



Torgny Lilja

**Formspråket
och »själens palimpsest»
i Johannes Edfelts lyrik**

Licentiatavhandling
Stockholms universitet
Litteraturvetenskapliga institutionen
Vårterminen 2011



Abstract

Title: Palimpsest of the Soul—Writing and Intertextuality in the Poetry by Johannes Edfelt
(licentiate dissertation)

The central thesis the author advocates is that the discourse by the Swedish poet Johannes Edfelt (1904–97) during the years 1932–47 inherits a conflict between tradition and reality. In order to bridge that division, Edfelt strives not only to be a part of history but also to recapture and change its foundations. The licentiate dissertation subordinates both thematic and linguistic microstructure to an intertextual view. These so called *alludemes* in Edfelt's poetry often lead to an ancient origin, in several cases to the philosopher Plato, but also to literary works by Dante, William Shakespeare, Jean Racine, Johann Wolfgang von Goethe, Erik Johan Stagnelius, Søren Kierkegaard, Charles Baudelaire, Fyodor Dostoyevsky, Lina Sandell-Berg, Friedrich Nietzsche, August Strindberg, Ernst Josephson, Gustaf Fröding, Erik Axel Karlfeldt, Vilhelm Ekelund, Pär Lagerkvist, Bo Bergman, Martin Buber, Birger Sjöberg, Bertil Malmberg, and Hjalmar Gullberg. This polyphonic murmur of voices from the past creates a dialectical unity, which occurs on a higher level than the traditional monological writing. The conclusion is that only our view of the future can determinate the present and that the artist must not forget this.

Reference words: literary theory, intertextuality, Swedish poetry, Johannes Edfelt

Homepage: www.blackbirdsnest.se

Innehåll

Förkortningar	4
Inledning	5
Materialbeskrivning	5
Tidigare forskning	6
Formens tre dimensioner	11
Olika stilkategorier	14
Begreppet 'alludem'	20
Det splittrade formspråket	23
Traditionens betydelse	26
Ett är nödvändigt... — Antika intertexter	29
Palimpsest och paradox	32
<i>Gästabudet • De dödas skuggor</i>	
Arvet från Atlantis	40
<i>Ödestanken</i>	
Livets bröd och salt — Religiösa intertexter	43
Lidandet som mysterium	44
<i>Gudsbilden • Nåden • Ångesten • Passionshistorien • Ångestsvetten •</i> <i>Slaktdjuret • Apokalyps</i>	
Kärlek och sakrament	68
<i>Skörd och torka • Vattnets mystik • Lågan • Psalmlyrik</i>	
Osynligt land — Litterära intertexter	82
Rummet och tiden	83
<i>Himlavalvet • Scenen • Besjälning • Osynligt land</i>	
Fångenskapens dilemma	102
<i>Gallret • Rotlösheten • Pilgrimsfärden</i>	
Själens instrument	111
<i>Strängen • Orgeln</i>	
Pånyttfödelsen	119
<i>Blomman • Flödet • Fosterlandet</i>	
Sammanfattning	132
Litteraturförteckning	136

Förkortningar

AU	<i>Aftonunderhållning</i> (1932)
BE	<i>Bråddjupt eko</i> (1947)
BLM	<i>Bonniers Litterära Magasin</i>
DN	<i>Dagens Nyheter</i> (liberal)
EK	<i>Elden och klyftan</i> (1943)
GHT	<i>Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning</i> (frisinnad)
GS	Gesammelte Schriften
GW	Gesammelte Werke
HM	<i>Högmässa</i> (1934)
ID	<i>I denna natt</i> (1936)
JÅ	<i>Järnålder</i> (1937)
KB	Kungliga Biblioteket [i Stockholm]
NDA	<i>Nya Dagligt Allehanda</i> (moderat)
OoB	<i>Ord och Bild</i>
SAOB	<i>Svenska Akademiens ordbok</i>
SR	<i>Sång för reskamrater</i> (1941)
SS	Samlade skrifter
SV	Samlade verk (Samlede Værker)
UUB	Uppsala universitetsbibliotek
VL	<i>Vintern är lång</i> (1939)

Inledning

Titelsidans båda begrepp 'formspråk' och 'palimpsest' anknyter till fransk strukturalism och syftar på de övergripande perspektiv ur vilka jag har valt att betrakta Johannes Edfelts (1904–97) lyrik under en period som sträcker sig från 1932, som var Kreugerkraschens år, fram till 1947, då USA genom Truman-doktrinen¹ påbörjade det kalla kriget. Med en intertextuell och tematisk metodik pejar föreliggande licentiatavhandling efter konturerna till ett gällande formspråk och lyckas förhoppningsvis åskådliggöra något av relationen mellan Edfelts diskurs och en formens problematik.

En viktig utgångspunkt för avhandlingen har varit tesen om hur det skrivna hämtar innehåll från andra texter snarare än från ett abstrakt existerande idiom.² I detta sammanhang kommer jag att försöka visa hur Edfelt kan vara både en uttolkare av en splittrad samtid och en formspråkets enhetssträvande förnyare.

Materialbeskrivning

Det undersökta materialet består av följande diktsamlingar, som Edfelt 1932–47 publicerade på Albert Bonniers Förlag i Stockholm:³

Aftonunderhållning (1932, 76 sidor) kostade 2:25 kronor häftad och kom ut i en upplaga på 1 650 exemplar;

Högmässa (1934, 100 sidor; ny upplaga 1948 illustrerad av Folke Dahlberg, 100 sidor) kostade 3:75 kronor och kom ut i 1 500 exemplar (andra upplagan kostade 6:50 kronor och kom ut i 1 650 exemplar);

I denna natt (1936, illustrerad av Bertil Bull-Hedlund, 96 sidor) kostade 4:50

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

² Ferdinand de Saussure anser att språket existerar som ett abstrakt system. Idem, *Cours de linguistique générale*, Édition critique préparée par Tullio de Mauro, Paris 1972, s 30 ff, 36 ff.

³ Uppgifterna om upplaga och pris kommer från Bonniers förlagsarkiv i Stockholm.

kronor och kom ut i 2 200 exemplar;
Järnålder (1937, 23 sidor) kostade 1 krona och kom ut i 1 650 exemplar;
Vintern är lång (1939, illustrerad av av Bull-Hedlund, 125 sidor) kostade 4:50 kronor häftad, 7 kronor inbunden och kom ut i 2 200 exemplar;
Sång för reskamrater (1941, omslagsvinjett av Bull-Hedlund, 115 sidor) kostade 4:75 kronor häftad, 7:50 kronor inbunden och kom ut i 2 200 exemplar;
Elden och klyftan (1943, illustrerad av Stig Åsberg, 100 sidor) kostade 5:50 kronor häftad, 8:50 kronor inbunden och kom ut i 2 150 exemplar;
Bråddjupt eko (1947, 102 sidor; en andra upplaga kom samma år) kostade 7:50 kronor häftad, 10:50 kronor inbunden och kom ut i 2 200 exemplar plus ytterligare 330 exemplar för Holger Schildts förlag i Helsingfors.

Fokuseringen på Edfelts 30- och 40-talsskede utesluter inte att jag har beaktat såväl tidigare som senare lyrik, till exempel debutboken *Gryningsröster* (1923, 66 sidor), som förlaget Framtiden i Malmö gav ut, och den följande samlingen *Unga dagar* (1925, 75 sidor).

Beträffande beskrivningen av Edfelts teoretiska bakgrund utgår jag från dennes under 1940-talet publicerade essäer »Lyrisk stil» (1941, rev 1947), »Poeten och samtiden» (1941) samt »Marginalia» (1943). Andra litteraturvetenskapliga arbeten med allmän inriktning, som jag har använt i följande framställning, är Aristoteles' skrift *Περὶ ποιητικῆς* {Om diktkonsten} (övers 1994); T S Eliots essä »Tradition and the Individual Talent» (1917); Michail Bachtins bok *Проблемы поэтики Достоевского* {Problem i Dostojevskijs poetik} (1929, rev uppl 1972); Hans Ruins bok *Poesiens mystik* (1935); Roland Barthes' bok *Le Degré zéro de l'écriture* {Litteraturens nollpunkt} (1953); Kjell Espmarks böcker *Att översätta själen* (1975) och *Dialoger* (1985); Gérard Genettes bok *Palimpsestes* (1982); samt Peter Hallbergs bok *Diktens bildspråk* (1982).

Tidigare forskning

Författarkollegerna Bertil Malmberg (OoB 1937), Olof Lagercrantz (BLM 1938) och Harry Martinson (BLM 1941) skrev tidigt essäer om Edfelts lyrik. Malmberg koncentrerar sig på skaldens form i anslutning till centrala temata och berör även dennes betydelse såsom tidsdiktare. På liknande sätt betonar Lager-

crantz tystnadens roll, som han beskriver såsom »en medveten protest mot formlösheten och mångordigheten i litteraturen och i det dagliga livet» (s 615), en komponent som förekommer både som symbol och som formprincip hos skalden. Därtill råder, skriver Lagercrantz, en medvetet vald anonymitet beträffande artbeteckningar, tidsangivelser och platser. Även om Martinsons omdöme om skalden såsom »grafisk mera än målerisk» (s 788) har kommit att stå sig, ter sig essän såsom helhet numera aningen föråldrad, eftersom den förklarar dikternas karaktär och uppbyggnad enbart utifrån skaldens känslor och personlighet.

Karl-Gustaf Hildebrand ägnar Edfelts bildspråk ett avsnitt i boken *Bibeln i nutida svensk lyrik* (1939 s 183 ff). Forskaren förtecknar här allusioner på Kainsdådet, mordängeln, ångestsvetten, Judas' förräderi, korsfästelsen och apokalypsens fyra ryttare. Enligt Hildebrand särskiljer sig Gullberg och Edfelt genom den förstnämndes andliga syfte. Carl Magnus von Seth fortsätter denna tankegång i »Hjalmar Gullberg och Johannes Edfelt: En studie i parallellitet» (OoB 1951), där han demonstrerar hur påstådda överensstämmelser hänför sig till symbolik och motivval, medan budskapet avgränsar de båda skalderna från varandra. Eftersom Edfelt, till skillnad från Gullberg, var uttalad ateist, travestierar han gärna det kristna budskapet i sin lyrik, menar von Seth. Undersökningen, som sträcker sig till och med Gullbergs *Kärlek i tjugonde seklet* (1933) och Edfelts *Högmässa* (1934), fastslår att en viss samstämmighet dock förekommer, och att denna är som störst i början på 1930-talet.

I en komparativ studie över »Johannes Edfelts lyrik» (1953) till och med *Hemliga slagfält* (1952) förknippar Emy Ek titeln *Aftonunderhållning* med Oswald Spenglers filosofiska arbete *Der Untergang des Abendlandes* (1918–22) och dess »perspektiv fram emot den västerländska intellektuella och tekniska kulturens fulländning och fall» (s 105 f). Forskaren omnämner färg- och tonskalans betydelse för Edfelt, samtidigt som hon jämför *Högmässa* med den musikaliska gudstjänsten, *missa solemnis*. Diktsamlingens delar motsvarar, enligt Ek, »satserna i ett musikverk» (s 106). På liknande vis tecknar Folke Isaksson i essän »Hemliga slagfält: En studie i Johannes Edfelts diktning» (1960) huvuddragen från *Gryningsröster* till *Under Saturnus* (1956). Han pekar på ansvarstagandet såsom en utmärkande egenskap för skalden och antyder stilistiska överensstämmelser med Lagerkvist, Gullberg, Yeats, Rilke och T S Eliot. Kombinationen av erotik och förgängelse vittnar, enligt Isaksson, om släktskap med

Donnes och Marvells »metafysiska» bildspråk.

Birgitta Österlund noterar i »Symboler i Johannes Edfelts lyrik» (1954 s 82) 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». Österlund menar att dikterna på detta sätt »befruktar [...] varandra». Från en liknande iakttagelse utgår Thure Stenström, när han i »Källor och brunnar i Johannes Edfelts lyrik» (1977 s 146) sätter vattensymbolen i samband med motiv som »tystnad, frid, mildhet, moder och moderliv samt liv».

Även Urpu-Liisa Karahka använder en komparativ metodik, när hon i »Studier i Johannes Edfelts stilutveckling från Gryningsröster till Högmässa» (1965) antar att Birger Sjöberg (1885–1929) har utgjort en viktig katalysator för skaldens nyorientering i och med *Ansikten* (1929). Därmed ansluter Karahka till Gunnar Helén (1946 s 288 ff), som i doktorsavhandlingen *Birger Sjöbergs Kriser och kransar i stillhistorisk belysning* uppfattar Sjöberg såsom trolig impulsgivare för Edfelts 1930-talsdiktning. Övertagna uttrycksmedel är, enligt Karahka (s 138), Sjöbergs »starka känsla för akustiska effekter och hans effektiva rimmetod», bruket av främmande ord, modernismer, »slitna fraser, talesätt, ordspråk o. dyl.». Också allusionerna samt det betydelsemättade bildspråket med dess förkärlek för personifikationer har påverkat Edfelt.

I »Johannes Edfelt som tidsdiktare» (1969) utgår Margit Pohl från skaldens uttalande om att konsten inte kan »isolera sig från tidsläget» (s 208). För Edfelt gäller att demonstrera sin övertygelse, inte att förändra världen. I många av hans dikter upptäcker forskaren, utan att ge något riktigt belegg, speglingar av historiska händelser. Sålunda anspelar, enligt Pohl (s 219), formuleringen »Ryt i världens riksdagssalar, spara / inte lungkraft, fyll vår jord med skråll!» i »Altartjänst» (HM s 81) på Adolf Hitlers riksdagstal i Berlin under tidigt 1930-tal. På liknande sätt uppdagar forskaren omskrivningar för skyttegravar, politiska utrensningar och förföljelser, antisemitisk propaganda, Hitler-Jugend, Chamberlains eftergifter vid Münchenmötet 1938, Italiens anfällskrig mot Abessinien 1935–36, ungdomskriminaliteten i storstäderna, Nazitysklands korrupta rättsväsende, ubåtskriget, den svenska neutralitetspolitiken med mera. Enligt Pohl avtar skaldens tidsmedvetande under 1940-talet för att ge utrymme åt de stora livsfrågorna.

Med en annan infallsvinkel visar Ulla-Britta Lagerroth i uppsatsen »'Jag är

den trötta pianisten...’ Musiken som bild och formprincip i Johannes Edfelts diktning» (1969) hur många strukturer bottnar i en kompositionsteknisk medvetenhet. Övertygande demonstrerar forskaren hur musikaliska metoder har haft betydelse inte bara för utformningen av enskilda dikters och diktsamlingars helhet utan också påverkat detaljer såsom bildspråk, tematik och ordval. Lagerroth (1969 s 123, 86 f) noterar att samtliga av Edfelts diktsamlingar från *Gryningsröster* (1923) till *Aftonunderhållning* (1932), i likhet med den fyrsatsiga musikaliska formen, består av fyra avdelningar och att »I denna natt» (ID s 5), liksom jazzen, har en fyrtaktig bakgrundspuls. Uppdelningen av många dikter i tre strofer har Edfelt, enligt forskaren (s 131 f), lånat från det »romantiska korta pianostycket» — som man även brukar kalla nocturne, preludium eller intermezzo — och dess struktur ABA. Lagerroth (s 87 ff, 149) pekar på hur Edfelt från tonkonsten även har hämtat rubriker såsom »Musik» (*Gryningsröster*, 1923 s 54), »Preludium» (HM s 5), »Nocturne» (AU s 20, ID s 33, EK s 49), »Largo» (ID s 37; *Under Saturnus*, 1956 s 23), »Basun» (ID s 91), »Kontrapunkt» (SR s 23), »Requiem för drunknade» (SR s 45) och »Sonatin» (*Hemliga slagfält*, 1952 s 90). Enligt forskaren har den tonsatta mässan mer än kristen gudstjänstritual påverkat organisationsprincipen i samlingen *Högmässa*, där en central dikt alluderar på Beethovens »Missa Solemnis» (HM s 11). Lagerroths essä ingår i boken *Perspektiv på Johannes Edfelt*, där hon och Gösta Löwendahl har samlat flera av ovannämnda arbeten. Det gäller främst nyare texter samt ett par äldre sådana, som trots god kvalitet inte kom med i *En bok om Johannes Edfelt* (1960) knappt ett decennium tidigare.

Med *De fyra elementen: Studier i Johannes Edfelts diktning från Högmässa till Bråddjupt eko* (1979), som var den första monografin över skalden, ansluter Bengt Landgren (s 9) till Lagerroths iakttagelse om en »integrering av bild och form» såsom grundläggande för Edfelts arbetssätt. Efter att ha studerat hur skaldens estetik fått tillskott från psykoanalys (Freud, Jung), nykritik (T S Eliot, T E Hulme, I A Richards) och symbolism (Mallarmé,⁴ Rilke) kartlägger Landgren ett paradigm av stilfigurer, som han underordnar endera av följande kategorier: de fyra elementen (luft, eld, vatten, jord), årstiderna, dygnets beståndsdelar, ljus och mörker samt värme och kyla. Landgren finner beröringspunkter mellan Edfelt och uråldriga föreställningar om en interrelation mellan makro-

⁴ Edfelt är dock mindre avancerad än Stéphane Mallarmé (1842–98), som har blivit inte bara en förgrundsgestalt inom symbolismen utan också en föregångare till litterära inriktningar som dadaism, surrealism och futurism.

och mikrokosmos, det vill säga korrespondenser mellan människa, natur och universum.

Ulla-Britta Lagerroth tecknar i *Johannes Edfelt — En författarskapsbiografi* (1993) en nyanserad bild av skaldens liv och dikt såsom en enhet, medan hon betonar subjektets roll i skapandeprocessen. I förhållande till traditionella biografier uppvisar boken ett unikt förhållningssätt genom att forskaren i förgrunden sätter »författarskapet, i betydelsen såväl den samlade lyriska produktionen som de enskilda texterna». Undersökningen, som enligt Lagerroth (s 22), har »sin utgångspunkt och tyngdpunkt i texterna» sträcker sig från *Gryningsröster* (1923) till och med *Spelrum* (1990). Dikter, artiklar och brev betraktar forskaren mot bakgrund av övrig diskurs, som omfattar levnadsöde, historiska händelser och litterär intertext. I spänningsfältet mellan polerna 'outsider' och 'insider' urskiljer hon en röd tråd tvärs genom skaldens produktion, samtidigt som hon framhåller betydelsen av hans upplevda utanförskap. Ett annat tema hos Edfelt är det språkliga förhållandet mellan jag och du, som Lagerroth (s 37) sätter i samband med filosofen Martin Bubers (1878–1965) essä *Ich und Du* (1923). Enligt forskaren (1993 s 187) började Edfelt intressera sig för psykoanalys, när Sigmund Freuds bok *Die Traumdeutung* {Drömtydning} (1900; övers 1927) i slutet på 1920-talet kom i svensk översättning av John Landquist.

Formens tre dimensioner

Innan vi lämnar bakgrundsteckningen, ämnar jag redogöra för ett antal centrala begrepp i föreliggande licentiatavhandling. Det första av dessa är 'formspråk', som *Svenska Akademiens ordbok* definierar såsom »det (för en viss tid l. stilriktning o.d. kännetecknande) konstnärliga uttryckssättet inom (ngn av) de sköna konsterna». ⁵ I boken *Le Degré zéro de l'écriture* {Litteraturens nollpunkt} (1953) ger den franske strukturalisten Roland Barthes (1915–80) en liknande innebörd åt termen *écriture* {skrift}, när han syftar på det formelement som varken är språkkod eller stil, utan som utgör den enskilde författarens förhållningssätt till samtid och tradition. ⁶

Enligt Barthes rymmer formen tre dimensioner, varav den första är språket, det vill säga det system av arbiträra tecken som nya generationer övertar och inom gränsen för en universell grammatik utvecklar och förändrar, till exempel regelsystemet för franska. ⁷ Språket »est bien moins une provision de matériaux qu'un horizon, c'est-à-dire à la fois une limite et une station, en un mot l'étendue rassurante d'une économie» (s 17 f) {mindre ett materialförråd än en horisont, dvs. på samma gång en begränsning och en vistelseort}. ⁸ Den andra formdimensionen består, enligt Barthes, av författarens personliga stil, som på vertikalplanet »plonge dans le souvenir clos de la personne» (s 21) {dyker ner i vederbörandes begränsade minne}. ⁹ Hit kan man räkna ordval och bildspråk liksom reminiscenser och allusioner, det vill säga uttryck för olika individuella erfarenheter. Mellan språket och stilen finns en annan formell verklighet: »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» (s 23) {Men varje form är ju på samma gång ett värde, och det är därför det mellan språket och

⁵ SAOB bd 8, Lund 1926, sp F 1136, sub verbum »formspråk».

⁶ Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris 1953.

⁷ Termen *langue* har Barthes övertagit från Ferdinand de Saussure, som avser »det över-individuella system som är gemensamt för alla medlemmar av en viss språkgemenskap». Peter A Sjögren, *Termer i allmän språkoetenskap*, Ett systematiskt lexikon, Stockholm 1978, s 16.

⁸ Övers, 1966, s 11.

⁹ Övers, 1966, s 12.

stilen finns plats för en annan formell verklighet: formspråket).¹⁰ Till denna kategori hör författarens syfte och förhållningssätt. Barthes menar att formspråket förenar diktare från olika epoker, samtidigt som det utgör en skiljelinje mellan dem som i övrigt tillhör samma riktning. Sålunda hävdar han att språk och stil är »forces aveugles» {blinda krafter}, medan »l'écriture est un acte de solidarité historique» (s 24) {formspråket är en akt av historisk solidaritet},¹¹ som kan yttra sig i tonfall, föredrag, avsikt, moral samt arten av ordval (s 25).

Formspråket {l'écriture} visar sig, enligt den franske strukturalisten, såsom »une façon de penser la Littérature, non de l'étendre» (s 26) {ett sätt att föreställa sig litteraturen och inte att utbreda den}.¹² Det blir således »sous la pression de l'Histoire et de la Tradition, que s'établissent les écritures possibles d'un écrivain donné» (s 27) {under trycket av historien och traditionen som de möjliga formspråken hos en viss given författare uppstår}.¹³ Termen 'formspråk' avser i följande framställning det bearbetade råmaterial som uttrycker en diktares axiologi, det vill säga synen på både etik och estetik, samt dennes förhållande till litteraturtraditionen som sådan. Ytterligare ett begrepp i avhandlingen är den transtextuella palimpsesten, som enligt Gérard Genette (1982 s 8 ff, 451) omfattar både intertextualitet i sträng bemärkelse (citat, plagiat och allusioner) samt den kritiska kommentarens förhållande till sitt objekt (metatextualiteten).

I boken *Palimpsestes: La Littérature au second degré* (1982) särskiljer Genette fem »relationer» mellan texter:

- (1) *Intertextualité* {intertextualitet} är den faktiska närvaron av en text i en annan.
- (2) *Paratexte* {paratext} är detsamma som rubrik, underrubrik, mellanrubriker, förord, efterord, inbindning, illustrationer med mera.
- (3) *Metatextualité* {metatextualitet} är det man brukar kalla »kommentar», som i sin tur kan bli föremål för vad Genette kallar en *méta-métatexte*.
- (4) *Hypertextualité* {hypertextualitet} är relationen mellan en text B, *hypertexte*, och en föregående text A, *hypotexte*; »B inte enbart talar med A», den kan överhuvudtaget inte existera utan A, detta såsom resultatet av en *transformation*; exempel på sådan litteratur är Vergilius' *Eneiden* och Joyces *Ulysses*.

¹⁰ Övers, 1966, s 13 f.

¹¹ Övers, 1966, s 14.

¹² Övers, 1966, s 15.

¹³ Övers, 1966, s 15. Jfr Annette Lavers, *Roland Barthes: Structuralism and After*, London 1982, s 54.

(5) *Architextualité* {arketextualitet}, slutligen, är förhållandet till vad man brukar kalla genre; kriteriet på en sådan komponent är, enligt Genette, att den normalt förblir »stum», till exempel titelsidans underrubrik »dikter», »tragedi i fem akter» och så vidare.

Den ryske språkteoretikern och litteraturhistorikern Michail Bachtin (1895–1975) definierar i boken *Проблемы поэтики Достоевского* {Problem i Dostojevskijs poetik} (1929; uppl 1972 s 315, 340 f), en särskild typ av diskurs eller »tvåstämmigt ord» (двуголосое слово) »med inriktning på främmande ord». Denna struktur indelar Bachtin i ett antal underkategorier, där de viktigaste är »det flerriktade tvåstämmiga ordet», dit parodin hör, samt »den aktiva typen (det återspeglade främmande ordet)», till vilken han räknar »replikerna i en dialog» jämte intertextualitet, som han kallar för »den dolda dialogen» (скрытый диалог). Enligt Bachtin (s 314) är sistnämnda typ av relation möjlig »till varje betydelsebärande del av ett yttrande», det vill säga »även till det enskilda ordet». Edfelts bruk av såväl allusioner som modernismer och arkaismer kan man sätta i samband med en sådan formprincip. Liksom Bachtin och en del franska strukturalister framhåller Kjell Espmark (1985 s 26 f) begreppet 'dialogicitet', som han uppfattar såsom föremål för en komparativt inriktad litteraturforskning och såsom »ett smalare begrepp» än intertextualitet, där den senare diskursen ofta inte ger någon vägledning om var man skall söka en främmande rösts identitet. Till dialogiciteten vill Espmark inte heller räkna litteratur som tillkommit först efter den analyserade texten. Här skiljer han sig från Barthes, som menar att även om man har en oklar känsla av att ha läst något liknande tidigare kan man inte spåra källorna, eftersom dessa så att säga är anonyma och utan citationstecken (1971 s 229): »rechercher les 'sources', les 'influences' d'une œuvre, c'est satisfaire au mythe de la filiation; les citations dont est fait un texte sont anonymes, irréperables et cependant *déjà lues*: ce sont des citations sans guillemets» {att söka efter ett 'källorna', 'influenserna' till ett arbete, det är att tillgodose myten om härstamning; citaten av vilka en text är gjorda är anonyma, oersättliga och ändå *redan lästa*; det är citat utan citationstecken}.

Vid ett intertextuellt studium undersöker man således förhållandet mellan olika diskurser i ett och samma medvetande — vanligtvis den analyserade författarens. Man får dock inte förväxla metoden med ett rent komparativt synsätt, vars syfte är att kartlägga genetiska samband. Detta utesluter inte att man

kan förena de båda förklaringsmodellerna, såsom har skett i föreliggande avhandling vad gäller influenser från T S Eliot och Carl Gustav Jung. Man skulle lite tillspetsat kunna säga att när den komparativt inriktade forskaren letar i brev eller dagböcker efter händelser, vars påverkan man kan spåra i den studerade diktarens litterära produktion, går den intertextuellt medvetne forskaren till väga på ett närmast motsatt sätt: utifrån de litterära diskurserna letar han efter befintliga ekon och studerar deras funktion i texten. En skillnad i forskningsresultat blir att den intertextuella analysen flyttar osäkerhetsfaktorn från diktverkets struktur till olika bakomliggande faktorer, som man ändå har en ganska vag uppfattning om.

Sammanfattningsvis kan man säga att begreppet intertextualitet, som härstammar från Bachtin, har flera olika betydelser. Den ryske teoretikern använder själv aldrig detta ord, utan talar genomgående om »den dolda dialogen» för att beskriva ett diktverks förhållande till andra texter. I det följande skall jag, utifrån Espmarks resonemang om dialogicitet, demonstrera hur ett mängd gensvar i Edfelts lyrik antyder ett intertextuellt samband med andra diskurser, men jag tänker också påvisa hur dessa ekon ingår en större kontinuitet. Jag kommer huvudsakligen att hålla mig till Genettes terminologi, samtidigt som jag har tagit intryck av såväl Bachtin som Barthes.

Olika stilkategorier

Med begreppet 'allusion' förstår vi ett uttryck som genom att förekomma i andra diskurser, som diktaren har tagit del av, utvidgar den litterära texten. Emellertid måste läsaren vara delaktig i ett sådant samband för att man skall kunna karakterisera uttrycket såsom en allusion och inte bara såsom en referens. En litterär allusion hänvisar med andra ord till en sak, händelse, person, plats eller annan diskurs på ett sätt som inte får någon ytterligare förklaring av texten där det alluderande uttrycket förekommer, men som upphovsmannen förutsätter att läsaren i någon mån känner till.

Gränsen mellan de båda termerna 'allusion', som utgör en medveten anspelning, och 'reminiscens', som per definition¹⁴ är ett oavsiktligt eller omedvetet lån, kan många gånger vara svår att dra. Man skulle kunna tänka sig att

¹⁴ Se SAOB, Lund 1959, bd 22, sp R1032, sub verbum »reminiscens».

långtgående verbala överensstämmelser uppstår mer eller mindre slumpartat. Faktum är dock att de flesta yttranden vi någon gång hör eller formulerar är »nya», det vill säga samma kombination av ord har aldrig förekommit tidigare.¹⁵ Sannolikheten att ett genetiskt samband föreligger mellan två texter brukar man anse som störst då verbala likheter uppträder i anslutning till ett gemensamt motiv eller stoffurval.¹⁶ Samtidigt som det kan vara berättigat att förhålla sig kritisk till slutsatser av denna typ, får man inte ställa kravet på bevis alltför högt, eftersom humanistisk forskning ofta bygger på indicier såsom komplement till empiriska fakta. En i sammanhanget relevant fråga är: Har Edfelt varit medveten om alla de möten mellan texter som jag i avhandlingen benämner 'allusion', 'dialog' eller 'metodisk syftning'? Svaret beror till stor del på vilken aktiv roll man är beredd att tillskriva det omedvetna. Självs ser skalden dess betydelse som en ej försumbar del av skapandeprocessen, såsom framgår av essän »Marginalia» i tidskriften *Horisont* (1943 s 31):¹⁷

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.

Beskrivningen av skapandeprocessen såsom någonting delvis omedvetet utmärker den epok vi har att göra med, och dess samband med psykoanalytiska tankegångar, som under första hälften av 1900-talet alltmer vann terräng, är allmänt känd. Eftersom Freud menade att diktarna hade upptäckt det omedvetna före honom,¹⁸ kan det vara befogat att påminna om hur Edfelt använder samma typ av bildspråk som Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), när denne i självbiografien *Dichtung und Wahrheit* {Dikt och sanning} (uppl 1985 s 621) säger sig ha skrivit *Die Leiden des jungen Werthers* {Den unge Werthers

¹⁵ Man har t ex räknat ut att det i engelskan skulle ta bortemot hundra miljarder århundraden att formulera alla tänkbara meningar bestående av 20 ord. Se Magnus Ljung & Sölve Ohlander, *Allmän grammatik*, Lund 1971, s 9 f.

¹⁶ Rolf Torstendahl, *Historia som vetenskap*, Stockholm 1966, s 100.

¹⁷ **Halvfet stil** markerar mina egna understrykningar i citat, medan *kursiv stil* förekommer i originalet.

¹⁸ Se Inge Jonsson, *Idéer och teorier om ordens konst, Från Platon till strukturalismen*, Lund 1971, s 159.

lidanden} (1774) »einem Nachtwandler ähnlich» {likt en sömngångare}.¹⁹ En liknande föreställning om skapandeprocessen finner vi hos filosofen Platon (427–347 f Kr), i vars dialog *Ion* {*Ion*} (534b; övers 1984 s 335) 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 yttrande om »konstnären som ett sömngångaraktigt medium för omedvetna impulser» uppvisar även, såsom vi skall se, släktskap med litteraturkritikern T S Eliot (1888–1965), som betonar traditionens betydelse, samtidigt som han menar att varje diktare måste stå i förbindelse med sin tids skeende.

I boken *Man and His Symbols* (1964 s 37) omnämner Carl Gustav Jung (1875–1961) något han kallar »cryptomnesia, or ‘concealed recollection’» {kryptomnesin eller ‘det dolda minnet’},²⁰ som gör att en författare omedvetet kan efterbilda en text, som han har läst för länge sedan. Enligt denna förklaringsmodell är det möjligt att Edfelt kalkerat delar av dikter utan att ha varit fullt medveten därom. Ett syfte med vår undersökning är emellertid att påvisa hur skalden har utformat sin intertextuella metodik med stilistisk vakenhet. Många av de anförda halvцитaten och bildspråksvariationerna har, såsom vi skall se, karaktären av medveten dialog, något som hör samman med strävan efter helhet på ett högre, överindividuellt plan. En bakomliggande tanke skulle kunna vara viljan att uttrycka hur det förflutna gör sig gällande i nuet.

De inledande raderna i Edfelts »Drömspel» (*Under Saturnus*, 1956 s 17), där rubriken alluderar på August Strindbergs (1849–1912) expressionistiska drama från 1902, kan man läsa som en litterär framställning av den intertextuella situationen — både vad gäller gestaltningen av något tidigare förnummet (det Barthes med en ordlek kallar *déjà lu* {redan läst}) och dialogens polyfoni:

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*.

¹⁹ Jfr René Wellek, *A History of Criticism: 1750–1950, The Later Eighteenth Century*, Rev ed, New Haven 1977), s 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.’» Jfr Freud, *Traumdeutung*, GS 2, Wien 1925, s 530.

²⁰ Jfr Carl Gustav Jung, *Själen och dess problem i den moderna människans liv*, Stockholm 1936, s 101. I en uppsats från 1905 redogör Jung för begreppets ursprung: »Das Wort *Kryptomnesie* stammt aus der französischen fachwissenschaftlichen Literatur.» Idem, »Kryptomnesie», GW 1, Zürich 1966, s 110.

Fortsättningen på dikten alluderar på konst, litteratur och film:

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**.

Att raden »den marmorvita damen med sin hund» alluderar på till den ryske författaren Anton Tjechovs (1860–1904) pessimistiska kärleksnovell *Дама с собачкой* {Damen med hunden} (1899; uppl 1962 s 389) är kanske inte så svårt att se. Den ingår i en novellsamling som kom på svenska 1955.²¹ Redan på första sidan förklarar Tjechov namnet på berättelsen:

И потом он встречал ее в городском саду и на сквере, по несколько раз в день. Она гуляла онда, все в том же берете, с белым спицем; 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».²²}

Den tematiska anknytningen till Evert Taubes (1890–1976) sångtext »Damen i svart med violer» (1955 s 123), som har en melodi i valstakt, är kanske något svårare att upptäcka:

Damen i svart **med** violer i barmen,
skimrande **marmorvit** skuldra och hals,
nackan med guldbruna lockar och armen
svävande vinglätt i yrande vals —
[...]

Var har jag mött dig, du källnymf i Norden?
Räckte du mig blott i **drömmen** din hand,

²¹ Anton Tjechov, *Damen med hunden och andra noveller*, Urval och översättning av Asta Wickman, Stockholm 1955. Wickman var en av de första i Sverige att översätta de klassiska ryska författarna direkt från originalspråket.

²² Övers, 1955, s 11. Wickmans översättning förhåller sig här ganska fritt till originalet. En mer trogen 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.

skymtade du på min vandring kring jorden,
flydde du mig i Arkadiens land?

[...]

Drömmar jag? Svara mig! Låt mig få höra,
svartklädda skönhet, var träffades vi?

[...]

Möttes vi i **drömmens** riken?
Nej, bland bränningar och skär!

Båda texterna jämför livet med en dröm, medan diktjaget retoriskt frågar var han sett detta förut. Taubes »svartklädda skönhet» har »marmorvit skuldra och hals», medan Edfelt talar om »den marmorvita damen», en formulering som i viss mån refererar till myten om Pygmalion. Formuleringen »lagunens djupa blå» i den nyare dikten alluderar på den engelska filmen *The Blue Lagoon* {Den blå lagunen}, som hade svensk premiär den 19 september 1949.²³

Edfelts »Drömspel» anknyter samtidigt till upprepningstemat i Strindbergs *Ett drömspel* (1901), där Advokaten med en allusion på Søren Kierkegaard (1813–55)²⁴ beskriver en av livets prövningar (SS 36 s 287) sålunda: »Gjentagelsen... Omtagningar!... Gå tillbaks! Få bakläxa!...» Längre fram i skådespelet säger Dottern till Diktaren (s 311): »Mig tycks att vi stått någon annanstans och sagt dessa ord förr.» Även dramagenren i sig brukar man, som bekant, förknippa med repetition och återkomst. Edfelts överskrift kan man i viss mån se som en genrebeteckning på det sätt som Strindberg uppfattade rubriken till sitt drama.²⁵

Samtidigt som Edfelts allusion på den från himlen nedstigande gudadottern aktualiserar teman som pånyttfödelse och descension från den egna lyriken under 1930- och 1940-talet, rymmer »Drömspel» förnimbara ekon från Bo Bergmans dikt »Venetianskt skuggspel» (uppl 1919 s 207), till vilken den senare texten står i ett komplicerat förhållande. Utom det italienska motivet i kombination med den verbalt likalydande titeln, som antyder att våra sinnen inte är att lita på, samt bildspråket kring en värld i förfall, tycks Edfelt ha övertagit förlagans sätt att med versbindningar låta färden över den spegelblanka ytan få en undflyende, ja nästan vågrörelseliknande karaktär (»kanske för tusen/ år

²³ *The Internet Movie Database*, <http://www.imdb.com/title/tt0041190/>.

²⁴ Søren Kierkegaard, »Gjentagelsen, Et Forsøg i den eksperimenterende Psychologi, af Constantin Constantius, 1843», SV 3, 2 uppl, Kjøbenhavn 1921.

²⁵ Strindberg noterar i sin »Erinran» till *Ett drömspel* (SS 36 s 215): »Författaren har i detta drömspel med anslutning till sitt förra drömspel 'Till Damaskus' sökt härma drömmens osammanhängande men skenbart logiska form.»

INLEDNING

sen?»). Hos Bergmans framstår detta tillfälligt antagna 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.

Mellan de båda dikterna finns, förutom rubriken, ytterligare ett flertal verbala överensstämmelser, 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

Vid ett närmare beaktande av de överensstämmande orden finner vi hur Bergman utgår från »Piazzan», över vilken en »fuktig måne stiger», och avslutar med att betrakta en »gondol», medan Edfelt börjar med att tala om »Gondolen» och till sist stannar vid »piazzans ljus». Uttrycket »lustar och kval» i den äldre texten ersätter han på liknande sätt kiastiskt med »leda, sorg och lycka». Likaså har Edfelt bytt ut Bergmans nattliga sceneri mot dagsljus. Vi får inte bara en intertextuell spegelbild, utan också en omkastning av polerna dag och natt. Samtidigt liknar denna dialogicitet det man inom musiken brukar kalla kontrapunkt, där den ena stämman svarar mot den andra så att säga punkt för punkt. En markant skillnad är hur »Drömspel» huvudsakligen består av jamber med tillåten accentförskjutning i början av versraden, medan »Venetianskt skuggspel» förevisar en mer sammansatt struktur, som består av både jamber och anapester.

Det är inte ovanligt att Edfelt på detta sätt ger sina dikter en arketextuell prägel, genom att — i likhet med Bergman — låna kategoribegrepp från andra

konstarter. Även dennes dikt »Drömmarena» (uppl 1919 s 62), som anknyter till ett sömngångartema, utgör en tänkbar intertext för Edfelt, liksom Freuds *Die Traumdeutung* {Drömydning} (1900) och Jungs lära om medvetandets ned-ärvda arketyper.²⁶ Med trolig anspelning på Friedrich Nietzsche (1844–1900) beskriver Freud (GS 2 s 328) hur det i drömmar föreligger »eine völlige ‚Umwertung aller psychischen Werte‘» {en fullständig ’omvärdering av alla psykiska värden’},²⁷ något som Edfelt tycks ha tagit fasta på i sin allusionsteknik. Andra överensstämmelser med Nietzsche är den eviga återkomsten (*die ewige Wiederkehr des Gleichen*) och tonkonsten såsom ett uttryck för människans innersta väsen.²⁸ Traditionellt förknippar man den sjunkande staden med undergång, en tematik som även Thomas Mann har tagit fasta på (1875–1955) i kortromanen *Der Tod in Venedig* {Döden i Venedig} (1912). Gemensamt för Tjechovs *Дамa с собачкой*, Bergmans »Skuggspel», Manns *Der Tod in Venedig*, Taubes »Damen i svart med violer», filmen *The Blue Lagoon* och Edfelts »Drömspel» är att dessa verk utspelar sig i närheten av vatten. Paratexten »Drömspel» visar sig därmed, utifrån genrerna drama och lyrik samt disciplinerna film, musik, filosofi och psykoanalys, ytterst mångbottnad.

Begreppet ’alludem’

En allusion kan man dela upp i en eller flera likheter mellan olika texter. Då vi har att göra med en mängd överensstämmelser behöver var och en inte vara avsiktlig för att vi skall kunna tala om medveten dialog hos författaren. Det räcker med att någon av komponenterna är det. I annat fall har vi att göra med en reminiscens eller en helt tillfällig likhet. Minsta kommunikationsbärande beståndsdel i en allusion kallar vi med en ny term för ’alludem’.

²⁶ Ulla-Britta Lagerroth har i detta sammanhang pekat på betydelsen av Landquists översättning av Freuds *Drömydning* 1927. Idem, *Johannes Edfelt, En författarskapsbiografi*, Stockholm 1993, s 114 f, 187 ff.

²⁷ Jfr Sigmund Freud, *Die Traumdeutung*, GS 2, Wien 1925, s 439: »Wir wissen aber jetzt bereits, daß zwischen Traumgedanken und Traum eine völlige Umwertung aller psychischen Werte stattgefunden hat».

²⁸ Se Dimitry Gawronsky, *Friedrich Nietzsche und das Dritte Reich*, Bern 1935, s 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*, s 62: »Nietzsche war ausserordentlich musikalisch: In seiner Jugend dachte er sogar eine Zeitlang daran, aus der Musik seinen eigentlichen Lebensberuf zu machen.»

Hos Edfelt förekommer sådana överensstämmelser inom åtminstone följande sju huvudkategorier:²⁹

- (1) *Ordval*: till exempel det nytestamentligt klingande uttrycket »trettio silverpenningar» (»Appassionata III», ID s 63; jämför Matteus 26:15, 27:3).
- (2) *Grammatik*: formuleringen »Skria skall Cassandra» (»Söndagsfrid», VL s 21) har samma funktionella satsperspektiv som rubriken till Eugene O'Neills drama *Klaga månde Elektra* (1931; övers 1933).
- (3) *Rytm*: metern i »Förklaringsberg» (HM s 75) går tillbaka på strukturer i Frödings »Atlantis» (1894 s 142) och Birger Sjöbergs »I Ditt allvars famn» (1926 s 22).
- (4) *Stavning*: »gevalt» (»Dagsnyheter», AU s 9) förekommer istället för tyskans *Gewalt*; »æra» (»Vinterord», HM s 25) ersätter det normaliserade 'era'.
- (5) *Bildspråk*: skogen blir en orgel (»Äreminne», ID s 56; jämför Stagnelius; Baudelaire; Ola Hansson; Bo Bergman; Karlfeldt med flera).
- (6) *Tematik*: »ljus i mörkret gror» (»Sång av män och kvinnor», JÅ s 11; jämför Stagnelius, Nietzsche med flera) eller spegelvänt: »på ljusan dag skall alltid följa natt» (»Vintern är lång», VL s 5).
- (7) *Komposition*: olika typer av ascensions- och descensionsstrukturer från Dante, Goethe, Beethoven och Strindberg.

Dessa alludem kan ibland få motsatt eller negerad betydelse, såsom i uppmaningen »Du som går in, låt inte hoppet fara» (»Preludium», HM s 5), vars underliggande texter lyder »Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate» (Dante, *La Commedia* 1, III v 9) respektive »Ni som går in, låt hoppet fara!» (Gullberg, 1932, s 29).³⁰

Kategori (1), som avser ordvalet, kan man sedan dela upp i följande fem underordningar:

- (a) *Ordagrann* likhet, såsom den yttre likheten mellan ordet respektive sammansättningsledet »kantilena» (»Svedjeland», ID s 83; Sjöberg, 1926, s 104).
- (b) *Translateral* likhet, det vill säga översättningar mellan olika språk, exempelvis »Dolk och gift» (»Purgatorium I», ID s 11) och »Gift und Dolch» (Mozart, *Die Entführung aus dem Serail* {Enleveringen ur Seraljen};³¹ Goethe, *Faust: Zweiter Theil* {Faust del 2}, v 5381), »Resten är tystnad» (»The rest is silence»,

²⁹ Givna exempel är inte nödvändigtvis i sig själva alludem, utan främst bärare av dessa, dvs allusioner.

³⁰ Jfr Arnold Norlinds (1921 s 33) rimmade tolkning: »Då hit du träder in, låt hoppet fara!»

³¹ Opera efter Johann Gottlieb Stephanies (1741–1800) libretto.

- HM s 61) och »the rest is silence» (Shakespeare, *Hamlet*, V:2 v 363) eller »Det ondas blommor» (AU s 65) och *Les Fleurs du Mal* (Baudelaire).
- (c) *Etymologisk* likhet, exempelvis »fyr och flamma» (»Svedjeland», ID s 83) samt »Feuer und Flammen» {eld och lågor} (Schiller).³²
- (d) *Semantisk* likhet hos ord som i övrigt är olika, exempelvis »vallfart» (»Förklaringsberg», HM s 75) och »pilgrimsfärd» (Sandell-Berg, 1885 s 269; Gullberg, 1933 s 19).
- (e) *Fonetisk* likhet, exempelvis återkommande rimpar såsom »gatuvalv» — »skalv» (»Getsemanegränd», HM s 53) respektive »hvalf» — »skalf» (Fröding, 1910, s 37) eller olika typer av ordlekar, förvrängningar med mera, såsom »Boas, feniciern» (»Haveri», ID s 54) och »Phlebas the Phoenician» (Eliot, 1922 v 312).

Utmärkande för Edfelts diskurs under den studerade perioden är kontrasten mellan regelbunden meter och bildspråkets allusiva och associativa kompression. Till skillnad från sådana rörelser inom modernismen, vars grundtes alltjämt är det antika μιμησις {imitation}, tror Edfelt — liksom för övrigt T S Eliot³³ — på möjligheten att förmedla mer än en spegling av sinnevärlden, att skapa något utöver denna. I det följande skall vi studera denna aspekt mot bakgrund av förhållandet mellan rum och tid. Edfelts vilja att förändra omvärlden hindrar inte att den konkreta gestaltningen av känslor i form av föremål, tillstånd och händelser utgör en viktig del av hans metod, en teknik som Eliot i »Hamlet and His Problems» (1919; uppl 1941 s 145) kallar för ett objektivet korrelerat:

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.

Det handlar i detta fall mer om att visa upp än att bara berätta (διεγχεισις). Enligt Lagerroth (1993 s 159) tog Edfelt tidigt intryck av nämnda estetik: »Liksom Eliot i bilderna för torkan i *Det öde landet* har Edfelt i bilder för isande vinterköld i *Högmässa* funnit det objektiva korreleratet för ångest och livsleda.»

³² Jfr Martin Luthers tyska översättning av Der Psalter (83:15; uppl 1753), där det heter: »Wie ein feuer den wald verbrennet, und wie eine flamme die berge anzündet» {Lik en eld som förbränner skog och lik en låga som avsvedjar berg}.

³³ Jfr Erik Mesterton, »T S Eliots metod», *Spektrum*, årg 2 (1932), nr 3, s 52.

Det splittrade formspråket

För Homeros (c700 f Kr) får ett gyllene spänne i eposet Οδυσσεΐα {Odysseen} XIX:225 ff; uppl 1908 s 235) sitt estetiska värde (det sköna) genom dess funktionsduglighet (det goda) men också genom konstnärens hantverksskicklighet manifesterad i den naturtrogna återgivningen av detaljer (det sanna).³⁴ De tre begreppen det sköna, det goda och det rätta har en central innebörd även för Platon (427–347 f Kr), som i dialogen Φαίδων {Faidon} (65d, 75c f; övers 2000 s 225, 241) skildrar hur Sokrates har bestämt sig för att stanna i Athen och tömma giftbägaren, eftersom han ansåg det rättare och skönare än det goda att fly.

I modern tid föreligger en splittring mellan det sanna och triadens båda övriga begrepp. Således blir gränslinjen mellan formens etik och dess estetik närmast skenbar. Det naturtrogna är inte längre liktydigt med det balanserat sköna och ter sig inte odelat som det högsta goda inom litteratur och konst. Charles Baudelaire (1821–67) antyder denna förväxling redan i rubriken till samlingen *Les Fleurs du Mal* {Det ondas blommor} (1857), som förenar begreppen skönhet och ondska. Hos T S Eliot (1888–1965) förekommer en liknande förening av motsatta begrepp i diktverket *The Waste land* (1922).

Det splittrade medvetandet var en vanlig metafor under romantiken, då litteraturteoretiker beskrev riktningens estetik i syfte att framhäva denna gentemot antikens världsuppfattning. Den ryske litteraturforskaren Michail Bachtin (1972 s 60 f) stödjer sig på en artikel av A[natolij] V[asiljevitj] Lunatjarskij (1875–1933), när han senarelägger nämnda uppdelning och hävdar att »den ytterst skarpa motsägelsefullheten i Dostojevskijs epok, den unga ryska kapitalismens epok», samverkade med en inre kluvenhet hos författaren, som vacklade »mellan en revolutionär materialistisk socialism och en konservativ [...] religiös världsåskådning». Denna historiskt materialistiskt betingade dualism gav upphov till en ny romanform:

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

³⁴ Jfr Götz Pochat, *Estetik och konstteori, En översikt, I – Antiken till renässansen*, Stockholm 1981, s 11 f. Jfr Platon, »Det sjunde brevet», *Skrifter*, i svensk tolkning av Claes Lindskog, Reviderad och kommenterad av Holger Thesleff, fjärde delen, s 521; »Parmenides», *ibid*, s 400, 408.

{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 frihet hos 'rösterna' i Dostojevskijs polyfoni», vilket onekligen innebär ett steg framåt i den ryska och europeiska romanens utveckling.} ³⁵

För Roland Barthes (1953 s 87) är formens splittring på liknande sätt orsakad av industrialismens genombrott, som tvingar det borgerliga medvetandet att ta ställning för den ena eller andra sociala verkligheten, det vill säga att vara aktivt i en begynnande klasskamp. Genom formspråket är varje författare knuten till historien med dess icke-socialistiska värderingar och blir därför »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}. ³⁶

I *Poesiens mystik* (1935) hävdar Hans Ruin att olika diktare, genom sin methods strävan efter enhet i läsoplevelsen, kommit att närma sig mystikernas åstundan av ett uppgående i det gudomliga. Lundadocenten skiljer i detta sammanhang mellan hypnotiskt respektive intellektuellt innehåll i dikt (s 283) och återger, såsom exempel på den sistnämnda, inte i lika hög grad enhetssträvande varianten, Edfelts dikt »Lottdragning» (s 281 f, HM s 33). Därmed förbiser Ruin, enligt min mening, den typ av rörelse mot helheten på en polyfon nivå som är grundläggande för skalden under den aktuella perioden. Recensenten Sten Selander (SvD 25/10 1939) lägger ett värdeomdöme i en liknande distinktion och menar att den »stora dikten **sammansmälter** [...] **motsatserna** och [inte bara] ställer dem [...] emot varandra» såsom i *Vintern är lång* (1939). Med essän »Marginalia» (1943 s 33) bemöter Edfelt denna typ av kritik:

Det tillhörde en annan epok än vår att så **sammansmälta** dessa bilder att de gåvo 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.

På liknande sätt hävdar Folke Isaksson (1960; uppl 1969 s 37) i essän »Hemliga slagfält, En studie i Johannes Edfelts diktning»:

³⁵ Övers, 1991, s 42 f.

³⁶ Övers, 1966, s 43.

INLEDNING

Edfelt är en mystique manqué, en outlöst mystiker. Han vet som mystikern att man måste utplånas för att fövandlas. [...] Men också splittringen i världen fyller Johannes Edfelt med förundran. Den är det slagfält där människor våndas, och från en sådan komplikation kan en diktare inte bortse. Därför avstår han från unio mystica, föreningen som ger helhet och frid.

Edfelt menar i »Marginalia» (1943 s 32) att den gamla världsbilden hade sin grund i epokens »idylliskt liberalistiska framstegstro»:³⁷

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.

Enligt Carl Gustav Jung (1964 s 23), som beskriver nutidsmänniskans splittring³⁸ såsom en följd av att hennes naturgivet dualistiska psyke inte längre är i harmoni med sig självt (»it is one of the curses of modern man that many people suffer from this divided personality»), har varje idealbild sin motsats eller skugga, som vi måste förlika oss med. Traditionellt är denna motbild Mefistofeles, men för den moderna människan kan den också vara Baudelairens *Les Fleurs du Mal* eller Hamlets existentiella ångest.

Resultatet av allt detta blir en text som, likt René Magrittes (1898–1967) surrealistiska bildkonst, har sina egna förutsättningar såsom tema. På motsvarande sätt uppstår hos konstnären Maurits Cornelis Escher (1898–1972), matematikern Kurt Gödel (1906–78) och kompositören Johann Sebastian Bach (1685–1750) med flera vad Douglas R Hofstadter i boken *Gödel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid* (1979 s 10) kallar för en »sällsam slinga», det vill säga en bild av evigheten och en process *ad infinitum*. »The 'Strange Loop' Phenomenon occurs whenever, by moving upwards (or downwards) through the levels of some hierarchical system, we unexpectedly find ourselves right back where we started.» Orsak och verkan blir här simultana förlopp. Något liknande utmärker, enligt Bachtin (1972 s 48, övers 1991 s 35), estetiken hos Dostojevskij, som, »i motsats till Goethe, sökte uppfatta etapperna i deras *samtidighet*, att dra-

³⁷ Uttrycket kommer från Johannes Edfelt, »Lyrisk stil: Några marginalanteckningar», *Tiden*, årg 33 (1941), s 305.

³⁸ Carl Gustav Jung beskriver problematiken såsom »a neurotic dissociation» hos individen. Idem, »Approaching the unconscious», *Man and His Symbols*, Carl G. Jung et al (red), London 1964, s 49.

matiskt *sammanställa* och *konfrontera* dem och inte lägga ut dem i en evolutionär räck» (Достоевский, в противоположность Гете, самые этапы стремился воспринять в их *одновременности*, драматически сопоставить и противопоставить их, а не вытянуть в становящийся ряд).

Traditionens betydelse

Gunnar Helén har i doktorsavhandlingen *Birger Sjöbergs Kriser och kransar i stillhistorisk belysning* (1946 s 286) framhållit betydelsen av expressionistens individuella själssplittring. Där Sjöberg främst utgår från egna erfarenheter tycks Edfelt dock, enligt min mening, skriva i överensstämmelse med T S Eliots opersonlighetsdoktrin, det vill säga »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» (1917; uppl 1941 s 14).³⁹ I det följande skall jag försöka visa hur Edfelts formspråk sammanhänger med Eliot, när denne i essän »Tradition and the Individual Talent» (1917; uppl 1941 s 19 f) menar att diktaren har att ge ord åt sin samtid, snarare än åt individuella upplevelser:

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.

Enligt Landgren (1979 s 30 f, 33), som efterfrågar »en mera ingående analys» vad gäller graden av påverkan, har Edfelt förmodligen stiftat bekantskap med Eliots poetik⁴⁰ genom Erik Mestertons introduktion i tidskriften *Spektrum* (1932, nr 3, s 41–53) samt genom F[rancis] O[tto] Matthiessens studie *The Achievement*

³⁹ Paradoxalt anser Karahka att denna stilutveckling hos Edfelt härrör från intryck av Sjöberg. Idem, »Studier i Johannes Edfelts stilutveckling», *Samlaren*, årg 86 (1965), s 125.

⁴⁰ Jfr Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, s 157.

of T. S. Eliot: *An Essay on the Nature of Poetry* (1935).⁴¹ Landgren framhåller Edfelts strävan »att förknippa de simultana förloppen på de tre realitetsnivåerna naturen, själen och historien» (s 106 ff), det vill säga samma slags hopfogande av inre och yttre inte sällan tidsmässigt åtskilda förlopp som man finner i Eliots *The Waste Land* (1922). I doktorsavhandlingen *Den svenska introduktionen av T S Eliot* (1991 s 55 f) har Mats Jansson visat hur Edfelt i en recension (GHT 23/12 1931) var en av de första i Sverige att omnämna Eliot i tryck.

Man kan även relatera Edfelts metod till Sigmund Freuds *Die Traumdeutung* (1900),⁴² som beskriver hur drömarbetet i vårt medvetande sätter samman disparata komponenter till en polyfon helhet. Detta sker under inverkan av två processer, vilka han kallar *die Verdichtung* {förtätningen} (GS 2 s 278 ff), som innebär att drömmens manifesta innehåll blir mer komprimerat än dess latenta förklaring, och *die Verschiebung* {förskjutningen} (s 304 ff), som är drömcensurans arbete med symboler. Vidare berör Freud dessa drömbilders tidlöshet och symbolkaos (metaforisk disharmoni).⁴³ Jung menar i essän »Approaching the unconscious» (1964 s 47) att Freud var den som först upptäckte »arkaiska lämningar» i drömmar⁴⁴ och att detta gav uppslag till hans egen teori om medfödda föreställningar i medvetandet. Kortfattat beskriver Jung förhållandet mellan instinkter och arketyper sålunda (s 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.

Om förhållandet mellan en författares litterära beroende och integritet har Eliot yttrat sig i ovan nämnda »Tradition and the Individual Talent» (1917; uppl 1941 s 14), som Matthiessen citerar (1935 s 23):

⁴¹ Edfelt tolkade även dikter av Eliot vid 1930-talets mitt: »Triumfmarsch», *Karavan* vol 3 (1935), s 24 f; »Ögon som sist jag såg i tårar», »Klockan fyra blåste det upp till storm», *OoB*, årg 45 (1936), s 164.

⁴² Jfr Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, s 114 f.

⁴³ Jfr Jung, »Approaching the unconscious», 1964, s 39: »Images that seem contradicting and ridiculous crowd in on the dreamer, the normal sense of time is lost, and commonplace things can assume a fascinating or threatening aspect.»

⁴⁴ Jfr Sigmund Freud, *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, GS 7, Wien 1924, s 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.

Med en sådan intertextuell utgångspunkt har Edfelt omskapat stoff inte bara från sin omedelbara samtid och dess närmast förflutna, utan från hela den tradition som man brukar säga att Homeros inleder. Samhörigheten gäller i stor utsträckning diktare vars framtoning bryter mot Edfelts egen litterära gestalt, ett förhållande som kanhända bottnar i ytterligare en influens från Eliots syn på litteraturhistorien. Matthiessen (1935 s 23) anför följande citat ur essän »Philip Massinger» (1920), som ingår i *Selected Essays* (1932; uppl 1941 s 206):

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

Ett viktigt och genomgripande syfte med min avhandling har varit att, utifrån Barthes teorier, påvisa hur Edfelts diskurs hyser en inneboende konflikt mellan borgerlig tradition och rådande tidsmedvetande. I avsikt att överbrygga denna klyfta eftersträvar skalden inte enbart att vara en del av historien utan också att återerövra och förändra dess grundvalar. Den poetiska metoden tycks ha tillkommit under inflytande från Eliots *The Waste Land* (1922), som utnyttjar allusioner samt psykologiska och musikaliska principer på ett liknande sätt.

Ett är nödvändigt...

Antika intertexter

Våren 1941, samma år som Tyskland invaderade Jugoslavien och Grekland och genomförde en massiv flygräd mot London, betonade Edfelt i essän »Poeten och samtiden» (1941 s 59) nödvändigheten av att tro på »den kulturella utvecklingens kontinuitet» med dess humanistiska värden.⁴⁵ För en nutida konstnär gäller, enligt skalden, att skapa utrymme åt en »hemlig motståndskraft», även om vi lever »vid en brant», där mycket av den tradition vi känner kan komma att gå förlorad. Edfelt är dock hoppfull inför framtiden:

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.

För Edfelt handlar det inte bara om att skildra diktaturstaternas maktmissbruk, utan också om att anvisa en väg till »själens land», såsom det heter i »Osynligt land» (SR s 85)

I diktcykeln »I förbigående 1–2» (AU s 30 ff) alluderar Edfelt på Julius Cæsars (100–44 f Kr) bevingade uttryck »veni, vidi, vici», som denne, enligt levnadstecknaren Plutarkos, yttrade efter sin seger över kung Farnakes II av Pontus i slaget vid Zela år 47 f Kr:

Jag gick förbi en mänskoflock med röda
banér [...].

Jag såg en annan flock, som också hade
standar i rött [...].

De ställde ljusa horoskop, men orden,
som fälldes, gällde inte detta liv.

⁴⁵ I sitt inträdestal till Svenska Akademien beskriver Edfelt tidsklimatet med tonvikt på 1930-talets mitt: »Diktatureernas sadelfasthet var ett faktum, en ansenlig del av den europeiska kontinenten låg under deras järngrepp, våldsideologierna utbredde sig alltmera och de bålstora krigiska parollerna omsattes snart i handling och resulterade i erövringståg.» Idem, *Erik Lindegren: Inträdestal i Svenska Akademien*, Stockholm 1969, s 5.

De gällde något Eden bortom tiden
och **segrar** inför himmelskt tribunal.

En annan latinsk intertext hos Edfelt är en allusion på den bevingade formuleringen »panem et circenses» {bröd och skådespel} i »Student 23» (HM s 15), som har underrubriken »Litania», det vill säga klagovisa, som prästen framför i växelsång med församlingen:

Det hopp vi hyste, var från början bräckligt.
Man gjorde kol på det. Ukasen löd:
»Av **skådespel** få herrarna tillräckligt
— men ej av **bröd**.»

Det som jaget beklagar är att ungdomsårens drömmar ledde till arbetslöshet och åtstramningspolitik. Märk hur rubriken »Student 23» mot bakgrund av det arkaiska innehållet i dikten likaväl skulle kunna avse år 23 e Kr som 1923, det år Edfelt tog studenten vid Skara allmänna högre läroverk, eller vilken tid som helst.⁴⁶ Ytterligare en allusion på »panem et circenses» förekommer i »Appassionata II» (ID s 62), som återberättar passionshistorien för moderna läsare:

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

Formuleringen, som avser utdelning av bröd och fritt inträde till skådespel såsom ett sätt för makthavarna att blidka folket och vinna dess gunst, härrör från den romerske skalden Decimus Junius Juvenalis (c60–130), som i en av sina samtidssatirer, »Satira Decima» {Satir 10} (v 77 ff; uppl 1815 s 55), skriver:

Sequitur Fortunam, ut semper, et odit
Damnatos: idem populos si Nursica Tusco
Favisset, si oppressa foret securi 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.

Som synes förekommer här även de spöknippen (*fascēs*) som har gett namn åt fascismen. I Erland Lagerlöfs (1854–1913) tolkning (1894 s 41), som Svenska

⁴⁶ Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, s 18.

akademien belönade med ett hedersomnämmande, lyder motsvarande avsnitt:

»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 **fascer** och allting,
håller sig nu helt still, blott två ting önskar det ängsligt:
bröd och fåktarespel».

På liknande sätt alluderar Edfelt i »Här där vatten möter granit —» (EK s 69) på Pompejus den stores (106–48 f Kr) befallning till den tvekande fartygsbesättningen om det nödvändiga i att, trots rådande storm, frakta spannmål sjövägen från Afrika till de svältande i Rom. Den romerske fältherrens formulering lyder på latin: »Navigare **nesesse est**, vivere non est necesse.» {Att segla är nödvändigt, att leva är icke nödvändigt.} Hos Edfelt lyder intertexten i sitt nya sammanhang:

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...

Seglatsen blir här ett sökande både efter ett kvinnligt du och efter ett förlovat land, något som även färden mot källan i »Ett är nödvändigt» (BE s 15) symboliserar.⁴⁷ »**Ett är nödvändigt: att färdas** mot brunnar.» Samtidigt refererar dikterna till hur Jesus, enligt evangelierna (Luk 10:38 ff, Joh 4:6 f, 11), tvärtemot traditionen brukade diskutera religiösa frågor med kvinnor.

Även latinska citat på originalspråk förekommer hos den klassiskt skolade Edfelt.⁴⁸ De antika textfragmenten fyller i Edfelts lyrik samma funktion såsom många teman och symboler, det vill säga de är en påminnelse om vår kulturs

⁴⁷ Till detta ursprungstema bidrar det faktum att Edfelt i sin lyrik använder en del ålderdomliga ordformer eller uttryckssätt, t ex »æra» (»Vinterord», HM s 25) och »Genius» (»Purgatorium VI», ID s 21), det förstnämnda syftande på era, det andra möjligen i betydelsen arvsanlag.

⁴⁸ Jfr Paul Åström, *Johannes Edfelt och antiken*, Partille 1989, s 135–217.

uråldriga anor och tjänstgör, likt skalden Vergilius (70–19 f Kr) i Dantes *La Commedia* {Den gudomliga komedin}, såsom vägvisare till underjorden. Detta gäller inte minst diktribriken »Numen adest» (HM s 65), som är ett citat från Ovidius' (43 f Kr – c18 e Kr) skrift *Ars amatoria* {Kärlekskonsten} (1:640; uppl 1947 s 56), där det heter: »innocue vivite: **numen adest**» {Lev oförvitligt — Gud är närvarande}.⁴⁹ Uttrycket »Sic transit...» {Så förgår...} i »Nu sopar dödens kvast» (ID s 81) har samma innebörd som det latinska »memento mori» {minns att du är dödlig} och förekommer i Thomas a Kempis (c1380–1471) andaktsbok *Imitatio Christi* {Kristi efterföljelse} (1425). »Pater sancte, **sic transit** gloria mundi» {Helige Fader, så förgår all världens härlighet} heter det även i en så kallad pontifikal (liturgisk bok) från 1488, som den romersk-katolske biskopen Augustinus Patricius (1435–c1495) sammanställde. I »Intermezzo II» (ID s 71) finner vi den latinska dateringen »post Christum natum» {efter Kristi födelse}.

Palimpsest och paradox

Den grammatiska strukturen⁵⁰ i formuleringen »Skria skall Cassandra» (huvudverb + modalt hjälpverb + mytologiskt egennamn) i Edfelts »Söndagsfrid» (VL s 21) alluderar på rubriken till den svenska översättningen av Eugene O'Neills (1888–1953) dramatriologi *Mourning Becomes Electra* {Klaga månde Elektra} (1931; övers 1933) och utgör sålunda ett syntaktiskt alludem. Enligt manuskriptet tillkom dikten den »21 aug. 1938».⁵¹ Den nordamerikanske dramatikern var vid denna tidpunkt aktuell efter ha mottagit nobelpriset i litteratur 1936. *Klaga månde Elektra* hade den 29 mars 1933, i Olof Molanders (1892–1966) regi och med Edvin Adolphson (1893–1979) i en av huvudrollerna, haft premiär på Dramatens stora scen i Stockholm, där pjäsen gick 27 gånger.⁵² Liksom den

⁴⁹ Detta var f ö Carl von Linnés (1707–78) valspråk, som står i versaler ovanför dörren till ett av rummen i hans Hammarby i Uppsala.

⁵⁰ Översensstämelsen gäller det funktionella satsperspektivet, som är ett begrepp från Pragskolan (inom lingvistik) och avser detsamma som tema-remastruktur. Tema är, enligt en linjär definition, det som kommer först i satsen, medan rema är allting annat. Enligt en kontextuell definition brukar man definiera tema såsom känd information och rema såsom ny information. I nedanstående framställning använder jag termen 'topikalisering' för att beskriva hur något kommer först i satsen.

⁵¹ Landgren, *De fyra elementen*, 1979, s 99.

⁵² Se *Rollboken*, <http://www.dramaten.se/dramaten/Medverkande/Rollboken/>. Jfr *Teater i Stockholm*, Göteborg 1982, s 98.

trojanska sierskan Cassandra, vars spådomar om olyckor ingen trodde på, hör prinsessan Elektra till det mytologiska stoff Aischylos (525–456 f Kr) använder för intrigen i dramatrilogin *Ορεστεια* {Orestien}. O'Neill flyttar den antika tragedins gestalter till tiden för det amerikanska inbördeskriget och ger dem djuppsykologisk allmängiltighet i skildringen av hur dolda drifter gradvis bryter ned huvudpersonerna. Andra mytologiska allusioner, som Edfelt övertar från antika tragöder, såsom Aischylos, Sofokles (497–406 f Kr) och Euripides (480–406 f Kr), är uttrycken »modermord»⁵³ i »Blodförgiftning» (VL s 42) och »Iokastes skri» i »Se människan» (VL s 50), där egennamnet avser Oidipus mor och maka.⁵⁴ Liksom Sigmund Freud (1856–1939) förknippar Edfelt den grekiska tragedin med det omedvetna, när han alluderar på Elektra i »Blodförgiftning».

Gästbudet

Edfelts »Symposion» (VL s 46) förmedlar budskapet att Sverige borde engagera sig mer i det internationella skeendet. Ett liknande tema förekommer i dikterna »Vintern är lång» (VL s 5) och »Dödsdröm» (SR s 48). Skalden riktar här den ironiska udden mot samtida politiker men också mot de diktare som han senare skall opponera mot i essäerna »Lyrisk stil» (1941, rev 1947) och »Poeten och samtiden» (1941). Redan i artikeln »Lyriskt bokslut 1936» (BLM 1937 s 62) skriver Edfelt:

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.

Ordet »kåltäppa» alluderar i detta sammanhang på François Marie Arouet de Voltaires (1694–1778) roman *Candide ou l'optimisme* {Candide eller optimismen} (1759; uppl 1980 s 260), som slutar med att huvudpersonen säger följande till filosofen Pangloss: »Cela est bien dit, répondit Candide, mais il faut **cultiver notre jardin.**» {Det är väl taladt, svarade Candide, men låt oss nu odla vår träd-

⁵³ Kung Agamemnon var förmäld med 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 till Mykene mördade Klytaimnestra och hennes älskare Agamemnon. Detta ledde till att Orestes, eggad av systemen Elektra, hämnades sin far genom att mörda både drottningen och Aigisthos, som nu var hennes make.

⁵⁴ Se även »Horoskop» (SR s 52): »Kassandra/ ger upp sitt rop förskräckt!»

gård.)⁵⁵ Edfelts uppfattning är emellertid den motsatta.

I »Symposion» uppkallar skalden nämnda idylliker efter två av kristenhetens apostlar, samtidigt som dikten inleder med stilfiguren *exclamatio*, det vill säga ett utrop av överväldigande känslor:⁵⁶

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**.

Edfelts uttryck »Per och Pål» torde härröra från den romersk-katolska syndabekännelsen, *Confiteor* {Jag bekänner},⁵⁷ som i sin latinska språkdräkt lyder:

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.

{Jag bekänner för den allsmåttige 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.

Märk hur namnet »Johannes» förekommer i anslutning till »apostlarna Petrus och Paulus» på ett sätt som säkert har haft betydelse för Edfelts val av metafor. Ordvalet i »Symposion» alluderar även på Johan Olof Wallins (1779–1839) mor-

⁵⁵ Övers, 1907, s 126.

⁵⁶ Jfr Pelle Holm, *Bevingade ord och talesätt: Den klassiska citatboken*, Reviderad av Sven Ekbo, Stockholm 1989, s 219, sub verbum »Per och Pål». I den svenska almanackan före 1901 firade man en gemensam Petri och Pauli dag den 29 juni. Katolska länder liksom England och Wales firar alltså denna högtid till minne av apostlarnas martyrdöd i Rom.

⁵⁷ Citat efter *Oremus: Katolsk bönbok för Sverige*, 2 uppl, Stockholm 1930, s 28 f.

gonpsalm »Pris vare Gud, som låter/ Oss glade vakna opp» (1819 nr 421:2), där motsvarande invokation lyder:

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[...].

Hos Edfelt utspelar sig handlingen dock »i elfte timmen» och inte, såsom hos Wallin, på morgonen.

Resterande strofer av »Symposion» är polyfona i formens samtliga tre dimensioner, det vill säga genom dialogen (språket), allusionerna (stilen) och förhållningssättet till samtid och historia (formspråket). Liksom tidigare i dikten är den ena stämman ironisk, såsom framgår av kontrasten mellan situationens allvar och uppmaningarna till liknöjdhet, medan den nytillkomna rösten tycks eftersinnande. Mittstrofen lyder:

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

Inte bara rubriken »Symposion» utan också ovanstående rader anknyter intertextuellt till Platons dialog Συμπόσιον {Gästabudet} (uppl 1920 s 262, 300, 305), där kärleken är filosofiskt diskussionstema för dagen. Dialogen beskriver hur en liten skara män ur dåtidens atenska aristokrati bestämmer sig för att hålla var sitt lovtal till guden Eros, samtidigt som de berusar sig måttligt med alkohol (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.**»⁵⁸ Edfelts »Symposion» alluderar sålunda på flera olika inslag i Platons dialog, såsom intagandet av starkvaror, hyllningarna av en talare samt uppmaningen till eftertanke.

Sentensen »in vino veritas» {i vinet sanningen} härstammar i sin latinska form från den romerske ämbetsmannen Plinius den äldre (23–79 e Kr) men är

⁵⁸ Jfr Platon, »Gästabudet», *Skrifter*, Bok 1, Översättning, förord och noter av Jan Stolpe, Stockholm 2000, s 149: »Så beslöt alla att låta bli att ägna den här festen åt att bli fulla, utan att bara dricka som de hade lust.»

egentligen av grekiskt ursprung.⁵⁹ Dikter kring detta dryckestema var vanliga under antiken och förekommer hos romerska skaldar såsom Horatius (65–8 f Kr) och Martialis (c40–c104 e Kr).⁶⁰ Sannolikt har Edfelt övertagit uttrycket via Søren Kierkegaard, som i novellen »In vino veritas» (1845) använt Platons Συμποσιο {Gästabudet} såsom hypotext. Den danske filosofen skildrar ett nattligt gästabad i lantmiljö, där man diskuterar kärleken, och fogar till den valda maximen att »der maatte ikke tales uden in vino, og ingen Sandhed maatte der høres uden som den er in vino» (SV 6 s 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 samtalttes nu Adskilligt om Vinens forskjellige Forhold till Bevidstheden {medvetandet}, samt om, at det at have drukket megen Viin hos meget reflekterende Individier kunde yttre sig ikke ved nogen paafaldende *impetus*, men tvertimod ved en paafaldende kold **Besindighed** {eftertænksomhet}.

Devisen »in vino veritas» syftar egentligen på hur rusdrycken äger förmåga att lossa tungans band. I »Symposion» formulerar Edfelt en paradox med motsatt innebörd: »**tänk**: in vino veritas». En liknande kulturfilosofisk motsättning återkommer i essän »Marginalia» (1943 s 34):

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

Till skillnad från Kierkegaard, som ansåg att människan borde lyssna till sitt förnuft, hyste Friedrich Nietzsche (1844–1900) ingen tilltro till Sokrates apolloniska kunskapsideal, utan menade att denne tvärtom hade förstört det filosofiska tänkandet genom att förkasta all intuitiv visshet. Edfelt, vars stil stundom är lika epigrammatisk som sentensen *in vino veritas*, tycks i anslutning till Nietzsche inte bara anspela på kristen nattvardsgång, utan också på den antika

⁵⁹ Se Holm, *Bevingade ord*, 1989, s 318, sub verbum »vin».

⁶⁰ Se Williams, *Tradition and Originality*, 1968, s 125, 127 f.

Dionysoskulten, där vinet hade en central betydelse.⁶¹ Det var efter att ha vägrat delta i denna ceremoni som menaderna, enligt myten, slet Orfeus i stycken.⁶²

De båda stämmorna i Edfelts »Symposion» företräder, såsom vi har sett, motstridiga element hos varje diktare, där kampen står mellan vad författaren i »Marginalia» kallar »intellektuellt och driftmässigt». Samtidigt ställer texten Platons och Eliots opersonlighetsideal mot Kierkegaards och andra existentialisters subjektivism.⁶³ Verkligheten hos Edfelt finns mitt framför näsan eller i varje fall runt nästa hörn, såsom i den danske filosofens novell. Kring diktens nattvard sluter sig en altarrund av levande och döda, där namnet Johannes (med referens till Edfelt, Johannes döparen, evangelisten och en av Jesu lärjungar) genom parallellerna med den latinska mässans syndabekännelse och Kierkegaard anknyter till framställningen av apostlarna Petrus och Paulus. Uttrycket »i elfte timmen» alluderar samtidigt på Kierkegaards metaforiska skildring av hur »der kommer en Midnatstime» (SV 2 s 145), då det estetiska levnadssättet skall visa sig ohållbart. Den som väljer ett estetiskt förhållningssätt inriktar, enligt den danske filosofen, sitt liv på njutning men blir så småningom tvungen att ompröva detta val och kan därefter bli en etiker. Det sista stadiet på livets väg är det religiösa levnadssättet, där människan eftersträvar att leva i enlighet med Guds vilja och den rådande samhällsmoralen.

Inom filosofin brukar man tala om 'den sokratiska ironin' för att beskriva hur Sokrates, såsom filosofisk metod, låtsades ansluta sig till en meningsmotståndares åsikt för att med försåtliga frågor visa på en självmotsägelse i dennes resonemang.⁶⁴ »Om Begrebet Ironi med stadig Hensyn til Socrates» (1841) var namnet på Kierkegaards magisteruppsats. I det antika dramat förekommer en speciell typ av ironi, som man brukar benämna 'dramatisk' eller 'tragisk ironi'. Ett välkänt exempel är hur Oidipus i Sofokles drama ovetande fullbordar sitt eget öde. I boken om Dostojevskij definierar Bachtin (1972 s 315, 323, 332) begreppet »двуголосое слово» {den tvåstämmiga diskursen}, till vars kategori såväl parodi som ironi hör:

Но автор может использовать чужое слово для своих целей и тем путем, что он вкладывает новую смысловую направленность в

⁶¹ Jfr Joseph L Henderson, »Ancient myths and modern man», *Man and His Symbols*, Carl G Jung et al (red), London 1990 (1964), s 141 ff.

⁶² Jfr Edfelt, »Poeten och samtiden», 1941, s 62.

⁶³ För andra jämförelser med Kierkegaard, se Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, s 109.

⁶⁴ Platon, »Staten», *Skrifter*, Bok 3, 2003, 337a, s 40: »Vid Herakles! Här har vi Sokrates vanliga ironi!»

слово, уже имеющее свою собственную направленность и сохраняющее ее. При этом такое слово, по заданию, должно ощущаться как чужое. В одном слове оказываются две смысловые направленности, два голоса.

{Men författaren kan utnyttja det främmande ordet för sina syften också genom att lägga in en ny innebördslig intention i ett ord som redan har sin egen intention och behåller denna. Härvid måste ett sådant ord, enligt sin uppgift, förnimmas såsom ett främmande ord. I ett och samma ord framträder två innebördsliga intentioner, två röster.}⁶⁵

Även om ironi (på latin: *ironia*) har förekommit såsom ett medvetet stilgrepp sedan antiken, betyder det inte att texter som vi idag karaktäriserar såsom ironiska ursprungligen hade denna innebörd. Det var först när begreppet fick vidgad betydelse under 1700- och 1800-talet, som man började uppfatta hela diktverk på detta sätt.⁶⁶

De dödas skuggor

Edfelt skriver i essän »Poeten och samtiden» (1941 s 61): »Tidsläget är i sin helhet [...] sådant, att diktaren tvingas till en mer eller mindre katakombmässig tillvaro, till ett underjordiskt reservat och till en begränsad aktionsradie.» Skaldens bruk av allusioner och nyckelord, så kallade kryptologismer,⁶⁷ kan man betrakta såsom en strävan att i denna situation föra fram ett budskap till de andligen sammansvurna. På samma gång blir Orfeus en metafor för den konstnärliga glöden och en själens ledsagare ur omvärldens kaos. I »Skymning» (SR s 95) symboliserar myten om Ariadne kontakten med det kollektivt omedvetna:

Räck oss nu en **Ariadnetråd**
här i **labyrintens** hets och feber!
Sänk din självförglömmelse av nåd
över skrävlare och snobb och streber!

Tack vare ett garnnystan som Theseus, enligt den grekiska mytologin, hade fått från kung Minos' dotter, Ariadne, kunde han hitta ut ur Minotauros' labyrint.

⁶⁵ Övers, 1991, s 201, 207.

⁶⁶ Colebrook, *Irony*, 2004, s 8.

⁶⁷ Exempel på kryptologismer hos Edfelt är ord som 'sakrament', 'musik', 'källa' och 'fosterland'. Se t ex HM s 83, EK s 71, BE s 15 (sakrament); HM s 69, VL s 118, SR s 106, BE s 91, 99 (musik); HM s 79, SR s 96, 106, EK s 97 (källa); ID s 41, SR s 56, 85, BE s 80 (fosterland).

Liksom för sekelskiftets diktare äger det sinnliga hos Edfelt förmågan att höja människan till ett skådande av alltings ursprung, samtidigt som han förknippar denna tillvaro med »det mytiska skiktet i vårt medvetande».⁶⁸ Samma slags överväldigande tidlöshet fjärran från invanda ord gestaltar skalden i »Humoresk 5» (AU s 43), där inledningsstrofen lyder:

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

Slutet på »Humoresk 5» varierar begynnelseraderna och antyder hur temat, förutom den sinnliga kärleken, är evig återkomst. Det framgår om man jämför ovanstående strof med Emil Zilliacus' svenska tolkning (1928 s 190) av Sapfo (död c570 f Kr) från Lesbos, som skapade versmåttat sapfisk strof med odödliga rader såsom dessa:

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

Vi finner här flera verbala flera verbala (ordagranna och semantiska) alludem (»våg» — »vågsvall», »viskning» — »andedräkt», »duggar över» — »överduggar») hos Edfelt. Likaså korresponderar bildspråket, där jaget ser den apostroferade väninnan mot bakgrund av ett stycke natur, samt grammatiken, där objektspronomen (»oss» — »mig») uttrycker mänsklig passivitet i förhållande till en rörlig omgivning, som båda skalderna beskriver genom syn-, hörsel- och känselintryck. Således förekommer även ett kompositionellt alludem i texten.

I »Äreminne» (ID s 56) återkommer Edfelt till samma känsla av inre harmoni i kontakten med ett kvinnligt du. Diktens formulering »en frid utan like,/ **västan** om lusta och hat» alluderar både på den forntida världsbilden, där dödsrikets ingång var belägen i väster, och på Platons lära om en högre form av tillvaro, men i motsats till misogynia tankegångar under antiken förbinder Edfelt, det eviga med det kvinnliga eller såsom det heter i »Äreminne»: »Där vilar du utsägligt/ **verklig och sann** att se/ [...] som **kvinn**a och **evig idé**.» Hos Edfelt utgör klyftan och elden två motpoler, där dödsskuggans dal och Dantes Inferno representerar den ena ytterligheten, medan den andra är en

⁶⁸ Johannes Edfelt, »Lyrisk stil», 1941, s 311 (observera tryckfelet!); 1947, s 94.

högre form av tillvaro, vars ljussken, enligt »Arkaisk bild» (EK s 97), besitter »**en glans mot vilken solens är en skugga**». Formuleringen alluderar på huvudpersonen Sokrates' jämförelse mellan sinnenas verklighet och idévärlden i Platons dialog Πολιτεία {Staten} (532b f; uppl 2000 s 318 f):

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

Enligt Platon är vår tillvaro en skugga jämfört med idévärlden, medan Edfelts metaforik åsyftar hur människans kulturarv går tillbaka på dolda arketyper i det omedvetna.

Arvet från Atlantis

Platon skildrar i dialogerna Τιμαιος {Timaios} och Κριτιας {Kritias} hur invånarna i Atlantis, enligt myten en högstående civilisation väster om Grekland, genom ogudaktigt leverne vållade den naturkatastrof som ledde till att deras kontinent sjönk i havet. Samma orsakssamband återkommer i Gustaf Frödings (1860–1911) dikt »Atlantis» (1894 s 142), där det var »folket, som **själf** gaf sig döden».⁶⁹ För en Swedenborginfluerad⁷⁰ skald såsom Fröding ter det sig naturligt att framhålla hur atlantiderna väljer sitt eget öde eller såsom det heter i dennes dikt »En syn» (1894 s 97): »Det är ju **vi själfva**,/ som **slipa** vårt pino-stål». Edfelts formulering »**Själva slipa vi bilan**» i »Medeltid» (VL s 37) alluderar i detta sammanhang på »En syn», som utgör en parabel över tillvaron, men till skillnad från hypotexten mynnar Edfelts dikt i ett mera tragiskt slut.

⁶⁹ Enligt Olof Rudbeck (1630–1702), vars uppfattning kan ha påverkat Frödings utformning av motivet, är den sjunkna kontinenten det forna Sverige.

⁷⁰ Olle Holmberg, *Frödings mystik: Några grundlinjer*, Stockholm 1921, s 2, 10, 103 f.

Ödestanken

I Edfelts »Decembergata» (HM s 27) befinner sig jaget, enligt Lagerroth (1993 s 153), i en »position av omtumlad observatör av mänsklig fåfänga, mänsklig förbrytelse och mänskligt lidande», som anknyter till pilgrimens vandringar i Dantes *La Commedia* {Den gudomliga komedin}. Inledningen av dikten lyder:

Jag står i kvarteret Ginungagap
och ser på dess **mänkskoström**.
[...]
Den **störtskur** av öden, jag dränkes i,
är bräddad av hetsigt begär.
Här ljuder det nakna livets **skri**.
Här är dess sfär.

Genom allusionerna på Frödings dikt »Atlantis» (1894 s 142), som skildrar hur »Lifssorlet forsar från staden», där det »stänker ibland som ett skrik», förnimmer man en depraverad undergångsstämning. Samma slags repetitiva situation, som man inom psykoanalysen benämner trauma, där nuet upprepar det förgångna, finner man i Edfelts »Getsemanegränd» (HM s 53), som med sin fragmenterade struktur uppvisar något av drömmens karaktär — ett vanligt tema även i Frödings lyrik,⁷¹ där det dock förekommer i mer enhetliga kontexter. Av Edfelts mittstrof framgår hur det, liksom hos Platon, är en form av gudlöshet, som leder till invånarnas fördärv:

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

Tematiska alludem med anknytning till dikten »Atlantis», där jaget ur ett slags outsiders-position förnimmer det depraverade, undergångsladdade »Lifssorlet» och inväntar en förestående apokalyps i form av en revolution eller ett krig, återkommer ofta hos Edfelt. Även i »Återbördat» (VL s 73), som handlar om skuggor i Versailles-fredens Europa, finns ett stänk från Atlantis:

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

⁷¹ Jfr t ex Frödings dikt »Smeden» (1910 s 37), som i första strofen innehåller samma manliga rimpar.

Edfelts formulering »gravlagda öden» utgör ytterligare en allusion på Fröding, som i sjätte strofen av »Atlantis» använder samma kvinnliga rimpar fastän i omvänd ordning:

Så efter mäktiga **öden**
sjönk och förgicks Atlantidernas makt,
folket, som själf gaf sig **döden**,
ligger i **grafvarna lagdt**.

För Edfelt spelar ödestanken med anknytning både till antik mytologi och till den judiske filosofen Martin Buber (1878–1965)⁷² en viktig roll, såsom framgår av »Världsordningen» (HM s 35):

Jag såg det med spänt intresse.
Om en värld**stragedi** var jag med.
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 skalden, i anslutning till Herbert Spencers (1820–1903) och Charles Darwins (1809–82) bevingade uttryck »survival of the fittest», förfasar sig över nazisternas raslära, alluderar han ironiskt på Friedrich Nietzsches bok *Der Antichrist* (1888; uppl 1969 s 168), där det heter: »Die **Schwachen und Mistrathnen 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.}⁷³ Edfelt drar samtidigt en parallell mellan ödesgudinnan, som i den klassiska framställningen spinner ett garn,⁷⁴ och spindelns nät.⁷⁵

⁷² Martin Buber talar 1923 om Öde och Frihet som två förenade krafter: »Schicksal und Freiheit sind einander angelobt.» (Öde och Frihet är förenade med varandra.) Idem, »Ich und Du», *Werke 1*, München 1962, s 113.

⁷³ Övers, 1899, s 8 — mindre justering enligt originalet.

⁷⁴ Jfr Martin P:n Nilsson: *Olympen*, 2 uppl, Stockholm 1985 (1919), s 58.

⁷⁵ Jfr Åström, *Edfelt och antiken*, 1989, s 9.

Livets bröd och salt

Religiösa intertexter

Samtidigt som religiös diskurs har färgat Edfelts metaforik, finns i hans lyrik otaliga referenser till den kristna ceremonielen, såsom predikningar, dop och kommunion. Religiöst språkbruk i världslig diktning förekom redan under antiken och har sin upprinnelse i Homeros' åkallan av gudaväsen.⁷⁶ Beaktansvärt är hur de homeriska hymnerna, i motsats till dikterna i *Högmässa* (1934) och *I denna natt* (1936), saknar inslag av ironi.⁷⁷ Invokationer ger en ceremoniell prägel åt Edfelts lyrik, när han apostroferar själen, döden eller natten. Inte sällan sker detta i form av en stilfigur, som man inom retoriken kallar för *exclamatio*, det vill säga ett känslomässigt utrop av en typ som förekommer i »Önskestund» (HM s 38):

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

I »Klimat» (SR s 25) anspelar skaldens erotiska bildspråk på hur kristna präster ofta sjunger den liturgiska texten i växelsång med församlingen:

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

Dikten, som Edfelt har daterat till den »3 maj 1940»,⁷⁸ det vill säga mindre än en månad efter att Tyskland hade ockuperat Danmark och Norge den 9 april, handlar om ett sprucket kärleksförhållande men också om det bistra tidsklimatet. Första strofens sista rad alluderar på den danske kyrkoherden Niels Brorsons (1690–1757) psalm »Amen raabe hver en Tunge» (1742), som ingår i Danmarks *Psalmebog for Kirke og Hjem* (1904 s 803). I Lina Sandell-Bergs

⁷⁶ Se Williams, *Tradition and Originality*, 1968, s 154, 156 f.

⁷⁷ Däremot kan Catullus ge sina dikter en parodisk verkan genom motsättningen mellan tematik och struktur.

⁷⁸ Landgren, *De fyra elementen*, 1979, s 119.

(1832–1903) tolkning »Zions Amen» (1882 s 342)⁷⁹ lyder motsvarande rader:

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.

Enligt Lagerroth (1993 s 34 f) var Sandell-Bergs hymner »mycket favoriserade av Edfelts [...] pietistiskt orienterade mor». Liksom »Klimat» handlar skaldens »Höstlig trädgård» (SR s 81), som han har daterat till den »1–2/8 1940»,⁸⁰ om människans tillvaro i dödens närhet. Den sistnämnda dikten utgår från kristen begravningsmessa, samtidigt som skalden skildrar kärlekens seger: »Men ändå slår förtröstan ut i lönn/ ur allt som nu predikar dödens text.»

Lidandet som mysterium

Med hjälp av allusioner på Bibeln och judarnas historia framhåller Edfelt hur missgärningar mot minoriteter och enskilda individer har återkommit under historiens lopp. Samtidigt låter skalden det kristna evangeliet symbolisera ett humanistiskt patos. Gamla testamentet och Augustinus' lära om arvsynnen blir i detta sammanhang symboler för det omedvetnas arketyper i enlighet med Carl Gustav Jungs uppfattning om det mänskliga psykets evolution under årmiljoner.

»Kör av män och kvinnor» (JÅ s 14) skildrar nazisternas brutalitet mot bakgrund av Bibelns berättelse (2 Mos 12–13, 23; 4 Mos 33:4) om hur Mordängeln dödar förstfödda av manligt kön i det forna Egypten. Guds hemsökelse blir för Edfelt polisrazzian i en diktaturstat, samtidigt som Faraos behandling av judarna påminner om situationen i Tyskland på 1930-talet. Ett avsnitt ur nämnda dikt lyder:

De komma med battonger och karbiner.
 De buro fordom **lansar, svärd och bloss.**
 Vi lyssna bakom dörrar och gardiner

⁷⁹ Psalmen ingår även i *Svensk söndagsskolsångbok*, 1909, nr 344, s 191, och *Svenska Missionsförbundets sångbok*, 1920, nr 779, s 467.

⁸⁰ Landgren, *De fyra elementen*, 1979, s 119.

till razzian, som snart är över oss!

Med **långa knivar** ha de späckat **natten**.
Mordängeln bryter ledigt upp vårt lås.

I Gamla testamentet säger Gud 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.» Enligt Andra Mosebok (2 Mos 12:23) gick Fördärvaren (Mordängeln) förbi de familjer som hade strukit blod från ett offerlamm på dörrposten. Till minne av detta firar judarna det osyrade brödets högtid, *pesach* {gå förbi}. Edfelts dikt alluderar även på ett avsnitt ur Nya testamentet (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**.» Den svenske skalden har dock spegelvänt intertexten så att bevärningen kommer före facklorna. Bibelns »bloss [...] och vapen» blir således »lansar, svärd och bloss». Edfelt publicerade kantaten *Järnålder* (1937) efter att Nationalsocialistiska arbetarepartiet den 15 september 1935 hade antagit Nürnberglagarna, som frantog judarna deras tyska medborgskap och gjorde dem till flyktingar i sitt eget hemland.

»Församlingslokal» (SR s 64), som skalden har daterat till 1935,⁸¹ skildrar decenniets totalitära ideologier, samtidigt som dikten alluderar på Bibelns skildring av lärjungarnas hänryckning på den första pingstdagen, Πεντηκοστή, det vill säga 50 dagar efter Jesu korsfästelse. I en tidig version av texten, som var tänkt att ingå i samlingen *I denna natt* (1936), förekommer istället rubriken »Jubeldag» med tillägget »Församlingslokal Hamburg».⁸² Andra strofen ur den publicerade versionen lyder:

Vad rör sig bak uppåtvända
och **brinnande anletsdrag**?
Ett **pingstmirakel** kan hända
en sådan **förbrödringsdag**.

Kristna firar under pingsthögtiden hur den helige Ande, enligt Nya testamentet (Apg 2:1 ff, 37 ff), gav sig till känna för lärjungarna, som började tala i tungor och inledde arbetet med den första kristna församlingen:

⁸¹ Landgren, *De fyra elementen*, 1979, s 119. Exakt datum framgår ej av manuskriptet.

⁸² Pohl, »Johannes Edfelt som tidsdiktare», 1969, s 226.

När sedan **pingstdagen** 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. [...]»

Mystikern Gioacchino da Fiore {Joakim av Floris} (c1135–1202) delade på medeltiden in historien i tre delar, som motsvarade den kristna treenigheten. Fram till Kristi födelse rådde Faderns rike; därefter inträdde Sonens och från och med cirka 1260 Andens rike, som skulle föregå den Yttersta domen. I boken *Das dritte Reich* {Det tredje riket} (1923) ändrar den tyske författaren Arthur Moeller van den Bruck (1876–1925) innebörden av det medeltida begreppet så att det åsyftar ett enat Tyskland. Härifrån lånade nazisterna uttrycket *Drittes Reich* {Tredje riket},⁸³ som efter 1933 fick genomslag i utländsk media, även om det under andra världskriget försvann ur den nazistiska propagandan. Kanske var det den samtida tyska retoriken som fick Edfelt att göra följande reflexion i *Dagens Nyheters* söndagsbilaga (DN 16/12 1934): »Vår tidsålder kunde man likna vid en synod där tungomålstalande, handpåläggning och svavelpredikan triumferar över besinning, måttfullhet och vidsynthet.»

Fyra strofer i »Församlingslokal» börjar anaforiskt med ordet »Vad», ett stilgrepp som förstärker det bibliska tonfallet och framhäver de tematiska och bildspråkliga alludemen i dikten. Näst sista strofen anspelar på Moses möte med Gud i öknen:

Vad tröst, alla dignande trälar:
det underbara har skett
att här församlade själar
ha **mjolk och honung sett!**

Uttrycket »mjolk och honung» härrör från Gamla testamentets (2 Mos 3:7–8) berättelse om hur Gud talar till Mose ur en brinnande buske:

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 **mjolk och honung**, det **land** där kanaanéer, hetiter, amoréer, perisséer, hivéer och jebuséer bo.

⁸³ Jfr Bengt Liljegren, *Adolf Hitler*, Lund 2008, s 196.

Märk hur avsnittet anaforiskt upprepar ordet 'land' samt parallellställer de anti-tetiska uttrycken »Jag har [...] sett» och »jag har hört».

Gudsbilden

I dialogen Πολιτεία {Staten} (379b; uppl 1984 s 86 f) skildrar Platon världens skapare i motsats till det synligas härskare, den grymme Demiurgen. En liknande dualism förekommer i kristen tradition, där Gud är god, medan Lucifer, Åklagaren eller Odjuret är dennes förtappade motsats. Edfelt hämtar sin Gudsbild huvudsakligen från Platons dialoger, Plotinos' verk *Εννεαδεξ* {Enneaderna}, Gamla och Nya testamentet, svensk psalmdiktning, Søren Kierkegaards skrift *Begrebet Angest* (1844), Charles Baudelaires diktsamling *Les Fleurs du mal* {Det ondas blommor} (1857), Martin Bubers skrift *Ich und Du* {Jag och du} (1923), Sigmund Freuds psykoanalys och Carl Gustav Jungs analytiska psykologi.

I »Världsordningen» (HM s 35) likställer Edfelt den allsmäktige med döden: »Han, som vi alla/ förstummade möta en gång.» På liknande sätt apostroferar skalden Gud såsom »o President» i »Prisutdelning» (HM s 67).⁸⁴ Första strofen lyder:

När vi fullgjort vår tillmätta sträcka
av släktets enorma stafett
— o Död, skall du överrätta
medalj och minnesplakett?

I »Paus» (HM s 95) framstår vår herre såsom en fascistisk diktator av Benito Mussolinis (1883–1945) typ:

— Har **Han, som hetsar planeten**
till ritt genom eternas sjö,
i ett bås av evigheten
ställt undan sporre och spö?

Ett liknande språkbruk förekommer i »Fromma önskningar» (HM s 79), där det heter: »**Han, som aldrig är förlägen**, kräver sin blodtribut en dag!» På samma sätt lyder en formulering i »Appassionata» (ID s 61), som alluderar på Lagen om brännoffer i Tredje Mosebok (3 Mos 1): »**Han, som dikterat offerlagen/ vet sin sak och gör sig ingen hast.**» Edfelt använder ofta i sådana sam-

⁸⁴ Landgren, 1979, s 54.

manhang stilfiguren metonymi, det vill säga en form av omskrivning, som även förekommer i Gamla testamentet, där man av religiösa skäl undviker namnet Jehova, såsom när Moses hör Guds stämma i Första Mosebok (1 Mos 26:24): »Och **Herren** uppenbarade sig för honom den natten och sade: »Jag är **Abrahams, din faders, Gud**.

Edfelts »Exercis 2» (AU s 48) skildrar tidsandan mot bakgrund av en psykoanalytisk världsbild, där Gud och staten sammanfaller i enlighet med Freuds begrepp *das Über-Ich* {överjaget}, medan dikten blandar stilmått på ett närmast studentikost sätt. Märk exempelvis hur det talspråkliga uttrycket »blunder» står på samma rad som det ålderdomliga »förvisst»:

Den fick aldrig någon nummersedel,
den blev född till hälften civilist.
— **Kapten Gud**, som stämplat var persedel,
denna **blunder** gjorde du **förvisst**...

Den som uttalar frasen »ecce homo» {Se människan!} (Joh 19:5) är inte, såsom i Bibeln, den romerske överståthållaren Pontius Pilatus, utan en ställföreträdande Kristus, såsom framgår av »Väderleksutsikter» (AU s 14).⁸⁵

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

Samtidigt alluderar dikten på stämmningsläget i Johan Olof Wallins psalm »Se menniskan! ack, hvilken lott» (1819 nr 87:1), som handlar om frälsningen 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!

I Edfelts »Domaredans» (AU s 16) är det inte den romerske överståthållaren (Matt 27:24),⁸⁶ utan den allsmäktige som fränkänner sig allt ansvar:

⁸⁵ Jfr även psalm 87:1, 3, 5, 7 (1819): »Se menniskan!»

⁸⁶ Matt 27:24: »När nu Pilatus såg att han intet kunde uträtta, utan att larmet blev allt starkare, lät han hämta vatten och tvådde sina händer i folkets åsyn och sade: 'Jag är oskyldig till denne mans blod. I fån själva svara därför.'»

Han som sett oss fela,
sköljer munnen ren,
 led på det hela:
 timmen är sen.

Diktens apokalyptiska bildspråk anknyter till Uppenbarelsebokens ord (Upp 3:15 f) om ljumma individer: »Jag känner dina gärningar: du är varken kall eller varm. Jag skulle önska, att du vore antingen kall eller varm. Men nu, då du är ljum och varken varm eller kall, skall jag utspy dig ur min mun.» Hos Edfelt korsfäster inte människan Gud, utan situationen är snarare den omvända, såsom framgår av »Appassionata III» (ID s 63):

Utan hopp att **uppstå tredje dagen**
 naglas människor vid **korset** fast.
 — Han som har dikterat offerlagen
 vet sin sak och gör sig ingen hast.

I »Sommar natt» (EK s 75) skildrar Edfelt hur en känsla av lugn sänker sig över världen: »Det är som ett **fadershjärta** / en stund hade hägnat planeten». Skalden har sannolikt hämtat metaforiken från Lina Sandell-Bergs frireligiösa hymn »Du ömma fadershjärta» (1885 s 222),⁸⁷ där första strofen lyder:

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

Formuleringen »under vingen» på strofens sista rad refererar till Psaltaren (Ps 36:8), där det om Gud heter: »Människors barn hava sin tillflykt / under dina vingars skugga.» Sandell-Bergs uttryck »fadershjärta» förekommer även i hennes hymn »En dag i sender» (1882 s 132),⁸⁸ vars första strof slutar:

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

⁸⁷ Texten ingår även i *Lilla Psalmisten*, 1909; *Svensk söndagsskolsångbok*, 1909, nr 202, s 113; *Svenska missionsförbundets sångbok*, 1920, nr 26, s 22; *Svensk söndagsskolsångbok*, 1929. I *Svenska missionsförbundets sångbok* lyder anförda versrader: »Du ömma fadershjärta, som vakar över mig, / O, kunde rätt jag älska och rätt lovsjunga dig!»

⁸⁸ Texten ingår även i *Svensk söndagsskolsångbok*, 1909, nr 214, s 120; *Svensk söndagsskolsångbok*, 1929; *Psalmer och sånger för alliansmöten*, 1931, nr 44, s 27.

Metaforen finns också i andra religiösa sånger, såsom Johan Ludvig Runebergs (1804–77) hymn »Han på korset, han allena» (*Svenska missionsförbundets sångbok*, 1920, nr 118, s 78: »**Fadershjärtat**, hur det ömma/ Må för eget kött och blod»); Erik Nyströms (1842–1907) hymn »När omkring mig livet stormar» (1920, nr 42, s 32: »Blott av kärlek, ej i vrede/ **Fadershjärtat** aga ger»); Jonas Fredrik Lundgrens (1847–1915) hymn »O Gud, min borg, mitt fäste» (1920, nr 41, s 32: »Ditt **fadershjärta** ömma/ Vill ej förgäta mig»); och Peter Lundéns (1849–1906) hymn »Stilla, ljuvlig, underbar» (*Psalmer och sånger för alliansmöten*, 1931, nr 30, s 19: »**Fadershjärtats** varma slag/ Driver ådran dag från dag»).⁸⁹

Nåden

Begreppet nåd i betydelsen Herrens oförtjänta gåva till människorna och ett bevis på den gudomliga kärleken (2 Mos 20:6, Tit 2:11, 3:4 f)⁹⁰ förekommer i många olika sammanhang hos Edfelt, som med jargongmässigt ordval, såsom det militäriska 'halt' och det juridiska 'frist', travesterar kristna föreställningar. I »Dagsnyheter» (AU s 9) alluderar skalden på den religiösa nåden, medan diktjaget sammanfattar den gångna dagen: »Kanske är den värd att klandra,/ men på nattens förstukvist/ be vi nu om **frist**.» Edfelt beskriver här missgärningar, som hör ihop endera med tio Guds bud i kristen tolkning av Moselagen i Gamla testamentet (2 Mos 34:28; 5 Mos 4:13, 10:4) eller med de sju dödssynderna enligt romersk-katolsk tradition,⁹¹ samtidigt som han efterliknar notisformen i radions nyhetsprogram. Enligt tablåerna i 1930-talets dagstidningar sände Radiotjänst programmet »Väderleksrapport och dagsnyheter» kl 7:15 och 9:45 varje kväll, såsom diktjagets tillbakablickande formuleringar antyder:

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**.

⁸⁹ Texten ingår även i *Fridstoner*, 1926, och *Svensk söndagsskolsångbok*, 1929.

⁹⁰ Jfr *Katolsk katekes för det apostoliska vikariatet i Sverige*, Stockholm 1893, s 99: »Med Guds nåd förstå vi den inre öfvernaturliga gåfva, hvilken Gud för Jesu Kristi förtjänsters skull förlänar oss till vår eviga välfärd.»

⁹¹ De sju dödssynderna är: *superbia* {högmot}, *avaritia* {girighet}, *luxuria* {vällust, begär}, *invidia* {avund}, *gula* {frosseri}, *ira* {vrede} och *acedia* {lättja}.

Enligt Lagerroth (1993 s 123 ff) förekommer i avdelningen »Andliga sånger» (AU s 7 ff), där dikten ingår, strukturer som Edfelt har övertagit från kristen lyrik i lätt parodiskt syfte. Sålunda utgör Johan Olof Wallins aftonpsalm »Så går en dag än från vår tid» (1814) en intertext för »Dagsnyheter».⁹² Denna hymn bygger i sin tur på en förlaga av den tyske psalmdiktaren Christoph Friedrich Neander (1723–1802). Notera hur Edfelt inte bara anspelar på radions utsändningar, utan även antyder förekomsten av ett så pass modernt föremål som bilen (»suttit vid sin ratt»). Det normala är ju att skalden arkaiserar samtiden och alluderar på historiska händelser. I enlighet med svensk journalistpraxis får vi inte veta namnen på de personer som »Dagsnyheter» rapporterar om:

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.

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 personerna har brutit mot, samtidigt som Edfelt skildrar synderna lättja (»suttit [...] och pöst»), högmod, det vill säga fåfänga (»som fanns han ensam till»), vällust eller otukt (»lust till grannens frus/ famn och säng») samt frosseri (»levde [...] i sus och dus/ mellan glas och krus»). Även Gustaf Fröding alluderar på de kristna budorden och dödssynderna i dikten »En fattig munk från Skara» (1893 s 185), men istället för ordet »krus» hos Edfelt har vi »tunna» hos Fröding, istället för »grannens frus/ famn» har vi rimordet »nunna». I nedanstående fyra rader lyckas nittiotalisten, förutom ett

⁹² Den närmast följande dikten, »Grön lyser åter kullen» (AU s 12), alluderar på årstidspsalmerna »Den blomstertid nu kommer» av Israel Kolmodin (1643–1709) och »Den blida vår är inne» av Johan Olof Wallin. Se Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, s 124.

allmänt moraliskt förfall, illustrera förseelserna fylla, stöld, vällust och brott mot kyskhetslöftet:

Jag var väl en dårlig och genstörtig munk,
jag tog väl törhända **för mången en klunk**
i lön[n] ur herr Abbatis tunna
och **syndade svårt med en nunna.**

Slutstrofen i Edfelts »Dagsnyheter» förenar gudsbilden ur en känd barnbön med Robert Owens (1771–1858) för arbetarrörelsen viktiga slagord »Eight hours labour, Eight hours recreation, Eight hours rest»:⁹³

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

Den muntligt traderade bönen »Gud, som haver barnen kär» av en okänd författare ingick 1780 i en bok till kronprins Gusfaf Adolf på hans treårsdag.⁹⁴ Texten förekommer även i *Frälsningsarméns sångbok* (1929, nr 562, s 582):

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 omarbetad version av den anonyma bönen ingår i *Svensk söndagsskolsångbok* (1909 nr 277, s 155), där Johan Bernhard Gauffin (1848–1930) och Carl Boberg (1859–1940) har lagt till tre strofer, som betonar lydnaden mot Gud, syndernas förlåtelse och den nattliga vilan:

⁹³ En urtima riksdag antog den svenska lagen om åtta timmars arbetsdag den 4 augusti 1919. Frågan hade stor betydelse för olika socialrörelser i början av 1900-talet. Se t ex Rosa Luxemburgs artiklar »Der Achtstundentag auf dem Parteitag», *Leipziger Volkzeitung*, Nr 217, 19/9 1902; »Im Feuerscheine der Revolution», *Sächsische Arbeiter-Zeitung*, Nr 98, 29/4 1905: »Der Achtstundentag ist von Anfang an zu einer Hauptlösung der gegenwärtigen revolutionären Erhebung im russischen Reiche geworden.» Idem, *GW 1: 1893 bis 1905*, Zweiter Halbband, Berlin 1972, s 287 ff, s 537 ff.

⁹⁴ Oscar Lövgren, *Psalm- och sånglexikon*, Stockholm 1964, sp 484, sub verbum »Gud, som haver barnen kär»: »tidigast känd genom Barnbok, Hans Kungl. Höghet Kronprinsen i underdånighet tillägnad af Samfundet Pro Fido et Christianismo. Den utgavs 1780 till prinsens, sermera Gustav IV Adolf, tredje födelsedag.»

Lyckan kommer, Lyckan går.
Vem är den, som lyckan får?
Jo, det barn, som gärna lyder
Och Gud Faders 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!

Som synes överensstämmer flera teman med Edfelts dikt, men den sömn som jaget i »Dagsnyheter» önskar sig är snarare en traditionell metafor för döden.

Även i »Världsordningen» (HM s 35), som skildrar dödsögonblicket, använder Edfelt religiös förkunnelse och världslig nyhetsrapportering såsom underliggande diskurser:

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

I detta sammanhang förekommer ett motiv, som påminner om Søren Kierkegaards (1813–55) filosofi, där individen eller *hin Enkelte*, som det heter på danska, är utlämnad åt en oförsonlig och vredgad gud. Med pregnans skildrar Edfelt en liknande situation i »Demaskering» (HM s 51):

Ingen kommer att gå fri.
Rymdens **blick** är **domstolshård**.
Ingen nåd och amnesti!
Inga undanflynks-ackord!
Avklädd varje illusion,
ser du stjärnans **stålpupill**;
och du hör en ångestton
i en höstlig fågels drill.

Allusionerna omfattar negering både av kristen frälsning och av syndernas förlåtelse. Verbalt och tematiskt kan man jämföra metaforiken med ett avsnitt ur den judiske religionsfilosofen Martin Bubers skrift *Ich und Du* {Jag och du} (1923; uppl 1962 s 113), som lyder:

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

Buber har i sin tur hämtat detta bildspråk från Psaltaren (Ps 42:3), som i Martin Luthers tyska översättning från 1534 lyder: »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?}⁹⁵ För Edfelt är den allsmäktige, i anslutning till Sigmund Freuds (1933 s 85 f, 179 f) teori om en projektion av överjaget, inte sällan liktydig med staten och andra auktoriteter.

Ångesten

Enligt Søren Kierkegaard, som har tagit intryck av kristendomens föreställning om den fria viljan, är *Ångest* {ångest} människans reflexiva upplevelse av friheten i tillvaron. Därtill utgör neurotisk ångest ett centralt begrepp inom den klassiska psykoanalysen med utgångspunkt hos Sigmund Freud (1856–1939), som kombinerar ångesten med trauma och uppdämd sinnesrörelse men inte ser denna känsla såsom en naturlig livserfarenhet. Litterära intertexter med liknande innebörd är den kända monologen i William Shakespeares tragedi *Hamlet* (III:1 v 83 ff), Ernst Josephsons dikter »Svarta rosor» (1888 s 86) och »Violoncell» (1897 s 7), Pär Lagerkvists dikt »Ångest, ångest är min arvedel» (1916 s 5) och Bertil Malmbergs dikt »Sångerna om mandomens ångest» (1927 s 35). Upplevelsen av vånada har i dessa texter, liksom i Bibeln och den grekiska tragedin, sitt ursprung i det förflutna.

I »Astronomi» (AU s 13) apostroferar skalden zodiakens stjärnbilder »Bock

⁹⁵ 1917 års svenska översättning.

och Vädur», samtidigt som han i bibliska⁹⁶ ordalag kontrasterar människans fria vilja mot naturens och astrologins lagbundenhet:

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

Stjärnhimlen blir en lantlig idyll eller pastoral, som den moderna människan har tillträde till genom dikten, musiken eller konsten. Genom allusionen på det kristna evangeliet ställer skalden inte bara det jordiska mot det himmelska, utan också det medvetna mot det omedvetna och självet mot arketyperna. Hos evangelisten Matteus (Matt 27:46) heter det: »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?'»

Samtidigt erinrar många av Edfelts stadsskildringar om ångest och alienation i Charles Baudelaires diktsamling *Les Fleurs du Mal* (1857). I »Det ondas blommor» (AU s 65), vars rubrik uppenbarligen alluderar på Baudelaire, liknar Edfelt prostituerade vid blommor och könssjukdomen syfilis vid en giftig orkidé:

Ur asfalt och ur gatusten
och djupa valv av grå betong
de lockas fram av bågglampsken
till nattlig högsåsong.

Inte bara själens utanförskap utan också diverse giftiga lockelser⁹⁷ och motbjudande dunster är typiska inslag hos Baudelaire, eller såsom det heter i sonetten »À une passante» {Till en förbipasserande} (uppl 1942 s 104): »La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.» {Sötman som tjuvar och njutningen som dödar.} Fortsättningen av Edfelts »Det ondas blommor» alluderar på folkvisan »Uti vår hage» (uppl 1923 s 305),⁹⁸ som den svenske tonsättaren Hugo Alfvén (1872–1960) gjorde populär genom sitt musikaliska arrangemang. Det

⁹⁶ Jfr t ex Dom 9:4, 15:16, 2 Kung 2:23, Job 15:34, Ps 64:3, Jes 29:5, 29:7, 29:8, Hes 31:2, 31:18, 32:12, 32:16, 32:18, 32:20, 32:24 ff, 32:26, 32:31 f, Hes 39:11 (»hop»); Job 30:20 (»Jag ropar till dig, men du svarar mig icke»), Ps 22:2 (»Min Gud, min Gud, varför har du övergivit mig?»), Matt 27:46 (»Och vid nionde timmen ropade Jesus med hög röst och sade: 'Eli, Eli, lema sabaktani?'»).

⁹⁷ Jfr »Livets ångest» (AU s 56): »Förgiftande ljuder musiken/ i afton i Jordens hotell.»

⁹⁸ Texten ingår i *Visbok: Dikter, visor och barnramsor ur handskrifter och skillingtryck*, valda och utgivna av N. B., Stockholm 1923.

flitiga användandet av anafor, såsom upprepningen av ordet »Kom», utmärker denna visa:

Uti vår hage där växa blå bär.
Kom hjärtans fröjd!
 Vill du mig någe', så har du mig här!
Kom rosor och salvia,
Kom liljor och **aquileja**,
Kom ljuva krusmynta, **kom hjärtans fröjd!**

Liksom i hypotexten använder Edfelt anafor och räknar upp namn på blommor, samtidigt som innebörden får en erotisk underton, men där »Uti vår hage» förmedlar kärleksfull lockelse i en lantlig idyll, förmedlar »Det ondas blommor» känslan av social misär i storstadens betonglandskap med både rosor och tistlar. Edfelts dikt slutar med en ironisk vändning:

Där ståtar lustans röda **ros**,
 och där står skammens **tistel** böjd.
 Vem är det den skall stanna hos
 i natt? **Kom, hjärtansfröjd!**

Kom, akvilej, kom, ögontröst!
 Nu segla vi till Pafos' ö.
 — **Kom, ångest** i ett mänskobröst,
 vars **kött**, o Gud, **är hö**.

Bortsett från Carl Michael Bellmans (1740–95) »Fredmans Epistel nr 25» (»Stig i land på **Paphos ö**,/ Min mö») — som beskriver »Ulla Winblads öfverfart till Djurgården» och parken som, enligt sångtexten, tillhör kärleksmonarken — alluderar Edfelts sista strof på förgängelsemetaforiken hos profeten Jesaja (Jes 40:6), som i 1703 års översättning lyder: »Alt **kött är höö**, och all thes godhet är såsom ett **blomster** i markene.» Möjligen alluderar Edfelt även på Carl David af Wirséns (1842–1912) »Sommarpsalm», som börjar med orden »En vänlig grönskas rika dräkt» (1921 nr 644, 1937 nr 476), och där ett avsnitt lyder:

Allt **kött är hö**
 och **blomstren dö**
 och tiden allt fördriver,
 blott Herrens ord förbliver.

Allt **kött är hö**, allt flyktar här
 och snart förvissna gräsen.

Med syftning på Jungs teori om det kollektivt omedvetna och dess betydelse för det konstnärliga skapandet alluderar Edfelts »Adressat» (AU s 72) på Apostlagärningarnas beskrivning (Apg 9:3 ff) av Paulus' (c3–65 e Kr) omvändelse — denne bar då sitt ursprungliga namn, Saulus:

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 märg och ben.

Bibelns skildring av ett bländande ljussken, som omkullkastar juden Saulus på vägen till Damaskus och leder till omvändelse och dop, har Edfelt ersatt med en musikalisk upplevelse, som sänker sig över individen, samtidigt som skalden travesterar kristen förkunnelse. Uttrycket »**Hugsvalad och stärkt**», som verbalt och fonetiskt påminner om Edfelts formulering, står som rubrik över en av Emil Gustafsons (1862–1900) predikningar i skriften *Bref till nyomvända* (1898 s 59),⁹⁹ där det heter: »Hvarför ha somliga en sådan kraft med sina ord, att ett ord af deras mun säger mer än tiotusen andra?» Såsom predikant tillhörde Gustafson Helgelseförbundet, ett svenskt frikyrkosamfund, som hade uppstått ur 1800-talets väckelserörelse. Ordet 'hugsvala' är ett arkaiskt uttryck, som betyder 'ge tröst och lindring', och som förekommer i olika böjningsformer i 1703 års bibelöversättning (1 Mos 24:67, 37:35, Matt 2:18, 5:4, 1 Tess 3:7, 2 Tess 2:17) samt i Svenska psalmboken, exempelvis Johan Olof Wallins »Du går, Guds lamb, du milda» (1819 nr 86:5) efter tysk förlaga av Christoph Christian Sturm (1740–86). Den näst sista strofen ur Wallins psalm, som handlar om återlösningen på korset, det vill säga försoningen genom Kristus, lyder:

Men Gud, som dig [Jesus] ej skonat,
Min synd mig nu förlåter.
Hugsvaladt och försonadt,
Mitt hjerta lefver åter.

⁹⁹ Gustafson anger Dan 10:19 som motto för detta brev: »Och under det han talade till mig, kände jag mig stärkt.» 1917 års övers lyder dock: »'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.'»

I motsats till innebörden i Wallins och Gustafsons texter upplever sig jaget i »Adressat» såsom »hugsvalad och förskräckt».

Skildringen av ångest kombinerad med kristen förkunnelse återkommer hos Edfelt i »The rest is silence» (HM s 61), som alluderar på den latinska mässan:

I själen ger sig ett vacuum
beständigt till känna. **Var redo**
att fylla dess ödslighet tum för tum!
Hur lyder, min bror, ditt **credo**?

Uttrycket *credo* {jag tror} har kommit att betyda konfession i allmänhet men är egentligen namnet på den nicaeno-konstantinopolitanska trosbekännelsen, *symbolum*,¹⁰⁰ som det ekumeniska kyrkomötet i Konstantinopel antog år 381 e Kr, och som börjar med orden: »Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem cæli et terræ, visibilium omnium et invisibilium» {Jag tror på en enda Gud, allsmäktig Fader, skapare av himmel och jord, av allt vad synligt och osynligt är}. Märk hur Edfelt använder ytterligare ett latinskt ord, »vacuum», för att beskriva existentiell ångest och tomhet. I strofens andra rad återklingar därtill en aftonpsalm (1695 nr 377, 1819 och 1937 nr 443) av Haquin Spegel efter tysk förlaga av Johannes Rist (1607–67): »**War** nu **redo siäl** och tunga/ helge Ande hielp nu migh». I Christopher Dahls (1758–1809) bearbetade version från 1807 lyder första strofen:

Var nu redo, själ och tunga!
O mitt hjerta! **redo var**,
Att tillbedja och lofsjunga
Gud, min Gud, min himlafar:
Att af honom jag så väl
Skyddad är till kropp och själ;
Att jag, i hans hägnad tagen,
Ock framlefvat denna dagen.

Genom skaldens allusion på Jesu liknelse om de anförtrodda punden (Matt 25:14 ff, Luk 19:12 ff, Rom 12:6) i »Numen adest» (HM s 65) — vars överskrift är ett citat från Ovidius' (43 f Kr – c18 e Kr) skrift *Ars amatoria* (1:640: »innocue vivite: numen adest» {Lev oförvitligt — Gud är närvarande}) — blir det tydligt hur Edfelt, liksom Kierkegaard, förknippar ångest med det existentiella valet:

¹⁰⁰ Jfr Rom 10:9: »Ty om du med din mun bekänner Jesus vara Herre och i ditt hjärta tror att Gud har uppväckt honom från de döda, då bliver du frälst.»

Men helt kan dock aldrig det ljusa
odödlighetshoppet gå under.
[...]

Det adlar vårt ödes elände,
det trista och meningslösa,
och lindrar den **ångest** vi kände
att hopplöst **vårt pund förslösa**.

Eventuella allusioner på den danske filosofen är här tematiska, samtidigt som ett frälsningsmotiv skapar kontrastverkan.

Passionshistorien

Genom att förbinda existentiell ångest med ett historiskt skeende anknyter Edfelt inte bara till den kristna arvsynen, utan också till evangeliernas skildring av Jesu kval i Getsemane.¹⁰¹ Mot bakgrund av Ernst Josephsons dikt »Violoncell» (1897 s 7) och Carl Gustav Jungs analytiska psykologi (GW 15 s 120) liknar Edfelt denna känsla av olust vid ett musikinstrument. »Höstviolin» (AU s 70), vars titel alluderar på Erik Axel Karlfeldts sista diktsamling, *Hösthorn* (1927), skildrar inte bara vår mänskliga bräcklighet, utan också konstens frälsande inverkan:

Vem lockar **i kväll** så sköra,
grå toner ur världens höst?
Ack den, som har öron, kan höra,
hur **ångest** har bräddat vårt bröst.

Den retoriska frågan anknyter till Petri förnekelse i Matteusevangeliet (Matt 26:34),¹⁰² samtidigt som dikten alluderar på Lina Sandell-Bergs frikyrkliga hymn »Hvem klappar?»¹⁰³ (1882 s 10),¹⁰⁴ vars första strof lyder:

Hvem klappar så sakta i aftonens frid
På ditt hjerta?
Hvem nalkas med läkdom, så ljuflig och blid,
För själens förborgade smärta?

¹⁰¹ Luk22:44: »Men han hade kommit i svår ångest och bad allt ivrigare, och hans svett blev såsom blodsdroppar, som föllo ned på jorden.»

¹⁰² Matt 26:34: »Jesus sade till honom: Sannerligen säger jag dig: I denna natt, förrän hanen har galit, skall du tre gånger förneka mig.»

¹⁰³ Jfr Upp 3:20: »Se, jag står för dörren och klappar; om någon lyssnar till min röst och upplåter dörren, så skall jag gå in till honom och hålla måltid med honom och han med mig.» Se Lina Sandell-Berg, *Samlade Sånger*, I, Stockholm 1882, s 10.

¹⁰⁴ Ingår även i *Psalmer och sånger för alliansmöten*, 1931, nr 28, s 18.

Edfelts formulering »den, som har öron, kan höra» alluderar på evangelisten Matteus (Matt 11:15 och 13:9: »Den som har öron, han höre») och på Johannes' uppenbarelse (Upp 2:7, 11, 17, 39 och 13:9: »Den som har öra, han höre»).

Metaforiken återkommer hos Edfelt i »Adressat» (AU s 72), där det heter:

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.

Edfelt alluderar inte sällan på själens martyrium och Jesu Golgatavandring, såsom i »Lottdragning» (HM s 33), »Purgatorium I» (ID s 11), »Huvudskalleplats» (ID s 45), »Appassionata» (ID s 61) och »Se människan» (VL s 50). Den förstnämnda dikten anspelar på hur de romerska soldaterna, enligt Nya testamentets berättelse (Matt 27:35, Mark 15:24, Luk 23:34, Joh 19:23 f), delade upp Jesu kläder. Skaldens första strof lyder:

De kastade lott om hans kläder.
Vad annat kunde de väl?
Soldater i Juda städer
och likaså underbefäl
de hade väl randiga skäl.

Evangelisten Matteus (Matt 27:35) beskriver händelsen på följande sätt: »Och när de hade korsfäst honom, delade **de hans kläder** mellan sig genom att **kasta lott om dem.**» Markus (Mark 15:24) och Lukas (Luk 23:34) skildrar lottdragningen på liknande sätt, medan Johannes (Joh 19:23 f) har en mer utförlig redogörelse för soldaternas uppträdande:

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» text åsyftar här Psaltaren (Ps 22:18): »**De dela mina kläder** mellan sig/ och **kasta lott om** min klädnad.» Enligt en teologisk uttolkning förutsäger Gamla testamentet på detta sätt både ankomsten av Messias och Jesu lidande.

Utan närmare motivering knyter Hildebrand (1939 s 183) rubriken på samlingen *I denna natt* (1936) till evangelisten Lukas (Luk 12:20), där det heter: »Men Gud sade till honom: 'Du dåre, **i denna natt** skall din själ utkrävas av dig; vem skall då få vad du har samlat i förråd?'» Landgren (1979 s 91) anför istället ett avsnitt hos evangelisten Matteus (Matt 26:34), där det om lärjungen Petrus heter: »Jesus sade till honom: Sannerligen säger jag dig: **I denna natt**, förrän hanen har galit, skall du tre gånger förneka mig». ¹⁰⁵ Även Johann Wolfgang von Goethe (uppl 1888 s 36, v 5413 f) alluderar på Matteus, när Frukta i andra delen av *Faust* beskriver hur meningsmotståndare plågar honom: »Alle meine Widersacher/ Drängen mich **in dieser Nacht**.» {Alla mina fiender ansätter mig i denna natt.} I Karlfeldts dikt »Lindelin», som ingår i andra upplagan av *Vildmarks- och kärleksvisor* (1902 s 102), förekommer intertexten från Matteus-evangeliet tillsammans med en ny fågelsymbolik: »**I denna natt** hörs ingen trast och ingen näktergal». Såsom framgår av negationen »ingen» råder ett helt annat stämningläge än i passionshistorien, eftersom nittiotialisten hellre talar om lustar än om kval. Edfelt parafraserar Karlfeldts redan alluderande versrad i den bittert ödmjuka men samtidigt hoppingivande »Svedjeland» (ID s 83), ¹⁰⁶ där ett par rader lyder: »För mig sjöng **ingen näktergal**/ sin kantilena **denna kväll**.» Formuleringen alluderar även på några mollstämda rader ur Sjöbergs »Vid mörka stränder» (1926 s 104), som lyder: »**Ingen** sötvågskantilena!/ Inga insjöflöjter lena/ **för** ett bröst, som kämpar i ängslan och glöd!» ¹⁰⁷

Förutom Petri förnekelse, Sjöbergs gestaltning av ångest i *Kriser och kransar* (1926) och Karlfeldts dikt »Lindelin» alluderar »Svedjeland» både på metaforiken i den sistnämndes dikt »Längtan heter min arfvedel» (1901 s 48) och på Lagerkvists prolog i samlingen *Ångest* (1916 s 5), som i sin tur alluderar på evangelisten Lukas (Luk 10:25: »Mästare, vad skall jag göra för att få evigt liv till **arvedel?**»), Shakespeares *Hamlet* (III:1 v 83 ff: »alla dessa tusental af **marter**,/ Som äro köttets **arfwedel**») och Karlfeldts dikt »Längtan heter min **arfvedel**». Hos Edfelt lyder nämnda intertexter:

¹⁰⁵ Jfr »Som en utsträckt hand» (VL s 120): »Två gånger hörde jag, fastnaglad, sången/ från hjärtats kust, från verklighetens land./ Skall jag förneka den för tredje gången?/ — Den var ju ändå som en utsträckt hand.»

¹⁰⁶ Själva rubriken »Svedjeland» kan man sätta i samband med Eliots *The Waste Land*, men Edfelts symbol har en mer optimistisk betydelse, då bränd jord brukar vara särskilt bördig.

¹⁰⁷ Olle Hallström har lokaliserat ytterligare en referens till Sjöbergs dikt i Edfelts »Demaskering» (HM s 51): »Inga undanflykts-ackord!» Idem, »Edfelts 'Demaskering'», *Lyriskvänner*, årg 14 (1967), nr 4, s 7.

För mig sjöng **ingen näktergal**
sin **kantilena denna kväll.**
— Men gott förstår jag dina **kval,**
om ej din seger, **Israel.**

Så mycket blev till roten bränt
av min fördömda **arvedel.**

Mot denna bakgrund är det tydligt hur Edfelt förknippar ångest med det förflutna, det vill säga arv, men också med nazisternas förföljelse av den judiska minoriteten i Tyskland. Uttrycket »Israel», som förekommer ovan, var det hedersnamn stamfadern Jakob fick efter att ha brottats med Gud (1 Mos 32 f). Det är också benämningen på de semitiska stammar som troende judar betraktar såsom Jakobs efterlevande. »Källan II» (SR s 99), som Edfelt i manuskriptet har daterat till den »4/1 1941», anknyter i anslutning till passionshistoriens skildring av nattvardens instiftande, Jesu ångest och den bittra kalken på *via dolorosa* (Matt 27:34) till ett frälsningstema, samtidigt som dikten skildrar människans grymhet mot bakgrund av *Luftwaffes* bombning av London knappt en vecka tidigare, det vill säga söndagen den 29 december, då det tyska flygvapnet dödade nästan 3 000 civila i den brittiska huvudstaden:

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

Märk hur skalden använder antitetiska begrepp såsom »blod och galla» samt »människoångest och rus» i anslutning till den religiösa intertexten. Man kan därtill jämföra slutraden ovan med Vilhelm Ekelunds (1880–1949) dikt »Uppbrott» i samlingen *In Candidum* (1905 s 45):

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

Hos Edfelt, som spegelvänder nyckelorden »ljus [...] sköte [...] blick», är det inte stjärnhimlen som skådar ner i jagets själ, utan källan, som blickar uppåt.

Ångestsvetten

Samtidigt som Edfelt låter kristna allusioner ge resonans åt den moderna tidens problematik, förenar han drömmens symbolvärld med psykoanalysens uppfattning om trauma. Den skildrade ångestsvetten alluderar på evangeliernas Jesus (Matt 27:33, Mark 15:22, Luk 22:44, Joh 19:17), som nu får representera mänskligheten. Liksom Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) i dikten »Wandrer's Nachtlied» {Vandrarrens aftonsång} (uppl 1987 s 53) drar Edfelt en parallell mellan naturen och den dödsmärkte individen, men såsom rubriken »Jordisk kris» (AU s 18) anger skildrar skalden det världspolitiska skeendet:

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

Denna strof kan man ställa bredvid en formulering hos evangelisten Lukas (Luk 22:44), där det heter: »Men han hade kommit i svår **ångest** och bad allt ivrigare, och hans **svett** blev såsom blodsdroppar, som föllo ned på jorden.»¹⁰⁸ Man kan även jämföra metaforiken i »Jordisk kris» med evangelisten Johannes (Joh 14:6), där det heter: »Jesus svarade honom: 'Jag är **vägen och sanningen och livet**; ingen kommer till Fadern utom genom mig. [...]» Av samma evangelium framgår hur frälsaren, som brukade gå till fots (Joh 7:1), vid ett tillfälle »**var trött** av vandringen» (Joh 4:6). Hos Edfelt lyder dessa intertexter:

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.

¹⁰⁸ Jfr »Askonsdag» (HM s 18): »stunder av svett och blod».

Skalden har här blandat in legenden om juden Ahasverus, vilken såsom straff för sin omilda behandling av Jesus på vägen till Golgata ständigt måste flacka omkring.¹⁰⁹

Edfelt återkommer till den moderna tidens trauma i »Paus» (HM s 95), vars rubrik man kan tolka både såsom en form av religiös andakt och såsom en musikterm. Inom olika riktningar av den kristna mystiken betonar bekännarna intuition, inre tystnad och stillhet i form av askes, andakt och bön. Skalden framhåller i texten det omedvetnas läkande förmåga, även om våra drömmar kan ge upphov till kvalfyllda föreställningar:

Nu torka vi **ångestsvetten**
och ty oss till goda gnomer,
som läka furiebetten
och skingra skräckens fantomer.

Även »Huvudskalleplats» (ID s 45) och »Äreminne» (ID s 56) anknyter till passionshistorien, samtidigt som Edfelt förenar erotik och vad Einar Malm i en recension (NDA 21/10 1936) kallar för »ciselerad världssmärta av årgång 1936». Rubriken till förstnämnda dikt överensstämmer med namnet på en utanför Jerusalems stadsmur belägen kulle, *Golgata*, där romarna under överståthållaren Pontius Pilatus brukade korsfästa dödsdömda, och vars namn »på arameiska betyder huvudskalleplats» (Mark 15:22). Evangelisten Johannes (Joh 19:41) förlägger Jesu grav till en plats intill. Genom att anspela på Kristi lidande (Matt 27:33, Mark 15:22, Joh 19:17) förmedlar dikten såväl uppståndelsemystik som ångest i samband med de två älskandes uppvaknande på morgonen:

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

Liksom Samuel Taylor Coleridge (1772–1834) i »The Rime of the Ancyent Marinere» (uppl 1961 s 9) uppfattar Edfelt i »Morgonhymn» (VL s 65) en analogi mellan sjöfåglarnas bevingade silhuett och den korsfäste Jesus. Parallellt med frälsarens kval i Getsemane förekommer en allusion på stjärnan över Betlehem hos Matteus (Matt 2:2), där det heter: »Vi hava nämligen sett hans stjärna i östern och hava kommit för att giva honom vår hyllning.» Hos Edfelt lyder nämnda intertexter:

¹⁰⁹ Jfr »Limbo» (AU s 69): »förgrämd som Den vandrande juden».

Fiskgjuse, havstrut, tärna
 kämpa på människors sätt,
 medan en **dödsdömd stjärna**
 faller sin **ångestsvett**
 över ett båtskelett.

Genom ytterligare allusioner, som verbalt överensstämmer med Johannes-evangeliet (Joh 19:34: »en av krigsmännen stack upp hans sida med ett spjut, och strax kom därifrån ut blod och vatten») och tematiskt erinrar om Freuds drömtydning, formulerar »Chifferskrift» (SR s 5) samma existentiella grundmotiv:

Mitt ord är till **när** ting till nackdel vridas:
när huvudkudden väts av **ångestsvett**;
när **knektens lans fläkt upp din ena sidas**
artärer, vill det stå till hjälp berett.

Märk hur Edfelt i ovanstående rader förstärker det bibliska tonfallet genom att flera gånger upprepa den underordnade konjunktionen (subjunktionen) »när».

Slaktdjuret

Skildringen av boskap som undergivet går mot sin egen slakt utgör hos Edfelt en metafor för livets vedermödor. Detta bildspråk härstammar från Gamla testamentet,¹¹⁰ där det förekommer både i Jobs bok (Job 16:15), som använder metaforen »i stoftet har jag måst sänka mitt horn», och hos profeten Jeremia (Jer 50:27), där det heter: »Nedgören alla dess tjurar, fören dem ned till att slaktas.» Med ett liknande bildspråk beskriver profeten Jesaja (Jes 53:7) herrens tjänare sålunda:

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.

Parallellt med Gamla testamentets slaktdjursliknelse förekommer en herde-metafor i Psaltaren (Ps 78:52): »Och han lät sitt folk bryta upp såsom en får-hjord/ och förde dem såsom en boskapshjord genom öknen.» Både den gode herden och slaktdjuret återkommer i Nya testamentet, där evangelisten Johan-

¹¹⁰ Jfr Peter Hallberg, *Diktens bildspråk, Teori – metodik – historik*, Göteborg 1982, s 94.

nes (Joh 1:29, 1:36), Apostlagärningarna (Apg 8:32) och Uppenbarelseboken (Upp 5:6, 5:8, 5:12 f)¹¹¹ på Messias överför Jesajas ord om Herrens lidande tjä-nare. Uttrycket »Agnus Dei» {Guds Lamm} är, i samband med en tre gånger upprepad åkallan (»Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis» {Guds lamm, som borttager världens synder, förbarma dig över oss}),¹¹² den romersk-katolska mässans sista sats, som Svenska kyrkan använder i sin nattvardsguds-tjänst. Offerlammets förekommer också i svensk psalmdiktning, såsom i »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' tyska origi-nal från 1522. Liknande försoningssymbolik påträffar man inom kristen bild-konst.

Hos Edfelt finns inga idylliska lamm. Däremot förekommer metaforik där bildledet är boskap, hjort, gasell, vargar, schakaler eller lejon.¹¹³ I »Resumé» (AU s 60) kombinerar Edfelt passionshistoriens ångestmotiv med William Shake-speares scenmetaforik:

Gepäck på **turnén genom livet**
skall vara, gunås, av nöden.
Med frakt som ett **ångestdrivet**
bagagedjur man **traskar mot döden.**

Sammanställningen av boskap och ångest återkommer i »Lottdragning» (HM s 33), som redan i rubriken alluderar på passionshistoriens avsnitt om hur de romerska soldaterna kastade lott om Jesu kläder (Luk 22:44, Matt 27:35):

Som **boskap föser** oss livet,
och säkert förstod han det,
som fullständigt övergivet
en natt i en örtagård grät
och såg, hur det var, och förlät.

I Edfelts »Grottekvarn» (VL s 17) heter det på liknande sätt:

Kreatur, du blev ju **hårdast slaget**,
visar ändå saktmod utan gräns.
För att lida vräks du övergivet
till din **spilta** här i tid och rum.

¹¹¹ 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.

¹¹² Jfr *Oremus: Katolsk bönbok för Sverige*, 1930, s 53.

¹¹³ Se t ex »Purgatorium I» (ID s 85), »Feberkust» (VL s 97), »Osynligt land» (SR s 85).

Bildspråkliga alludem med biblisk anknytning gör »Se människan» (VL s 50) till en tidlös betraktelse över medmänniskornas grymhet:

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

Dikten framställer samtidigt den lidande individen i helgonlik strålgans.

Apokalyps

Metaforiken i »Purgatorium II» (ID s 15) alluderar på de fyra ryttarna i Uppenbarelsboken (Upp 6:1 ff),¹¹⁴ medan Bibelns djurvärld, Jesu sista måltid och ångestsveit i Getsemane har fått förnyad innebörd genom den pågående Abessinienkrisen, då Italien under diktatorn Benito Mussolini (1883–1945) anföll nuvarande Etiopien. Denna tematik återkommer i »Purgatorium II»:

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

[...]

Döden stryker som en grå **hyena**
kring förödda boningar **i kväll**.

Apokalypsens bildspråk återkommer i »Poet» (JÅ s 17), där det heter: »Är det en dröm, då jag hör över kolnade bränder/hovslag och rop från **de fyra ryttarnas färd?**» Det är emellertid inte bara ryttarna, som Edfelt har hämtat från Nya testamentet, utan också gestaltningen av tyranni, svält, sjukdom och död, som Johannes' uppenbarelse (Upp 6:8) skildrar på följande sätt:

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 **vildjuren** på jorden.

¹¹⁴ Jfr Karl-Gustaf, Hildebrand, *Bibeln i nutida svensk lyrik*, 2 uppl, Uppsala 1939, s 183 f.

Edfelts »Söndagsfrid» (VL s 21) skildrar proletariatet i Paris-förorten Saint-Denis med en ordalydelse (»**Dessa äro de** i livet döda, / **dessa äro de** man skenliv skänkt»),¹¹⁵ som genom verbala och syntaktiska alludem erinrar om hur Uppenbarelseboken (Upp 7:14) omtalar martyrernas återuppståndelse på den yttersta dagen: »**Dessa äro de** som komma ur den stora bedrövelsen». Enligt manuskriptet skrev Edfelt dikten den 21 juli 1938,¹¹⁶ efter att ha besökt den franska huvudstaden i maj samma år. Ytterligare en allusion på Johannes' uppenbarelse förekommer i Edfelts »Elfte timmen» (HM s 49), där det heter: »**På** varje **panna står** den grälla **skriften**, / som ropar ut: vårt hopp blev ödelagt!» Bildspråket överensstämmer med en återkommande formulering i Uppenbarelseboken,¹¹⁷ där det heter (Upp 7:2 f): »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 Johannes' uppenbarelse (Upp 14:1) heter det: »Och jag fick se Lammet stå på Sions berg jämte det ett hundra fyrtiofyra tusen som hade dess namn och dess Faders namn **skrivna på sina pannor**.»

Kärlek och sakrament

För Edfelt är verkligheten inte bara människors lidande, utan också kärleksaktens mysterium. Liksom hos Dante ledsagar kvinnan jaget till himlastegens fot men inte genom gudomlig försyn, utan genom att skalden framställer sexualiteten såsom en religiös kraft. Samtidigt närmar sig Edfelt mystikerns strävan efter enhet. Enligt Alf Kjellén (1957 s 182) har skalden i detta sammanhang »lyssnat till Lawrences evangelium om den sexuella akten som befrielse från dagsmedvetandets konventionalism och kyla». Kjellén menar att det kristna mysteriet erhållit »ett nytt, psykoanalytiskt färgat innehåll genom en av 30-talets stora läromästare, Jung» (s 189). Också T S Eliot förknippar sexualitet och religion.¹¹⁸ I Edfelts »Förklaringsberg» (HM s 75) lyder förkunnelsen: »Av

¹¹⁵ Jfr »De före döden döda» (EK s 38).

¹¹⁶ Landgren, *De fyra elementen*, 1979, s 99.

¹¹⁷ Jfr även Upp 9:4, 14:9, 17:5, 20:4.

¹¹⁸ F O Matthiessen, *The Achievement of T. S. Eliot: An Essay on the Nature of Poetry*, London 1935, s 35 f, 61, 101, 137.

en gudom, som jag inte känner,/ blev min ringhet förd till detta rum.» Dikten ingår i avdelningen »Sakrament» (HM s 72 ff), som kontrasterar ljus och värme mot de tidigare avdelningarnas mörker och kyla. När jaget i dikten »Sakrament» (HM s 83) förklarar lidelsen för religion och mystisk frälsningslära, undrar han om förbindelsen blott är tillfällig:

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.**

Till denna kärleksförklaring har Edfelt överfört delar av kristen symbolik, där det osyrade brödet utgör frälsarens lekamen, medan vinet svarar mot hans blod¹¹⁹ — en substans som den judiska traditionen förknippar med själen (3 Mos 17:11 f). Förutom kristen kommunion har skalden sannolikt tagit intryck av Bibelns Höga visa (Höga v 7:2), där brudgummen använder en liknande metaforik: »Ditt sköte är en rundad skål, må vinet aldrig fattas däri.» Liksom diktjaget i »Sakrament» förknippar bibeltexten njutning med smak- (och doft-) ämnen.

I »Nu sopar dödens kvast» (ID s 81) skildrar skalden jagets rotlöshet i tillvaron men också ett slags uppståndelsemystik mot bakgrund av personliga händelser sommaren 1935, då skalden befann sig i finländska Karelen efter att ha separerat från sin dåvarande hustru, Héléne Apéria:

Men högre stegras ditt begär
på trappan mellan liv och död.
Du vet ju vad nödvändigt är:
de kalla det för **livets bröd.**

I »Largo» (ID s 37) vänder sig jaget till en kvinna, som han nyligen har mött. Dikten alluderar på mytens Pygmalion, som får symbolisera ett havererat äktenskap:

¹¹⁹ Se Luk 22:19 f: »Sedan tog han ett bröd och tackade Gud och bröt det och gav åt dem och sade: 'Detta är min lekamen, som varder utgiven för eder. Gören detta till min åminnelse.' Sammalunda tog han ock kalken efter måltiden och sade: 'Denna kalk är det nya förbundet i mitt blod, som varder utgjutet för eder. [...]» Jfr Matt 26:26 ff; Mark 14:22 ff. Se även Joh 6:35, 48: »Jag är livets bröd»; ibid 6:51: »Om någon äter av det brödet, så skall han leva till evig tid. Och det bröd, som jag skall giva, är mitt kött»; ibid 6:54: »Den som äter mitt kött och dricker mitt blod, han har evigt liv».

Sjöng du ej gemenskap och förening,
 bjöd du inte livets **bröd och salt**
 åt ett främlingskap, som utan mening
 fannat bara konstens stengestalt?

Detta stelnade förhållande skildrar skalden utförligt i avdelningen »Monument» (ID s 43 ff), som förenar kristen symbolik med havsmetaforik. Även den senare skrivna¹²⁰ »Hemlandssång» (SR s 106) anknyter till Pygmalion: »Bortom allt som blev sten och staty / bultar en puls och andas en sky.» Dikten fortsätter med en allusion på evangeliernas liknelse om jordens salt (Matt 5:13, Mark 9:50):¹²¹

Långt bortom detta brusar ett **hav**,
 det av vars **sälta** du lever av.
 — Levande åder, **mirakel** av ljus,
 fyll oss alla med hemlandssus!
 Våldiga våg, som lyft oss en gång,
 svep oss, sänk oss i hemlandssång!

Havet blir sålunda en symbol för frälsning. Redan i »Förklaringsberg» (HM s 75) och »Avsked» (ID s 52) förbinder Edfelt kvinnans blodomlopp med havsvågor, och i »Ett är nödvändigt» (BE s 15) talar han om »brunnens sakrament».

Vattnets mystik

Källan och brunnen är hos Edfelt traditionella bilder för kvinnan men också för andlig uppenbarelse. I Höga visan (Höga v 4:15) säger brudgummen till sin älskade: »Ja, en källa i lustgården är du, / en **brunn** med friskt vatten / och ett **rinnande flöde** ifrån Libanon.» I evangelierna symboliserar dopet, det vill säga individens nedstigande i vatten (Luk 4:7 ff, Joh 3:22 ff), borttagande av synder. Blandat med vin erinrar vattnet om att Jesus är både Gud och människa.¹²² Även i psalmdiktningen utgör källan en central symbol. Bibeln och Svenska psalmboken torde i detta sammanhang utgöra hypotexter för Edfelt, som i »Fromma önsknings» (HM s 79) och »Ett är nödvändigt» (BE s 15) alluderar på hur Jesus, enligt Johannesevangeliet (Joh 4:6 f, 11), samtalar med en kvinna, som har gått för att hämta vatten vid en brunn i Samarien. Hos evangelisten lyder texten:

¹²⁰ Landgren, *De fyra elementen*, 1979, s 119.

¹²¹ Matt 5:13: »I ären jordens salt; men om saltet mister sin sälta, varmed skall man då giva det sälta igen?»; Mark 9:50: »Saltet är en god sak; men om saltet mister sin sälta, varmed skolen I då återställa dess kraft? — Haven salt i eder och hållen frid inbördes.»

¹²² Hans Biedermann, *Symbollexikonet*, Stockholm 1991, s 451.

Eftersom nu Jesus var trött av vandringen, satte han sig strax ned vid **brunnen**. Det var vid den sjätte timmen. Då kom en samaritisk **kvinn**a för att hämta **vatten**. Jesus sade till henne: »Giv mig att dricka.» [...] Jesus svarade och sade till henne: »Förstode du Guds gåva, och vem den är som säger till dig: 'Giv mig att dricka', så skulle i stället du hava bett honom, och han skulle då hava givit dig levande vatten.» **Kvinnan** sade till honom: »Herre, du har ju intet att hämta upp vatten med, och **brunnen är djup**. Varifrån får du då det friska **vattnet?**»

Jesus jämför därefter brunnens vatten med den sanna läran (Joh 4:13 f):

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 kvinna var inte brukligt på Jesu tid.

I »Fromma önskingar» överflyttar Edfelt evangeliets metaforik till en erotisk skildring, där brunnen symboliserar kvinnoskötet:

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

Jesus inte bara pratade med kvinnor; han undervisade dem också. Evangelisten Lukas (Luk 10:38 ff) beskriver hur frälsaren och hans lärjungar vid ett tillfälle blev inbjudna till Marta och hennes syster Maria:

När de nu voro på vandring, gick han in i en by, och en kvinna, vid namn Marta, tog emot honom i sitt hus. Och hon hade en syster, som hette Maria; denna satte sig ned vid Herrens fötter och hörde på hans ord. Men Marta var upptagen av mångahanda bestyr för att tjäna honom. Och hon gick fram och sade: »Herre, frågar du icke efter att min syster har lämnat alla bestyr åt mig allena? Säg nu till henne att hon hjälper mig.» Då svarade Herren och sade till henne: »Marta, Marta, du gör dig bekymmer och oro för mångahanda, men allenast **ett är nödvändigt**. Maria har utvalt den goda delen, och den skall icke tagas ifrån henne.»

I »Ett är nödvändigt» förenar Edfelt de båda anförda hypotexterna ur Nya testamentet med Lina-Sandell Bergs frikyrkliga hymn »Ett är nödvändigt» (1882 s 153) och Pompejus' bevingade ord om det nödvändiga i att sjövägen

frakta spannmål från Afrika till den svältande befolkningen i Rom:¹²³

Ett är nödvändigt: att färdas mot brunnar.
 Djupt i skogen av tätande år
 längta våra förtorkade munnar
 efter dällden, där vattnet går,
 lyssna vi spänt till vad ådern förkunnar,
 dold under livets törnesnår.

I Sandell-Berghs hymn alluderar både rubriken och inledningen på ovanstående avsnitt ur Lukasevangliet (Luk 10:42):

Ett nödigt är! — I qvällens stilla frid
 Så ljödo pröfvande de milda orden
 Af mästaren, så hög, så himmelskt blid.

»Ett är nödvändigt» är ämnet för Svenska kyrkans predikotext vid andra årgångens högmässa den femtonde söndagen efter trefaldighet.

En variant av nedstigandet till dödsriket utgör drunkningsdöden, som symboliserar en omvänd födelse. Edfelt återkommer i många dikter till ett drunkningstema, som får en erotisk underton i anslutning till Freuds uppfattning (GS 7 s 154) om hur vatten symboliserar *regressus ad uterum* {en återgång till livmodern}. Redan i »Sakrament» (HM s 83) antyder skalden ett samband melland havsvågor, död och pånyttfödelse:

Men, väninna, när jag övergivet
sjönk till vila i din **modersfamn**,
 var det som att **dö**, att råga livet,
 plånas ut, bli kvitt gestalt och namn,
 nå bestämningssort och räddnings**hamn**.

Edfelts »'Ty ett barn varder oss fött'» (SR s 73), vars rubrik alluderar både på Bibelns profetiska förkunnelse om en förlossare¹²⁴ och på psykoanalysens intresse för barndomen, uttrycker samma grundtanke:

Vad hör du för underbar musik
 i blodet som kring dig **strömmar**?
 Och vaggas du nu i någon **vik**
 av **moderliga** drömmar?

¹²³ Jfr »Här där vatten möter granit —» (EK s 69): »att ett enda till slut är nödvändigt: att segla».

¹²⁴ Jfr Jes 9:6: »Ty ett barn varder oss fött, en son bliver oss given».

En liknande tematik förekommer i »Requiem för drunknade» (SR s 45), där jaget i nära nog erotiska ordalag apostroferar hav, pärlor, koraller, havsros, måsar, vind med mera, samtidigt som han talar om »dem som snart förmultna». Dikten förenar på ett raffinerat sätt William Shakespeares¹²⁵ och T S Eliots vattensymbolik med Erik Johan Stagnelius' (1793–1823) invokation av »För-ruttelsen» (SS 2 s 15). Hos Edfelt sjunger måsarna dödskoraller, medan sjöjungfrur svarar för själaringsningen i Shakespeares drama *The Tempest* (I:2 v 406): »Sea-nymphs hourly ring his knell.» I slutstrofen, vars brudmetaforik anknyter till Stagnelius' dikt, omtalar Edfelt de hädansomnade:

En fridens ort, som varar,
du blir dem, **vattenhem**.
I natt du uppenbarar
ditt innersta för dem!

Bakom denna formulering klingar ett par frireligiösa hymner och ett avsnitt ur Gamla testamentet. Den ena hypotexten, »En tillflyktsort är urtidens Gud» av signaturen S. J., ingår under rubriken »Avslutningssånger» i häftet *Samlingstoner* (1922, nr 254, s 169)¹²⁶ och börjar på följande sätt:

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 metaforen »En fridens ort» på samma sätt som det likalydande uttrycket »En tillflyktsort» i den frireligiösa texten, som i sin tur refererar till ett avsnitt ur Femte Mosebok (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.

Den andra frireligiösa hymnen, som utgör hypotext för Edfelts strof, ingår under rubriken »Hemlandssånger» i häftet *Kom* (1931, nr 95, s 83) och bygger

¹²⁵ Jfr »Ariell[s] song» i *The Tempest* (I:2, 399 ff), där ett utdrag ur slutstrofen lyder: »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.»

¹²⁶ Ingår i *Frälsningsarméns sångbok*, 1929, nr 91; *Vita bandets sångbok*, Stockholm 1915, nr 35, s 38.

på en sångtext av den tämligen okända amerikanskan E W Griswold (1800-talet). Erik Nyströms (1842–1907) svenska tolkning lyder:

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.

Sålunda blir de båda religiösa formuleringarna »**En tillflyktsort är urtidens Gud**» och »**Till fridens hem, Jerusalem**» det metaforiska uttrycket: »**En fridens ort**, som varar, / du blir dem, vatten**hem**» hos Edfelt.

Lågan

Eld är traditionellt en mångtydig symbol, som både värmer och förbränner. Enligt Carl Gustav Jungs skrift *Psychologie und Alchemie* {Psykologi och alkemi} (1944) utgår alkemisternas föreställning om hur elden förenar ande och materia från en medeltida tradition. Även Nya testamentets skildring (Apg 2:3 f) av apostlarnas hänryckning på pingstdagen antyder ett samband mellan detta element och andlig uppenbarelse: »Och tungor såsom av eld visade sig för dem och fördelade sig och satte sig på dem, en på var av dem. Och de blevo alla uppfyllda av helig ande och begynte tala andra tungomål, efter som Anden ingav dem att tala.»

I evangeliets berättelse (Matt 17:1 ff) om »Jesu förklaring» på berget Tabor symboliserar ljus enheten mellan himmelskt och jordiskt: »Och hans utseende förvandlades inför dem: hans ansikte sken såsom solen, och hans kläder blevo vita såsom ljuset. [...] Och se, medan han ännu talade, överskyggade dem en ljus sky». Evangeliets framställning av ljuset, som sänker sig över individen, återkommer i »Förklaringsberg» (HM s 75), där det heter:

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.

På liknande sätt uttrycker naturfenomenen det gudomliga hos människan i August Bohmans (1871–1928) frikyrkliga hymn »O Jesus, du står på förklarings berg» i *Svenska Missionsförbundets sångbok* (1920, nr 69, s 47):

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.

Under möjlig inverkan från Dante och Jung betraktar Edfelt eldslågan såsom en helande kraft i »Purgatorium VII» (ID s 23), samtidigt som han beskriver döden såsom ett oundkomligt slutmål.

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

Den avslutande bönen till Orfeus (»håll mig brinnande i anden!») alluderar, förutom på Paulus' brandmetaforik i Romarbrevet (Rom 12:11: »varen **brinnande i anden**, tjäna Herren»), även på Harriet Löwenhjelm (1887–1918) formulering »**Tag mig. — Håll mig. — Smek mig sakta**» (uppl 1927 s 107), som den tuberkulossjuka skaldinnans diktjag yttrar på en tänkt dödsbädd.¹²⁷ Även den trokéiska grundrytmen överensstämmer med Löwenhjelm dikt. I Edfelts »Purgatorium VII» har Orfeus övertagit rollen som frälsare, medan Kristus i andra sammanhang symboliserar mänskligt lidande i allmänhet. Underjorden blir samtidigt en bild för det omedvetna.

Under inverkan av Erik Axel Karlfeldts dikt »Längtan heter min arfvedel» (1901 s 48) och T S Eliots diktcykel *The Waste Land* betonar Edfelt eldens tärande egenskaper i »Svedjeland» (ID s 83), där det heter:

Så mycket blev till roten bränt
av min fördömda **arvedel**.
Jag känner eldens element;
ty **fyr och flamma** var min själ.

Formuleringen »ty fyr och flamma var min själ» går tillbaka på Martin Luthers tyska översättning av Gamla testamentet, exempelvis Der Psalter (Ps 83:15 f;

¹²⁷ Enligt studiekamraten Wilhelm Fischer var Löwenhjelm en av de författare Edfelt kring 1928 »kände kongenialitet» med. Idem, »Johannes Edfelt i 20-talets Uppsala», *En bok om Johannes Edfelt*, red Stig Carlson & Axel Liffner, Stockholm 1960, s 83.

övers 1534; uppl 1753), 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.}¹²⁸ Friedrich Schiller (1759–1805) använder metaforiskt en likalydande formulering i dramat *Kabale und Liebe* {Cabale och kärlek} (I:1; uppl 1945 s 312), där det heter:¹²⁹ »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!}¹³⁰ Samtidigt utgör Karlfeldts redan nämnda dikt »**Längtan** heter min **arvedel**» (1901 s 48) intertext för Edfelts strof, som börjar: »Så mycket blev till roten bränt/ av min fördömda **arvedel**.»¹³¹ Analogt heter det i »En stjärnlös natt» (ID s 87), som dock saknar nittio-talistens anslag av förtröstan: »Hela mitt liv har varit **längtan** bara». Pär Lagerkvists (1891–1974) rubriklösa dikt (1916 s 5), vars upptakt lyder »**Ångest, ångest** är min **arvedel**,/ min strupes sår,/ mitt **hjärtas skri** i världen», bidrar med ytterligare intertext till »Svedjeland».

Psalmlyrik

Samtidigt som Edfelt tar avstånd från delar av kristen livsåskådning,¹³² finns i många av hans dikter ett humanistiskt patos. Skalden alluderar inte sällan på svensk psalmdiktning, vad gäller tematik, versmått, ordval och bildspråk. Gamla testamentets (2 Mos 20:4) formulering »Du skall icke göra dig något beläte eller någon bild» har sannolikt bidragit till att man inom religiös konst ibland gestaltar Gud såsom ett öga eller en hand. Denna typ av bildspråk är vanlig även inom kristen lyrik,¹³³ såsom följande exempel ur Svenska psalmboken (1819 nr 7:1)¹³⁴ illustrerar:

¹²⁸ Se *Deutsches Wörterbuch* von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, Dritter Band, Leipzig 1862, sp 1713, sub verbum »Flamme».

¹²⁹ Jfr Holm, *Bevingade ord*, 1989, s 79, sub verbum »fyr».

¹³⁰ Övers, 1821, s 8 f.

¹³¹ Jfr Mark 10:17: »'Gode Mästare, vad skall jag göra för att få evigt liv till arvedel?'» Se även Luk 18:18 samt 10:25.

¹³² Jfr Thure Stenström: »Källor och brunnar i Johannes Edfelts lyrik», *Tanke och tro*, Lund 1977, s 149.

¹³³ Jfr även psalm nr 375 (1695): »Tin starcka allmachts hand».

¹³⁴ Denna hymn bygger på en förlaga som Psaltaren tillskriver Mose. Märk hur texten (Ps 90:1) här saknar förekomst av synekdoke: »Herre, du har varit vår tillflykt från släkte till släkte.» Jfr även följande psalmer (1819): 31:2: »din hand»; 35:3: »vår fot»; 39:2: »Herrens eget öga»; 43:2: »Guds allmaktshand».

Oändlige! o du, hvars **hand**,
Från slägt till slägt, från land till land,
All världen hägnad gifver!

Liknande exempel på synekdoke förekommer i Lina Sandell-Bergs hymn »Du ömma fadershjerta» (1885 s 222):

Ditt **fadershjerta** brister af nåd och kärlek, se,
Du vet hvad helst mig felar, du känner allt mitt ve.
Om natten som om dagen ditt **öga** öppet står,
Och **fadershanden** räcker så vidt, som himlen går.

Sandell-Bergs metaforik går tillbaka på Psaltaren (Ps 36:8), där det heter:

Huru dyrbar är icke din nåd, o Gud!
Människors barn hava sin tillflykt
under **dina vingars skugga**.

Bruket av det man inom retoriken kallar *pars pro toto*, där en del representerar helheten, förekommer även hos Edfelt, såsom i »Världshistoria» (VL s 35):

»Osynlig är den **hand** som styr, / men spannet piskas utan sans.» Förutom en kroppsdela, såsom en hand eller en lunga,¹³⁵ kan ett redskap, såsom en sporre, ett ridspö eller en skalpell, symbolisera Guds närvaro i dikten.¹³⁶ Ett verbalt alludem med religiös anknytning förekommer i »Atlantkust» (VL s 61), som tillsammans med Horatius' sentens »pulvis et umbra» {stoff och skugga}¹³⁷ nästan ordagrant återger en rad ur Petrus Brasks (c1650–c1690) tolkning av en av Ernst Christoph Homburgs (1605–81) tyska psalmer, som i svensk språkdräkt börjar »Lät oss frögdas, gladlig siunga» (1695 nr 170, 1819 nr 109),¹³⁸ och där en fråga i femte strofen triumferande lyder: »Hvar är nu tin udd o död?» Avsikten var att församlingen skulle framföra den religiösa hymnen, som går

¹³⁵ Se t ex »Världshistoria» (VL s 35), »Mannen frågar 2» (EK s 26) (»hand»); »Fosterland» (ID s 41: »alltets lunga», »hand»).

¹³⁶ Se t ex »Paus» (HM s 95: »sporre», »spö»); »Under läkarens kniv» (EK s 21: »kniv»).

¹³⁷ Se Horatius, »Carminum», Liber 4, VII, som börjar »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, *Q. Horati Flacci Opera*, Oxonii 1967 (1901).

¹³⁸ Psalm 170 (1695) lyder: »Satan, hvar är nu titt wälde? / JEsus Christus thet nedfælde. / Hvar är nu tin udd o död? / Helwete, hvar är nu tin glödh? / Tu äst, Diefwul, öfwerwunnen / Och tin macht thesslikes bunnen.» I Wallins bearbetning lyder samma strof (1819 nr 109): »Satan! hvar är nu ditt wälde? / Jesus Christus det nedfällde. / Hvar är nu din udd, o död? / Helvete! hvar är din glöd? / Dödsens fasa är försvunnen, / Mörksens makt är öfvervunnen.»

tillbaka på Paulus' första brev till korintierna (1 Kor 15:55 f),¹³⁹ i samband med att man firade Jesu uppståndelse. Genom ett nytt sammanhang och ett annat tidsadverbial får intertexten i »Atlantkust» ett pessimistiskt tonfall:

Mest stoft och skugga blev vårt jag
och bräcklighet vårt underlag;
från ovan inte minsta stöd
— men **var är då din udd, o död?**

Liksom dygnsvilan i många av Edfelts dikter utgör en traditionell bild för döden, symboliserar den gestaltade resan livet. Detta tema förekommer i »Orosfågel» (HM s 45), som skildrar den dödsmärkte individen mot bakgrund av dygnets och livets växelspel:

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

Formuleringen »ur usla brunnar ösa» är ett citat från Johan Olof Wallins (1779–1839) julpsalm »War helsad, sköna morgonstund» (1819 nr 55), vars andra strof lyder:

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.**

Wallins metaforik går i sin tur tillbaka på profeten Jeremia (Jer 2:13) i Gamla testamentet, där det i 1703 års översättning heter: »Ty mitt folck gör een dubbel synd: Migh som är een lefwandes källa öfvergifwa the, och giöra sikh

¹³⁹ 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.»

brunnar, ja, **usla brunnar**; ty the gifwa intet watn.»¹⁴⁰ Likaså tycks ett par rader ur Edfelts »Den obekante» (ID s 89: »**Han** är i **kraft** av zodiaken/ och kärnan i en höstlig **frukt**») alludera på en av Wallins psalmer, som börjar »Hvar är den Vän som öfver allt jag söker?» (1819 nr 481), och vars andra strof lyder:¹⁴¹

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.

I likhet med detta bildspråk gestaltar Edfelt en personifierad, ogripbar högre makt i tredje person singularis. Alludemen är tematiska och ett syntaktiska, samtidigt som metaforiken ansluter till naturfenomen och frodig växtlighet; men där Wallin betraktar den himmelska kärleken, framställer Edfelt driftlivet och de eviga arketyperna.

Invokationer av människans själ förekommer ofta i religiös diktning. Jesper Swedbergs (1653–1735) psalm »Lofwa HErran Gudh **min siäl**,/ Som tigh hafwer skapat wäl» (1695 nr 107, 1819 nr 29) bygger på Psaltaren (146 :1), där det på liknande sätt heter: »Halleluja! **Lova Herren, min själ**.» I Magnus Brynolf Malmstedts (1724–98) frikyrkliga hymn »Öppet står Jesu förbarmande hjärta«, som ingår i *Svenska Missionsförbundets sångbok* (1920 nr 186, s 117), och som är en bearbetning av en psalm från 1600-talet av Abraham Falk, heter det: »Brudgummen Jesus i kärlek dig möter,/ Ropar: **O själ**, mig ditt hjärta helt giv!» När Edfelts diktjag i »Rubicon» (ID s 27) förklarar kvinnan sin kärlek tycks frågan »Har du mod, o själ [...]?» även alludera på Lina Sandell-Bergs båda frikyrkliga hymner »Har du mod att blifva borta?» (1882 s 19) och »Har du mod?» (1892 s 76). Hos Edfelt lyder hypertexten:

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

Den förstnämnda hymnen av Sandell-Berg ställer samma typ av fråga:

¹⁴⁰ Jfr Jer 2:13 (1917): »Ty mitt folk har begått/ en dubbel synd:/ mig hava de övergivit,/ en källa med friskt vatten,/ och de hava gjort sig brunnar,/ usla brunnar,/ som icke hålla vatten.» Jfr Joh 4:13 f.

¹⁴¹ Jfr Stagnelius dikt »Amanda» (SS 1 s 149), som har samma tematik och en liknande rytmisk grundstruktur (x̄x̄): »I rosornas anda,/ I vårvindens pust,/ I drufvornas must/ Jag känner Amanda.»

»**Har du mod att** följa Jesus», ljuder frågan många gånger.
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?»

Sandell-Bergs andra text börjar på samma sätt:

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

Tematiken går tillbaka på Matteusevangeliet (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. [...]» Även väckelsepredikanten Emil Gustafsons (1862–1900) hymn »Börja idag», som ingår i samlingen *Hjärtessånger* (1892, nr 80, s 146), har samma inledningsrad som ovan, samtidigt som han apostroferar själen:

Har du mod att följa Jesus
För att blifva allas träl?
Vill du blifva mild och ödmjuk
Utaf hjärtat, **kära själ**?

Edfelts »Tryggare kan ingen vara...» (HM s 23), vars rubrik ironiskt alluderar på Sandell-Bergs hymn »Guds barns Tryggghet» (1855 s 16), framställer människans kval i tänkbar anslutning till Freuds uppfattning om en inneboende dödsdrift. Ett negativt alludem inleder andra strofen i den yngre dikten:

Ja, **mindre trygg**, gott folk, **kan ingen vara**
än den, som fick sin part av hjärtats nöd
och kände ångest för den ofattbara
och inre köld, vars andra namn är Död.

Sandell-Bergs text rör sig på liknande sätt från det stora dramat till det lilla:¹⁴²

Tryggare kan ingen vara
Än de Christnas lilla skara;
Stjernan ej på himlafästet,
Foglen ej i kända nästet.

¹⁴² Senare versioner har lydelsen: »Tryggare kan ingen vara/ Än Guds lilla barnaskara». *Samlade Sånger af L. S.*, I, Stockholm 1882, s 144. Texten ingår även i *Psalmer och sånger för alliansmöten*, Utgivna av Frikyrkliga Samarbetskommittén i Uppsala, Tierp 1931, s 28. Jfr Oscar Lövgren, *Lina Sandell: Hennes liv och sångdiktning*, Stockholm 1965, s 45.

Fortsättningen på Edfelts »Tryggare kan ingen vara...» handlar om spruckna illusioner. Liksom ångesten är detta ett återkommande tema hos skalden, där det splittrade formspråket kommer till uttryck i kontrasten mellan det religiösa budskapet, som på ett personligt plan speglar både tryggheten under uppväxtåren, och det bistra tidsklimatet.

De många allusionerna på Bibeln, Svenska psalmboken och den frireligiösa diktningen kontrasterar inte bara mot 1930-talets kriser och krigstillstånd, utan framhäver också ett humanistiskt patos hos skalden. Gud är i Edfelts lyrik vårt överjag med drag både från den dömande Jahve i Gamla testamentet och från den onde Demiurgen i Platons dialoger, samtidigt som uppdelningen i polerna gott/ont och jag/du erinrar om Martin Bubers filosofiska dualism i skriften *Ich und Du* {Jag och du} (1923).

Osynligt land

Litterära intertexter

Under en Berlinvistelse, som varade från dagarna mellan jul och nyårsafton 1926 och in i februari 1927, såg Edfelt på nära håll misären i den tyska huvudstadens fattigkvarter.¹⁴³ Avsikten med besöket var främst att hälsa på Hjalmar Bergman (1883–1931), som vistades i staden. Det var en upplevelse som berörde ynglingen djupt, och som skulle föra tankarna till pilgrimens möte med poeten Vergilius (70–19 f Kr) och de dödas skuggor i Dante Alighieris (1265–1321) *La Commedia* {Den gudomliga komedin}.¹⁴⁴ I en orubricerad prosadikt, som ingår i avdelningen »Pro Domo» i samlingen *Ådernät* (1968 s 62), reflekterar Edfelt långt senare över besöket i Tyskland:

Från fredat land och bekväm självtillräcklighet kom jag till 1920-talets Berlin: krigsinvalidernas armstumpar; de sjabbiga skökorna; de pösande gulascherna; källarlokalernas kokainister; proletärerernas gråsuggiga massor kring Alexanderplatz. Vad var läsningen av Dantes Inferno mot denna självsynens chock?

Liksom Dante använder dolda citat från latinsk litteratur¹⁴⁵ alluderar Edfelt på äldre författare, samtidigt som vi möter historiska gestalter såsom Alexander den store (356–323 f Kr),¹⁴⁶ Arkimedes (287–212 f Kr),¹⁴⁷ Henrik av Navarra (1553–1610),¹⁴⁸ Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832),¹⁴⁹ Ludwig van Beethoven (1770–1827),¹⁵⁰ Charles Darwin (1809–82)¹⁵¹ med flera. Intrycken från Berlin bidrog sannolikt inte bara till Edfelts många skildringar av mänskligt

¹⁴³ Se Johannes Edfelt, *Strövtåg*, Stockholm 1941, s 163 f; Pohl, »Johannes Edfelt som tidsdiktare», 1969, s 214 f; Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, s 98 f, 117 f.

¹⁴⁴ Jfr Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, s 99.

¹⁴⁵ Se Lagercrantz, *Från helvetet till paradiset*, 1964, s 34; Tigerstedt, *Dante*, 1967, s 163.

¹⁴⁶ »Löftet» (AU s 26): »Alexander såg vid Hellesponten»...

¹⁴⁷ »Faderlös» (HM s 47): »arkimedespunkt».

¹⁴⁸ Formuleringen »ack, hon är värd en mäsas!» i »Purgatorium I» (ID s 11) alluderar på Henrik av Navarras ord, då han 1593 övergick till katolicismen: »Paris vaut bien une messe.»

¹⁴⁹ »Törs man be om ljus?» i »Purgatorium IV» (ID s 17) alluderar på Goethes vädjan om »mehr Licht» {mera ljus} på dödsbädden den 22 mars 1832. Holm, *Bevingade ord* (1989), s 175, sub verbum »ljus». Jfr Edfelts »Sista ordet» (*Brännpunkter*, 1996 s 62): »Licht, mehr Licht!»

¹⁵⁰ Rubrikerna »Missa Solemnis» (HM s 11), »Heiliger Dankgesang» (HM s 87) och »Appassionata» (ID s 61) är även namn på kompositioner av den tyske tonsättaren.

¹⁵¹ »Världsordningen» (HM s 35): »jag skönjde den järnhårda lag/ som bjuder»...

lidande i kosmopolitisk miljö, utan även till hans sätt att uttrycka vanmakt såsom ett objektivt korrelat. Enligt Hildebrand (1939 s 185) har skalden utifrån sin personliga »livserfarenhet» strävat efter »att finna symboler för det mörka och fasansfulla» i vår tid. Denna vandring genom själens djupschakt upphäver tid och rum hos Edfelt, som varnar oss för att ytan kan blanda och försäkrar att vår strapats bara är en kort prövning.

Rummet och tiden

Genom sin bundna versform bygger Edfelts diktning på ett temporalt förhållande, och följdriktigt anknyter många av hans strukturer till musiken, men även bildspråket — till sin natur spatialt — har en central funktion. Medan den skildrade upplevelsen av toner symboliserar eviga värden, blir rummet en kontrasterande bild för begränsningarna i tillvaron. För att åskådliggöra människans instängdhet i sitt eget väsen liknar skalden jordelivet vid ett hotell,¹⁵² en katedral, ett fängelse eller en skola.

Barockens emblematik gav uttryck åt det förhållande mellan ord och bild som präglade tidens konstsyn,¹⁵³ samtidigt som personifikationer, genitivmetaforer, synestesier och en sammanblandning av natur och onatur kännetecknade språkbruket på ett sätt som var klassicismen främmande. Ett liknande bildspråk förekom även under romantiken. I »Nu sopar dödens kvast» (ID s 81) använder Edfelt den barockartade metaforen »Gardinerna av klorofyll». Möjligen har skalden velat skapa ett intertextuellt samband med lönträdens »gröna gardiner» i romantikern Erik Johan Stagnelius' (1793–1823) elegi »Till Förtruttnelsen» (SS 2 s 15). Vårens återuppståndelse utgör hos Edfelt sålunda en metafor både för individuell undergång och för det »levande förflutna», som T S Eliot åsyftar i essän »Tradition and the Individual Talent» (1917; uppl 1941 s 22). Bildspråket har motsvarighet även i Erik Axel Karlfeldts dikt »Bal champagne» (1895 s 25), där jaget omtalar »björklöfsgardinerna».

I den expressionistiska dikten »I lärdomskvarteret» (1926 s 139) utvecklar Birger Sjöberg metaforiskt lärarens roll i klassrummet till att gälla även livets

¹⁵² Se »Livets ångest» (AU s 56), »Världshotellet» (AU s 67) och »Huvudskalleplats» (ID s 45).

¹⁵³ Götz Pochat, *Estetik och konstteori, II — Barocken till 1800-talets mitt*, Stockholm 1981, s 23.

vuxna stadium: »Lieber Knabe, strid för A-B, / slåss mot gröna C!» En liknande uppmaning till lydnad förekommer i Edfelts »Imago» (HM s 73), som skalden i manuskriptet har daterat till den »25 april 1934»,¹⁵⁴ och där de tyska orden året efter Adolf Hitlers makttillträde får helt nya associationer: »Var tyst i klassen, **lieber Knabe**, lär dig / att ödmjukt rätta dina räknefel!»¹⁵⁵ Kanske har skalden även haft i åtanke den vuxne officer som hamnar på skolbänken i Strindbergs *Ett drömspel* (SS 36 s 279 ff), där Magistern frågar: »Nå, min gosse, kan du säga mig nu hur mycket är två gånger två?» Avsnittet »Studirzimmer» [sic], där Faust möter Mefistofeles, utgör likaledes en nyckelscen i Goethes versdrama *Faust* (1808; uppl 1958, s 58 ff). En tydligare allusion på detta verk förekommer i »Purgatorium I» (ID s 11), som på ett trokéiskt versmått konstaterar hur¹⁵⁶ »**Dolk och gift är lösen här på orten**, / där vi korsfäst mer än en lekamen.» I *Faust: Zweiter Theil* {Faust del 2} (1832 v 5381 f; uppl 1888 s 35) lyder första strofen av Tisifones replik i avsnittet »Die Parzen» {Ödesgudinnorna}.¹⁵⁷

Gift und Dolch statt böser Zungen
Misch' ich, schärf' ich dem Verräther;
Liebt du andre, früher, später
Hat Verderben dich durchdrungen.

{Gift och dolk i stället för elaka tungor
blandar jag, slipar jag åt förrädaren;
älskar du andra, tidigare, senare
har fördärvet genomborrat dig.}

Märk hur metaforen »Gift und Dolch» liksom dess svenska motsvarighet »Dolk och gift» får en särskild skärpa genom att utgöra tema i respektive huvudsats, det vill säga genom att vara placerat först i meningarna (grammatiskt alludem). Vidare är det jargongmässiga uttrycks sätt som Edfelt använder typiskt för Goethes *Faust*, där rumsangivelsen »här på orten» vid flera tillfällen står i rimställning: »**Hier sind die Räthsel nicht am Orte**» {Här är gåtorna inte på plats}

¹⁵⁴ Landgren, *De fyra elementen*, 1979, s 54.

¹⁵⁵ Jfr »Den vuxne» (*Ansikten*, 1929 s 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 20-talet: *Tony växer upp*, *Tonys läroår* och *Tonys sista läroår*. Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, s 113.

¹⁵⁶ Jfr även Charles Baudelaires dikt »Au Lecteur» {Till läsaren} (uppl 1942 s 1): »Si le viol, le poison, le poignard, l'incendie, / N'ont pas encore brodé de leurs plaisants dessins» {Om våldtäkt, gift, dolk, mordbrand / ännu inte utsmyckat sina njutbara teckningar}.

¹⁵⁷ Tisifone var enligt antik mytologi en av hämndgudinnorna, som grekerna kallade erinyer och romarna furier, vilka förföljde och straffade missdådare. Erinyernas grekiska namn var Alekto {Den oeftergivliga}, Megaira {Den avundsamma} och Tisifone {Mordhämnerskan}.

(2 v 4752, s 9), säger Kejsaren i andra delens första akt.¹⁵⁸ Goethe lägger här i det tyska ordet *Ort* något av samma innebörd som Shakespeare i engelskans *stage* alternativt *scene*. Uttrycket »Gift und Dolch» förekommer även i Johann Gottlieb Stephanies (1741–1800) libretto till Wolfgang Amadeus Mozarts (1756–91) opera *Die Entführung aus dem Serail* {Enleveringen ur Seraljen} (1782), där tenoren Pedrillo i en talad replik¹⁵⁹ spegelvänder ordparet: »Immer Gift und Dolch, und **Dolch und Gift!**» {Alltid gift och dolk, och dolk och gift!}¹⁶⁰ Edfelts intertext från 1935¹⁶¹ anknyter samtidigt till den politiska utrensningssaktion som nazisterna kallade för *Nacht der langen Messer* {de långa knivarnas natt} och till folkmord i form av *Vernichtung* {förintelse av judar} i Tredje riket.¹⁶² Om uttrycket »Dolk och gift» i »Purgatorium I» ger Ortsangivelsen Tyskland, antyder fortsättningen på meningen, som beskriver korsfästelse,¹⁶³ att minoriteter far illa i detta land, en tematik som ofta återkommer i skaldens 30-talsproduktion.

Himlavalvet

I formuleringar såsom »stjärnans stålpupill» (»Demaskering», HM s 52) och »Världsrymdens ansikte blir vasst» (»Nu sopar dödens kvast», ID s 81) legerar Edfelt besjälning¹⁶⁴ av celesta fenomen med bilden av himlen som metall. Denna metaforik har både modernistisk och traditionell förankring. Typiskt för barockens bildspråk var dess sätt att sammanfoga natur och artefakt. Ett par strofer ur en psalm (1694 nr 370) av Jesper Swedberg (1653–1735) beskriver himlen såsom en kupa av metall:

Tu **himmlen** hård som **koppar** gör,
 Vår jord får nu ei regn som förr,
 All gröda mäst försmäktat står,
 Och folcket helt bedröfwadt går.

¹⁵⁸ Jfr Johann Wolfgang von Goethe, *Faust: Der Tragödie: Zweiter Theil*, Weimar 1888, v 5116 (s 24), 5497 (39), 7515 ff (134), 11420 (308).

¹⁵⁹ Se Konrad Küster, *Mozart: A Musical Biography*, Oxford 1996, s 149.

¹⁶⁰ Wolfgang Amadé Mozart, *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>.

¹⁶¹ Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, s 202.

¹⁶² Jfr »Horoskop» (SR s 52): »Där folk förgör varandra/ med svärd och gift [...!]

¹⁶³ Jfr Luk 22:19: »Detta är min lekamen, som varder utgiven för eder.»

¹⁶⁴ Jfr Hans Ruin, *Poesiens mystik*, 2 uppl, Lund 1960, s 381. Jfr Landgren, *De fyra elementen*, 1979, s 65.

Sannolikt har diktaren tagit intryck av den grekiska mytologin,¹⁶⁵ enligt vilken firmamentet består av grundämnet koppar eller legeringen brons (koppar och tenn), något som har givit genklang redan hos Homeros men också hos många senare författare. Det är intressant att notera hur Swedberg i citatet ovan, som talar om missväxt, förknippar den antika metallhimlen med en vredgad gammaltestamentlig Gud.

Den engelske romantikern Samuel Taylor Coleridge (1772–1834) skildrar på liknande vis »a hot and **copper sky**» i »The Rime of the Ancient Mariner» (1798 v 107, 1834 v 111; uppl 1961 s 8 f), då stiltje till följd av albatrossens död drabbat fartygets besättning, som inte har någonting att dricka, vilket framgår av de stundom parafraaserade raderna: »Water, water, every where, / Nor any drop to drink» (1834 v 121 f, 1961 s 9). I dikten beskriver Coleridge himmelskupan inte bara som ogenomtränglig utan också som glödgd.¹⁶⁶ Med tonvikt på natthimlens mörka färg använder den franske symbolisten Paul Verlaine (1844–96) i dikten »Ariettes oubliées VIII» {Glömda små arior VIII} (uppl 1989 s 195) formuleringen »Le **ciel** est de **cuivre** / Sans lueur aucune.» {Himlen är av koppar utan något skimmer.} Arthur Rimbaud (1854–91) förknippar på traditionellt manér månen med koppar i dikten »Jeune ménage» {Ungt par} (uppl 1972 s 81), där himlakroppens färg breder ut sig över himlen: »la lune de miel / Cueillera leur sourire et remplira / De mille bandeaux de cuivre le ciel» {honungsmånen / kommer att samla sitt leende och fylla / himlen med tusen kopparsträngar}. Karlfeldt skildrar hösten i dikten »Erikskata» (1927 s 50), när han skriver att »åsen står **kopparröd** / och **himlen** är blänkande stål». Ett liknande bildspråk förekommer i Edfelts »Levnadslopp» (SR s 19):¹⁶⁷

Jag stötte pannan blodig
mot **rymdens kopparvalv**.
Förstämd och vankelmodig
jag hörde, hur **det skalv**.

Texten alluderar (bildspråkliga, syntaktiska och verbala alludem) samtidigt på Frödings dikt »Smeden» (1910 s 37), som förutom trädskronornas järnliknande spann (metaforik) framställer handlingen i första person singular preteritum

¹⁶⁵ SAOB, bd 14, Lund 1937, sp K2355, sub verbum »koppar».

¹⁶⁶ Samma koppling mellan karg natur och törst finner vi under rubriken »What the Thunder Said» i T S Eliot, *The Waste Land: A Facsimile and Transcript of the Original Drafts*, New York 1971, v 331 ff, s 144: »Here is no water but only rock [...] If there were water we should stop and drink».

¹⁶⁷ Jfr »Purgatorium V» (ID s 19); »Gräset» (*Ansikten*, 1929 s 28).

(syntax), medan begynnelsestrofen innehåller ett överensstämmande manligt rimpar (fonetik):

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**.

Fröding anknyter fortsättningsvis till hur kung Nidud, enligt sägnen, tillfångatog Völund och tvingade honom till slavarbete, men mästerns hämnades och flydde i skepnad av en svan. Fornnordiska *Sæmundar-eydda* {Sämunds edda} beskriver flykten i »Völundarkviða» {Kvädets om Völund} (uppl 1905 s 147):

Hlæjandi Völundr
hófsk at lopti,
en ókátr Níðuðr
thá eptir sat.

{Leende Völund
i luften sig höjde
och kvar, i sorg
sänkt, satt Nidud.}¹⁶⁸

Edfelt alluderar i »Levnadslopp» både på Völund i det isländska kvädet och på Ikaros i grekisk mytologi, enligt vilken Daidalos och hans son flydde från kung Minos på Kreta med vingar sammanfogade av vax. Detta smälte, när Ikaros flög för nära solen, varpå han störtade i havet. Motivet, som brukar symbolisera hur övermod leder till katastrof och undergång, förekommer ofta inom konst och skönlitteratur, såsom hos Ovidius (43 f Kr–17/18 e Kr) i sagosamlingen *Metamorphoses* {Metamorfoser} och hos James Joyce (1882–1941) i romanen *Ulysses* (1922). I Edfelts dikt symboliserar Ikaros för mycket övertidsarbete:

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

Med sin expressionistiska känsloladdning, där syftet har varit att skildra ett universum i vilket jaget känner sig instängt (tematiskt alludem), påminner Edfelts inledande metaforik (»Jag stötte pannan blodig/ **mot rymdens koppervalv**») om den rubriklösa dikt som inleder Pär Lagerkvists (1891–1974) samling *Ångest*

¹⁶⁸ Övers, 1913, s 109 — mindre justering enligt originalet.

(1916 s 5), och där ett par rader lyder: »mina händer river jag såriga, ömma [...] **mot himlens svarta järn**». Man kan också jämföra Edfelts bildspråk med en formulering av den franske skalden Théophile Gautier (1811–72), hos vilken en terzin i dikten »Le Triomphe de Pétrarque» {Petrarcas triumf} (uppl 1970 s 76) skildrar tillvarons begränsning: »**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.} Även här finns en anknytning till mytens Ikaros, som hos Edfelt återkommer i sonetten »Ikaros i köpingen» (*Under Saturnus*, 1956 s 13), där jaget ropar: »Jag sköt som spolen / ur väverskans hand och drack med var por oändlig kristall!»

Scenen

Edfelt skildrar inte sällan den allsmäktige såsom en skönlitterär författare,¹⁶⁹ medan människan är »en rad i Guds följetong» (»Decembergata», HM s 27) eller en statist i ett skådespel. Ibland förknippar skalden dramametaforen med ett erotiskt förlopp, såsom i »Uppbrott» (ID s 39), där han i anslutning till Carl Gustav Jungs lära om det kollektivt omedvetna beskriver kärleksakten såsom en överväldigande upplevelse:¹⁷⁰ »Plötsligt blev du större än du själv: / **skådeplats** för kärleken och döden [...]!»

William Shakespeare (1564–1616) använder denna typ av rumsmetafor på flera ställen i krönikespelet *King Richard III* (I:3),¹⁷¹ men bildspråket förekommer även i *King Henry VI: Part 3* (V:6 v 10), där kungen frågar Gloucester: »What scene of death has Roscius now to act?» I komedin *As You Like It* (II:7 v 136 ff) liknar Duke Senior och Jaques världen vid en teatescen:¹⁷²

¹⁶⁹ Se t ex »Världsordningen» (HM s 35); »Demaskering» (HM s 51). Se även HM s 15, 17, 29, 37, 43, 54, 61, 97; ID s 7, 85.

¹⁷⁰ Se Carl Gustav Jung, *Själen och dess problem i den moderna människans liv*, Stockholm 1936 s 58: »Det är därför icke att undra på om vi, när vi uppnå en typisk situation, plötsligt antingen förspörja en alldeles särskild befrielse och känna oss liksom burna, eller också tycka oss gripna av en överväldigande makt.»

¹⁷¹ Ralph Berry, *The Shakespearan Metaphor: Studies in Language and Form*, London 1978, s 9, 21.

¹⁷² Citerad efter the Yale Edition. Se även William Shakespeare, *The Merchant of Venice* (I:1, v 78): »A stage where every man must play a part». Jfr Baudelaire, »La voix» (uppl 1942 s 186): »Dernière les décors / De l'existence immense [...] / Je vois distinctement des mondes singuliers».

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.

Replikskiftet får en komisk effekt när man uppför dramat inför publik, eftersom skådespelarna kan blicka ut över teatern, där de uppträder. I tragedin *Macbeth* (V:5, 24 ff) liknar huvudpersonen, efter att ha hört nyheten om hustrun Lady Macbeths död, livet vid en tillfällig inhoppare på teatern (»a walking shadow«). Denne oroar sig och skryter över sin roll men får aldrig chansen att framföra den inför publik:

Life's but a **walking shadow**; a poor **player**
That struts and frets his hour upon **the stage**,
And then is heard no more: it is a **tale**
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.

Liksom Shakespeare använder Edfelt teaterjargong för att beskriva frustration. I »Student 23« (HM s 15) skildrar skalden hur massarbetslöshet präglar världen ett decennium efter hans egen studentexamen 1923:

Den kärlek, som vi ännu härbärgera,
är inte många grader över noll!
Och trång är **scenen**, där vi exekvera
vår **hjalteroll**.

Den korta slutraden i varje strof förstärker intrycket av brist på utrymme. I »Decemborgata« (HM s 27) heter det på liknande sätt: »**Komparser i fars** eller **tragedi**: / en rad i Guds följetong / blir summan av allt vårt **ramaskri**«. En kompar är en statist, det vill säga en stum biroll, i ett skådespel. Samtidigt alluderar citatet på Bibeln (Jer 31:15; jfr Matt 2:16 ff), som talar om Herodes' massaker på spädbarn: »Ett **rop** höres i **Rama**, klagan och bitter gråt; det är Rakel som begråter sina barn [...]»¹⁷³ I »Getsemanegränd« (HM s 53) anknyter Edfelt till en vanlig tolkning av Shakespeares *Hamlet*, där huvudrollsinnehavaren, i anslut-

¹⁷³ Jfr Matt 2:18.

ning till Saxo Grammaticus' (c1150–1220) framställning i *Gesta Danorum* {Dane-
nas historia}, spelar skenbart galen:¹⁷⁴

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

Det italienska uttrycket *con amore* {med kärlek} härrör från anvisningar i parti-
tur till klassisk musik. Hamlet-temat återkommer i Edfelts »The rest is silence»
(HM s 61), som utspelar sig mot en teaterfond och slutar med rubrikens ord i
svensk översättning:

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

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**.

På liknande sätt heter det i Shakespeares *Hamlet* (V:2 v 363): »The rest is
silence.» I »Världshistoria» (VL s 35) har Edfelt i anslutning till Jungs kollektivt
omedvetna (GW 9:1 s 302; GW 10 s 232 f, 242) vävt in ett Faust-motiv,¹⁷⁵ där
jaget liar sig med sin så kallade skugga, det vill säga Mefistofeles:

Kring **släktets blinda äventyr**
står lödder och står feberglans.

Är denna galenpanna, som
har piskan, **livets grå vasall**?

Den darwinistiska kampen för tillvaron i »Världsordningen» (HM s 35) symbo-
liserar likaledes händelser på den internationella arenan, samtidigt som döden
blir både en gudomlig befriare och — i anslutning till Freuds begrepp *Thanatos*
— en destruktiv drift hos människan, som längtar »efter ridå»: »Jag såg det

¹⁷⁴ Lagerroth knyter den anförda strofen till William Shakespeares *King Lear* (IV:6,
v 178 f), där huvudpersonen talar om »this great stage of fools». Idem, *Johannes Edfelt*, 1993,
s 168 f.

¹⁷⁵ Jfr Goethe, *Faust: Zweiter Theil*, uppl 1888, v 11497 f, s 311: »Die Menschen sind im
ganzen Leben blind,/ Nun Fauste! werde du's am Ende.»

med spänt intresse./ Om en **världstragedi** var jag med.»

I »Beredelse» (ID s 85) symboliserar en fågel på traditionellt manér själen, medan årstiderna representerar livets skeden:

Slut är din tack- och avskedsföreställning,
långväga akrobat i fjäderskrud.

Ett höstlov föll; och på en **världsarena**
är ljuset släckt, och sagt är varje ord.

Steget från ett universum som lider av kathartisk ångest till en värld där människan roar gudarna är sällan långt hos skalden. I »Väderleksutsikter» (AU s 14) heter det:

Nu bleknar himlafältet.
Det dagas på vår jord.
— Så börja i **cirkustältet**
förhävelse och mord!»

Edfelt har sannolikt lånat denna inscenering från Hjalmar Bergmans roman *Clownen Jac* (1930), som skildrar livet såsom en cirkus. Det är känt hur den unge skalden kring denna tidpunkt, i brev och vid personliga möten, utbytte tankar med den äldre kollegan.¹⁷⁶ Edfelts tillbakablickande »Kalender» (ID s 75) innehåller ännu en scenmetafor: »Det liv, jag kom till, levde jag det riktigt?/ Jag var en **biperson** på **marknadsnöje**.»

I en av Søren Kierkegaards aforismer (SV 1 s 31), vilka i skriften *Enten — Eller* har namnet »Διαψαλματα» {Omkväden}, låter gudarna berättarjaget välja något ur deras låda med krims-krams:

Noget vidunderligt er der hændt mig. Jeg blev henrykket i den syvende Himmel. Der sad alle Guderne forsamlede. Af særlig Naade tilstodes den Gunst mig at gjøre et Ønske. «Vil Du», sagde Mercur, «vil Du have Ungdom, eller Skjønhed, eller Magt, eller et langt Liv, eller den skjønneste Pige, eller en anden Herlighed af de mange, vi har i Kramkisten, 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}.

¹⁷⁶ Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, s 115 ff.

Även Bo Bergmans dikter »Marionetterna» (1919 s 163), som skildrar individen såsom Guds leksak, och »Efter femte akten» (1919 s 1), som genomför scenmetaforen fullt ut, bär spår av Platons bildspråk. I paritet med »Marionetterna» blir pianisten i Edfelts »I denna natt» (ID s 5) »ett lydigt instrument» åt högre makter men förkroppsligar samtidigt den i »Lyrisk stil» (1947 s 95) uttryckta uppfattningen om diktaren såsom både »medium *och* motstånd». Liksom den yngre skalden alluderar teaterrecensenten Bergman gärna på Shakespeare.

Besläktad med metaforen *theatrum mundi* {världsteatern}, där världen utgör en scen, är uppfattningen av tillvaron som en skenbild. Denna trop utmärker romantikens¹⁷⁷ diktning och förekommer, förutom hos Platon och Shakespeare, även hos Edfelt, som anknyter den till psykoanalysens föreställning om det omedvetna. I »Preludium» (HM s 5) beskriver skalden hur den materiella verkligheten döljer en högre form av tillvaro:¹⁷⁸

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!**

Det bibliska uttrycket »menighet»¹⁷⁹ anknyter inte bara till det religiösa temat i *Högmässa* (1934), utan påminner även om hur kristendomen har hämtat föreställningar från en äldre idétradition både vad gäller Madonnadyrkan och Augustinus' uppfattning om en diskrepans mellan *civitas terrena* {den världsliga staten} och *civitas dei* {Gudsstaten}.

Metaforen där verkligheten döljer sig bakom en slöja härstammar i västerländskt tänkande från fornegyptisk tillbedjan av gudinnan Isis, som Plutarchos (46–120 e Kr) berättar om i boken *Moralia* {Seder och bruk}. *Nordisk familjebok* (1884 sp 877 f) beskriver den religiösa kultplatsen på följande sätt:

På File [Phile] fanns Isis-kult med präktiga tempel. I Sais hade hon sitt största tempel med den berömda kolossalstoden, helt och hållet öfverhöljd af en vidt utbredd slöja af sten och med inskriften: »jag är det, som var, **som är och som skall vara**; ingen dödlig har lyft min slöja».

Inte sällan skildrar Edfelt hur människan i ett särskilt ögonblick av klarhet

¹⁷⁷ Jfr Stagnelius, SS 2 s 56: »Resa Amanda! jag skall».

¹⁷⁸ Jfr »Demaskering» (HM s 51).

¹⁷⁹ Detta uttryck är förekommer i både GT och NT. Se t ex 4 Mos 20:2; Luk 1:10, Apg 6:5.

uppenbarar den dolda sanningen. I »Demaskering» (HM s 51), vars titel alluderar på Jungs teori om *Persona*, som innebär att varje individ döljer sig bakom en mask av socialt rollspel, förekommer Isis-slöjan, som faller i dödsögonblicket:

Den skall komma, denna stund,
denna isande minut,
då du i ditt väsens grund
genomskådar allt till slut.

I slutstrofen heter det: »Plötsligt, grymt och ofattbart/ sönderrivs **kulissers** ståt.» En liknande metaforik återkommer i »Nocturne» (ID s 33), där mannen gömmer sig i sin rustning, medan kvinnan genom förmågan att föda har en föränderlig gestalt: »Jag vill veta, vad **du är och blir** [...]» Formuleringen alluderar på den antika stenstodens inskription: »jag är det, som var, som är och som skall vara». I »Okända dag...» (SR s 104) blir slöjan som täcker huvudet en metafor för natten, samtidigt som skalden anspelar på den förklarade livsgåtan:

Låt **doket** falla, mjukt och sakta,
det **dok** som bröst och sköte höljt!
Det var vårt liv att stumt betrakta
det mörker som dig översköljt [...].

I »Räkenskap» (SR s 101), där människan mitt i allt tvivel är ensam och försvarslös, tar diktjaget avsked från sinnenas bedräglighet: »Var det för själen mer/ än bara **skådespel**,/ att dagen segnat ner?» Isis-slöjan återkommer i »Mannen frågar 2» (EK s 26), som skildrar kärlekens förhållande till döden:

De stunder **slöjan slets i stycken**
av någon väldig hand och jag
såg vidder skimra klart som smycken
— allt skulle dö med pulsens slag?

Hos Stagnelius heter det i dikten »Liljor i Saron» (SS 1 s 251):

Blott trogen, bergfast vilja
Får **rifva tidens flor**,
Och sanningarnes lilja
På branta alper gror.

Likaledes skildrar Charles Baudelaire (1821–67) i sonetten »La Rêve d'un curieux» {En nyfiken persons dröm} (uppl 1942 s 158) hur sanningen uppen-

barar sig i dödsögonblicket. Dikten slutar:

J'étais comme l'enfant avide du spectacle,
Haïssant le rideau comme on hait un obstacle...
Enfin la vérité froide se révéla:

J'étais mort sans surprise, et la terrible aurore
M'enveloppait. — Eh quoi! **n'est-ce donc que cela?**
La **toile était levée et j'attendais encore.**

{Som ett barn var jag lysten efter skådespelet
och hatade ridån som man hatar ett hinder...
Slutligen avslöjade sig den kalla sanningen:

Jag hade dött utan att vara överraskad, och den hemska gryningen
svepte över mig. — Vad! Var det inte mer än detta?
Ridån hade gått upp och jag väntade fortfarande.}

Edfelts »Decembergata» (HM s 27) skildrar på liknande sätt bristen på mening i tillvaron:

Komparser i **fars** eller **tragedi**:
en rad i Guds följetong
blir **summan** av allt vårt ramaskri
och **facit av buller och bång**.
Vem räddar ur hetsens och malströmmens ring
den själ, som vi undernärt?
Vem vet, **om det inte är någonting**
beaktansvärt.

Samma typ av undran återkommer i »Skuggor i augusti» (BE s 94), där jaget funderar över tillvaron:

Är detta allt? Så frågar jag mig sakta
en kväll, när skuggor falla ängsligt långa
och spetsiga som liar över trötta
rabatter, över ljumma trädgårdsgångar,
där gult grus knastrat under barnsandaler,
leksakståg, cyklar, grova arbetskängor.

För Arthur Schopenhauer (1788–1860) döljer sig fenomenvärlden bakom Mayas slöja, ett begrepp som han hämtade från hinduismen. Den tyske filosofen har haft betydelse för Nietzsche, Freud och Bertil Malmberg. Liksom Edfelt i »Demaskering» (HM s 51) beskriver hur »du i ditt väsens grund/ genomskådar allt **till slut**» och i »I denna natt» (ID s 5) skildrar hur »jordskred

dåna, **världar rasa**», återger Malmberg liknande metaforer för illusion i dikten »Vinterpark V» (1932 s 54), där det heter: »Jag står vid **slutet** av en gyllne **eras/förmörkelse**, där sken **och slöjor rämna**.»

Besjälning

Edfelts sätt att apostrofera och levandegöra abstrakta begrepp förstärker intrycket att universum är besjälade. Även om personifieringar av såväl dygder som laster förekom redan under antiken och medeltiden,¹⁸⁰ anknyter skaldens betoning av vånda, nöd och fåfänga närmast till Baudelairens formspråk.¹⁸¹ Edfelt reducerar stundom diktens människor till en enda egenskap, såsom »Ångest», »Frid» och »Galant» i »Decembergata» (HM s 27).¹⁸²

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

Förmänskligandet av egenskaper utgör ett viktigt stilmedel hos William Shakespeare, som har haft betydelse för Birger Sjöbergs expressionistiska bildspråk, där personifikationerna flyttar från ett traditionellt allegoriskt plan till ett metaforiskt. Apostroferingen av en högre tillvaro i »Purgatorium V» (ID s 19) har förmodligen sin direkta förebild hos Sjöberg men anknyter även till Kierkegaards uppfattning om människans existentiella frihet i *Enten – Eller* (SV 2 s 145). I expressionistens dikt »Förklingande ton» (1926 s 21) berättar en »kafé-melodi» om sitt levnadslopp: »Från vänners ömhet går jag till det blå —/ till ingenting... Men, goda **Ingenting**,/ jag var förstådd min korta tid ändå!» Hos Edfelt blir detta en allusion, som består av ett verbalt, ett syntaktiskt, ett ortografiskt (utropstecknet) och ett omkastat tematiskt alludem, där skalden projicerar Kierkegaards uppfattning på föreställningen om en allsmäktig

¹⁸⁰ Se Homeros, *Iliaden* IV:440 (1912), s 64; Vergilius, *Aeneiden* VI:273 ff, 1986, s 9 f; Tigerstedt, *Dante*, 1967, s 101.

¹⁸¹ I »Det ondas blommor» (AU s 65), där rubriken är en allusion, apostroferar Edfelt Baudelaire med namns nämnande. Denne personifierar »Beauté» {Skönhet}, »l'Horreur» {Skräcken}, »l'Espoir» {Hoppet}, »l'Angoisse» {Ångesten}. Idem, *Les Fleurs du Mal*, uppl 1942, s 24 f, 82. Jfr ibid s 40, 83. Jfr Vergilius, *Aeneiden* VI:273–284 (1986), s 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.

¹⁸² Se även »Orosfågel» (HM s 45): »Slump», »Skräck»; Purgatorium III (ID s 15): »Tron», »Hoppet».

skapare i anslutning till den liturgiska doxologin, det vill säga lovprisningen, i Herrens bön, som börjar Πατερ ημων {Vår fader}. I »Purgatorium V» (ID s 19) lyder intertexten:¹⁸³ »**Din var makten, härligheten**, äran, / stora vördnadsvärda **Ingenting!**»¹⁸⁴

Likt Sjöberg i dikten »I Ditt allvars famn» (1926 s 22) levandegör Edfelt Ensamheten i »Gavott» (AU s 54). Skillnaden mellan de båda skalderna är dock uppenbar; där den äldre syftar på det allmängiltiga han har tagit del av, avser Edfelt det individuella livsödet utan referenser till den egna personligheten. Med rubriken »Gavott» anspelar Edfelt på en under 1600-talet förekommande dans men sannolikt också på Samuel Columbus' (1642–79) dikt »Lustwin Danssar en Gavott mäd de 5. Sinnerne» (uppl 1994 s 109), där fem strofer vardera besjunger syn, hörsel, smak, lukt och känsel i nämnd ordning. Dikten, som ingår i Stiernhielms och Columbus' dramatiserade »Spel om Herculis Wägewal»,¹⁸⁵ börjar:

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.

Barockskaldens personifierade själsförmögenheter har Edfelt ersatt med fem karaktärsegenskaper. Genom att allegoriskt kontrastera en handfull levnadsöden mot varandra belyser den yngre skalden det ojämlika i människans situation,

när stjärnorna **Förfäran**
och **Ensamhet** och **Brott**
med **Vällusten** och **Äran**
ta upp en spökgavott.

Kom, Ariel, från riken,
som för vår blick försvann,

¹⁸³ Jfr bönen »Fader vår» (Matt 6:9 ff, Luk 11:2 ff), som prästen i liturgiska sammanhang avslutar med en så kallad doxologi: »Ty riket är ditt och makten och härligheten i evighet. Amen.» Se *Nordisk familjebok*, band 3, Stockholm 1880, sp 1417, sub verbum »Doxologi». Jfr *Katolska Kyrkans katekes*, Vejbystrand 1996, s 710.

¹⁸⁴ Ytterligare tänkbara allusioner eller reminiscenser på Sjöberg i »Purgatorium V» är »Ingen krans åt oss på segerdagen» och »kopparbröst». Jfr formuleringarna »kopparhand» och »kopparmun» i expressionistens dikt »Statyernas samkväm» (1926 s 18).

¹⁸⁵ Georg Stiernhielm och Samuel Columbus, *Spel om Herculis Wägewal*, Utgivet av Agne Beijer och Elias Wessén, Stockholm 1955, s 14, 39 ff.

och stå för dansmusiken
och **avlös Caliban**.

Diktjagets åkallan av luftanden Ariel — i anslutning till namnet Caliban — alluderar på Shakespeares *The Tempest*, där Prosperos besvärjelse lyder (I:2 v 188): »Approach my Ariel; come!» I C[arl] A[ugust] Hagbergs (1810–64) svenska tolkning (1851 s 299) heter det: »Kom, Ariel, kom!» Denna formel är frekvent förekommande i sista akten och lyder slutligen (V:1, 251 ff): »Come hither, spirit:/ Set Caliban and his companions free;/ Untie the spell.» Hos Hagberg (s 381) får repliken en delvis annan ordalydelse, samtidigt som översättaren följer versmåttet: »**Kom, Ariel! Befria Caliban**/ Och hans kamrater; **upplös** trolleriet.» I Edfelts »Gavott» blir det intertextuella gensvaret på liknande jambisk meter, dock ej blankvers: »**Kom, Ariel** [...] och **avlös Caliban**.» Sistnämnda gestalt är hos Shakespeare en korsning mellan häxan Sycorax och en ond ande och symboliserar den vilda, otämjda naturen, som blivit Prosperos slav. 'Caliban' är ett anagram för spanskans *canibal*, det vill säga kannibal.¹⁸⁶ Namnet kan också syfta på 'svart' i engelsk romani: *kaliban*. Delvis i paritet härmed låter Edfelt diktens »Caliban» bli en metafor för jazzen med dess afro-amerikanska ursprung, medan Ariel representerar den klassiska musiken; dikten heter ju »Gavott», som var en populär fransk salongsdans under 1600- och 1700-talen. Samtidigt kommer Edfelts polarisering mellan dramats luftande och jordiska best att likna Nietzsches motsatspar apollonisk/ dionysisk.

Namnet Ariel anknyter även till Goethes *Faust: Zweiter Theil* {Faust del 2} (1832; uppl 1888 s 36 f), där samma sagoväsen med sin sång gjuter nytt mod i Faust, innan denne så småningom hamnar inför de personifierade egenskaperna »Furcht» {Fruktan}, »Hoffnung» {Hopp} och »Klugheit» {Klokhets},¹⁸⁷ av vilka Klokhetsen beskriver de båda övriga på följande sätt: »Zwei der größten Menschenfeinde,/ Furcht und Hoffnung,/ Halt' ich ab von der Gemeinde» {Två av mänsklighetens största fiender, Fruktan och Hopp, håller jag borta från menigheten} (v 5441 ff, s 37 f). Edfelt talar i »Orosfågel» (HM s 45) på liknande

¹⁸⁶ Jfr William Shakespeare, *The Tempest*, Edited by Stephen Orgel, Oxford 1987, s 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.»

¹⁸⁷ I slutet av Goethes drama möter Faust »vier graue Weiber»: »der Mangel» {Bristen}, »die Schuld» {Skulden}, »die Sorge» {Bekymret} och »die Noth» {Nöden}. Se idem, *Faust: Zweiter Theil*, 1888, v 11384 f (s 306). Jfr Vergilius, *Aeneiden* VI:273 ff (1986), s 9 f: »Luctus» {Sorg}, »Senectus» {Ålderdom}, »Metus» {Fruktan}, »Fames» {Hunger, Svält}, »Egestas» {Nöd}, »Discordia» {Split} m fl.

sätt om »en värld, där Slump och Skräck ha makten».¹⁸⁸ I »Purgatorium III» (ID s 15) förekommer formuleringen »våra/ gröna ledamöter: Tron och Hoppet»,¹⁸⁹ som alluderar på Paulus' första brev till korintierna (Kor 13:13: »tron, hoppet och kärleken»),¹⁹⁰ och i »Purgatorium V» (ID s 19) lyder en rad: »Vår kompass och stjärna var Förfäran.»

Ekman antagande (1967 s 63) att Pär Lagerkvist tidigt har upphört som »förebild för den unge diktaren»¹⁹¹ hindrar inte att Edfelt i sin mogna lyrik intertextuellt anknyter till expressionisten, exempelvis i invokationerna av abstrakta begrepp. Direkta efterbildningar är igenkännbara i synestesier såsom »blonda livet» (VL s 18), »blond vila» (SR s 88) och »Blond glädje» (EK s 26), som man kan jämföra med uttrycket »blonda evigheter» i Lagerkvists dikt »Träd ut, du frie man, ur livets fångsel» (1921 s 43). Synestesier är något man annars brukar förknippa med symbolismen. Även Edfelts preferens för synekdoke, där blod-omloppet, en hand, ett öga eller någon annan kroppsdel anger människans närvaro i dikten,¹⁹² skulle kunna vara ett övertaget stildrag från samme författare. Sten Malmström (1968 s 164) har beskrivit hur Lagerkvist använder en »'pars pro toto'-teknik», det vill säga en form av synekdoke, för att uttrycka sinnesstämningar i samlingen *Ångest*. Detta reducerande stildrag gör sig även gällande i Edfelts gestaltning av verkligheten i form av eld, jord, luft och vatten i olika konstellationer samt i valet av meter, som ofta består enbart av trokéer eller jamben. Gallret symboliserar på liknande sätt människans fångenskap i materien, medan årstider eller dygnsperioder företräder tillvaron i stort.

Liksom Erik Axel Karlfeldt¹⁹³ arkaiserar Edfelt det moderna samhället genom ålderdomliga ord, konventionella symboler och en förindustriell miljö,

¹⁸⁸ Lagerroth associerar detta slags bildspråk hos Edfelt till Vergilius *Aeneiden* »med dess personifiering av existentiella tillstånd i dödsvärlden». Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, s 129 f. Jfr Homeros, *Iliaden* IV:440, Stockholm 1912, s 64: »bäfvän och skräck voro med och den hejdlöst rasande tvedräkt».

¹⁸⁹ I »Purgatorium VII» (ID s 23) har raden »Ljus förhoppning vräktes överbord» en verbal motsvarighet hos Shakespeare i *The Tempest* (V:1, 218–19): »blasphemy,/ That swear'st grace o'erboard».

¹⁹⁰ Jfr »Grön lyser åter kullen» (AU s 12): »tro, hopp och kärlek».

¹⁹¹ Även Lagerroth framhåller Pär Lagerkvists betydelse för Edfelts ungdomsdiktning. Idem, *Johannes Edfelt*, 1993, s 58 f.

¹⁹² Se t ex »Önskestund» (HM s 38: »blod»), »Nocturne» (ID s 33: »blod»), »Huvudskalleplats» (ID s 45: »blod»); »Purgatorium II» (ID s 15: »hand»), »Rubicon» (ID s 27: »hand»); »Decemborgata» (HM s 27: »ögon»), »Purgatorium IV» (ID s 17: »ögon»), »Nocturne» (ID s 33: »pupill»), »Largo» (ID s 37: »ögas»), »Bundsförvanter» (ID s 79: »Foten», »ögats/ hinna»), »Människa» (SR s 93: »irisring», »ögonfrans»); »Purgatorium IV» (ID s 17: »Hand», »hår», »strupe»).

¹⁹³ Hallberg, *Diktens bildspråk*, 1982, s 385 ff.

men till skillnad från nittioitalisten kan den yngre skalden kontra med ett vardagligt uttryck eller en ironisk vändning. Förutom Wallins panteistiska metaforik i psalm 481 (1819) (»Jag ser **hans** spår, hvarhelst en **kraft** sig röjer») förevisar »Den obekante» (ID s 89) likheter med Karlfeldts »Månhyrn vid Lambertsmässan» (1898 s 59), där man kan jämföra formuleringen »Din **makt** är i **kvinnornas sköte**,/ din **makt** i det svallande **haf** [...] du **höstkung**, med **kärna** och **frukt**» med följande rader hos Edfelt:

Han är i **kraft** av zodiaken
och **kärnan** i en **höstlig frukt**.
Men aldrig skall han tråda 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.

Dikten rymmer samtidigt referenser både till Stagnelius astrologiskt-alkemistiskt inspirerade dikt »Se blomman! På smaragdegrunden» (SS 2 s 143) och till Freuds teorier om driftstyrning (»i djuren röjes hans natur») och ett kastrationskomplex¹⁹⁴ (»kvinnodrömmen om en son»). Temat tycks vara Jungs uppfattning att vi aldrig kan studera arketyperna själva, utan endast symboler som härstammar från dessa.¹⁹⁵ Den inledande formuleringen »aldrig skall han **tråda naken**/ **inför** din syn» alluderar sannolikt på den österrikisk-judiske religionsfilosofen Martin Bubers *Ich und Du* {Jag och du} (1923; uppl 1962 s 113), där det heter: »Wer alles Verursachtsein vergißt und sich aus der Tiefe entschieden, 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 glömmer alltings upphov och beslutar sig ur djupet, den som gör gott och klädnad åt sig och naken träder framför anletet: skådar det fria, såsom motbil-

¹⁹⁴ Se Sigmund Freud, *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* {Nya introduktionsföreläsningar i psykoanalys}, Wien 1933, s 178.

¹⁹⁵ Jfr Jung, »Approaching the unconscious», 1964, s 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.»

den till sin frihet, tvärtemot ödet.) Här är det således människan som avklädd skall träda inför Anletet och inte, såsom hos Edfelt, »Den obekante» som enbart låter sig skådas indirekt. Skalden har i detta sammanhang möjligen erinrat sig inskriptionen från det fornegyptiska Isis-templet, där en formulering lydde: »ingen dödlig har lyft min slöja».¹⁹⁶ Både Bubers och Edfelts ordval är bibliskt färgade, något som framgår vid en jämförelse med Psaltaren (Ps 42:3), där tempelsångaren undrar: »När skall jag få **träda fram inför Guds ansikte?**»¹⁹⁷

Osynligt land

För romantikerna var bildspråket en del av diktens hemlighetsfulla väsen, någonting mer än enbart utsmyckning.¹⁹⁸ Deras föreställning om själslivet såsom delvis dunkelt och omedvetet påverkade Sigmund Freuds (1856–1939) teori om *das Es* {detet}, som arbetar med symboluttryck i stället för med ord.¹⁹⁹ En liknande uppfattning om bildspråkets expressivitet gäller för modernismen²⁰⁰ och omfattar i högsta grad Edfelt, som i essän »Marginalia» (1943 s 33) beskriver sin estetik sålunda:

Dikten har mer än ett suggestionsmedel, men då det är fråga om poetisk metod, står för mig bildspråket i förgrunden. I diktningens natur ligger att den måste verka genom omskrivning, genom indirekta medel; och denna omskrivning åstadkommes genom bilden, symbolen.

Gunnar Helén (1946 s 287) har i sin avhandling om Birger Sjöberg visat hur kombinationen av vardagsformulering och »romantisk oändlighetskänsla» i samlingen *Kriser och kransar* (1922) påverkat den svenska 1900-talslyriken. Även Edfelt förenar dessa till synes olikartade element i sin lyrik.

En annan förebild för skaldens uppfattning om det omedvetna torde vara Fjodor Dostojevskijs (1821–81) skildring av hur irrationella krafter påverkar vårt agerande. Förrevolutionära stämningar från Sankt Petersburg, där Dostojevskij hörde hemma, förekommer i Edfelts »Brödraskap» (ID s 64):²⁰¹

¹⁹⁶ *Nordisk familjebok*, Stockholm 1884, sp 877 f, sub verbum »Isis».

¹⁹⁷ Profeten i Jes 1:12 identifierar sig med Herren i en likalydande vändning: »När I kommen för att träda fram inför mitt ansikte».

¹⁹⁸ Jfr Hallberg, *Diktens bildspråk*, 1982, s 41.

¹⁹⁹ Jfr Ruin, *Poesiens mystik*, 1960, s 379: »Det undermedvetnas språk är alltid ett bildspråk».

²⁰⁰ Jfr Algulin, *Tradition och modernism*, 1969, s 18 f.

²⁰¹ Se Apg 2:2. Jfr Jung, *Själen och dess problem i den moderna människans liv*, 1936, s 105.

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

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

Den skildrade stormen²⁰² återkommer i olika sammanhang i samlingen *I denna natt* (1936) och gör att man, förutom den första pingstdagen,²⁰³ associerar till det bistra tidsklimatet, där nazisten Ernst Röhms paramilitära styrka *Sturmabteilung* och Hitlers utrensningssaktion mot densamma den 30 juni 1934 utgjorde tongivande inslag. Edfelt väljer dock att arkaisera skeendet. *Декабристы* {decembrister} var i Tsar-Ryssland namnet på en hemlig sammansvärjning bland officerare och ämbetsmän, som genom ett uppror den 14 december 1825 försökte tvinga fram en fri författning. Tsaren slog brutalt ned revolten och dömde fem män till döden. Knutpiskan, *нагайка* (nagajka) på ryska, blir hos Edfelt en symbol för överheten analogt med det latinska *fascis* {spöknippen}, av vilket ordet 'fascist' är bildat.

I »Purgatorium IV» (ID s 17) möter vi »Sonja, gammal schasad sköka»²⁰⁴ ur Dostojevskijs roman *Преступление и наказание* {Brott och straff} (1866), som utspelar sig i Sankt Petersburg. Den prostituerade men självupppoffrande unga kvinnan, som Edfelt i skriften *Dostojevski: En kommentar till hans diktning* (1936 s 33) kallar för »Raskolnikovs skyddsängel», kan man jämföra med Dantes Beatrice. Redan Dostojevskij betonar Sonjas tidlösa karaktär, när han i en monolog låter romanens huvudperson, Rodion Raskolnikov, apostrofera henne på följande sätt (uppl 1884 s 43 f): »Сонечка, Сонечка Мармеладова, вѣчная Сонечка, пока миръ стоитъ!» {Sonja, lilla Sonja Marmeladova, eviga lilla Sonja, så länge världen består kommer sådana som du att finnas!}. I romanen beskriver Dostojevskij lidandet såsom ett kollektivt mysterium men betonar samtidigt den enskildes ansvar och möjligheter till frälsning. Enligt Edfelt (1936 s 3 f, 16, 25) framställer naturalisten »lytta och plågade» i martyriets törnekrona

²⁰² Se »I denna natt» (ID s 5: »stormen ökar ovavvänt»), »Purgatorium V» (ID s 19: »Världsvind, som med stålets strupe sjunger»), »Besvärjelse» (ID s 47: »Storma, hav och vind»), »Brödraskap» (ID s 64: »vars sparrar stormen rister»), »Den obekante» (ID s 89: »härskar över en tyfon»).

²⁰³ Jfr Johannes Edfelt, *Dostojevski: En kommentar till hans diktning*, Stockholm 1936, s 17.

²⁰⁴ Jfr Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, s 236.

för att demonstrera hur man vinner frälsning genom lidande. Lagerroth (1993 s 76, 122, 324) har pekat på medkänslan, det individuella ansvaret samt den plotinska enhetsmystiken, där alla själar är »en och samma» såsom hos Edfelt övertagna teman från Dostojevskijs romaner.

Fångenskapens dilemma

Enligt Erik Mesterton (1932 s 46) framställer T S Eliot sinnlig kärlek såsom den enda verkliga gemenskapen i *The Waste Land* (1922), där eljest »var och en av oss är inmurad i sin personlighets fängelse», men »även när människan inte helt utestänges från en erotisk upplevelse som får betydelse i hennes liv, blir erfarenheten till sist negativ». Hos Edfelt anknyter fångenskapens tema²⁰⁵ även till en äldre tradition. Under romantiken tog man fasta på Plotinos' (204–270 e Kr) lära om själens bundenhet vid materien, men denne har också haft betydelse för Erik Johan Stagnelius (1793–1823), Fjodor Dostojevskij (1821–88) och Hjalmar Bergman (1883–1931).²⁰⁶ Enligt Lagerroth (1993 s 79) kom Edfelt i kontakt med den senantike filosofen via Albert Nilssons bok *Svensk romantik: Den platonska strömningen* (1916).

Gallret

Ett slags synekdoke, som förekommer hos Edfelt, är fängelsegallret. Denna symbol för främlingskap och ensamhet men också för kroppslig existens tycks skalden närmast ha övertagit från Gustaf Frödings dikt »En ghasel» (1891 s 67).²⁰⁷ Bildspråket torde ursprungligen härröra från Platons beskrivning av själens bundenhet vid kroppen i dialogen Φαίδων {Faidon} (82e; övers 2000 s 253). Temat återkommer, såsom Lagerroth (1993 s 35 f) har visat, även hos Erik

²⁰⁵ I en självbiografisk skiss från 1958 omnämner Edfelt »fångenskapens tema» i 1930-talslitteraturen. Idem, *Årens spegel*, Stockholm 1963, s 90.

²⁰⁶ Jfr Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, s 121 f.

²⁰⁷ Symboliken går tillbaka på Platons Φαίδων {Faidon}: »De vishetsälskande veta, att när filosofien först tager emot deras själ, så är denna helt och hållet bunden vid kroppen och fastklibbad vid den, och den är tvungen att se tingen som genom ett fängelsegaller, ej fritt och självständigt, och den vältrar sig i all slags okunnighet; och den ser, att det hemskaste med detta fängelse är, att det är föremål för människornas begär, så att i främsta rummet fången hjälper till att fångsla sig själv.» Idem, »Faidon», *Skrifter I*, Lund 1984, 82d f, s 101.

Johan Stagnelius, Per Daniel Amadeus Atterbom (1790–1855) och Johan Olof Wallin (1779–1839), »vilka Edfelt likaså tidigt fått ett förhållande till». Stagnelius såg nu inte världen bara som ett fängelse, utan också som ett »quidande **dårhus**», såsom det heter i dikten »Längtan efter det himmelska» (SS 1 s 29). På liknande sätt talar Studenten i August Strindbergs kammarspel *Spöksonaten* (SS 45 s 209) om »**dårhuset**, tukthuset, bårhuset jorden», medan Karlfeldts alter ego i dikten »Poeten till sångmön» (1918 s 135) menar att: »Ett **dårhus** och ett bårhus/ är mänskornas krigande värld.» Samma typ av metaforik²⁰⁸ förekommer hos Edfelt i »Purgatorium III» (ID s 15), som handlar om jagets förlorade Gudstro:²⁰⁹

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

Redan »Fången» (*Gryningsröster*, 1923 s 11) röjer vissa verbala, tematiska och bildspråkliga likheter med Goethes *Faust* och Frödings »En ghasel», samtidigt som rubriken förekommer även hos Stagnelius (SS 1 s 66, SS 2 s 277). Liksom i »Ångesten» (s 23) från samma år avrundar Edfelt med en personlig kommentar till hypotexten. I en scen som Johann Wolfgang von Goethe kallar »Nacht» {Natt} (1, v 398 ff, 409; uppl 1958 s 26) föregriper han motivet med studiekammaren såsom en fängelsecell: »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!} Faust använder här du-tilltalet om sig själv. Efter första strofen i Edfelts »Fången» kommer en ensam rad, som verbalt och grammatiskt överensstämmer med anförda replik ur *Faust*: »**Det är min hela värld.**» *Gryningsröster*, där citatet ingår, börjar med dikten »Tillägnan» (s 7). På liknande sätt inleder Goethe sitt drama med ett avsnitt som han kallar »Zueignung». I de båda anförda, eljest olikartade textavsnitten är studiecellen ett kosmos i miniatyr; senare hos Edfelt blir tillvaron i stort ett fängelse.

²⁰⁸ Hos Baudelaire heter det »Cette vie est un hôpital» {Detta liv är ett sjukhus} i prosalyriksamlingen *Le Spleen de Paris* {Svärmodet i Paris}, som Edfelt började översätta på 1920-talet. Se Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, s 131.

²⁰⁹ Anförda strof ur Edfelts »Purgatorium III» anknyter även till hans ungdomsdikt »En sjukhussång III» (*Gryningsröster*, 1923 s 66): »Så vill jag hälsa alla Er, som blöda,/ Ni bröder, enade av kval och sår./ Er mänsklighet, som intet mäktar döda,/ den lever kvar, då döden mer ej slår.»

Näst sista strofen av »Fången» överensstämmer verbalt och bildspråkligt med Frödings »En ghasel», även om jagets inställning till sitt öde är en annan än hos förebilden. Hos den unge Edfelt blir detta:

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.

Fröding skriver: »öfver **viken** hvilket präktigt **sken**, [...] se hur det **skimrar** [...]! [...] människor [...] draga ut till **fest i berg och dal**»; vidare omnämner nittio-talisten ett skogsparti. Ett negativt tematiskt alludem som refererar till nämnda dikt (»Förgäfves skall jag **böja**, skall jag **rista**/ det gamla obevekligt hårda **gallret**») utgör hos Edfelt raderna: »Jag **smeker** nu mitt **galler**,/ där solens stråle faller». Hur kan jaget värdera själens fångenskap högre än frihet, om man inte tolkar dikten såsom en metafor för den läxläsande ynglingens möda? Slutstrofen i »Fången» nämner på nytt ordet »galler» från inledningsraderna. Edfelt upprepar sedermera detta substantiv i den mogna lyriken på ett sätt som utvidgar Frödings kontextuella manér till vad man med ett ord från persiskan skulle kunna kalla en intertextuell *ghazál*. Gallersymbolen återkommer såsom ett negativt alludem i »Avsked» (ID s 52)²¹⁰ med dess albastämning:

Så se mig då en sista
minut i den provins,
där alla skrankor **brista**,
där mänskoskrankor **brista**
och **galler** inte finns!

Genom att Edfelt två rader i följd upprepar det andra av strofernas kvinnliga rimord förevisar »Avsked», i likhet med Frödings »En ghasel», drag av persiskt versmått, men till skillnad från förlagan är det inte gallret som Edfelt på detta sätt framhäver, utan den själsliga befrielsen. Nämnda verbala och tematiska variation i fjärde versraden bidrar även till att ge dikten en dröjande karaktär, som avser att uttrycka jagets vilja att hejda stunden i samband med rubriceringens påtvingade »Avsked».

I »Nocturne» (ID s 33) har skalden smitt om gallret till rustning, men innebörden är densamma. Man erinrar sig Mestertons ord (1932 s 46) om den egna

²¹⁰ Se även »Osynligt land» (SR s 85).

personligheten såsom ett fängelse i Eliots *The Waste Land* (1922). »Nocturne» slutar på följande sätt:

Detta är vår mänskliga mission.
Jag vill veta, vad du är och blir
 — **innan dagen** i kommandoton
 faller nattens öppnade visir.

Bakom strofen klingar en av Johann Crügers (1598–1662) tyska psalmer, som i svensk översättning lyder (1819 nr 6:1):²¹¹ »**Du är och blir** i evighet, / Högt öfver menskotanka.» Samtidigt alluderar Edfelt ordagrant (»Jag vill veta», »innan dagen»), syntaktiskt (topikaliseringsen), semantiskt (»vad du är») och tematiskt (albastämningen) på Bertil Malmbergs (1889–1958) dikt »Förvandling» (1927 s 52), där ett avsnitt lyder:²¹²

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

Märk hur den äldre skalden, i likhet med Edfelt, skildrar dygnets ljusa timmar såsom blekare och mer upplösta i konturerna än natten. En annan hypotext som »Nocturne» anknyter till är William Shakespeares *Romeo and Juliet* (III:5 v 1 f), där den kvinnliga huvudpersonen säger till sin manlige älskare:

Wilt thou be gone? It is **not yet near day**.
 It was the nightingale and not the **lark**
 That pierc'd the fearful hollow of thine ear.

Hos Edfelt är det tvärtom det manliga jaget, som yttrar: »Lev mig denna sommarnatt, som flyr / vid beröring av en **lärkas** drill.» Dikten tillkom då skalden befann sig i den sommarljusa och fågelrika finländska vildmarken. »Nocturne» bär i manuskriptet dedikationen »Till T. Kuokkala 26/7»,²¹³ som syftar på älskarinnan Tuuli Reijonen och konstnärskolonin i Karelen.

I »Fångenskap» (SR s 40) undrar diktjaget: »Ser ingen våra tukthuskläder, / hör ingen **rasslet** vid vår fot [...]?» Bildspråk och ordval påminner om Stagnelius' sonett »Grymt verklighetens hårda band mig trycka» (SS 1 s 386),

²¹¹ Jfr även psalm 20:2 (1819): »dig, som evig är, Som evigt var och blifver».

²¹² Jfr även Edfelts »Förklaringsberg» (HM s 75): »ditt underliga hjärtas slag».

²¹³ Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, s 192.

där en formulering lyder: »i mitt spår den tunga kedjan **skramlar**».²¹⁴ På liknande sätt omtalar »Elden och klyftan» (EK s 13) »den dröm som [...] gör **kaos** till en **modersbarm**» och »den **pånyttfödelse** i eld,/ som smälter **grova kedjor** ner!» Man kan jämföra metaforiken med Stagnelius' dikt »Vän! i förödelsens stund» (SS 2 s 54), där det heter: »Natten är dagens **mor**, **Chaos** är granne med Gud». I Edfelts »Sång vid en brant» (SR s 43) framträder, fastän med andra förtecken, den svenske romantikerns av Platon inspirerade uppfattning om sanningens och skönhetens enhet:²¹⁵

När kommer till vårt **häkte**
befrielsen en dag
och löser hos vårt släkte
förvridenhetens drag?

I »Osynligt land» (SR s 85) uppdagar Edfelt med nyplatonsk belysning, det vill säga med anspelning på Plotinos, frigörelsen från allt förfång såsom en emanation av det godas idé:

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

Genom ordet »blond» förenar Edfelt Platons idévärld med det timliga, som i dikten utgör väninnans hårsvall.

Rotlösheten

Lagercrantz (BLM 1938 s 616) noterar hur Edfelt med förkärlek alluderar »på reselivet, på zigenarlivet, på judarnas eviga vandringar, på själarnas främlingslegion». Utmärkande är även motståndsviljan med resonans från klasskamp, något som skalden i »Främlingslegion» (HM s 57) formulerar sålunda: »I djupa nätter ha vi excercerat./ Orion känner vårt frimureri.» *Légion étrangère* {Franska främlingslegionen} hade sedan 1830 varit en militär enhet för frivilliga, medan frimureriet uppstod under medeltiden såsom en sammanslutning för kring-

²¹⁴ Se även Stagnelius »Dialog. Ängeln och själen» (SS 2 s 270): »galler/ och bommar af koppar».

²¹⁵ Se även »Fosterland» (ID s 41), »Genius» (JÅ s 7: »det enda fosterland, som blev oss givet»), »Osynligt land» (SR s 85). Jfr »Allt ropar efter återlösning» i Edfelts »Lutad mot nattens mur» (BE s 19) med motsvarande formulering i Rom 8:22.

vandrande murarmästare, som inte tillhörde något skrå. Medvetenheten om att vi lever i ett dynamiskt universum i en föränderlig tid knyter Lagerroth (1993 s 134) till rotlösheten i Edfelts egen tillvaro under 1930-talet.

Frikyrkliga diktare gestaltar ofta temat rotlöshet, som i flera sånghäften förekommer under rubriken »Hemlandssånger».²¹⁶ En profan variant av motivet är Bo Bergmans dikt »Drömmarena» (1919 s 62), där det heter:

De följa en stjärna, en vind, ett moln,
ett irrsken, en korseld av nycker
och trycka till bleka läppar den skåln,
där aningen tömt sina drycker.

De köpa ej jord och de **bygga ej hus**,
mot okända trakter går färden,
och gåve Herren dem himlarnas ljus
och gåve Satan dem världen,
de kunde ej stilla sin törst ändå,
de **måste söka och vandra och gå**
på väg till någonting annat.

Bergman omnämner här stjärnhimlen och naturen men undviker, till skillnad från Edfelt, specifika uttryck såsom »Orion» (»Främlingslegion», HM s 57), »Karelen» (»Uppbrott», ID s 39) och »decembrister» (»Brödraskap», ID s 64). Den yngre skaldens tonfall påminner ofta om Bergmans melankoli och trötta skepsis²¹⁷ i anslutning till gestaltningen av människans villkor. Anspelningen på nomadfolk i nedanstående strof ur »Reseberättelse» (ID s 49) påminner likaledes om »Drömmarena».²¹⁸

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

Även verbala överensstämmelser mellan de båda skalderna förekommer.

²¹⁶ Se t ex *Samlingstoner*, 1922, s 219–253; *Kom*, 1931, s 90–98.

²¹⁷ Självt har Edfelt angivit urvalsvolymen *Valda dikter* (1919) som den avgörande impulsen till eget skaldande (*Ärens spegel* s 34).

²¹⁸ Lagerroth har i detta sammanhang understrukit betydelsen av att Edfelt 1932–34 var gift med en grekiskfödd judinna, Hélène Apéria. Idem, *Johannes Edfelt*, 1993, s 185.

Sålunda använder Edfelt den nytestamentliga allusionen »stenar till bröd»²¹⁹ i liknande metaforiska kontexter som Bergman i dikten »Ödesvisan» (1919 s 121), där »världen är hård för **gammal och grå**». I Edfelts »Önskestund» (HM s 38) är det »hela/ vår **jord**, som är **gammal och grå**».

Pilgrimsfärden

För Edfelt hör pilgrimsfärden samman med rotlösheten i hans egen tillvaron, samtidigt som tematiken kontrasterar både mot religiösa texter och mot njutningslystnaden i Verner von Heidenstams samling *Vallfart och vandringsår* (1888). Inom frikyrklig diktning är vallfart en inte ovanlig metafor. Symboliken går ytterst tillbaka på hur man i fornkyrkan vallfärdade till apostlarnas och helgonens gravar.

Edfelt uppvisar i detta sammanhang beröringspunkter med Hjalmar Gullberg, såsom framgår vid en jämförelse mellan samlingarna *I denna natt* (1936) och *Kärlek i tjugonde seklet* (1933). Bortsett från vissa likartade turneringar återkommer i »Reseberättelse» (ID s 49) — fastän i omvänd ordning — det ovanliga rimparet »Afrodite/ [...] vid vite» från Gullbergs »Kärlekens stad» (1933 s 49).²²⁰ Dessa radslut ekar som både rim och allusion hos Edfelt. I Gullbergs dikt »Kärleksroman XIII» (1933 s 19)²²¹ — med tycke av den Baudelaire²²² som han nyligen hade tolkat²²³ — sammanstrålar natur och människa för att ge uttryck åt en känslomässigt överväldigande upplevelse. Efter att ha vittnat om den

²¹⁹ Se »Limbo» (AU s 69: »stenar/ är bröd»), »Skymningsfolk» (VL s 100: »av stenar blir det aldrig bröd»), »Livets liv» (EK s 94: »Stenar i stället för bröd»). Jfr Matt 4:3 (»Är du Guds Son, så bjud, att dessa stenar bliva bröd») samt Luk 4:3 (»Är du Guds Son, så bjud denna sten att bliva bröd»). Jfr 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».

²²⁰ Se även »Död i syrenernas tid» (EK s 87): »Hon dog i syrenernas tid»; jfr Gullberg, »Kyssande vind» (1933 s 25): »en kväll i syrenernas tid/ och gullregnets månad»; T S Eliot, »Det öde landet» (övers 1932 s 25): »syrener [...] ur de döda markerna»; Strindberg, »Åskregn», SS 37, s 236: »Det var i peonernas tid/ och jasinernas.»

²²¹ Jfr von Seth, »Hjalmar Gullberg och Johannes Edfelt: En studie i parallellitet», *Ord och Bild*, årg 60 (1951), 1951, s 56.

²²² Jfr Baudelairens dikt »Parfum exotique» {Exotisk parfym} (uppl 1942 s 25): »Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne, / Je respire l'odeur de ton sein chaleureux, / Je vois se dérouler des rivages heureux / Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone» {När jag med slutna ögon en varm höstkväll / andas in doften av dina heta bröst, / ser jag lyckliga stränder breda ut sig, / där ett enformigt solsken bländar}.

²²³ I Gullbergs *Andliga övningar* (1932) ingår Baudelaire-tolkningarna »En fantastisk gravyr» (s 22), »De blinda» (s 24), »Balkongen» (s 55), som i *Les Fleurs du Mal* (uppl 1942) motsvarar »Une Gravure fantastique» (s 76), »Les Aveugles» (s 103), »Le Balcon» (s 38).

gestaltade kvinnokroppens »legender»²²⁴ fortsätter diktjaget:

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**.

I avsikt att teckna jagets utplånande inför det kretslopp som regnet utanför fönstret framhäver låter Edfelt en av stroforna i »Meditation» (ID s 35), som ingår i avdelningen »Legend» (ID s 25 ff), parafrasera Gullbergs rader. Samtidigt finner vi hur den edfeltska diktationens tunga trokéer (märk varje rads katalex och de korta meningarna) kontrasterar mot de lättflyende jamberna i »Kärleksroman», där strofen är hyperkatalektisk och består av en enda mening. Även apostroferingen av ett abstrakt begrepp i början av tredje versraden är karaktéristisk för Edfelts bildspråk:

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

Redan i »Förklaringsberg» (HM s 75) heter det med en liknande Gullberg-inspirerad ordalydelse: »**Bländad** är jag, och min läpp är stum./ Det var **vallfart**/ och mysterium.»²²⁵ Förutom den verbala överensstämmelsen mellan »Kärleksroman XIII» (»Om **bländad** av din prakt jag måste blunda») och Baudelaires dikt »Parfum exotique» {Exotisk parfym} (uppl 1942 s 25: »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}), finner vi en semantisk likhet i uttrycken »pilgrimsfärd» — »vallfart» hos Gullberg och Edfelt. Även här åstadkommer katalexen skillnader i respektive tonfall och förlänger den semantiskt betingade taktvilan mellan den sistnämndes versrader (»min läpp är stum./ [paus] Det var vallfart»).

Samtidigt utgör både Edfelts och Gullbergs metaforik ett intertextuellt svar

²²⁴ Baudelaire talar i dikten »Sonnet d'automne» {Höstsonett} (1942 s 71) om hjärtats »noire légende» {svarta legend}.

²²⁵ Jfr Luk 1:21 f: »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 även Apg 9:3, 8: »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.»

på en formulering i Jean Racines (1639–99) tragedi *Phèdre* (1677; I:3 v 273 ff) i Karl August Hagbergs (1865–1944) svenska tolkning *Fedra* (1906 s 13):²²⁶

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.)²²⁷

Märk hur Gullberg återger alludemen »bländad» och »prakt» i rätt ordning, medan Edfelt spegelvänder dessa. Det bildspråk Racine lägger i kvinnans mun går i sin tur tillbaka på Sappfos metaforik i dikten »Gudars like syns mig den mannen vara», där ett par strofer i Emil Zilliacus' (1928 s 157) svenska tolkning lyder:

tungans makt är bruten och under huden
 löper **elden** genast i fina **flammor**;
 ögats **blick blir skymd** och det susar plötsligt
 för mina öron.

Svetten rinner ned och en ristning griper
 all min arma kropp. Jag blir mera färglöst
blek än ängens strå. Och det tycks som vore
 döden mig nära.

Edfelt gestaltar sålunda hur livets oro blir till själslig vila, ett centralt motiv i hans lyrik.

²²⁶ Jfr även Jean Racine, *Phèdre* {Fedra}, *Mise en scène et commentaires* de Jean-Louis Barrault, Paris 1946, I:3, v 155 ff: »Mes yeux sont éblouis du jour que je revois, / Et mes genoux tremblants se dérobent sous moi. / Hélas!» {Övers, 1906, s 7: »Jag bländas af den sol, som nu jag återser, / och skälvande mitt knä för bördan vika ger. / Ack!»}

²²⁷ Racine *Phèdre*, I:3, v 273 ff.

Själen instrument

Föreställningen att musik utgör ett ideal för artistiskt skapande är ett arv från romantiken. Hos Edfelt sammanfaller denna metaforik med djuppsykologiska föreställningar om tonkonsten såsom ett sätt att förmedla kontakt med det omedvetna. I *Högmässa* (1934) och *I denna natt* (1936) alluderar många dikter på musik i olika former, inte minst gäller det kompositioner av Ludwig van Beethoven (1770–1827).

Rubrikerna »Missa Solemnis» (HM s 11),²²⁸ »Heiliger Dankgesang» (HM s 87)²²⁹ och »Appassionata» (ID s 61)²³⁰ är även namn på verk av den tyske tonsättaren. Dessa alludem harmonierar med diktsamlingarnas struktur, som i likhet med Beethovens kompositioner förevisar »en dramatisk utveckling från mörker till ljus» (*Bonniers musiklexikon*, 1983 s 39). I *Hemliga slagfält* (1952 s 109) ingår »Eroica», vars rubrik alluderar på Beethovens så kallade hjältesymfoni, som denne tillägnade Napoleon innan despoten hade krönt sig själv till kejsare den 2 december 1804. Ytterligare dikter av Edfelt som anknyter till musik är »Nocturne» (ID s 33), »Largo» (ID s 37) och »Intermezzo I–II» (ID s 69 ff). Rubriken »Våroffer» (SR s 17) alluderar på Igor Stravinskis (1882–1971) balett *Le Sacre du printemps* {Våroffer} (1913).

Strängen

På samma sätt som flygeln i Edfelts »Sonatin» (*Hemliga slagfält*, 1952 s 90) symboliserar själen, utgör andra typer av stränginstrumentet en traditionell bild för människans innersta. En sådan metafor förekommer hos Platon (427–347 f Kr) i dialogen Φαίδων {Faidon} (86a ff, 91d ff; övers 2000 s 258, 266 ff), där Simmias jämför själen med en »harmonisk stämning». Bildspråket återkommer hos barockskalden Georg Stiernhielm (1598–1672), som i hexameterdikten »Hercules» (1648) låter fru Dygd förvarna huvudpersonen om hur »Harpan», då den kommit till åren, »är förstämbd; lyder inte; strängiarne snarra» (v 503; uppl 1965 s 77). Enligt Axel Friberg (1945 s 241) hör bilden av själen såsom »en samanliudande wäl-stämbd harpa» hos Stiernhielm (v 503 ff) till en platonsk

²²⁸ Jfr Lagerroth, »'Jag är den trötte pianisten...', 1969, s 124.

²²⁹ Jfr Lagerroth, 1969, s 125. Jfr idem, *Johannes Edfelt*, 1993, s 167.

²³⁰ Jfr Lagerroth, 1993, s 218.

tradition,²³¹ men även andra författare använder metaforiken. Likt William Shakespeare (1598–1698) i krönikespelet *King Richard III* (IV:4, 365: »Harp on it still shall I, till heart-strings break») skildrar Erik Johan Stagnelius (1793–1823) i dikten »Kyrkogården» (SS 2 s 431) hur döden »sönderslår [...] / Det strängaspel, som klingar i vårt hjerta», och Erik Axel Karlfeldt (1864–1931) avser, liksom Stiernhielm, ålderdomen, då han iklädd Fridolins dräkt i dikten »Jag lefver allena» (1898 s 65) suckar över hur »tonen är glömd / och vårgigan sprucken och gömd».

I Edfelts »Det var en gång» (*Unga dagar*, 1925 s 46) konkretiserar den alltför hårt spända strängen en uppskruvad misstämning,²³² som har lett till en brytning mellan jaget och duet:

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 fyrtaktig jambisk versform, där den nyare dikten är stikisk, medan den andra är strofisk, och ett par överensstämmande radslut, där rimschemat skiljer något, påminner motivet om Ernst Josephsons (1851–1906) strängmetaforik i dikten »Violoncell» (1897 s 7), vars två sista strofer lyder:

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!

Josephsons dikt kombinerar metaforiken med den under romantiken vanliga uppfattningen av musiken såsom själslig befriare. Hos Erik Gustaf Geijer (1783–1847) heter det med en analog bild i dikten »Den siste skalden» (SS 2

²³¹ Friberg är något oklar på denna punkt, och man bör tillägga att Platon i Φαίδων {Faidon}, som förmodligen är den åberopade källskriften, endast refererar pythagoréernas uppfattning. Platon, »Faidon», *Skrifter I*, Lund 1984, 86c, s 105.

²³² Enligt Lagerroth (1993 s 81) har den franske författaren Paul Geraldys (1885–1983) samling *Toi et moi* (1913) utgjort mönster för kärleksdikterna i *Unga dagar* (1925).

s 12),²³³ vars slutstrof i viss mån överensstämmer med »Det var en gång» ovan:

Men hastigt grep hans hand i harpans **strängar** —
de **darrade med gäll och ljuvlig klang.**
Det är hans **själ**, som sig med ljudet mängar,
då fri den sig ur kroppens bojor svang.

Att den unge Edfelt uppskattade Josephsons bildspråk framgår av »Ångesten I» (*Gryningsröster*, 1923 s 23), som innehåller flera metaforiska överensstämmelser med »Violoncell». En strof ur ungdomsdikten lyder:²³⁴

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.**

»Ångesten I» mynnar i ett ställningstagande mot den dödslängtan som förekommer i »Violoncell» och uppvisar samma katharsis-tema som skall återkomma hos Edfelt under 1930-talet. Med den mogna skaldens förfining anknyter följande formulering ur »Meditation» (ID s 35) till ungdomsårens strängmetaforik: »Regnets silvertråd/ viras kring en ångest utan namn.» Budskapet är det samma som hos Lagerkvist (1916 s 5), där själanöden, i överensstämmelse med Kierkegaards filosofi, utgör en grundläggande mänsklig egenskap.²³⁵ Denna känsla av olust, som Edfelt utförligt skildrar redan i debutboken, blir sedermera en central komponent i samband med såväl erotiska motiv som frustration inför världens lidande.²³⁶ Ännu en strängmetafor förekommer i »Uppbrott» (ID s 39), som beskriver hur »Den uppbrotsstadda själen/ lyssnar, ända till sin bristning spänd.»

Intryck av Josephsons kvalfyllda dikt »Svarta rosor» (1888 s 86), som börjar »**I mitt hjerta** der växer ett **rosendeträd**» gör sig påmind i följande rader ur Edfelts ungdomsdikt »Du I» (*Gryningsröster*, 1923 s 36): »Se, ur min mörka

²³³ Jfr Anton Blanck, *Geijers götiska diktning*, Stockholm 1918, s 195.

²³⁴ Jfr även Erik Lindorms dikt »Ensamma vandrings» (1922 s 39): »själ, som darrar spänd»; Baudelairens dikt »Mulen himmel» («Ciel brouillé»; 1920 s 24) i tolkning av Axel Cedercreutz: »okänd smärta slår på själens instrument,/ där alla strängarna ha dragits till för spänt». Metaforen äger ingen motsvarighet i diktens originalversion i *Les Fleurs du Mal* (uppl 1942 s 53). I essän »Svensk Lyrik 1837–1937» kallar Edfelt Josephson för »en av 80-talets sensiblaste och finaste lyriker». Artikelförfattaren framhåller särskilt dikten »Violoncell». Edfelt, BLM, årg 6 (1937), nr 8, s 596 f.

²³⁵ I »Ångesten II» (*Gryningsröster*, 1923 s 24) rimmar Edfelt på Lagerkvists vis »hjärta» med »hjärta» (och »allt» med »gestalt»).

²³⁶ Temat överensstämmer med Freuds uppfattning om ångestdrömmarnas sexuella natur.

smärta [...] **blommar** det rikt i **mitt hjärta**».²³⁷ Josephsons dikt påminner om Almqvists songe »Hjärtats blomma» (nr XV, SS 14 s 53), där det heter:

Herren himmelskt svarar:
 »Blodet utur ditt hjärta färgar din ros åt dig;
 du och ditt hjärtas ros då likna i fägring mig.»²³⁸

Ytterligare en intertext från Josephson förekommer i Edfelts »Löftet» (AU s 26), där formuleringen »**och** mot **kinden stänker** kyligt **skum**» har en verbal och syntaktisk motsvarighet i dikten »Necken» (1897 s 80), vars slutstrof lyder:

Gossen var blott min egen **fantasi**. —
 Necken var forsen, som brusade förbi
Och stänkte sitt skum på min **kind**.

»Löftet» betonar på liknande sätt det tidlösa men ändå bedrägliga i unga förhoppningar och ideal, som kan dunsta likt dimma eller svartna likt vissna blommor. Dikten består av två antitetiska strofer, som svarar mot vardagsjämnings uppdelning mellan dag och natt.

Stod ej, stort och **lj**ust, vid horisonten
Löftet självt en vårdagsjämnings**dag**?
 Alexander såg vid Hellesponten
 kanske **syner** av besläktat slag.

Under årens lopp ha rök och **svärta**
 gjort vad de förmått med ljusa rum.
 — Det blir **mörkare** vid stranden, hjärta,
och mot **kinden stänker** kyligt **skum**.

Bildspråket anknyter även till missionären Erik Nyströms (1842–1907) frikyrkliga hymn »Herre Jesus, dina trogna» (*Svenska Missionsförbundets sångbok*, 1920 nr 727, s 437), som använder en liknande metaforik:

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.

²³⁷ Med formuleringen »Havets mullrande koral/ brusar i mitt hjärtas sal» förebådar Edfelts »På skäret» (*Gryningsröster*, 1923 s 91) samlingen *Högmässa* (1934).

²³⁸ Man kan även jämföra Almqvists känslöstämning och dialogform med Martin Opitius' psalm 123 (1819): »Zion klagar med stor smärta».

I slutstrofen av »Löftet» beskriver Edfelt släckta förhoppningar, samtidigt som jaget talar om tidigare »ljusa rum».

Temat återkommer i »Höstviolin» (AU s 70), där bildspråket ånyo anknyter till Josephson, varigenom det blir uppenbart hur denna dikt och »Löftet» hör samman. Detta framgår också av rumsmetaforiken i »Höstviolin»: »**Vem hjälper oss** ur vårt eländes/ förhäxade, askgrå rum?» Skalden ställer inledningsvis frågan »**Vem lockar i kväll** så sköra,/ grå toner ur världens höst?» På liknande sätt undrar jaget i »Elden och klyftan» (EK s 13):²³⁹

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

Liksom bildspråket i rubriken anknyter själens fångenskap i en bergsravin till Platons idélära, sådan vi känner den från dialogen Πολιτεία {Staten} (514a ff; övers 1984 s 275 ff), där eldsflammar vid en grottas mynning projicerar de skuggor människan uppfattar såsom verklighet. Diktjagets fråga »Vems hand för stråken här?» alluderar på Lina Sandell-Bergs frireligiösa hymn »Hvem klappar?»²⁴⁰ (1882 s 10),²⁴¹ där ett par rader lyder: »**Hvem** klappar så sakta i aftonens frid/ På ditt **hjer**ta?» Samtidigt som Edfelt frammanar uppståndelsemystik i dikten, tycks han referera till Josephsons Kristuslika gestalt på målningen »Strömkarlen» (1886).

Sammanställningen av lidande och natur i »Elden och klyftan» leder även tankarna till Rainer Maria Rilkes (1875–1926) samling *Die Sonette an Orpheus* {Sonetterna till Orfeus}, där den frälsande musiken efter hjältens död fortsätter att strömma fram ur omgivningarna: »dein Klang noch in Löwen und Felsen verweilte» {Din klang dröjde ännu i lejon och klippor} (»Erster Teil» {Första delen}, »XXVI»; uppl 1930 s 338). Man kan jämföra Edfelts strof med ytterligare en formulering ur samma sonett:²⁴² »aus den Zerstörenden stieg dein erbauendes Spiel» {ur förstörelsen steg ditt uppbyggliga spel}. Förutom allusionerna på

²³⁹ Jfr även Edfelts »Bråddjupt eko» (BE s 36).

²⁴⁰ I *Samlade Sånger af L. S.* hänvisar Lina Sandell till Uppenbarelseboken (Upp 3:20): »Se, jag står för dörren och klappar; om någon lyssnar till min röst och upplåter dörren, så skall jag gå in till honom och hålla måltid med honom och han med mig.» Lina Sandell-Berg, *Samlade Sånger*, I, Stockholm 1882.

²⁴¹ Hymnen ingår även i *Psalmer och sånger för alliansmöten*, 1931, nr 28, s 18.

²⁴² Edfelt anför själv ett avsnitt ur denna dikt i »Poeten och samtiden» (1941 s 62 f), där två tolkade versrader lyder: »uppbygglig steg din musik bland rop, som brista,/ mot de förstörande satte du ordning och norm.»

Stagnelius²⁴³ påminner anslaget i »Elden och klyftan» om slutraderna i den rubriklösa stikiska dikt som Vilhelm Ekelund (1880–1949)²⁴⁴ inleder med orden »Aldrig kan själens/ längtan stillas» (1906 s 15), och som slutar:

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

Ordet 'musik' har, såsom Pierre Naert (1949 s 310 f, 320 ff) visat, en central, återkommande funktion i Ekelunds essäer och aforismer. Forskaren hävdar att substantivet utgör en av diktarens »kryptologismer», det vill säga frekventa ord med särskild betydelse. Uppenbarligen har Ekelunds beskrivning av toner en mångbottnad karaktär även i hans lyrik. Detsamma gäller Edfelt, som sätter musiken i samband med det omedvetna. Rubriken »Hymner i skymningen» (EK s 17) har denne sannolikt hämtat från Ekelunds samling *Melodier i skymning* (1902), som rymmer samma slags svärmod, men där titeln saknar Edfelts karakteristiska assonans. I »Bråddjupt eko» (BE s 36) synliggör skalden tillvarons djupskikt med ytterligare en nyckelordsartad formulering: »**o, vad** är det för en **sång**,/ som strömmar fram ur själens dolda schakt?»

Orgeln

Den dämpade bakgrundsmusiken, som består av orgel, stråkar eller sång, blir hos Edfelt symbol för en plötslig minnesupplevelse — inte sällan kombinerad med djuppsykologiska tankegångar från Sigmund Freud och Carl Gustav Jung, såsom i »Äreminne» (ID s 56):

Ja, djupt ur det **undermedvetnas**
skogar med stam vid stam
tränga det halvförgättnas
hymner och **fugor** fram.

²⁴³ Edfelt: »den dröm som [...] gör kaos till en modersbarm [...] den pånyttfödelse i eld,/ som smälter grova kedjor ner!» Jfr Stagnelius distika »Vän! i förödelsens stund» (SS 2 s 54): »sjung i bedröfvansens mörker:/ Natten är dagens mor, Chaos är granne med Gud».

²⁴⁴ Edfelt berör i en essä sitt intryck av Ekelunds samlingsverk *Dikter I–III* (1921), som han enligt egen utsago införskaffade 1922. Edfelt, »Följeslagare», *Bokvännen*, nr 5, årg 19 (1964), s 99.

I »Drömmens skog» (BE s 29) förekommer en liknande metaforik, där trädstammarna symboliserar 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**.

Liksom i T S Eliots *The Waste Land* (1922) utgör sammansättningsledet »öde» ett objektivet korrelerat för känslan av förlust och ångest. Samtidigt alluderar ordval och tematik på en dikt ur Pär Lagerkvists samling *Ångest* (1916 s 14), där första strofen lyder:

Min ångest är en **risig skog**
där blodiga **fåglar** skrika.
Stoltare **ödemark** finner du nog;
men det kvittar mig nu lika!

Även Lagerkvist betonar fåglars olycksbådande närvaro i ett ensligt landskap, dock utan att ange specifika artnamn.

I den självbiografiska boken *Årens spegel* (1963 s 47) beskriver Edfelt den entusiasm han kände,²⁴⁵ när tidningen *Julkövällen 1920* (s 3) publicerade Erik Axel Karlfeldts dikt »Vinterorgel» (1927 s 134) tillsammans med en illustration av konstnären J[osef] Svanlund (1887–1927). Diktens andra strof lyder:

Det dagas ånyo, det klarnar så vitt,
det blånar så vasst.
Det växer en värld ur förgängelsens mitt,
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.

Tidigare forskning har diskuterat huruvida nittiotalisten avser skogens trädstammar eller det böljande norrskenet. Svanlund tycks med sin illustration ha initierat den sistnämnda tolkningen, medan Peter Hallberg (1982 s 8) utifrån diktens kontext menar att det förra alternativet är troligare. Såsom vi skall se, ger ett studium av intertexter ytterligare stöd för uppfattningen att det är skogens trädstammar som skalden liknar vid orgelpipor.

Bildspråket i »Äreminne» har en betydligt längre förhistoria än hittills

²⁴⁵ Jfr Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, s 55 f.

anförda citat låter ana. Redan i dikten »Augustihymn» (1906 s 101) omnämner Karlfeldt orgelmetaforen,²⁴⁶ samtidigt som han anknyter till skogen i den föregående strofen: »Hör du som jag, hur vårens alla lutor/ smälta till ett i stormens **orgelfång**.» En liknande metaforik förekommer i William Shakespeares sagospel *The Tempest* (III:3 v 2 ff), där vind och åska blir till melodin ur ett samstämmigt 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». ²⁴⁷ Baudelaire liknar i den introspektiva sonetten »Obsession» {Besatthet} (*Les Fleurs du Mal*; uppl 1942 s 82) skogarna vid katedraler, samtidigt som han jämför vinden med toner och trädstammarna med orgelpipor: »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}. Symbolisten Arthur Rimbaud (1854–91) beskriver i dikten »Bal des Pendus» (uppl 1972 s 13) en avrättningsplats: »Le gibet noir mugit comme un **orgue** de fer!» {Den svarta galgbacken tjuter som en järnorgel!} och i den österrikiske expressionisten Georg Trakls (1887–1914) dikt »Im Osten» (uppl 1969 s 165) heter det om ett vinterlandskap: »Den wilden **Orgeln** des Wintersturms / Gleich des Volkes finstrer Zorn» {Vinterstormens vilda orglar / liknar folkets mörka vrede}.²⁴⁸ På svensk mark hanterar Erik Johan Stagnelius instrumentet i dikten »Barndomsminne» (SS 2 s 28), som skildrar brytningen mellan ungdom och mognad i form av ett oväder: »Mörk skogen stod, en Göthisk kyrka lik; / Likt **orgeltoner** der, från granars hvalf, / Hemskt brusa hördes stormarnes musik». Metaforen förekommer även i Ola Hanssons impressionistiska diktsvit »Psyche» (1908 s 83), där det heter: »djupt ur ett mörker, fylldt af / granskogens **orgelsus**», och i Bo Bergmans dikt »I Fjällgränsen III» (uppl 1919 s 197), som skildrar hur »skogen ber med **orgelbrus**».

Liksom tidigare diktare förknippar Edfelt orgeln med döden,²⁴⁹ en upplevelse som i »Äreminne» ter sig närmast surrealistisk. Den sjungande Decem-

²⁴⁶ Jfr Hallberg, *Diktens bildspråk*, 1982, s 379.

²⁴⁷ Beträffande åskan alluderar Shakespeare möjligen på Jn 12:28 f: »There came therefore a voice out of heaven, saying, I have both glorified it, and will glorify it again. The multitude therefore, that stood by, and heard it, said that it had thundered: others said, An angel hath spoken to him.» Jfr Rev 10:3 f. Se även rubriken »What the Thunder Said» (1971 s 143) i T S Eliots *The Waste Land*.

²⁴⁸ Edfelts tolkning av »I öster» ur Georg Trakl, *Helian och andra dikter*, 1956 s 68.

²⁴⁹ Se t ex »Preludium» (HM s 5), »Äreminne» (ID s 56), »Vagga, väg och grav» (SR s 75), »Dagbok» (EK s 71), »Etsningar: Kuokkala» (BE s 51), »Eroica I» (*Hemliga slagfält*, 1952 s 109); »Nattlig trädgård» (*Under Saturnus*, 1956 s 23), »Avfärd» (*Dagar och nätter*, 1983 s 17), »De sena åren» (*Spelrum*, 1990 s 63).

bervinden i »Missa Solemnis» (HM s 11) har en liknande konnotation, och i »Vinterord» (HM s 25) förnimmer man återljud både från Karlfeldts orgel och från Lagervists rader »Aldrig glömmet jag dig, o liv,/ sen den natt då **du grep mig** om strupen!» (1916 s 15). Hos Edfelt lyder denna metaforik:

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.**

Det är helt i paritet med nittiotialisten, när Edfelt apostroferar november såsom »konung» och »predikant». Hos Karlfeldt heter det:

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

I Edfelts sakralt ljudande »Preludium» (HM s 5) finner vi metaforen »menighet»,²⁵⁰ som likaldes förekommer i den äldre skaldens »Vinterorgel». En ljusare klangfärg når oss från Karlfeldts dikt »Humlor» (1927 s 95), där de nektarsamlade insekterna i ett fruktträd framkallar stämningsmusik. Tonarten är densamma hos bina i Edfelts »Sommarorgel» (*Insyn* s 50), som samspelar med de båda Karlfeldtdikterna i ett slags kontrapunkt.

Pånyttfödelsen

För att uttrycka pånyttfödelse genom sinnlig kärlek anknyter Edfelt till begreppet *katharsis* {rening}, som refererar till Aristoteles, Augustinus, Dante Alighieri, Erik Johan Stagnelius, Josef Breuer (1842–1925) och Sigmund Freud. Detta gäller inte minst »Gåtfulla stund» (VL s 82), där Edfelt förbinder erotik med döden:

²⁵⁰ Detta uttryck förekommer ofta i både GT och NT men har där ingen metaforisk innebörd. Se t ex 4 Mos 20:2; Luk 1:10, Apg 6:5.

Plötsligt befrias vårt **väsens hjärta**
åter från mögel och jord!

[...]
Som i en focus uppenbaras
det som var **guld och grus**.

Gåtfulla stund, som agar och gynnar,
faderligt sträng och moderligt blid,
— innan vår människoångest mynnar
ut i skugga och frid...

Dikten, som uttrycker freudianska föreställningar om föräldraauktoritetens inverkan på överjaget²⁵¹ och dess betydelse för gudsuppfattningen, anknyter till Søren Kierkegaards bok *Begrebet Angest* (1844; SV 4), som beskriver ångestens samband med individuellt ansvar.

Människans delaktighet i andligt och materiellt är ett vanligt tema hos Edfelt, som i romantikernas efterföljd anspelar på medvetandets dubbla natur. Med kiastisk retorik anvisar Stagnelius vägen till frälsning i dikten »Hvad sukker hæcken?» (SS 2 s 87), där det heter: »Befria blott tingen och frigjord du bliver, / Befria dig sjelf och du frie dem gör.» Raderna antyder en korrelation mellan materien och själen, samtidigt som skaldens betoning av fri vilja förerbådar Kierkegaards kristet inspirerade uppfattning om existentiell frihet. I dikten »Månan» (SS 2 s 90) anspelar Stagnelius på himlakroppens förmodade korrespondens med silver samt uppfattningen att man kan rena lägre stående metaller till guld.²⁵²

O mänskja! vill du ljuset se
Ditt hjerta först då skära
Likt silfret som i klipporne
Mitt väldes strålar bära.

Liksom månen reflekterar ljuset från solen, är silver en återglans av månen. Frånsett sådana astrologiska spekulationer anknyter Stagnelius till Johann Olof Wallins översättning av psalmen »Förr än menskostämmor hördes» (1816) i Svenska psalmboken (1819 nr 34:5).²⁵³ I texten, som bygger på ett tyskt original

²⁵¹ Freud, *Neue Folge der Vorlesungen*, 1933, s 85 f, 179 f.

²⁵² Jfr Stagnelius »Strålände jag sänder från det höga» (SS 2 s 88); »Mänflickan» (SS 2 s 82, 83). Uttrycket »från det höga» förekommer med religiös betydelse i psalm 39:2 (1819).

²⁵³ Jfr även psalm 39:1 (1819): »O menska!» osv.

av Johan Andreas Cramer (1723–88), heter det på liknande sätt:²⁵⁴

Menska! vill du se Guds rike,
Sök här att blifva englars like,
Oskyldig, tuktig, glad och from.

Således innehåller Stagnelius' »Månan», förutom verbala överensstämmelser, också syntaktiska och en semantiska alludem i uppmaningen till bot och bättring i livet på jorden.

Edfelts »Vagga, väg och grav» (SR s 75), som skalden skrev den »15/8 1940» och den »18/8 1940»,²⁵⁵ det vill säga efter sonen Anders' födelse den 29 juli samma år, rymmer ett liknande dualistiskt bildspråk, samtidigt som texten alluderar på Erik Blombergs (1894–1965) dikt »Människans hem» (1920 s 15), där en central strof lyder:

Marken och mullen och mörkret,
varför älskar jag dem?
— Stjärnorna vandra så fjärran.
Jorden är människans hem.

Hos Edfelts återkommer kontrasten mellan det materiella och det överjordiska, men den har nu en djuppsykologisk innebörd. De inledande strofernas första och sista rad anknyter till Blombergs dikt, samtidigt som apostrofen »mänskiska» alluderar på Stagnelius' tilltal ovan:

Här på **jorden** skall du bo!
Buren vid en kvinnas hjärta,
födes du i blod med smärta,
människa och embryo!
Här på **jorden** skall du bo!

Detta **är ditt** enda **hem**.
Pest och renhet åren andas.
Gåttfullt jord och ande blandas.
Liljor gro i bottenslem.
Detta **är ditt** enda **hem**.

²⁵⁴ En liknande uppmaning återkommer hos Stagnelius i dikten »Suckarnes mystèr» (SS 2 s 439): »Menska! vill du livets vishet lära,/ O, så hör mig! Tvenne lagar styra/ Detta lif. [...] Adla du till frihet/ Detta tvång». Inom Stagneliusforskningen har man sett den nya lyriska inriktningen efter omkr 1818 såsom resultat av en religiös kris. Enligt min mening kan man förklara många dikter tillkomna efter denna tidpunkt mot bakgrund av 1819 års svenska psalmboksutgåva. Jfr Fredrik Böök, »Erik Johan Stagnelius levnadsteckning», *Stagnelius Samlade skrifter 1*, Malmö 1957, s xxviii, xli.

²⁵⁵ Landgren, *De fyra elementen*, 1979, s 119.

En liknande dualism mellan »jord och ande» förekommer i dikterna »Requiescat» (SR s 31) — med underrubriken »Agnes von Krusenstjerna in memoriam» — och »Människa» (SR s 93), vilka Edfelt har daterat till »mars 1940» respektive den »4/8 -40».²⁵⁶ Skalden hade 1938 gift sig med Brita Silfversparre (1908–2006), som blev hans tredje hustru efter Hélène Apéria (1909–86) och skenäktenskapet med tyska flyktingen Gerda Wolff-Baum. Liksom döden kompletterar livet, kontrasterar Krusenstjernas frånfälle den 10 mars 1940 och Nazitysklands ockupation av Danmark och Norge den 9 april mot sonens födelse i slutet av juli detta år.

Blomman

I »Largo» (ID s 37) anknyter Edfelt till ålderdomliga föreställningar om ögat såsom själens spegel och hur allt i den sublunariska världen är förgängligt.²⁵⁷ Liksom bildspråket i Per Daniel Amadeus Atterboms (1790–1855) dikt »Neckliljan» (uppl 1968 s 82) och August Strindbergs *Ett drömspel* (1901)²⁵⁸ symboliserar Edfelts blommetafor²⁵⁹ människans tudelning i materiellt och andligt. Samma slags dualism förekommer i Carl Gustav Jungs (GW 9:1 s 204) resonemang kring självet. I den svenska utgåvan av *Seelenprobleme der Gegenwart* {Själens och dess problem i den moderna människans liv} (1931; övers 1936 s 61) skriver han:

Det är icke hon [människan] som skapar dem [idéerna], utan det är de som skapar henne. De uppstår ur någonting tidlöst, någonting som alltid funnits till; de stiga upp ur en **moderlig själslig** urgrund — ur samma grund som den, ur vilken även den enskilda människans efemära **själ** spirar upp lik en växt, en **blomma**, som slår ut, bär frukt och frö, vissnar och dör.

Urmodern är en av Jungs arketyper. Kvinnan i Edfelts »Largo» symboliserar på liknande sätt jorden,²⁶⁰ medan ögat, som reflekterar månen, metaforiskt blir ett

²⁵⁶ Landgren, *De fyra elementen*, 1979, s 119.

²⁵⁷ Aristoteles, *On the Heavens*, Cambridge & Massachusetts 1945, s 15 ff, 21 ff.

²⁵⁸ Se Egil Törnqvist, *Strindbergian Drama, Themes and Structure* (Stockholm 1982), s 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.»

²⁵⁹ Se även »Vagga, väg och grav» (SR s 75), där det heter att »Liljor gro i bottenslem» och »Requiescat» (SR s 31), som skildrar hur det »bor ett gift i dolda rötter».

²⁶⁰ Se Carl Gustav Jung, »Die psychologischen Aspekte des Mutterarchetypus», GW 9:1, Olten 1976, s 91 ff.

spegelblankt vattendrag med en vit näckros.²⁶¹

Styrka bor i månens lymfa. — **Gäa**,
fick jag uppstå bara för att dö,
jag som djupt förtrollad sett **nymphæa**
alba i ett ögas stilla sjö?

Här har vi något av Swedenborgs korrespondenslära med dess förbindelse mellan jordiskt och himmelskt, mellan kropp och universum. Bakom strofen ljuder en svag genklang från Karlfeldts dikt »Sub luna» (1927 s 38) med dess förgängelsetema och allusion på Aristoteles' uppfattning (uppl 1945 s 15 ff, 21 ff) om hur allt under månen är förgängligt.

Flödet

I avdelningen »Legend» (ID s 25 ff) anspelar samtliga dikter på vatten i någon form. Förutom rubriken »Rubicon», under vilken sjömanstermen »kasta loss» förekommer, nämner Edfelt »havet», »strand», »vada», »värmeflod» (i två dikter), »Regnet», »sjö», »älv», »svallvåg» och »flöde». På detta sätt förenar metaforiken de olika dikterna, samtidigt som vattnet kontrasterar mot det torra klimatet i den föregående avdelningen, »Purgatorium» (ID s 9 ff), där skalden på sin höjd omtalar »den ofruktbara stranden» och »Kokytos», dödsrikets sjö — hos Dante frusen till is. Bildspråket, som ställer fruktbarhet mot ett sterilt landskap, torde Edfelt ha övertagit från Eliots *The Waste Land* (1922), samtidigt som skildringen av okända djup i exempelvis »Fosterland» (ID s 41: »bottenlösa svallvåg, dunkla flöde») alluderar på det omedvetna.

I »Legend» (ID s 31) genomströmmar de älskandes andedräkt universum på ett sätt som påminner om Stagnelius' dikt »Suckarnes mystèr» (SS 2 s 439). Därmed anknyter Edfelt indirekt till Romarbrevet (Rom 8:22:), den främsta av Paulus' epistlar, där det heter: »Vi veta ju att ännu i denna stund hela skapelsen samfällt suckar och vändas.» Uppfattningen att världen andas går bland annat tillbaka på försokratikern Anaximenes (c500 f Kr), som hävdade att urelementet var luft (Diels fragment 2 och 3; uppl 1956 s 95 f).

Jämte vattensymboliken bidrar dikternas versmått, som är femfotad troké uppdelad på tre korsrimmade strofer²⁶² om vardera fyra rader (i den senare

²⁶¹ Det latinska artnamnet står för vit näckros.

²⁶² Talet tre har en central betydelse för Dante i *La Commedia* {Den gudomliga komedin}.

avdelningen ibland fem takter medräknat katalex), till att hålla samman avdelningarna »Purgatorium» och »Legend». I skriften *Birger Sjöberg: Konturer av liv och dikt* (1971 s 72) beskriver Edfelt hur trokéerna i expressionistens dikt »Vid mörka stränder» (1926 s 104) »väller fram med tyngden hos väldiga vattenmassor». ²⁶³ Intrycket av denna »psalm i andlig nödtid» (s 70) och dess »kathartiska funktion» (s 72) tycks, liksom ett flertal andra från Sjöberg övertagna karakteristika, utgöra stommen för en ansenlig del av Edfelts lyrik, exempelvis i »Preludium» (HM s 5), som dock är jambisk. Strofer byggda på trokéer, gärna i anslutning till vatten, är annars en vanlig versform hos skalden, och liksom Sjöberg i »Vid mörka stränder» ²⁶⁴ alluderar Edfelt på den kristna ceremonielen. Exempel på sådana termer är »menighet» ²⁶⁵ (»Preludium», HM s 5), »koral», »liturg», »kantor» (»Missa Solemnis», HM s 11), »proselyt» ²⁶⁶ och »predikant» (»Vinterord», HM s 25). I boken om Sjöberg (s 62 f) framhåller Edfelt hur denne i *Kriser och kransar* (1926) uppnår verbal uttrycksfullhet genom assonanser och allitterationer samt »nybildade komposita, som i hög grad befrämjar dikternas koncentration». Till dessa stilistiska grepp räknar han »genitivmetaforerna, inversionerna, den dramatiskt verkande direkta anföringen, den artikellösa formen».

Den yngre skalden parafraaserar stundom undergångstematiken i Sjöbergs dikt »I Ditt allvars famn» (1926 s 22), där jaget ironiskt besjunger den personifierade Ensamheten i ordalag såsom »Du en motsats var till blod och ljus». Under en intervju med Ingemar Wizelius' (1964 s 70) citerar Edfelt en av stroforna och kallar hela poemet för »ett av de lyriska smyckena i svensk diktning». ²⁶⁷ Också formuleringen »en svindlande dödsminut» i »Äreminne» (ID s 56) alluderar på »I Ditt allvars famn», där Sjöberg använder sammansättningen »dödsminuter», vilken i sin tur går tillbaka på hans egen visa »Bleka

²⁶³ Jfr Johannes Edfelt, »Diktaren och hans läsare: Birger Sjöberg: 'Vid mörka stränder'». (ur *Kriser och kransar*)», *Samtid och framtid: Tidskrift för idépolitik och kultur*, årg 1 (1944), nr 2, s 30.

²⁶⁴ Jfr Johannes Edfelt, *Birger Sjöberg: Konturer av liv och dikt*, Stockholm 1971, s 72: »[Sjöberg] understryker sitt poems psalmkaraktär. Redan i den andra versraden alluderar han på 'psalm i kyrkan'. Ord som 'mässa' och 'altar' markerar ytterligare den sakrala tonfärgen.»

²⁶⁵ Uttrycket 'menighet' syftar i GT på det judiska folket men betecknar i samtida språkbruk kyrkobesökare i allmänhet. Se t ex 2 Mos 12:3, 12:6, 12:19; 4 Mos 8:9, 13:27, 14:27; Jos 18:1, 22:16 ff; 1 Kon 8:5; 2 Krön 5:6; Ps 74:2; Jer 30:20. Jfr Syr 41:18, 50:13, 50:20.

²⁶⁶ Uttrycket 'proselyt' betyder '(ny)omvänd, nyvunnen anhängare' och förekommer i NT. Se Matt 23:15, Apg 6:5.

²⁶⁷ Gunnar Helén har pekat på hur Edfelt tagit intryck av »bild- och ordvalstekniken» i Sjöbergs *Kriser och kransar* (1926). Andra förebildliga mönster ser forskaren i dess »undergångsstämning» och »utropsstil». Idem, *Birger Sjöbergs Kriser och kransar i stillhistorisk belysning* (diss), Uppsala 1946, s 286, 288 ff, 291.

Dödens minut» (1922 s 62).²⁶⁸ Ett annat hos Sjöberg förekommande stildrag, som har haft betydelse för Edfelt, är hur *Kriser och kransar* ständigt förmänskligar egenskaper och själstillstånd.

Temat blod och ljus hos Sjöberg återkommer i Edfelts lyrik under 1930- och 1940-talet. Den mest markanta skillnaden mellan dikterna »I Ditt allvars famn» och »Förklaringsberg» (HM s 75) tycks vara hur Edfelt istället för Ensamheten apostroferar en kvinna av kött och blod, det vill säga den av Sjöberg gestaltade frånvaron blir till närvaro. Eljest återkommer liknande metaforer för syn- och hörselintryck i preteritum, samtidigt som själen utgör ett landskap i diktens monolog. Liksom expressionisten ser Edfelt paralleller mellan vattnets mystik och frånvaron, eller snarare den framtida förlusten, av en kvinnas kärlek:²⁶⁹

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 vi jämför de båda dikternas metriska struktur, finner vi att också den överensstämmer. Samtliga strofer är byggda på fem- eller fyrfotade trokéer och katalex jämte den korsvisa rimflätningen AbAb. Fredrik Böök (1913 s 21 ff) har visat hur en diktares övertagande av rytmen från en äldre text inverkar även på andra element i den nya dikten. Detta gäller främst genomgripande beståndsdelar såsom stämningsläge et cetera, men det är inte metern i sig som förmedlar hypotextens atmosfär till den senare dikten, utan det faktum att skalden har tolkat sitt intryck av ett bestämt versmått. Eftersom upplevelsen av tempo inte enbart beror på metrisk struktur, utan också på andra inslag såsom klangbild, pauseringar och dylikt,²⁷⁰ räcker det inte med samma grundmönster för att imitera en dikts rytmiska egenskaper. Om Edfelts syfte — medvetet eller omedvetet — har varit att i »Förklaringsberg» återge trokéernas böljeslag från

²⁶⁸ Uttrycket »pallida Mors» {Bleka Döden} förekommer i Horatius' »Carminum» {Sånger}, Liber 1, IV, 13. Jfr »Babel» (AU s 68): »Bleka Nöden». I Edfelts »Fromma önskningar» (HM s 79), »Räkenskap» (SR s 101) och »Mannen frågar 1» (EK s 24) förekommer uttrycket »dödsminut» i obestämd och bestämd form. Jfr metaforerna »blodsminut» och »livsminut» i »Husandakt» (HM s 77) resp »Per Lindberg: In memoriam» (*Hemliga slagfält*, 1952 s 27); »ödesminut» i »Diktator» (JÄ s 12, 20). Intertexten ur Edfelts »Äreminne» erinrar även om Bo Bergmans formulering »när tanken svindlande stannat» i »Drömmarena» (1919 s 62).

²⁶⁹ Strofens andra rad (»[...] ditt underliga hjärtas slag») påminner om Bertil Malmbergs formulering »ditt främmande, sällsamma hjärtas slag» i dikten »Förvandling» (1927 s 52).

²⁷⁰ Se Sten Malmström, *Takt, rytm och rim i svensk vers*, Stockholm 1980, s 19.

»I Ditt allvars famn», bör han ha beaktat även andra strukturella element hos förebilden. Sålunda tycks Sjöbergs, i ett fall med pausmarkering försedda, fjärde rad (»mörka lundar — kalla källors sus») ha bidragit till Edfelts versschema om ytterligare två rader, varav den näst sista, såsom ett resultat av uppdelningen, kommit att bli orimmad. Ett studium av diktens slutrader (»Dunkla källor,/ djupa vattendrag!»), som förutom ordagranna, semantiska och fonetiska likheter också uppvisar en gemensam syntaktisk struktur med Sjöbergs anförda fjärde rad, förstärker intrycket att »I Ditt allvars famn» har utgjort en väsentlig faktor för versbyggnaden i »Förklaringsberg».²⁷¹

Rimflätningen hos Edfelt äger dessutom vissa fonetiska och rytmiska likheter med Frödings dikt »Atlantis» (1894 s 142), där strofernas manliga radslut efter två korta orimmade rader återkommer en tredje gång. Nittiotalisten kombinerar i andra strofen rimorden »strand» — »land» — »rand», medan inledningsstrofen i »Förklaringsberg» har »sand» — »juniland» — »strand» i motsvarande position. Liksom Fröding (»Härligt begåfvadt,/ sjunket, förfallet,/ sist till sin undergång bragt!») låter Edfelt en strof mynna i en syntaktiskt ofullständig konstruktion eller vad man inom retoriken kallar *exclamatio*, ett utrop som här återspeglar kontrasten mellan liv och utplånande:²⁷² »Dunkla källor,/ djupa vattendrag!» Samtidigt dubbelexponerar »Förklaringsberg» bilder av vatten och människa, rörelse och stillhet, närhet och fjärran, en innevarande död och en förestående på ett sätt som påminner om »Atlantis». Båda dikternas jag apostroferar därtill en halvt osynlig kvinna, även om det hos Fröding inte förekommer någon dubbelprojektion av ett landskap. Av de sju alludemkategorierna är det bara stavningen, som inte anknyter till nittiotalisten. Således finner man verbala, syntaktiska, grammatiska, rytmiska, metaforiska, tematiska och kompositionella överensstämmelser med Frödings dikt.

Fastän beständighet gäller för tillvaron i Edfelts lyrik, finns växlingarnas spel ständigt närvarande under den ogripbara ytan. »I samma vågor stiger vi och stiger vi icke, vi är och vi är icke» (Diels fragment 49 a; uppl 1956 s 161), heter det hos försokratikern Herakleitos (c500 f Kr), som torde ha haft betydelse för både Nietzsche och Eliot.²⁷³ Orden i en text kan på liknande sätt vara

²⁷¹ Inom transformationsgrammatiken kan man skriva detta på följande sätt: (ADJ + N) + (ADJ + N + N). ADJ står för adjektiv, N för nomen, dvs substantiv.

²⁷² Jfr även Edfelts formuleringar »Men det flodsystem, jag kunde höra,/ är till undergång bestämt en dag (»Förklaringsberg», HM s 75) samt »Härlighet, ägd och skådad,/ sjunken i bottenlam» (»Haveri», ID s 54).

²⁷³ Jfr F O Matthiessen, *The Achievement of T. S. Eliot*, Rev ed, New York 1958, s 183 f, 190, 195.

desamma som tidigare men äga en ny innebörd. Denna typ av föränderlighet utgör tema i Edfelts »Kontrapunkt» (SR s 23), vars rubrik anknyter till diktens polyfoni:

Detta är evigt: blåa sund
och **säv** som entonigt **susar**.
— Själ, du är bunden vid timme och stund,
vid tid som med stormsteg rusar.

Allusionen på Fröding, som i dikten »Säf, säf, susa» (1894 s 60) förenar vatten med död,²⁷⁴ framhäver karaktären av dialog i »Kontrapunkt», eller kanske skall man säga växelsång. Samma förgängelsematik och antitetiska struktur förekommer även i »Medeltid» (VL s 37), där det heter: »Fågeln skall slå sin drill./ — Svepta i friluftskväden/ sluta vi vara till.»

Det ursprungligen religiösa bildspråket,²⁷⁵ som liknar själens förening med Gud vid en flods uppgång i havet,²⁷⁶ uttrycker i Edfelts »Uppbrott» (ID s 39), snarare intimt umgänge:

Plötsligt blev du hem för stora öden.
Plötsligt blev du större än du själv:
skådeplats för kärleken och döden,
fåra för en **övermänsklig älv!**

Havsmetaforen, som var vanlig under romantiken,²⁷⁷ förekommer även hos Friedrich Nietzsche, som i *Also sprach Zarathustra* {Sålunda talade Zarathustra} (1883; uppl 1893 s 10) använder en liknande formulering:

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.

²⁷⁴ Jfr Holmberg, *Frödings mystik*, 1921, s 86 ff.

²⁷⁵ 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.»

²⁷⁶ 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 cria 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}.

²⁷⁷ Jfr M H Abrams, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, New York 1953, s 58 ff: »The familiar Neoplatonic figure of the soul as a fountain, or an outflowing stream, is also frequent in romantic poetry» (s 61). Detta bildspråk har inte minst fått återverkningar på svensk psalmdiktning, t ex 25:1 (1819): »nådens källa». Jfr även Almqvist, »Drömmarnes sång», SS 13 s 397: »Ljuvligt är att tömma själens flod uti Guds hjärtas flod.»

{Sannerligen, en smutsig ström är människan. Man måste redan vara ett haf för att kunna upptaga en smutsig ström utan att blifva oren.

Si, jag förkunnar eder öfvermänniskan: hon är detta haf, i henne kan edert stora förakt gå under.}²⁷⁸

Förutom Zarathustras längtan efter ett större sammanhang har övermännisko-tematiken en viss likhet med »Largo», där Edfelt använder uttrycken »fosterland» och »övermänsklig» såsom motvikt till den nazistiska propagandans *Vaterland* {fädernesland} och *Übermensch* {övermänniska}. Edfelts »Fosterland» (ID s 41), som apostroferar »bottenlösa svallvåg, dunkla flöde», avser själarnas förening och skildrar inte något hav eller någon sjö.²⁷⁹

Öppet vatten anträffar man däremot i den dödsspeglande »Ensamhetens hav» (ID s 77), vars rubrik ordagrant överensstämmer med en formulering ur Karin Boyes dikt »Ögonen är vårt öde» (1935 s 34).²⁸⁰ Edfelts dikt börjar:

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.

Inledningsraden alluderar på upptakten till Malmbergs dikt »Hemma III» (1927 s 71): »**Men tiden flyr, och fristen är till ända**».²⁸¹ Förutom anslaget syntaktiska och verbala överensstämmelser har de båda texterna en liknande rytmisk struktur, det vill säga femtaktig jamb med hyperkatakalektiska inslag där Malmbergs oregelbundna versschema avviker något från denna struktur. Den inledande konjunktionen i »Hemma III» markerar hur texten utgör en del av en diktcykel, såsom framgår även av den romerska numreringen, medan samma ord i upptakten till »Ensamhetens hav» framhäver den intertextuella dialogen. I Edfelts nästkommande versrad (»**Du står en dag vid stranden av dess hav**») finns likaledes ett eko från Malmberg, vars dikt »Sångerna om mandomens ångest I» (1927 s 35) börjar: »Nu är den timme slagen, då **du står/ vid stranden av en dimmig älv**». Det är inte bara ordval och metaforik som gör att dikterna

²⁷⁸ Övers, 1900, s 59.

²⁷⁹ I dikten »En morgondröm» (1896 s 101) använder Fröding flodmetaforen såsom en bild för den erotiska sammansmältningen.

²⁸⁰ Alf 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 renässans i svensk 30-talsdiktning». Idem, *Diktaren och havet: Drift och drömsymbolik i svenskspråkig lyrik 1820–1940*, 1957, s 176.

²⁸¹ Jfr Edfelts »I denna natt» (ID s 5): »där fristen/ för publikum är ute strax».

erinrar om varandra, utan också gestaltningen av en livskris i existentiell belysning. Liksom älven blir en ocean i Edfelts tappning, får »Ensamhetens hav» en mer allmängiltig betydelse. Diktens alkemistiska tema, som återkommer i dikterna »Gåtfulla stund» (VL s 82), »Insegel» (SR s 103) och »Pulvis et umbra —» (EK s 81), har medeltida rötter och skulle indirekt kunna härstamma från Stagnelius eller Jung.²⁸²

Fosterlandet

Att Edfelt under 1930-talet använder metaforen fosterland uppfattar Pohl (1969 s 229) såsom ett ställningstagande mot likalydande fascistiska slagord i Tyskland och Italien. I anslutning till vattenmetaforiken anknyter bildspråket samtidigt till psykoanalytiska förklaringsmodeller, som betonar hur saknaden av tillvaron i moderlivet utgör en grundläggande erfarenhet.

Edfelts syn på den sinnliga kärleken såsom »vårt enda, **rätta fosterland**» i »Fosterland» (ID s 41)²⁸³ erinrar även om nedanstående avsnitt ur Esaias Tegnér's (1782–1846) dikt »Skaldens hem» (SS 2 s 58), som har en text av den danske romantikern Adam Oehlenschläger (1779–1850) såsom förlaga.²⁸⁴ 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 [...].

Temat för »Skaldens hem» är delvis detsamma som för Tegnér's dikt »Det Eviga» (SS 2 s 25), där den svenske romantikern protesterar mot Gustav IV

²⁸² Jfr även William Shakespeares sonett 33: »heavenly alchemy»; Baudelaires dikt »Alchimie de la douleur» {Smärtans alkemi} (1942 s 83).

²⁸³ Se även JÅ s 7. Jfr latinets »ubi bene, ibi patria» {där jag har det bra, där är mitt fosterland}; se Holm, *Bevingade ord*, 1989, s 74, sub verbum »fosterland». I dikten »Till Tron» (SS 2 s 187) uppfattar Stagnelius förutillvaron såsom vårt »fosterland». Jfr ibid s 68.

²⁸⁴ Detta anger Tegnér i en underrubrik.

Adolfs utrikespolitik genom att i schillersk²⁸⁵ anda förkunna sin tro på det rätta, det goda och det sköna. Liksom Tegnér²⁸⁶ i sistnämnda dikt tecknar en negativ bild av Napoleon²⁸⁷ har Edfelt tagit intryck av händelser i världspolitiken, och liksom »Det Eviga»²⁸⁸ uttrycker han detta engagemang utifrån Platons idealism, men till skillnad från Tegnér är kärleken i »Fosterland» långt ifrån platonisk:

Länge efteråt skall bröstet hävas
av en outgrundlig värmeflod.
Länge skall vårt inre genombävas
av ett minne, som är kött och blod.

I Tegnér's »Skaldens hem», som alluderar på Shakespeare och Goethe, samsas kristet och hedniskt, semitiskt och fornnordiskt i ett mångkulturellt samhälle, som refererar till Paulus' berömda ord i Brevet till galaterna (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.» Bakom Edfelts intertext kan man skymta ett ställningstagande för judarnas sak, som han engagerade sig för även på annat sätt.²⁸⁹

Genom stilfigurerna anafor (upprepning av likalydande ord) och antites (olika begrepp ställda mot varandra) framhäver skalden tillvarons dualism i »Osynligt land» (SR s 85):

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

Dikten innehåller flera metaforer och rim, som skulle kunna härröra från religiös diktning (»system och broder», »floder», »underbar», »klar», »morgonen»). I Edfelts »Tunnel» (SR s 91) anknyter formuleringen »då kompakta/ skuggor veko i ens hjärna!» till Stagnelius' metafor »när ditt inre af mörker betäckes» i

²⁸⁵ Se Algot Werin, *Tegnérdikter analyserade*, Lund 1966, s 13. Jfr Fredrik Böök, *Esaias Tegnér*, Första delen, Till 1814, Stockholm 1917, s 127: »Tegnér anluter sig i *Det eviga*, såsom redan ofta framhävts, till schillerska tankegångar och schillerska förebilder.»

²⁸⁶ Böök, *Esaias Tegnér*, 1917, s 131: »Den utveckling, som den schillerska, platoniserande idealismen fått hos Tegnér, pekar avgjort hän på intryck från Fichte.»

²⁸⁷ Böök, 1917, s 130: »Det mest slående uttrycket för intensiteten i [Tegnér's] 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.»

²⁸⁸ Böök, 1917, s 132: »Det är den filosofiska sublimering [sic] av fosterlandskärleken, som lågar mot oss i Tegnér's strof.»

²⁸⁹ Se Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, s 223.

dennes distika »Vän! i förödelsens stund» (SS 2 s 54). Samtidigt alluderar uppmaningen »Kaos, föd en morgonstjärna!» inte bara på ett välkänt Stagnelius-citat (»Chaos är granne med Gud»), utan också på Nietzsches *Also sprach Zarathustra* {Sålunda talade Zarathustra} (1883; uppl 1893 s 15), där huvudpersonen säger: »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.}²⁹⁰

Något liknande har Edfelt uttryckt i »Poeten och samtiden» (1941 s 62), som ställer den antika traditionens kosmos mot beredskapsårens vånda: »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**.» Formuleringen erinrar om Martin Bubers bildspråk, när denne i skriften *Ich und Du* {Jag och du} (1923; uppl 1962 s 113) talar om två förenade krafter: »Schicksal und **Freiheit** sind einander angelobt.» {Öde och Frihet är förenade med varandra.} Redan för Homeros var ödet en gudomlig storhet, även om han inte sammanställde detta med människans fria vilja utan med alltings förgänglighet.

²⁹⁰ Övers, 1900, s 63.

Sammanfattning

Licentiatavhandlingen kartlägger Edfelts bruk av allusioner 1932–47. Utmärkande för dennes diktsamlingar *Aftonunderhållning* (1932), *Högmässa* (1934), *I denna natt* (1936), *Järnålder* (1937), *Vintern är lång* (1939) och *Sång för reskamrater* (1941) är hur de visionärt blickar framåt, samtidigt som skalden förkunnar både apokalyps och frälsning. Förnyelse av Edfelts formspråk, det Barthes kallar *l'écriture*, sker i samlingarna *Elden och klyftan* (1943) och *Bråddjupt eko* (1947), som är mer introspektiva och tillbakablickande än tidigare böcker av författaren. Studien analyserar även intertexter i Edfelts tidiga samlingar *Gryningsröster* (1923) och *Unga dagar* (1925) samt i de senare *Hemliga slagfält* (1952), *Under Saturnus* (1956) och *Insyn* (1962).

Genom begreppet 'alludem', som står för minsta kommunikationsbärande enhet i en allusion, åskådliggör avhandlingen inte bara intertexternas olika strukturer, utan också dikternas dialogicitet. Alludemen kan man fördela på sju underkategorier, som vardera anknyter till (1) *ordval*, (2) *grammatik*, (3) *rytm*, (4) *stavning*, (5) *bildspråk*, (6) *tematik* och (7) *komposition*. På detta sätt har jag kombinerat intertextuell analys med ett tematiskt och lingvistiskt studium. Allusionerna utgör ett viktigt stilmedel i Edfelts strävan att överbrygga diskrepansen mellan litterär tradition och formspråkets förnyelse. Studiens slutsats är att bara genom vår syn på framtiden kan vi förändra nuet och att den engagerade diktaren inte får glömma bort detta faktum.

De många dubbelexponeringarna liksom allusionerna på Bibeln och Dantes *La Commedia* {Den gudomliga komedien} fördjupar intrycket av gränsöverskridande och förstärker ascensionstemat hos Edfelt. Även Birger Sjöberg utgör här en viktig intertext. Likheter med formspråket och stilen i *Kriser och kransar* (1926) framkommer då man studerar kombinationen av själslandskap och konkreta detaljer. Andra gemensamma stildrag är nybildningar, genitivmetaforer, dialog och personifikation. Ett återkommande tema hos Edfelt är individens utsatthet i storstaden, samtidigt som den skildrade ångesten anknyter till en filosofisk tradition, som sträcker sig från Job till Søren Kierkegaard, från

Augustinus till Sigmund Freud och från Charles Baudelaire till Bertil Malmberg. Vad beträffar ordval och bildspråk har Edfelt övertagit situationen där människan står inför Guds granskande blick från den judiske filosofen Martin Bubers skrift *Ich und Du* {Jag och du} (1923). Den religiösa övertygelsen utgör här ett negativt alludem. När det gäller bruket av ord som »nåd» och »stund» har Edfelt tagit intryck av Malmbergs metaforik.

Esaias Tegnér kombinerar i tolkningen av Adam Oehlenschlägers dikt »Skaldens hem» Platons idévärld med en filosofisk sammankomst, litterära allusioner samt kristen och antik symbolik på ett sätt som föregriper Edfelts litterära teknik, något som möjligen har fått ett intertextuellt svar i dennes »Fosterland» (ID s 41). I den på flera plan polyfona »Symposion» (VL s 46) alluderar skalden på Platon, Friedrich Nietzsche, Kierkegaard, Johan Olof Wallin, Tegnér och Gustaf Fröding. När Edfelt i essän »Marginalia» (1943 s 34) betonar bildspråkets betydelse, förknippar han Nietzsches begreppspar »apollonisk» och »dionysisk» med två litterära inriktningar.

Under inverkan av Pär Lagerkvist och svensk psalmdiktning reducerar Edfelt människan till en enda egenskap eller kroppsdel, och såsom i Platons Νομοι {Lagarna} är hon utsatt för högre maktens cyniska spel. Guds närvaro åskådliggör skalden i form av en hand eller ett verktyg. Tillsammans med de fyra elementen påminner detta reducerande stildrag både om barockens emblemantik och om modernistisk metaforik. Även när Edfelt liknar världen vid en scen eller ett dårhus använder han ett barockartat bildspråk. Han apostroferar ofta döda ting och abstrakta begrepp i form av en invokation. Detta själslandskap visar släktskap med antika τοποι {platser}, William Shakespeares dramer, romantisk poesi och Baudelaires *spleen* {svårmod, livsleda}.

I andra sammanhang är landskapet besläktat med Malmbergs höstliga scenerier. Dikten »Aning» (1927 s 45) rymmer, såsom Lagerroth (1993 s 160 f) har visat, samma kvalfyllda metaforik som i »Demaskering» (HM s 51). Sistnämnda dikt innehåller också, i överensstämmelse med den polyfona princip som Edfelt tillämpar, allusioner på Kierkegaards skildring av hur »der kommer en Midnatstime, hvor Enhver skal demaskere sig» i boken *Enten-Eller* (1843; SV 2 s 145). Formuleringen »ditt underliga hjärtas slag» i »Förklaringsberg» (HM s 75) alluderar på versraden »ditt främmande, sällsamma hjärtas slag» i Malmbergs dikt »Förvandling» (1927 s 52). Edfelt har även lånat metaforik från Hjalmar Gullbergs dikt »Kärleksroman XIII», som utgår från Baudelaires dikt

»Perfum exotique» {Exotisk parfym} (1857; uppl 1942 s 25), vad gäller erotiskt bildspråk. Samtidigt refererar Edfelts och Gullbergs respektive metaforik till Karl August Hagbergs tolkning av Jean Racines tragedi *Phèdre* {Fedra} (1677; övers 1906).

Liksom Baudelaire och Eliot skildrar Edfelt livets avigsidor. Dessa återger han i form av descension, såsom drunkning, eller rumsmetaforik, där världen utgör ett fängelse, ett hotellrum, en skola, en teaterscen eller ett kloster. Mot jagets instängdhet ställer Edfelt den känslomässiga gemenskapen med ett kvinnligt du. Väl medveten om resonansen i bildspråket jämför skalden den kroppsliga föreningen med ett återvunnet fosterland. Även för Eliot utgör den litterära symbolismen en viktig utgångspunkt. Matthiessen skriver (1958 s 15): »But actually the manner in which sudden transitions are made in Eliot's verse owes much more to the method of the French symbolists [than to Donne].»

En intertextuell metafor i Edfelts ungdomsdikt »Fången» (*Gryningsröster*, 1923 s 11) är själens galler. Ordvalet överensstämmer delvis med Frödings dikt »En ghasel» (1891 s 67), medan tematiken härrör från Platons dialog *Φαίδων* {Faidon} (övers 1984 s 101) och Johann Wolfgang von Goethes drama *Faust* (1808). Motivet återkommer i »Avsked» (ID s 52) med dess erotiska mysticism och albastämning. Gallermetaforen i »Fången», »Avsked» och »Osynligt land» (SR s 85) skapar ett slags intertextuell *ghazál*. Även beträffande andra motiv återvänder skalden till ungdomliga förebilder, såsom Ernst Josephson, Bo Bergman och Lagerkvist.

Edfelts bruk av så kallade kryptologismer, det vill säga metaforiska uttryck med hög frekvens, kan man knyta både till Vilhelm Ekelund och till Eliot. Natten är hos Edfelt en viktig och mångtydig symbol, som står för såväl undergång som pånyttfödelse. Detta gäller även de antitetiska elementen vatten och eld. När skalden använder en och samma symbol för motsatta fenomen, blir det i grunden till en försoning mellan dessa. Landgren (1977), som har visat hur Edfelt formar sitt bildspråk efter ett enhetligt mönster, bortser från hur bilder och allusioner ingår i en strävan efter harmoni. För att nå denna enhet måste man, enligt skalden, lyssna till sitt omedvetna. Den skildrade kärleksakten förmedlar kontakt med det förflutna och upphäver jagets gränser på ett sätt som hör samman med poesins mystik och formspråkets förnyelse.

Valet av den antika mytologins hesperider såsom symbol för en stundande renässans får ytterligare djupperspektiv, om man ser dessa Nyx' döttrar mot

bakgrund av Stagnelius' distika »Vän! i förödelsens stund» (SS 2 s 54), där det heter: »sjung i bedröfvansens mörker:/ Natten är dagens mor, Chaos är granne med Gud». Även i »Tunnel» (SR s 91) alluderar Edfelt på romantikerns bildspråk, samtidigt som utropet »Kaos, föd en morgonstjärna!» refererar till första delen av Nietzsches *Also sprach Zarathustra* {Sålunda talade Zarathustra} (1883; uppl 1893 s 15), som förkunnar: »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 hava kaos i sig, för att kunna föda en dansande stjärna. Jag säger eder: I haven ännu kaos i eder.} Edfelt uttrycker något liknande i essän »Poeten och samtiden» (1941 s 62), där bildspråket även anknyter till Buber: »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.»

Edfelt utgår stundom från en äldre dikts metriska struktur, som kan inverka på andra stämningsskapande element i den nya texten. Detta gäller inte minst »Förklaringsberg» (HM s 75), vars meter, rimflätning, ordval, bildspråk och syntax uppvisar likheter både med Frödings dikt »Atlantis» (1894 s 142) och med Sjöbergs dikt »I Ditt allvars famn» (1926 s 22). Edfelt har här övertagit nittiotalistens rimflätning. Man kan även påvisa verbala överensstämmelser, något som tyder på att den yngre skalden har velat återskapa vissa läsintryck. Dessutom har han hämtat bildspråk, trokéer och cesur från »I Ditt allvars famn», som förenar hörsel med vatten, samtidigt som metaforiken uttrycker undergång.

Litteraturförteckning

- Abrams, M[eyer] H[oward]. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. New York 1953.
- 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.
- Almqvist, Carl Jonas Love. [SS 13] »De sju sångerna under tälten.» Ingår i Samlade skrifter XIII. Första fullständiga upplagan, med inledningar, varianter och anmärkningar. Under redaktion av Fredrik Böök. Utgiven av Olle Holmberg et al. *Törnrosens bok: Imperialoktavupplagan*. Bd I, s 381–406. Stockholm 1922.
- [SS 14] »Songes.» Ingår i Samlade skrifter XIV. Under redaktion av Fredrik Böök. Utgiven av Olle Holmberg et al. *Törnrosens bok: Imperialoktavupplagan*. Bd II:i, s 6–179. Stockholm 1923.
- Andersson, Per. *Pseudonymregister*. Lund 1967.
- Aristoteles. *On the Heavens*. With an English Translation by W. K. C. Guthrie, M. A. (The Loeb Classical Library). Cambridge & Massachusetts 1945 (1939)
- *Om diktkonsten*. Ny översättning av Jan Stolpe. Inledning av Arne Mehlberg. Göteborg 1994.
- Atterbom, Per Daniel Amadeus. *Samlade dikter*. Första bandet. Upsala 1837.
- Bachtin, Michail. *Проблемы поэтики Достоевского*. Издание третье (3 uppl). Москва 1972 (1929).
- *Dostojevskijs poetik*. Översättning: Lars Fyhr och Johan Öberg. Gråbo 1991.
- Barney, Stephen A et al (red). *The Etymologies of Isidore of Seville*. Cambridge 2006.
- Barthes, Roland. *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris 1953.

LITTERATURFÖRTECKNING

- *Litteraturens nollpunkt* (Boc-serien). Översättning Gun och Nils A Bengtsson. Staffanstorps 1966.
- »De l'Œuvre au texte.» *Revue d'esthétique*. Årg 24 (1971), s 225–232.
- Baudelaire, Charles. *Dikter*. Överförda i svensk dräkt av Axel Cedercreutz. Helsingfors 1920.
- *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.
- 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 Bellman*. Första delen: Fredmans epistlar utgivna av Richard Steffen, Text (Svenska författare utgivna av Svenska Vitterhets-samfundet V). Stockholm 1916.
- *Dikter av Carl Michael Bellman*. Tredje delen: Fredmans epistlar, Ordbok utarbetad av Carl Larsson och Magdalena Hellquist. Lund 1967.
- [Bendixson, Nanna (red).] *Visbok: Dikter, visor och barnramsor ur handskrifter och skillingtryck*. Valda och utgivna av N. B. Stockholm 1923.
- Bergman, Bo. *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.
- Berry, Ralph. *The Shakespearan Metaphor: Studies in Language and Form*. London 1978.
- [Bibeln på latin, Versio vulgata.] *Biblia Sacra: iuxta vulgatam versionem*. Tomus II: Proverbia—Apocalypsis, Appendix. Stuttgart 1983 (1969).
- [Bibeln 1534 i 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 uppl). Halle 1753.
- [Bibeln 1541.] *Biblia, thet är: all then helgha scrifft*, på swensko. effter förre bibliens text, oförändrat: medh förspråk på the böker ther förr inge woro, medh summarier för capitelen, marginalier, flere concordantier, samt nyttighe förklaringar och register, etc. förmerat. [Gustav Vasas bibel, faksimiluppl-

- laga utg. under samverkan med Samfundet Pro fide et christianismo, med en efterskrift av Isak Collijn.] Malmö 1959 (Uppsala 1541).
- [Bibeln 1611 i 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 Tolttes Befalning, Medh förriga Editioner jämnförd; Summarier, och Marginalier å nyo öfwersedde; Concordantier, och Anmärckningar förökade; Nya Register, och Biblisk Tideräkning inrättade; medh mera, som Företalet närmare uthwisar, Medh Kongl. Maj:ts allernådigsta frihet. [Facsimileutgåva av Carl XII:s kyrkobibel av år 1703.] Stockholm 1978.
- [Bibeln 1917.] *Bibeln: eller Den Heliga Skrift*. Innehållande Gamla och Nya testamentets kanoniska böcker, i överensstämmelse med den av konungen år 1917 gillade och stadfästa översättningen. Stockholm 1931.
- [Bibeln 1921.] *De apokryfiska böckerna: Gamla testamentets apokryfiska böcker*. I överensstämmelse med den av Konungen år 1921 gillade och stadfästa översättningen. Stockholm 1921.
- Biedermann, Hans. *Symbollexikonet*. Stockholm 1991.
- Blanck, Anton. *Geijers götiska diktning*. Stockholm 1918.
- Blomberg, Erik. *Jorden*. Stockholm 1920.
- *Ernst Josephsons konst: Från Näcken till Gåslisa*. Stockholm 1959.
- Bonniers musiklexikon*. 2 uppl. Stockholm 1983 (1975).
- Boye, Karin. *Moln*. Stockholm 1922.
- *För trädets skull*. Dikter. Stockholm 1935.
- Buber, Martin. »Ich und Du.» Ingår i *Werke*. Erster Band: Schriften zur Philosophie. München 1962.
- 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*. Redigerade av Fredrik Böök, s ix–lxv. Malmö 1957.
- [Catullus, Gajus Valerius.] *C. Valerii Catulli Carmina*. Recognovit brevique adnotatione critica instrvxit R. A. B. Mynors. (Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis.) Oxonii 1958.

- 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.
- 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: 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 1921.] *Dante Alighieris Gudomliga Komedi*. Översättning av Arnold Norlind. I: Inferno. Stockholm 1921.
- Donne, John. *Complete Poetry and Selected Prose*. Edited by John Hayward, London 1946 (1929).
- Dostojevskij, Fjodor. *Преступление и наказание*. Романъ въ шести частяхъ съ эпилогомъ. (Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевскаго, томъ шестой, издание второе [2 uppl].) С.-Петербург 1884.
- Edfelt, Johannes. *Gryningsröster*. Dikter. Malmö 1923.
- *Unga dagar*. Dikter. Stockholm 1925.
- *Ansikten*. Dikter. Stockholm 1929.
- »Heidenstams betydelse för Frödings genombrott.» Ingår i *Edda: Nordisk tidsskrift* [sic] för litteraturforskning. Bind XXX (1930), s 497–540. Oslo 1930.
- *Aftonunderhållning*. Dikter. Stockholm 1932.
- *Högmässa*. Stockholm 1934.
- »Från Karelen.» *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.» *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 6 (1937), s 62–66.
- *Järnålder*. Stockholm 1937.
- »Svensk lyrik 1837–1937.» *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.
- »Lyrisk stil: Några marginalanteckningar.» *Tiden*. Årg 33 (1941), s 301–311.
- »Poeten och samtiden.» *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.» *Horisont*. Litterär kalender. Årg 3 (1943), s 31–34.
- »Diktaren och hans läsare. Birger Sjöberg: 'Vid mörka stränder' (ur Kriser och kransar).» *Samtid och framtid: Tidskrift för idépolitik och kultur*. Årg 1 (1944), nr 2, s 29–30.
- »Lyrisk stil.» Ingår i *Poeter om poesi*, s 80–95. Stockholm 1947.
- *Bråddjupt eko*. Dikter. Stockholm 1947.
- *Högmässa*. 2 uppl. Stockholm 1948.
- *Hemliga slagfält*. Stockholm 1952.
- *Under Saturnus*. Stockholm 1956.
- *Insyn*. Dikter. Stockholm 1962.
- *Årens spegel*. Essäer. Stockholm 1963.
- »Följeslagare.» *Bokvännen*. Utgiven av Sällskapet Bokvännerna. Årg 19 (1964), nr 5, s 99.
- *Ådernät*. 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.
- *Dagar och nätter*. Stockholm 1983.
- *Spelrum*. Stockholm 1990.
- *Brännpunkter*. Stockholm 1996.
- Ek, Emy. »Johannes Edfelts lyrik.» *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.
- Ekman, Hans. »Från Gryningsröster till Aftonunderhållning: Studier i Johannes Edfelts ungdomsdiktning.» *Sammlaren: Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*. Årg 88 (1967), s 56–83.
- Eliot, T[homas] S[tearns]. »Det öde landet: Tolkning av Erik Mesterton & Karin

LITTERATURFÖRTECKNING

- Boye.» *Spektrum*. Årg 2 (1932), nr 2 (februari), s 25–44.
- »Triumfmarsch: Översättning av Johannes Edfelt.» *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.» *Ord och Bild*. Årg 45 (1936), s 164.
- »Tradition and the Individual Talent [1917].» Ingår i *Selected Essays*, s 13–22, 2 uppl, London 1941 (1932).
- »Hamlet [1919].» Ingår i *Selected Essays*, s 141–146, 2 uppl, London 1941 (1932).
- »Philip Massinger [1920].» Ingår i *Selected Essays*, s 205–220.
- »Ulysses, Order, and Myth [1923].» Ingår i *James Joyce: Two Decades of Criticism*, s 198–202. Givens, Seon (red). New York 1948.
- »The Three Provincialities [1922]. With a Postscript [1950].» *Essays in Criticism*. Volume I (1951), s 38–41. Oxford 1951.
- *The Waste Land: A Facsimile and Transcript of the Original Drafts Including the Annotations of Ezra Pound*. Edited by Valerie Eliot. London 1971.
- 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.
- Fischer, Wilhelm. »Johannes Edfelt i 20-talets Uppsala.» Ingår i *En bok om Johannes Edfelt*, s 77–84. Redigerad av Stig Carlson & Axel Liffner. Stockholm 1960.
- Freud, Sigmund. [GS 2] *Die Traumdeutung. Gesammelte Schriften. Zweiter Band*. Wien 1925.
- [GS 7] *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. Gesammelte Schriften Siebenter Band*. Wien 1924.
- *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.
- *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Wien 1933.
- Friberg, Axel. *Den svenske Hercules: Studier i Stiernhielms diktning*. Diss. Stockholm 1945.

- 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 uppl. Stockholm 1893.
- *Nya dikter*. Stockholm 1894.
- *Stänk och flikar*. Stockholm 1896.
- *Efterskörd*. I: Vers. Stockholm 1910.
- 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.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes: La Littérature au second degré*. Paris 1982.
- Goethe, Johann Wolfgang von. [Faust 1] *Faust: Der Tragödie: Erster Theil*. Bearbeider 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.
- [Grimm, Jacob & Wilhelm (red).] *Deutsches Wörterbuch*. Dritter Band. Leipzig 1862.
- Gullberg, Hjalmar. *Andliga övningar*. Dikter. Stockholm 1932.
- *Kärlek i tjugonde seklet*. 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.
- Hallberg, Peter. *Diktens bildspråk: Teori — metodik — historik*. Göteborg 1982.
- Hallström, Olle. »Edfelts 'Demaskering'». *Lyrikvännen*. Årg 14 (1967), nr 4, s 7–8.

LITTERATURFÖRTECKNING

- 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.
- von Heidenstam, Verner. *Vallfart och vandringsår*. Dikter. Stockholm 1888.
- *Ett folk*. Med illustrationer af Gunnar Hallström. Stockholm 1902.
- Helén, Gunnar. *Birger Sjöbergs Kriser och kransar i stilhistorisk belysning*. (Nordiska texter och undersökningar utgivna i Uppsala av Bengt Hesselman, 16.) Diss. Stockholm 1946.
- Hemlandssånger*. Utgifna af Augustana-Synoden, Rod Island. Illinois 1891.
- Henderson, Joseph L. »Ancient Myths and Modern Man.» Ingår i *Man and His Symbols*, s 104–157. Carl G. Jung et al (red). London 1990 (1964).
- Herakleitos. »Fragmente.» Ingår i *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Griechisch und deutsch von Hermann Diels. Herausgegeben von Walter Kranz. Erster Band, s 150–182. Achte Auflage (8 uppl). Berlin 1956.
- 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.
- Hildebrand, Karl-Gustaf. *Bibeln i nutida svensk lyrik*. 2 uppl. Uppsala 1939.
- Hofstadter, Douglas R. *Gödel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid*. New York 1979.
- [Holm, Pelle.] *Pelle Holms Bevingade ord och talesätt: Den klassiska citatboken*. Reviderad av Sven Ekbo. 15 uppl. Stockholm 1989.
- Holmberg, Olle. *Frödings mystik: Några grundlinjer*. Stockholm 1921.
- Homeros' Iliad*. Från grekiskan af Erland Lagerlöf. Första och andra delen. Stockholm 1912
- Homeros' Odyssee*. Från grekiskan af Erland Lagerlöf. Stockholm 1908.
- [Horatius Flaccius, Quintus.] *Q. Horati Flacci Opera*. Recognovit breviqve annotatione critica instrvxit Edvardvs C. Wickham. Editio altera cvrante H. W. Garrod. (Scriptorvm Classicorvm Bibliotheca Oxoniensis.) 2 uppl. Oxonii 1967 (1901).
- The Internet Movie Database*. <http://www.imdb.com/>.
- Isaksson, Folke. »Hemliga slagfält: En studie i Johannes Edfelts diktning.» Ingår i *Perspektiv på Johannes Edfelt*. Studier samlade av Ulla-Britta Lagerroth och Gösta Löwendahl, s 11–37. Stockholm 1969.
- Jansson, Mats. *Tradition och förnyelse: Den svenska introduktionen av T S Eliot*. Diss.

- Göteborg 1991.
- 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.
- Joyce, James. *Ulysses*. The corrected text. Edited by Hans Walter Gabler, with Wolfhard Steppe and Claus Melchior, and with a new preface by Richard Ellman. Rev ed. London 1986.
- Julkvällen* 1920. Årg 40 (1920).
- Jung, Carl Gustav. *Själen och dess problem i den moderna människans liv*. Stockholm 1936.
— [GW 1] »Kryptomnesie [1905].» Ingår i *Psychiatrische Studien*. (Gesammelte Werke. Erster Band, s 103–115). Zürich 1966.
- [Juvenalis, Decimus Junius.] *D. Junii Juvenalis exdecim satirae ad codices Parisnos recensitae*. Cum interpretatione latina lectionum varietate notis Rupertianus quibus plurima subjunxit additamenta N. E. Lemaire. Vol. II. (Bibliotheca Classica Latina.) Parisiis 1815.
— *Juvenalis' Satirer*. På svenska af Erland Lagerlöf. Lund 1894.
- 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. 2 uppl. Stockholm 1902.
— *Flora och Pomona*. Stockholm 1906.
— *Flora och Bellona*. Stockholm 1918.
— *Hösthorn*. Stockholm 1927.
- Katolsk katekes för det apostoliska vikariatet i Sverige*. Med kyrkligt godkännande. Stockholm 1893.
- Katolska kyrkans katekes*. Vejbystrand 1996.
- Kierkegaard, Søren: [SV 1] »Af en endnu levendes papirer: Om begrebet ironi.»

LITTERATURFÖRTECKNING

- Samlede Værker*. Anden Udgave. Første Bind. 2. uppl. København [sic] 1920.
- [SV 1] »Enten — Eller: Et Livs-Fragment. Udgivet af Victor Eremita, Første Deel, 1843.» *Samlede Værker*. Anden Udgave. Første Bind. 2. uppl. København [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. København [sic] 1901.
- [SV 3] »Gjentagelsen. Et Forsøg i den experimenterende Psychologi, af Constantin Constantius, 1843.» Ingår i *Samlede Værker*. Anden Udgave. Tredie Bind, s 189–293. 2. uppl. København [sic] 1921.
- [SV 4] »Begrebet Angest: En simpel psykologisk-paapegende Overveielse i Retning af det dogmatiske Problem om Arvesynden af Vigilius Hafniensis, 1844.» *Samlede Værker*. Anden Udgave. Fjerde Bind, s 303–473. 2. 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. 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.
- Küster, Konrad. *Mozart: A Musical Biography*. Oxford 1996.
- Lagercrantz, Olof. »Johannes Edfelts diktning.» *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.
- *Den lyckliges väg*. Stockholm 1921.
- 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.
- *Johannes Edfelt: En författarskapsbiografi*. Stockholm 1993.

- Landgren, Bengt. *De fyra elementen: Studier i Johannes Edfelts diktning från Högmässa till Bråddjupt eko*. Uppsala 1979.
- Landquist, John. »Sigmund Freud: Inledning.» Ingår i *Drömtydning* av Sigmund Freud. Förra delen, s vii–liv. Stockholm 1927.
- Lavers, Annette. *Roland Barthes: Structuralism and After*. London 1982.
- Liljegren, Bengt. *Adolf Hitler*. Lund 2008.
- Ljung, Magnus & Ohlander, Sölve. *Allmän grammatik*. Lund [1971].
- Luxemburg, Rosa. *Gesammelte Werke*. Band 1. 1893 bis 1905. Zweiter Halbband. Berlin 1972.
- Löwenhjelm, Harriet. *Dikter*. Stockholm 1927.
- Lövgren, Oscar. *Psalm- och sånglexikon*. Stockholm 1964.
— *Lina Sandell: Hennes liv och sångdiktning*. 2 uppl. Stockholm 1965.
- Malm, Einar. Recension av *I denna natt*. *Nya Dagligt Allehanda* 21/10 1936.
- Malmberg, Bertil. *Slöjan*. Stockholm 1927.
— *Illusionernas träd*. Stockholm 1932.
— »Johannes Edfelt.» *Ord och Bild*. Illustrerad månadsskrift. Årg 46 (1937), s 472–476.
- Malmström, Sten. »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 uppl). Berlin 1913.
- Martinson, Harry. »Johannes Edfelts lyrik: En studie.» *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 10 (1941), s 781–792.
- 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 (3 uppl). New York & London 1958.
- Mesterton, Erik. »T S Eliots metod.» *Spektrum*. Årg 2 (1932), nr 3, s 41–53.
- Mozart, Wolfgang Amadé. *Die Entführung aus dem Serail: Komisches Singspiel in drei Aufzügen*. KV 384. Text nach Christoph Friedrich Bretznervon Gottlieb Stephanie d. J. <http://opera.stanford.edu/iu/libretti/entfuehr.htm>.
- 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 uppl). Leipzig 1893 (1883–85).
- *Antikrist: Försök till en kritik af kristendomen*. Stockholm 1899.
- *Sålunda talade Zarathustra: En bok för alla och ingen*. Öfversättning af Albert Eriksson. Bd I. Stockholm 1900.
- [GW 6:3] »Der Antichrist.» Ingår i *Nietzsche Werke*. Kritische Gesamtausgabe. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Sechste Abteilung, Dritter Band, s 163–252. Berlin 1969.
- Nilsson, Albert. *Svensk romantik: Den platonska strömningen: Kellgren, Franzén, Elgström, Hammarsköld, Atterbom, Stagnelius, Tegnér, Rydberg*. 2 uppl. Lund 1924 (1916).
- Nilsson, Martin P:n. *Olympen*. 2 uppl. Stockholm 1985 (1919).
- O'Neill, Eugene. *Mourning Becomes Electra: A Trilogy*. New York 1931.
- Oremus: Katolsk bönbok för Sverige*. Andra omarbetade upplagan. Stockholm 1930.
- 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 uppl. London 1947 (1929).
- Platon. [Övers 1920] »Gästabudet.» Ingår i *Skrifter*. I svensk tolkning av Claes Lindskog. Första delen, s 251–319. Stockholm 1920.
- [Övers 1984] »Faidon.» Ingår i *Skrifter*. I svensk tolkning av Claes Lindskog. Reviderad och kommenterad av Holger Thesleff. Första delen, s 65–141. Lund 1984.
- [Övers 1984] »Ion.» Ingår i *Skrifter*. Andra delen, s 325–345. Lund 1984.
- [Övers 1984] »Staten.» Ingår i *Skrifter*. Tredje delen. Lund 1984.
- [Övers 1985] »Timaios.» Ingår i *Skrifter*. Fjärde delen, s 5–93. Lund 1985.
- [Övers 1985] »Kritias.» Ingår i *Skrifter*. Fjärde delen, s 99–116. Lund 1985.
- [Övers 1985] »Parmenides.» Ingår i *Skrifter*. Fjärde delen, s 391–466. Lund 1985.
- [Övers 1985] »Sjunde brevet.» Ingår i *Skrifter*. Fjärde delen, s 497–533. Lund 1985.
- [Övers 1985] »Lagarna.» Ingår i *Skrifter*. Femte delen, s 171–657. Lund 1985.
- [Övers 2000] »Gästabudet.» Ingår i *Skrifter*. Bok 1, s 143–212. Översättning,

- förord och noter av Jan Stolpe. Stockholm 2000.
- [Övers 2000] »Faidon.» Ingår i *Skrifter*, Bok 1, s 213–306. Stockholm 2000.
- [Övers 2000] »Staten.» Ingår i *Skrifter*, Bok 3. Stockholm 2000.
- [Pochat, Götz. *Antiken till renässansen. (Estetik och konstteori: En översikt I.)* Stockholm 1981.
- *Barocken till 1800-talets mitt. (Estetik och konstteori: En översikt II.)* Stockholm 1981.
- Pohl, Margit. »Johannes Edfelt som tidsdiktare.» Ingår i *Perspektiv på Johannes Edfelt*. Studier samlade av Ulla Britta Lagerroth & Gösta Löwendahl, s 208–245. Stockholm 1969.
- Psalmebog for Kirke og Hjem*. 3 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.
- 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.
- Rilke, Rainer Maria. »Die Sonette an Orpheus.» Ingår i *Gedichte*. Dritter Teil: Neue Gedichte, Duineser Elegien, Die Sonette an Orpheus, Letzte Gedichte und fragmentarisches, s 311–375. (Gesammelte Werke. Band III.) Leipzig 1930.
- Rimbaud, Arthur. *Ceuvres complètes*. Édition établie, présentée et annotée par Antoine Adam. Paris 1972.
- Rollboken*. <http://www.dramaten.se/dramaten/Medverkande/Rollboken/>
- Ruin, Hans. *Poesiens mystik*. Stockholm 1935.
- *Poesiens mystik*. Andra upplagan med en efterskrift. Lund 1960.
- Samlingsstoner*. Sånger för ungdoms- och väckelsemöten. 4 uppl. Stockholm 1922.
- [Sandell-Berg, Carolina Wilhelmina.] *Samlade Sånger af L. S. I*. Stockholm 1882.

LITTERATURFÖRTECKNING

- *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.
- Saussure, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*. Publié par Charles Bally et Albert Sechehaye. Avec la collaboration de Albert Riedlinger. Édition critique préparée par Tullio de Mauro. Paris 1972.
- von Schiller, Friedrich. *Cabale och kärlek*. Öfversättning [af Olof Bjurbäck]. Carlstad 1821.
- »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.
- Selander, Sten. Recension av *Vintern är lång*. *Svenska Dagbladet* 25/10 1939.
- von Seth, Carl Magnus. »Hjalmar Gullberg och Johannes Edfelt: En studie i parallellitet.» *Ord och Bild*. Årg 60 (1951), s 459–471.
- Shakespeare, William. »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.
- [Arden Edition.] *Macbeth*. Edited by Kenneth Muir. (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare.) 8 uppl. London 1959 (1912).
- [Arden Edition.] *The Merchant of Venice*. Edited by John Russel Brown. (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare.) 7 uppl. London 1959 (1905).
- [Arden Edition.] *Romeo and Juliet*. Edited by Brian Gibbons. (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare.) London 1980.
- [Arden Edition.] *King Richard III*. Edited by Anthony Hammond. (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare.) London 1981.
- [Arden Edition.] *The Tempest*. Edited by Frank Kermode. (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare.) 5 uppl. London 1954.
- [Arden Edition.] *The Tempest*. Edited by Frank Kermode. (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare.) 6 uppl. London 1958.

- [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.] »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.
- [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 uppl. New Haven 1954 (1910).
- 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.
- Sjöberg, Birger. *Kriser och kransar*. Stockholm 1926.
- Sjögren, Peter A. *Termer i allmän språkvetenskap: Ett systematiskt lexikon*, Stockholm 1978.
- Sofokles. *Konung Oidipus*. Tolkad av Emil Zilliacus. Stockholm 1942.
- Spegel, Haquin. *Guds Werk och Hwila*. Det är Hela Werldens Underwärda Skapelse, Uti sex dagar af den allsmägtige Guden fullbordad: samt Den Sjunde dagens nödwändiga Helgelse, af samma allwisa Gud insticktad, Efter många lärda Mäns anledning, af Christeligt och wälment uppsåt uti Svenska rim beskrifwen. Göteborg 1857.
- Spengler, Oswald. *Der Untergang des Abendlandes: Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*. Erster Band, Gestalt und Wirklichkeit. Zweite Aufgabe (2 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 Vitter-

LITTERATURFÖRTECKNING

- hettssamfundet, III.) Stockholm 1913.
- Stenström, Thure. *Existentialismen: Studier i dess idétradition och litterära yttringar*. Stockholm 1966.
- »Källor och brunnar i Johannes Edfelts lyrik.» Ingår i *Tanke och tro: Till Georg Landberg*, s 145–153. Stockholm 1977.
- Stiernhielm, Georg. »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.
- & Columbus, Samuel. *Spel om Herculis Wägewal*. Utgivet av Agne Beijer och Elias Wessén. (Svenska författare utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet, XXI.) Stockholm 1955.
- Strindberg, August: [SS 36] »Ett drömspel.» Ingår i *Samlade skrifter XXXVI: Kronbruden, Svanevit, Ett drömspel*, s 213–330. Stockholm 1923.
- [SS 45] »Spöksonaten.» Ingår i *Samlade skrifter XLV: Kammarspel: Oväder, Brända tomten, Spöksonaten, Pelikanen, Svarta handsken*, s 146–211. Stockholm 1921.
- Svensk söndagsskolsångbok: Till bruk för skolor och vid barn gudstjänster*. Stockholm 1909.
- Svenska Missionsförbundets sångbok: Sånger och psalmer till enskilt och offentligt bruk*. Ny omarbetad upplaga. Stockholm 1920.
- Svenska missionsförbundets sångbok: Sånger och psalmer till enskilt och offentligt bruk*. 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 litteraturllexikon*. 2 uppl. Lund 1970.
- Sæmundar-edda: Eddukvæði*. Finnur Jónsson bjó til prentunar. Reykjavík 1905.
- Sæmunds Edda*. Översatt från isländskan av Erik Brate. Stockholm 1913.
- Södergran, Edith. *Rosenaltaret*. Helsingfors 1919.
- 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.
- Tigerstedt, E[ugène] N[apoleon]. *Dante: Tiden. Mannen. Verket*. Stockholm 1967.
— *Interpreting Plato*. Stockholm 1977.
- Tjechov, Anton. *Damen med hunden och andra noveller*. Urval och översättning av Asta Wickman. (Forumbiblioteket, 68.) Stockholm 1955.
— »Дама с собачкой.» Ingår i *Собрание сочинений в двенадцати томах. Том восьмой: повести и рассказы 1895–1903*, s 389–405. Москва 1962.
- Tollin, Sven. *Svensk dagspress 1900–1967: En systematisk och kommenterad kartläggning*. Stockholm 1967.
- Torstendahl, Rolf. *Introduktion till historieforskningen: Historia som vetenskap*. Stockholm 1966.
- Trakl, Georg. *Helian och andra dikter*. Tolkningar av Johannes Edfelt. Stockholm 1956.
— *Dichtungen und Briefe*. (Historisch-kritische Ausgabe, herausgegeben von Walther Killy und Hans Szklenar. Band 1.) Salzburg 1969.
- Törnqvist, Egil. *Strindbergian Drama: Themes and Structure* (Svenska Litteratursällskapets skrifter, vol 37.) Stockholm 1982.
- Wellek, René. *A History of Criticism: 1750–1950, 1: The Later Eighteenth Century*. 4 uppl. New Haven & London 1977 (1965).
- [Vergilius Maro, Publius.] *P. Vergili Maronis Aeneidos: Liber sextus*. With a Commentary by R. G. Austin. Oxford 1986 (1977).
- Verlaine[, Paul]. *Œuvre poétique complètes*. Texte établi et annoté par Y.-G. le

LITTERATURFÖRTECKNING

- Dantec, Édition révisée complétée et présentée par Jacques Borel. (Bibliothèque de la Pléiade.) Paris 1989 (1962).
- Werin, Algot. *Tegnérdikter analyserade av Algot Werin*. (Skrifter utgivna av Modersmålslärares förening.) Lund 1966.
- Williams, Gordon. *Tradition and Originality in Roman Poetry*. Oxford 1968.
- Vita bandets sångbok*. Stockholm 1915.
- 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.
- 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*. Studier samlade av Ulla-Britta Lagerroth & Gösta Löwendahl, s 152–182. Stockholm 1969.