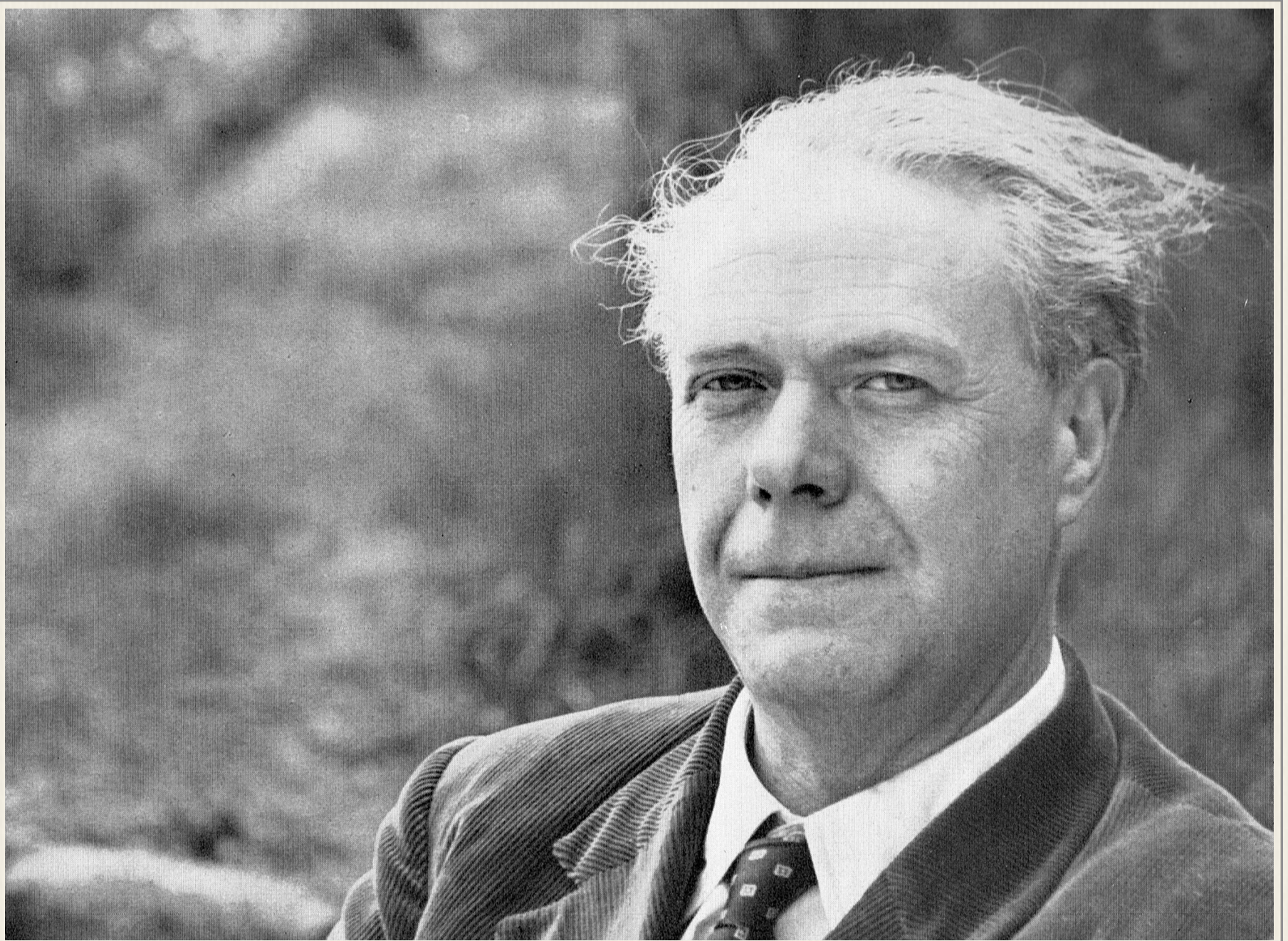

TORGNÝ LILJA

Riket Ingenstans

FORMSPRÅK OCH INTERTEXTUALITET
I EDFELTS 30-TALSLYRIK



Blackbird Publishing

Abstract

Title: The Kingdom of Nowhere : Writing and Intertextuality in Edfelt's 30s Poetry

The central thesis of this essay is that Johannes Edfelt's (1904–97) poetry during the period 1932–41 inherits a conflict between tradition and reality. In order to bridge that division, he not only strives to be a part of history but also to recapture and change its foundations. This strategy seems to have arisen under influence from T. S. Eliot's mythical method and his modernistic poem *The Waste Land* (1922), where musical and psychological principles appear in a similar way. According to the study, both thematic and linguistic structures can be subordinated to an intertextual view. These markers in Edfelt's poetry often lead back to an ancient origin, e.g., Homer, Plato and Plotinus, but also to works by Dante, Shakespeare, Goethe, Erik Johan Stagnelius, Kierkegaard, Baudelaire, Dostoyevsky, Nietzsche, Strindberg, Ernst Josephson, Gustaf Fröding, Erik Axel Karlfeldt, Vilhelm Ekelund, Pär Lagerkvist, Bo Bergman, Birger Sjöberg, Bertil Malmberg and Hjalmar Gullberg — just to mention a few. Other intertexts are psychological theories by Sigmund Freud and Carl Gustav Jung and philosophical concepts by Martin Buber. The conclusion of the thesis is that only our view of the future can determinate the present and that this fact must not be forgotten by the committed poet.

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

Förord

I november 1987 lade jag fram en kandidatuppsats med rubriken »Formspråket och 'själens palimpsest' i Edfelts trettiotalsdiktning» på ett seminarium i litteraturvetenskap vid Stockholms universitet. Professorerna Ingemar Algulin, Anders Cullhed och Roland Lysell har sedermera granskat den föreliggande, främst under åren 1995–96 och 2010–11, omarbetade texten, som ligger till grund både för en licentiatuppsats och för en doktorsavhandling. Jag har även i viss mån kunnat arbeta med studien, då jag läsåret 2008/09 studerade kommunikation med inriktning på journalistik vid Santa Barbara City College i Kalifornien.

Förutom nämnda personer vill jag även tacka den framlidne skriftställaren Johannes Edfelt, som har besvarat frågor, docent Per Stam, som var opponent på doktorsavhandlingens slutventilering 2014, docent Ingemar Haag, som var opponent på licentiatuppsatsen 2011, anställda vid Stockholms Stadsbibliotek och Kungliga Biblioteket, som har bistått med litteratursökning och kopiering. Ett tack går även till Handelshögskolans bibliotek i Stockholm, Luria Library i Kalifornien, Nobelbiblioteket, Riksarkivet, Statens Musikbibliotek, Stadsarkivet i Göteborg, Sveriges kompositörer och textförfattare samt Vänsterpartiets kansli i Stockholm.

Därtill vill jag tacka Linnea Bergnéhr på kommunikationsenheten vid Stockholms universitet, Barbro Ek och Pia Gorton på Bonnierförlagens arkiv, skriftställaren Hans Granlid, som bistod med en viktig uppgift, professor Anders Olsson, som 1984 var handledare för min B-uppsats, makarna Anne och James Smitley, som lät mig bo i sitt hem i Kalifornien, mina föräldrar Karin och Rolf Lilja samt alla andra hjälpsamma och tillmötesgående personer, som har gjort det möjligt att förverkliga detta arbete.

Stockholm i juni 2022

Författaren

Förkortningar

AU	<i>Aftonunderhållning</i> (1932)
BLM	<i>Bonniers Litterära Magasin</i>
EK	<i>Elden och klyftan</i> (1943)
GHT	<i>Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning</i>
GS	Gesammelte Schriften
GW	Gesammelte Werke
HM	<i>Högmässa</i> (1934)
ID	<i>I denna natt</i> (1936)
JÅ	<i>Järnålder</i> (1937)
OoB	<i>Ord och Bild</i>
SR	<i>Sång för reskamrater</i> (1941)
SS	Samlade skrifter
SV	Samlade verk (Samlede Værker)
SvD	<i>Svenska Dagbladet</i>
US	<i>Under Saturnus</i> (1956)
VL	<i>Vintern är lång</i> (1939)



Inledning

Titelsidans båda begrepp *formspråk* och *intertextualitet* anknyter var för sig till strukturalismen och syftar på de övergripande perspektiv ur vilka jag i föreliggande studie har analyserat Johannes Edfelts (1904–97) 30-talslyrik. Med en intertextuell och tematisk metodik har jag pejat efter ett gällande formspråk, samtidigt som jag förhoppningsvis har kunnat åskådliggöra något av relationen mellan diskurs och en formens problematik.

Följande har varit relevant: Hur tillämpar Edfelt *den mytiska metoden* sådan vi känner den från T S Eliot? En utgångspunkt fann jag i teorin om att det skrivna hämtar betydelse från andra texter snarare än från ett abstrakt existerande språk. Studien visar hur den svenske skalden är både ett splittrat medium och en formspråkets förnyare.

Det undersökta materialet består främst av Edfelts diktsamlingar 1932–41, det vill säga *Aftonunderhållning* (1932, 76 sidor), *Högmässa* (1934, 100 sidor; ny upplaga 1948, 100 sidor), *I denna natt* (1936, 96 sidor), *Vintern är lång* (1939, 125 sidor) och *Sång för reskamrater* (1941, 115 sidor). Under 30-talet utkom även kantaten *Järnålder* (1937, 23 sidor). Från och med *Högmässa* är Edfelts samlingar, förutom andra upplagan av samma bok, i ett något större format. Med undantag av *Gryningsröster* (1923), som utkom på Framtidens Bokförlag i Malmö, har Albert Bonniers Förlag i Stockholm publicerat samtliga av Edfelts böcker.

Tidigare forskning

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

Malmberg (1937), som personligen var bekant med Edfelt, koncentrerar sin studie på formen, samtidigt som han berör dennes betydelse som tidsdiktare och anknyter till vissa centrala teman.

Lagercrantz (1938, 615) framhåller tystnadens roll, som han beskriver såsom »en medveten protest mot formlösheten och mångordigheten i litteraturen och i det dagliga livet», en struktur som han hävdar förekommer både som symbol och som formprincip hos Edfelt. Därtill råder, enligt forskaren, en medvetet vald anonymitet beträffande arbeteckningar, tidsangivelser och platser.

Martinson (1941, 788) beskriver Edfelt såsom »grafisk mera än målerisk», ett omdöme som har kommit att stå sig, men essän ter sig numera aningen föråldrad, eftersom den utgår från skaldens känslor och personlighet.

Monografier

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

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

Åström (1989), som var professor i antikens kultur och samhällsliv, förtecknar sådana element hos Edfelt. Boken innehåller även enstaka diktanalyser, en uppslagsdel över uttryck och namn med antik anknytning samt ett utförligt

register. Det hela stannar dock mest vid lexikala upplysningar utan någon övergripande teori eller något sammanhållande resonemang.

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

Medan Landgren (1979, 80) förhåller sig tveksam till huruvida Edfelt redan vid 30-talets mitt hade kommit i kontakt med Jungs djuppsykologi, hävdar Lagerroth (187 ff) att skalden troligen läste *Das Unbewusste im normalen und kranken Seelenleben* [*Det omedvetna i normalt och sjukt själsliv*] (1926; övers 1934) och *Seelenprobleme der Gegenwart* [*Själen och dess problem i den moderna människans liv*] (1931; övers 1936), när böckerna kom i svensk översättning. Enligt Lagerroth (187) började Edfelt intressera sig för psykoanalys i samband med att Freuds *Die Traumdeutung* [*Drömtydning*] (1900; övers 1927) utkom på svenska.

Övriga böcker

Översiktsverk och andra böcker som behandlar Edfelts lyrik är Karl-Gustaf Hildebrands *Bibeln i nutida svensk lyrik* (1939), Gunnar Heléns Birger Sjöbergs *Kriser och kransar i stilhistorisk belysning* (1946), Gunnar Brandells *Svensk litteratur 1870–1970* (1975) och Bengt Landgrens *Dödsteman* (1999).

Hildebrand (1939, 183 ff) förtecknar intertexter, såsom Kainsdådet, mordängeln, ångestsvetten, Judas' förräderi, Jesu korsfästelse och apokalypsens fyra ryttare. Skalden har, enligt forskaren, inte samma religiösa tro eller andliga syfte som Gullberg. Det innebär att formspråk och tematik skiljer sig åt.

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

ordvalstekniken» hos Birger Sjöberg, samtidigt som det finns betydande skillnader (290): »Den sinnrikhet och det bildtänkande, som i Kriser och Kransar hotar att spränga den personliga stilens gränser, utformas hos Gullberg och Edfelt med intellektuell skärpa och formell behärskning.» De har övertagit »ej bildmaterialet, men väl — bildspråkets och ordlekens teknik» (291).

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

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

Uppsatser

Till akademiska uppsatser och andra korta texter av hög kvalitet hör Emy Eks »Johannes Edfelts lyrik» (*Studiekamraten*, 1953), Urpu-Liisa Karahkas »Studier i Johannes Edfelts stilutveckling från Gryningsröster till Högmässa» (*Samlaren*, 1965), Jöran Mjöbergs »Det förnekade mörkret» (*Samlaren*, 1965), Hans Ekmans »Från Gryningsröster till Aftonunderhållning» (*Samlaren*, 1967), Ulla-Britta Lagerroths »'Jag är den trötte pianisten...'» (1969), Margit Pohls »Johannes Edfelt som tidsdiktare» (1969) och Ingemar Algulins »Edfelts Aftonunderhållning och Gullbergs Andliga övningar i ny belysning» (*Svensk litteraturtidskrift*, 1971).

Ekmans studie i *Samlaren* är, liksom Karahkas, en bearbetad trebetygsuppsats. Lagerroths och Pohls studier ingår även i *Perspektiv på Johannes Edfelt* (1969), där Lagerroth och Gösta Löwendahl har samlat flera liknande arbeten. Det gäller främst nyare texter om skalden och ett par äldre sådana, som trots god kvalitet inte kom med i *En bok om Johannes Edfelt* (1960).

Ek (1953, 103 ff) förknippar *Aftonunderhållning* med Oswald Spenglers (1880–1936) filosofiska tvåbandsverk *Der Untergang des Abendlandes* (1918–22) och dess »perspektiv fram emot den västerländska intellektuella och tekniska kulturens

fulländning och fall» (105 f). Hon jämför Edfelts *Högmässa* med den musikaliska gudstjänsten, *missa solemnis*. De olika delarna i diktsamlingen motsvarar, enligt forskaren (106), »satserna i ett musikverk».

Karahka (1965, 115 ff) anknyter till Heléns (1946, 288 ff) uppfattning om Sjöberg som en viktig impulsgivare för Edfelt, samtidigt som hon utgår från en uppsats av Ekman i 1959 års version. Övertagna uttrycksmedel är, enligt Karahka (138), Sjöbergs »starka känsla för akustiska effekter och hans effektiva rimmetod», bruket av främmande ord, modernismer, »slitna fraser, talesätt, ordspråk o. dyl.». Också intertexterna samt det betydelsemättade bildspråket med dess förkärlek för personifikationer har påverkat Edfelt. En annan tänkbar faktor för stilsförnyelsen ser forskaren (136) i Löwenhjelmns ordvalsteknik, samtidigt som hon antar att Edfelt har hämtat »den lågmälda vardagstonen» från A[lfred] E[dward] Housman. I sammanhanget pekar forskaren även på tänkbara influenser från Bertolt Brecht och Erich Kästner, vilka representerade *die Neue Sachlichkeit* [den nya sakligheten], som var en realistisk stilriktning på 1920-talet.

Ekman (1965, 56 ff) hävdar att tidigare forskning har överdrivit Kästners inflytande, eftersom dennes lyrik var okänd för Edfelt fram till september 1932, då han hade lämnat *Aftonunderhållning* till trycket. Ekman framhåller att Edfelt enbart omnämner svenska namn »bland sin tidiga ungdoms litterära husgudar» (58). Fastän han, enligt forskaren, tidigt tog intryck av Lagerkvists ångest protesterar han mot idéinnehållet genom att hämta tematik från expressionistens »ljusare, mer positiva faser» (61). Andra tänkbara impulsgivare för *Gryningsröster* ser Ekman i Bo Bergmans och Franz Werfels lyrik. I ett senare skede har Rupert Brookes, Sten Selander och Sjöbergs *Kriser och kransar* (1926) gjort sig gällande som förebilder för Edfelt.

Mjöberg (1965, 78 ff) framhåller kampen »mellan ljusets vapendragare, de som hävdat förnuftets väsentliga roll i människans handlande och livssyn, och mörkrets proselyter, de som starkare velat betona de irrationella krafternas betydelse» i den svenska lyriktraditionen. Edfelt hör, enligt forskaren, till dem som har »förtroende för mörkret som en moderlig makt och tröstekälla» (106), även om det får honom »att tänka över det mänskliga driftlivets farlighet» (111).

Lagerroth (1969, 85 ff) hävdar att vissa strukturer hos Edfelt utgår från en kompositionsteknisk medvetenhet, som anknyter till musiken. Hon hävdar att denna metod har haft betydelse inte bara för utformningen av enskilda dikter och diktsamlingar, utan också påverkat bildspråk, tematik och ordval. Uppdelningen av många dikter i tre strofer har Edfelt, enligt forskaren (131 f), lånat från det »romantiska korta pianostycket» — som man brukar kalla nocturne, preludium eller intermezzo — och dess struktur ABA. Lagerroth (87 ff, 149) pekar även på hur vissa rubriker kommer från musiken, samtidigt som den tonsatta mässan mer än kristen liturgi har påverkat organisationsprincipen i *Högmässa*, där »Missa Solemnis» (HM, 11) refererar till Ludwig van Beethovens komposition med samma namn.

Pohl (1969, 208 ff) anknyter i sin analys till Edfelts uttalande om att konsten aldrig kan »isolera sig från tidsläget» (208). För honom gäller, enligt forskaren, att demonstrera sin övertygelse, inte att förändra världen. I många dikter ser hon referenser till historiska händelser. Formuleringen »Ryt i världens riksdagssalar, spara/ inte lungkraft, fyll vår jord med skrål!» ur »Altartjänst» (HM, 81) alluderar, enligt Pohl (219), på Hitlers riksdagstal i Berlin. På liknande sätt upptäcker hon metaforer för skyttegravar, politiska utrensningar, antisemitisk propaganda, *Hitler-Jugend*, Chamberlains eftergifter vid Münchenöverenskommelsen 1938, Italiens anfallskrig mot Abessinien 1935–36, ungdomskriminalitet i storstäderna, Tysklands korrupta rättsväsende, ubåtskriget och den svenska neutralitetspolitiken. Enligt Pohl avtar Edfelts tidsmedvetande under 1940-talet för att ge utrymme åt de stora livsfrågorna.

Algulin (1971, 32 ff) visar något överraskande hur Gullberg i augusti 1932 hade tillgång till ett recensionsexemplar av den då ännu outgivna *Aftonunderhållning*, som Georg Svensson, chefredaktör för BLM, hade skickat till honom. Samma dag som Gullberg läste diktsamlingen, färdigställde han sina egna *Andliga övningar* och befordrade dem till trycket. I ett brev till litteraturkritikern John Landquist uppger han att han på detta sätt ville »skydda» sig. Därför kan, enligt Algulin (33), »en del paralleller mellan samlingarna [...] förklaras som medvetna arrangemang från Gullbergs sida». Efter att denne avböjt att recensera Edfelts bok blev det redaktör

Svensson (BLM 1932, nr 9, 61 f) själv, som under en och samma rubrik anmälde både *Aftonunderhållning* och *Andliga övningar*.

Essäer

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

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

von Seth (1951, 459 ff) hävdar att tidigare påstådda överensstämmelser med Gullberg främst avser symbolik och motivval, medan religiös inlevelse och tematik skiljer diktarna åt. Eftersom Edfelt var uttalad ateist, travesterar han, enligt forskaren, det kristna budskapet som fastslår att en viss samstämmighet med Gullberg trots allt förekommer, och att denna är som störst i början på 30-talet.

Österlund (1954, 82) anser att den som är väl bevandrad i Edfelt lyrik kommer att uppfatta ord som »källa» och »hemland» såsom »rika på associationer och innehåll, därför att motiven en gång tagits upp i dikter, där den inre verkligheten apostroferats och brutit igenom». Enligt forskaren befruktar dikterna på detta sätt varandra.

Isaksson (1960, 382 ff) uppmärksammar tematiska likheter med Lagerkvist och Gullberg samt William Butler Yeats, Rilke och T S Eliot. Kombinationen av erotik och förgängelse vittnar, enligt forskaren, även om en viss släktskap med John Donnes och Andrew Marvells metafysiska bildspråk.

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

Engdahl (1997, 8), som efterträdde Edfelt på stol nr 17 i Svenska Akademien, framhåller i sitt inträdestal över den äldre skalden hur dennes konsekvent genomförda enhetlighet gör att man kan identifiera en kärnupplevelse. Enligt forskaren förmedlar symbolik och tonfall känslan av att »världen inte är rimlig, så som det mänskliga beteendet ger sken av att den skulle vara», utan att »tillvaron tvärtom är i grunden smittad av vansinne, att kulturen är ett kulissbygge, att mardrömmens föreställningsvärld, med dess kusliga hämnare och groteska förvandlingsnummer, ger sanna bilder för verkligheten».

Cullhed (2004, 6) karakteriserar Edfelt som en »modernistisk pionjär» besläktad med Eliot, Rilke, Paul Valéry och Yeats. Den svenske skalden låter, enligt denna essä, »senromantiska klichéer laddas ur genom att konfronteras, gärna i rimställning, med modernitetens vardagliga eller samtida företeelser» (5 f). Cullhed framhåller även ordmusiken och känslan av främlingskap såsom utmärkande stildrag hos Edfelt (10 f).



Textens mångfald

Innan vi övergår till ett närmare studium av intertexter i Edfelts lyrik finns anledning att redogöra för ytterligare ett antal strukturalistiska begrepp. Till dessa hör *lexias*, som Barthes (1973; övers 1974, 13, 17 ff) definierar såsom »units of reading», där det enda kravet är att »each lexia should have at most three or four meanings». Dessa enheter anknyter till andra *lexias* både vertikalt (*intertext*) och horisontellt (*kontext*) med hjälp av konnotationer. Begreppet hör, enligt forskaren (11 f), samman med textens mångfald: »if we want to remain attentive to the plural of a text [...], we must renounce structuring this text in large masses, as was done by classical rhetoric and by secondary-school explication». Det finns, enligt Barthes (16), inte någon första eller andra läsning, »even if the text is concerned to give us that illusion by several operations of suspense». Att läsa en text på nytt innebär att vi upplever dess mångfald: »If then, a deliberate contradiction in terms, we immediately reread the text, it is in order to obtain, as though under the effect of a drug (that of recommencement, of difference), not the real text, but a plural text: the same and new.» Detta innebär att läsningen blir mer njutbar.

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

- (1) Den *hermeneutiska* koden refererar till en gåta eller ett hinder, som skapar förväntan hos läsaren, det vill säga »all the units whose function it is to articulate in various ways a question, its response, and the variety of chance events which can either formulate the question or delay its answer; or even, constitute an enigma and lead to its solution» (17).

- (2) Den *proairetiska* koden refererar till handlingar och beteenden, som för berättandet framåt (18).
- (3) Den *semantiska* koden refererar genom associationer till andra inslag i den primära texten; »it is a shifting element which can combine with other similar elements to create characters, ambiances, shapes, and symbols» (17).
- (4) Den *symboliska* koden refererar till element som står i motsats till varandra och gör texten öppen för tolkningar: »on the symbolic level, an immense province appears, the province of the antithesis [...] (A/B)» (17 f).
- (5) Den *kulturella* koden refererar till vetenskaplig, historisk eller kulturell kunskap; »this code is one of the numerous codes of knowledge or wisdom to which the text continually refers; we shall call them in a very general way cultural codes [...] or rather, since they afford the discourse a basis in scientific or moral authority, we shall call them reference codes» (18).

Betydelsekoderna skapar tillsammans den *τοπος* [plats] som gör att det skrivna blir en text. Dessa koder är, enligt Barthes (20), »a perspective of quotations, a mirage of structures; [...] they are so many fragments of something that has always been already read, seen, done, experienced; the code is the wake of that already». Var och en av koderna kan dominera en text och vara den röst som ligger till grund för dess *topos* (21). Koderna samverkar polyfont, men de tre sistnämnda står till skillnad från de övriga inte i ett temporalt förhållande till den narrativa strukturen (30).

Bachtin (1981, 84 f) använder begreppet *kronotop* för att beskriva förhållandet mellan tid och rum i litteraturen. Dante pressar, enligt forskaren samman händelser och episoder längs en vertikal axel (155 f, 158) i *La Commedia* [*Den gudomliga komedin*], där tiden är den dominerande principen (86). Till Edfelts kronotoper hör flera traditionella motiv, såsom själens fångenskap och vägen till frälsning, som han associerar med jungianska arketyper och individuation. Historiska och mytologiska gestalter ingår i en vertikal kronotop, som erinrar om litterära verk, såsom Homeros' *Ιλιάς* [*Iliaden*], Vergilius' *Aeneis* [*Aeneiden*] och Dantes *La Commedia* [*Den gudomliga komedin*]. De fyra elementen, död, pånyttfödelse,

uppstigande och nedstigande är kronotoper, som betecknar Jagets strävan efter helhet.

Formens tre dimensioner

Barthes (1953) anknyter den litterära formen till historien och författaren, samtidigt som han ger en ny innebörd åt begreppet *l'écriture* [skriften], som han särskiljer från *le style* [stilen] och *la langue* [språket]:

- (1) Den första av dessa tre dimensioner är språket, som är ett arbiträrt system av tecken. Detta »est bien moins une provision de matériaux qu'un horizon, c'est-à-dire à la fois une limite et une station, en un mot l'étendue rassurante d'une économie» [»är mindre ett materialförråd än en horisont, dvs. på samma gång en begränsning och en vistelseort»] (17 f; övers 11).
- (2) Den andra dimensionen är en författares personliga stil, som på vertikalplanet »plonge dans le souvenir clos de la personne» [»dyker ner i vederbörandes begränsade minne»] (21; övers 12). Hit hör ordval, bildspråk och allusioner, det vill olika individuella uttryck.
- (3) Mellan språket och stilen finns en tredje dimension, som är bunden av klass, tid med mera: »Or toute Forme est aussi Valeur; c'est pourquoi entre la langue et le style, il y a place pour une autre réalité formelle: l'écriture» [»Men varje form är ju på samma gång ett värde, och det är därför det mellan språket och stilen finns plats för en annan formell verklighet: formspråket»] (23; övers 13 f). Till denna kategori hör förhållandet till andra texter. Enligt Barthes kan formspråket både förena diktare från skilda epoker och utgöra en skiljelinje mellan företrädare för samma stilriktning. Språk och stil är »forces aveugles» [»blinda krafter»], medan »l'écriture est un acte de solidarité historique» [»formspråket är en akt av historisk solidaritet»] (24; övers 14), som yttrar sig i tonfall, avsikt, moral samt arten av ordval (25).

För Barthes är skriften (*l'écriture*) »une façon de penser la Littérature, non de l'étendre» [»ett sätt att föreställa sig litteraturen och inte att utbreda den»] (26; övers 15), eftersom det är »sous la pression de l'Histoire et de la Tradition, que s'établissent les écritures possibles d'un écrivain donné» [»under trycket av historien och traditionen som de möjliga formspråken hos en viss given författare

uppstår»] (27; övers 15) (cf Lavers, 1982, 54). Skriften är, enligt Barthes (1953, 27; övers 1966, 16), »pleine du souvenir de ses usages antérieurs» [»fullt av minnen från sina tidigare användningsområden»]:

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

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

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

Dialogicitet

Bachtin (1929; ed 1972, 315, 340 f; cf 1981, 427) definierar en särskild typ av diskurs, som han benämner *двуголосое слово* [tvåstämmigt ord], som har »inriktning på främmande ord». Denna *dialogism* delar han upp i ett antal underkategorier, såsom »det flerriktade tvåstämmiga ordet», dit parodin hör, och »den aktiva typen (det återspeglande främmande ordet)», till vilken han räknar både »repliken i en dialog» och det han kallar »den dolda dialogen» (*скрытый диалог*).

För Bachtin (314; övers 222) är intertextualitet möjlig hos »varje betydelsebärande del av ett yttrande»:

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

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

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

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

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

Det dialogiska ordet hotar, enligt Bachtin, varje auktoritärt, toppstyrt eller hierarkiskt system, som föredrar ett mer enhetligt språk (Allen, 2010, 30).

När det gäller kategorier såsom allusioner, citat, parodi och imitation föredrar Espmark (1985, 26 f) termen *dialogicitet*, som han anknyter till en komparativ metodik. Det är, enligt forskaren, »ett smalare begrepp» än intertextualitet, där den främmande rösten saknar identitet. Espmark avviker i detta avseende från Barthes (1971, 229), som sätter läsaren i centrum och hävdar att man aldrig kan spåra källorna till en intertext: »rechercher les 'sources', les 'influences' d'une œuvre, c'est satisfaire au mythe de la filiation; les citations dont est fait un texte sont anonymes, irréparables et cependant déjà lues: ce sont des citations sans guillemets» [»att söka efter 'källorna', '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»]. Man skall dock inte förväxla en intertextuell metod med ett rent komparativt synsätt, vars syfte är att kartlägga genetiska samband mellan olika texter. Det utesluter inte att en studie kan förena de båda metoderna.

Sammanfattningsvis kan vi konstatera att begreppet intertextualitet, som utgår från Bachtin, har flera olika betydelser. Denne teoretiker använder själv aldrig detta ord, utan talar genomgående om »den dolda dialogen». Termen *formspråk*

avser i följande framställning det bearbetade råmaterial som ger uttryck åt en författares syn på etik och estetik (*axiologi*) samt förhållningssätt till traditionen som sådan. Till skillnad från de borgerliga intimisterna Bo Bergman, Birger Sjöberg och Sten Selander, vars estetik i hög grad går tillbaka på antikens *mimesis* (imitation), tror Edfelt — i likhet med T S Eliot — på möjligheten att gestalta mer än en spegling av sinnevärlden. I det följande skall vi studera denna aspekt mot bakgrund av förhållandet mellan rum och tid.

Palimpsest

Ytterligare ett strukturalistiskt begrepp är *palimpseste* [palimpsest], som enligt Genette (1982, 8 ff) omfattar både intertextualitet i sträng bemärkelse, exempelvis citat, plagiat och allusioner, och den kritiska kommentarens förhållande till sitt objekt. Den franske forskaren (1982, 8 ff, 451) särskiljer fem sådana relationer:

- (1) *Intertextualité* [intertextualitet] är närvaron av en text i en annan.
- (2) *Paratexte* [paratext] är rubrik, underrubrik, mellanrubriker, förord, efterord, inbindning, illustrationer med mera.
- (3) *Metatextualité* [metatextualitet] är analytisk kommentar eller kritik.
- (4) *Hypertextualité* [hypertextualitet] är relationen mellan text B (*hypertexte*) och en föregående text A (*hypotexte*).
- (5) *Architextualité* [arketextualitet] är textens förhållande till sin genre.

Vid ett intertextuellt studium har man således att beakta förhållandet mellan texter i läsarens medvetande. Bachtin, som var först med att använda ett dylikt begrepp, använder själv aldrig uttryckligen detta ord, utan talar genomgående om »den dolda dialogen». Med *intertextualitet* avser vi strukturer, som utvidgar textens konnotation genom att anknyta till andra kontexter. »Det er vel få som leser ordene 'tretti sølvpenger', uten at tankene automatisk går til Judas Iskariot, og dermed til hele Jesu lidelseshistorie», hävdar Kittang & Aarseth (1985, 98) i en begreppsbestämning. Allusioner förekommer redan i antika texter, såsom Vergilius' *Aeneis* [*Aeneiden*] och i Dantes *La Commedia* [*Den gudomliga komedin*].

Sannolikheten att ett genetiskt samband föreligger mellan två texter är som störst när verbala överensstämmelser uppträder i anslutning till ett gemensamt motiv eller stoffurval (Torstendahl, 1966, 100). En fråga man sammanhanget bör

ställa är denna: Har Edfelt alltid varit medveten om de intertextuella samband som vi i föreliggande studie beskriver såsom *allusion*, *dialog* eller *strategi*? Svaret beror delvis på vilken aktiv roll man är beredd att tillskriva det omedvetna. I essän »Marginalia» (1943, 31) beskriver skalden dess mellankomst som en ej försumbar del av skapandeprocessen:

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.

Synen på skapandeprocessen såsom någonting delvis omedvetet utmärker den litterära epok vi har att göra med, och dess samband med psykoanalytiska tankegångar är allmänt känd. Freud hävdade att diktarna hade upptäckt det omedvetna före honom (Jonsson, 1971, 159), och det kan vara befogat att notera hur Edfelt använder samma typ av metaforik såsom Goethe (ed 1985, 21), när denne säger sig ha skrivit *Die Leiden des jungen Werthers* [*Den unge Werthers lidanden*] (1774) »einem Nachtwandler ähnlich» [»likt en sömngångare»]. En liknande föreställning finns i Platons dialog *Ἴων* [*Ion*] (534b; övers 1984, 335), där Sokrates säger att »skalden är ett lätt, vingat och heligt väsen; han kan ej dikta, förrän han blir gudaingiven och från sina sinnen, så att förnuftet viker bort; så länge som det är kvar, är ingen i stånd att dikta eller profetera».

Edfelts beskrivning av »konstnären som ett sömngångaraktigt medium för omedvetna impulser» hyser även viss släktskap med T S Eliot, som framhåller traditionens betydelse, samtidigt som han hävdar att diktaren måste stå i förbindelse med sin tids skeende. Jung (1964, 37) omnämner »cryptomnesia, or 'concealed recollection'» [»kryptomnesin eller 'det dolda minnet'»], som gör att en diktare omedvetet kan efterbilda en text. Enligt denna förklaringsmodell är det tänkbart att Edfelt efterbildat motiv utan att ha varit fullt medveten därom. Vårt syfte är dock att klarlägga hur skalden medvetet utformat sin metod. Många av dessa strukturer utgör en dialog med det förflutna, något som torde höra samman med skaldens strävan efter polyfon helhet på ett högre, dialektiskt plan.

Markörer

Intertexter består av en eller flera markörer, som upprepar strukturer från en främmande kontext (Riffaterre, 1978, 12, 64, 65, 66; Allen, 2010, 11). Markören aktiverar sålunda ett samspel mellan texter i läsarens medvetande (Tammi, 1999, 17, 120). För att man skall kunna tala om intertextualitet måste diktaren upprepa markörer i syfte att läsaren skall känna igen dem. Samma markör kan referera till flera olika texter och är då polygenetisk (Tammi, 1999, 12, 36).

Hos Edfelt förekommer åtminstone sju olika kategorier av markörer, som anknyter till

- (1) *stavning*: det latiniserade »æra» i »Vinterord» (HM, 25) ersätter det normaliserade 'era';
- (2) *ordval*: »trettio silverpengar» i »Appassionata III» (ID, 63) refererar till det kristna evangeliet (Matt 26:15, 27:3);
- (3) *meningsbyggnad och grammatik*: »Skria skall Kassandra» i »Söndagsfrid» (VL, 21) erinrar om rubriken till dramat *Klaga månde Elektra* av Eugene O'Neill;
- (4) *rytm*: »Förklaringsberg» (HM, 75) erinrar om rytmiska strukturer i Frödings »Atlantis» (1894, 142) och Birger Sjöbergs »I Ditt allvars famn» (1926, 22);
- (5) *bildspråk*: orgeln i »Äreminne» (ID, 56) är en metafor som även förekommer hos Stagnelius, Baudelaire, Ola Hansson, Bo Bergman och Karlfeldt;
- (6) *tematik*: »ljus i mörkret gror» i »Sång av män och kvinnor» (JÅ, 11) eller spegelvänt: »på ljusan dag skall alltid följa natt» i »Vintern är lång» (VL, 5) erinrar om övergripande motiv hos Stagnelius och Nietzsche;
- (7) *komposition*: olika typer av ascension och descension erinrar om liknande strukturer hos Dante, Goethe och Strindberg.

Markören är den minsta kommunikationsbärande enheten i en intertext. Nedan följer en mer utförlig analys av denna struktur.

Stavning

En *ortografisk* markör innebär att den senare texten upprepar stavning eller interpunktion i en främmande text. Denna typ av markör kan man sällan spåra till en viss källa. Edfelt använder ibland en särpräglad typ av ortografi.

I »Dagsnyheter» (AU, 9) förekommer ordet »gevalt» med samma stavning som på jiddisch och i en del svensk litteratur, såsom Bellmans texter »Fredmans Epistel N:o 46» (ed 1916, 144), »Bacchi Fest» (ed 1835, 175) och »Nyårsspel för Schröderheimiska husen» (ed 1836, 220, nr 36). På tyska betyder Gewalt 'att utöva våld'. Ett annat ord med särskild stavning är det latinska »æra» i »Vinterord» (HM, 25) istället för det vedertagna »era» alternativt »ära», det vill säga 'tidevarv'. Den grekiska mytologins Γαία [moder jord] heter »Gäa» i »Largo» (ID, 37) istället för den vanliga transkriberingen »Gaia» — inte bara för att rimma med »nymphæa», utan förmodligen också för att försvenska uttrycket. »Fromma önsknings» (HM, 79) omtalar döden i tredje person singularis med versal på ett sätt som liknar ordet »Herren» i Bibeln: »Han, som aldrig är förlägen,/ kräver sin blodtribut en dag!» Döden förekommer i »Purgatorium V» (ID, 19), där stavningen och utropstecknet i »stora vördnadsvärda Ingenting!» erinrar om Sjöbergs »Förklingande ton» (1926, 21), där det heter: »Men, goda Ingenting,/ jag var förstådd min korta tid ändå!»

Ordval

En *verbal* markör innebär att den senare texten upprepar ord och stavelser i en tidigare text. Hit hör inte bara ordagranna överensstämmelser, utan även semantiska, fonetiska, etymologiska och översatta likheter.

Orden »överduggar», »andedräkt» och »vågsvall» i »Humoresk 5» (AU, 43) erinrar semantiskt om en dikt av Sapfo, som beskriver kärleken till en kvinna med de metaforiska uttrycken »duggar över», »våg» och »viskning». I »Nocturne» (ID, 33) heter det: »Jag vill veta, vad du är och blir/ — innan dagen i kommandoton/ fäller nattens öppnade visir.» Ordvalet är en polygenetisk intertext från Åströms psalm (1819, nr 6), där det heter: »Du är och blir i evighet», och Malmbergs dikt »Förvandling» (1927, 52), där det heter: »Jag vill veta ditt namn [...] innan det gränar till dag»).

»Förklaringsberg» (HM, 75) erinrar fonetiskt (»sand/ [...] juniland/ [...] strand») om Frödings »Atlantis» (1894, 142), där det manliga rimmet återkommer tre gånger (»strand/ [...] land/ [...] rand»). Formuleringen »Härlighet, ägd och skådad,/ sjunken i bottenlam» i »Haveri» (ID, 54) anknyter semantiskt och fonetiskt till Frödings formulering »Härligt begåfvadt,/ sjunket, förfallet,/ sist till

sin undergång bragt!» i »Atlantis». Edfelts substantiv »Härlighet» och verb »sjunken» refererar till adverbena »Härligt» och »sjunket» i hypotexten, medan kombinationen av vokaler i formuleringen »och skådad» [ɔs'ko:dad] svarar mot verbet »begåfvadt» [be'go:vət]. I »Requiem för drunknade» (SR, 45) är markörerna ordagranna (»koraller», »Pryd», »där», »faller» — Fröding: »prydt», »koraller», »där», »faller»), semantiska (»vattnets» — »Hafvet»; »havsros och manet» — »Algernas») och fonetiska (»koraller/ [...] faller»).

Meningsbyggnad och grammatik

En *syntaktisk* markör innebär att den senare texten upprepar en grammatisk konstruktion i en tidigare text.

Delar av Frödings syntax (»Här är det stilla,/ här ligger vattnet/ stilla») i »Atlantis» (1894, 142) återkommer i »Decembergata» (HM, 27), där det heter: »Här ljuder det nakna livets skri./ Här är dess sfär». De avslutande raderna i »Förklaringsberg» (HM, 75: »Dunkla källor,/ djupa vattendrag!») liknar en formulering ur Sjöbergs »I Ditt allvars famn I» (1926, 22), där det heter: »mörka lundar — kalla källors sus». Den ofullständiga konstruktionen hos Edfelt erinrar samtidigt om Frödings *exclamatio* (»Härligt begåfvadt,/ sjunket, förfallet,/ sist till sin undergång bragt!») i »Atlantis». »I denna natt» (ID, 5) framställer jaget som en viljelös marionett, samtidigt som upptakten (»Jag är den trötte pianisten») överensstämmer med en grammatisk struktur i Eliots »The Hollow Men» (ed 1944, 87), där det heter: »We are the hollow men». En syntaktisk motsvarighet till Eliots topikaliseringsav »Phlebas the Phoenician» i »IV. Death by Water» i *The Waste Land* (v 312; ed 1971, 143) är »Boas, feniciern» i »Haveri» (ID, 54) (cf Landgren, 1979, 114).

Formuleringen »Skria skall Cassandra» (huvudverb + modalt hjälpverb + egennamn) i »Söndagsfrid» (VL, 21) erinrar om rubriken till den svenska översättningen av O'Neills trilogi *Mourning Becomes Electra* (1931; *Klaga månne Elektra*, 1933). Dramat hade den 29 mars 1933, i regi av Olof Molander och med Edvin Adolphson i en av rollerna, premiär på Dramatens stora scen (*Teater i Stockholm*, 1982, 98). Den topikaliserade prepositionen i kombination med symboler för människans dödsdrift i formuleringen »bortom deras bajonetter/ och bortom stålbemantlad nöd» i »Visioner IV» (VL, 114) erinrar om Freuds skrift

Jenseits des Lustprinzips [*Bortom lustprincipen*] (1920). »Requiem för drunknade» (SR, 45) apostroferar havsorganismer i en adverbial- och konjunktionsbisats (»Pryd dem, där skuggan faller,/ o, havsros och manet!«), som erinrar om Frödings »Atlantis» (1894, 142), där det heter: »Hafvet har prydt med koraller/ dödsdrömmens stad, där de hänsofne bo.» Ytterligare exempel på syntaktiska hypogram är de topikaliserade formuleringarna »En tillflyktsort är urtidens Gud» i en text av en anonym författare i sånghäftet *Samlingstoner* (1922, 169, nr 254) och »Till fridens hem, Jerusalem» i en text av Erik Nyström i sånghäftet *Kom* (1931, 83, nr 95), som Edfelt förenar till en polygenetisk intertext i »Requiem för drunknade», där det heter: »En fridens ort, som varar,/ du blir dem, vattenhem».

Rytm

En *rytmisk* markör innebär att den primära texten upprepar versmått, rimflätning eller intonation i en tidigare text.

Denna typ av markör anknyter hos Edfelt inte sällan till en vertikal kronotop, såsom drunkningsdöd och uppståndelse. Sjöbergs »I Ditt allvars famn I–III» (1926, 22) består, liksom »Förklaringsberg» (HM, 75), av rader med fem eller fyra trokéer jämte katalex och rimflätningen AbAb. En fjärde versrad med pausmarkering hos expressionisten tycks ha bidragit till Edfelts schema om ytterligare två korta rader, varav den näst sista saknar rim. Rytmen erinrar samtidigt om Frödings »Atlantis» (1894, 142), där stroferna har två orimmade radslut. Edfelt tycks ha velat efterlikna dyningar genom att kombinera bildspråk i form av vattenmetaforik och hörselintryck samt rytm i form av fallande vers, alliterationer, assonanser, rika rim och kort slutrad.

I »Purgatorium I» (ID, 11) heter det: »Dolk och gift är lösen här på orten,/ där vi korsfäst mer än en lekamen.» De förenade substantiven är en intertext från Goethes *Faust: Zweiter Theil* [*Faust del 2*] (1832; ed 1888, 35, v 5381 f), där Tisifone i avsnittet »Die Parzen» [»Ödesgudinnorna»] säger:

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

[Gift och dolk i stället för elaka tungor
blandar jag, slipar jag åt förrädaren;
älskar du andra, förr eller senare
har fördärvet genomborrat dig.]

Båda dikterna består av trokéer enligt följande schema:

Tisiphone Purgatorium I

/x/x/x/x A	/x/x/x/x/x A
/x/x/x/x B	/x/x/x/x/x B
/x/x/x/x B	/x/x/x/x/x A
/x/x/x/x A	/x/x/x/x/x B

Tvåstaviga kiastiska rim (ABBA) kännetecknar Tisifones monolog, som har tre strofer, medan tvåstaviga korsrim (ABAB, AbAb) kännetecknar »Purgatorium I–VII», som består av sju dikter med tre strofer vardera.

»Återbördat» (VL, 73) blandar daktyler, trokéer och katalex i en versform, som består av tre betonade stavelser per rad:

Grymma april, som väcker	/xx/x/x	A
minnet av sår, som blev ärr,	/xx/xx/	b
plundrar doket, som täcker,	/x/xx/x	A
öppnar det gångnas spärr!	/xx/x/	b
Skuggorna skylde blottor;	/xx/x/x	C
månsken och snö var vårt jag.	/xx/xx/	d
Vesslor, ormar, råttor	/x/x/x	C
blinka mot ljuset i dag.	/xx/xx/	d

Syftet med denna struktur torde vara att efterlikna den orimmade blankversen i Eliots *The Waste Land* (ed 1971, 135, v 1 f; cf Bergsten, 2011, 89). »Bestämmelse» (SR, 37) erinrar om den fria rytmen i Richard Wagners (1813–83) »Stimme eines jungen Seemanns» [»En ung sjömans stämma»] ur operan *Tristan und Isolde* [*Tristan och Isolde*] (1865; ed 1913, 3), där det heter:

Stimme eines jungen Bestämmelse Seemanns

Westwärts	
schweift der Blick;	
ostwärts	
streicht das Schiff.	
Frisch weht der Wind	Längre än till Kina

der Heimat zu:	eller blå Peru
mein irisch Kind,	sträcker döden sina
wo weilest du?	färder — ängslas du?

[Västerut/ strövar blicken;/ österut/ sveper skeppet./ Vinden blåser friskt/ mot hembygden:/
Mitt irländska barn,/ var dröjer du?]

Wagner inleder den andra meningen (»Frisch weht der Wind») med två betonade stavelser (/x/) för att sedan låta strukturen övergå i tre rader med jamber (x/x/) och en apostrof (»wo weilest du?»), vars intonation med höjning på andra stavelsen efterliknar sjögången i texten. Edfelt växlar mellan tre trokéer (/x/x/x) på udda rader och två trokéer samt katalex (/x/x/) på jämna rader för att slutligen låta intonationen stiga i en fråga (»ängslas du?»). Växlingen mellan främre öppna vokaler (»Heimat», »Mein», »weilest» — »Längre än», »sträcker», »ängslas») och bakre slutna (»Wind», »zu», »irisch Kind», »du» — »till Kina», »Peru», »sina», »du») samspelar effektivt med metriken i båda texterna.

Bildspråk

En *bildspråklig* markör innebär att den senare texten upprepar en symbol, en metafor eller en liknelse i en tidigare text.

I »Imago» (HM, 73) heter det: »På **evighetens bro**, min tysta syster,/ har gåtfull kärlek rört oss underbart.» En liknande metaforik förekommer i »Sakrament» (HM, 83), där det heter: »Oss har dödens nära sorl bedövat,/ **stjärnor** ha på höstens **firmament**/ ofattbara **valv och broar** spänt. Metaforiken erinrar i viss mån om Zacharius Topelius' dikt »Vintergatan» (ed 1860, 55), som skildrar hur två förälskade själar bygger »en strålig **stjernebro**» från var sitt håll på himlavalvet.

Eliots »The Hollow Men» (ed 1944, 87) har sannolikt inverkat på bildspråket i flera av Edfelts dikter, såsom »I denna natt» (ID, 5), »Purgatorium IV» (ID, 17) och »Förnekelsens dal» (VL, 23). Vissa metaforer i Edfelts ungdomsdiktning återkommer i den mogna lyriken. I »Insegel» (VL, 103) heter det:

Han griper dig i strupen.
Hans fångstmetod är Split.
Han för dig ut på djupen
i världsförbättrarnit.

[...]

Urminneslång är färden
han gör i detta nu.
— Han är av denna världen.
Han är ju jag och du.

Möjliga intertexter är Johan Olof Wallins psalm (1819, nr 481) »Jag ser hans spår, hvarhelst en kraft sig röjer»; Karlfeldts anafor »Din makt [...] din makt [...] Din makt» i »Månhyrn vid Lamberts mässan» (1898, 59); samt Lagerkvists rubriklösa dikt »Aldrig glömmet jag dig, o liv,/ sen den natt då du grep mig om strupen!» i *Ångest* (1916, 15). »Insegel» börjar med att etablera en gåta (hermeneutisk kod), som får sin lösning på sista raden. Diktionen i frasen »är ju jag och du» erinrar om Sjöbergs betoningsmönster i formuleringen »sköna Ensamhet!» i dikten »I Ditt allvars famn III» (1926, 26).

Tematik

En *tematisk* markör innebär att den primära texten upprepar en bärande idé i en tidigare text. Vanliga teman hos Edfelt är chimär, utanförskap och ångest.

Den retoriska frågan »Är allt en förvirrad dröm?» i »Decembergata» (HM, 27) inbegriper flera *hypotexter*, såsom Pedro Calderón de la Barcas renässansdrama *La vida es sueño* [*Livet är en dröm*] (1635) och Strindbergs *Ett drömspel* (1901). Ett annat tema hos Edfelt är synen på människan som en marionett från Platons dialog *Νόμοι* [*Lagarna*] (644d f, 803c; 2008, 72, 272). Tematiken i »Demaskering» (HM, 51) erinrar om Bubers religionsfilosofiska skrift *Ich und Du* (1923; ed 1962, 113), där individen (jag) måste stå till svars inför Gud (det eviga du).

Komposition

En *kompositionell* markör innebär att den primära texten upprepar en övergripande struktur i en tidigare text.

Jagets passivitet i förhållande till en föränderlig eller rörlig omgivning i »Humoresk 5» (AU, 43) har vissa likheter med Sapphos dikt »Här kring källans sorlande våg en vindils/ svala viskning drar genom apelkronan» (ed 1928, 190). Hos Edfelt heter det på liknande sätt: »Tätt översköljer tidens häktes son/ ett vågsvall långtifrån.» Formuleringarna »Mot terrassen stänkte insjöskummet» och »Skymning sänktes över bländvit sand» i »Förklaringsberg» (HM, 75) kombinerar,

liksom Frödings »Atlantis» (1894, 142), vertikala rörelser och horisontell descension med en dubbelprojicering av människa och natur. En kompositionell struktur som erinrar om Dantes *La Commedia* [*Den gudomliga komedin*] är övergången från en underjordisk tillvaro, där människor lider, till en himmelsk tillvaro i närvaro av ett kvinnligt du i *Högmässa* (1934) och *I denna natt* (1936).

Telegramstil

När Edfelt i »Lyrisk stil» (1947, 94 f) framhåller diktarens roll som medium, anknyter han inte bara till Eliots (1917; ed 1941, 19) opersonlighetsdoktrin, utan även till samtida nyhetsrapportering.

I likhet med hur reklamen överglänsar tidningarnas nyhetsmaterial ställer Edfelt frälsning mot undergång i dikter såsom »Förklaringsberg» (HM, 75), »Husandakt» (HM, 77), »Legend» (ID, 31), »Nocturne» (ID, 31), »Meditation» (ID, 35), »En stjärnlös natt» (ID, 87), »Sång av män och kvinnor» (JÅ, 11), »Människa» (SR, 93) och »Okända dag...» (SR, 104). Exempel på koncisa formuleringar som erinrar om nyhetsbyråernas telegramstil är »Aftondaggen blänker./ Rosen sluts i vasen» i »Jordisk kris» (AU, 18); »En ångest har gripit publiken» i »Livets ångest» (AU, 56); »Jag såg det med spänt intresse./ Om en världstragedi var jag med» i »Världsordningen» (HM, 35); »Orion bär svärdet vid bältet./ Det är något stort som sker» i »Önskestund» (HM, 38); »Ingen kommer att gå fri./ Rymdens blick är domstolshård» i »Demaskering» (HM, 51); »Jag är arbetslös sen förra året./ Grannens ungar leka frontsoldater» i »Purgatorium I» (ID, 11); och »Isblommorna på själens ruta flockas» i »Vintern är lång» (VL, 5).

Till det nyhetsliknande materialet hör att döda någon med berätt mod: »Kains släkte» i »Dagsnyheter» (AU, 9), »ett småmord sker» i »Världsordningen» (HM, 35), »Lejonet har sönderslitit hjorten» i »Purgatorium I» (ID, 11), »Abels blod» i »Poet» (JÅ, 9) och »tiden skyler mord» i »Vintern är lång» (VL, 5); internationell diplomati: »jorden svettas ut» i »Jordisk kris» (AU, 18), »patienten skriker» i »Vintern är lång» (VL, 5) och »spelade sin bridge med energi» i »Skymningsfolk» (VL, 100); prostitution: »de lockas fram av bågglampsken/ till nattlig högsåsong» i »Det ondas blommor» (AU, 65), »en och annan som en slinka dör» i »Vad ska en fattig flicka göra?» (HM, 21), »har sålts en minderårig till bordell» i »Purgatorium

I» (ID, 11) och »gammal schasad sköka» i »Purgatorium IV» (ID, 17); ekonomisk depression: »Av skådespel få herrarna tillräckligt/ — men ej av bröd» i »Student 23» (HM, 15), »Jag är arbetslös sen förra året» i »Purgatorium I» (ID, 11) och »lador tömmas» i »Chifferskrift» (SR, 7); mordbrand eller eldsvåda: »Våra lador stucko de i brand» i »Purgatorium II» (ID, 15) och »en väldig brand» i »Svedjeland» (ID, 83); misshandel: »pogromer» i »Purgatorium III» (ID, 15), »Hand i hår och kniv på strupe» i »Purgatorium IV» (ID, 17), »gisslet viner» i »Genius» (JÅ, 7), »De komma med battonger och karbiner» i »Kör av män och kvinnor» (JÅ, 14); samt drunkning: »sjunken i bottenslam» i »Haveri» (ID, 54), »drunkningsdöd» i »Havsäventyr» (VL, 63) och »dömda/ till bottnens död» i »Requiem för drunknade» (SR, 45).

Det splittrade medvetandet

Hos Homeros i *Οδύσσεια* [*Odysséen*] (ed 1908, 235; XIX:225 ff) får ett gyllene spänne sitt värde (det sköna) både genom dess funktionsduglighet (det goda) och genom den naturtrogna återgivningen av detaljer (det sanna). I vår tid föreligger däremot en splittring mellan dessa tre begrepp. Det sanna är inte längre liktydigt med det balanserat sköna och ter sig inte odelat som det högsta goda.

Jung (1964, 23) tycks i detta sammanhang se ett samband mellan det splittrade medvetandet och nutidsmänniskans psyke — »it is one of the curses of modern man that many people suffer from this divided personality». Varje idealbild har på detta sätt sin »skugga», som vi måste förlika oss med. Ruin (1935, 283) hävdar istället att vissa diktare har närmat sig mystikernas åstundan av det gudomliga. Han skiljer i detta sammanhang mellan »hypnotisk» respektive »intellektuell» poesi och återger — för att demonstrera den sistnämnda inte i lika hög grad enhetssträvande varianten — Edfelts »Lottdragning» (281 f; HM, 33). Därmed förbiser han dock den dialektiska och polyfona struktur som är grundläggande för skalden. Selander (SvD 25/10 1939) använder ett liknande värdeomdöme, när han i en recension av *Vintern är lång* hävdar att den »stora dikten **sammansmälter** [...] **motsatserna** och [inte bara] ställer dem [...] emot varandra», såsom i *Vintern är lång*. Edfelt bemöter denna typ av kritik i essän »Marginalia»:

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

Isaksson (1960, 37) anknyter till denna tematik, när han hävdar att

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

Det splittrade medvetandet var en vanlig metafor under romantiken, vars företrädare ställde rörelsens estetik i kontrast mot en antik uppfattning. Bachtin (1972, 60 f) stödjer i detta sammanhang sig på en artikel av Anatolij Lunatjarskij, när han senarelägger tidsmedvetandets splittring 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». Den dialektiska materialismen gav på detta sätt upphov till en helt ny romanform, enligt forskaren. För Barthes (1953, 87) har industrialismens genombrott tvingat det borgerliga medvetandet att ta ställning för den ena eller andra sociala verkligheten, det vill säga delta i en begynnande klasskamp. Genom formspråket anknyter diktaren till historien med dess icke-socialistiska värderingar och blir »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»].

Edfelt (1943, 32) hävdar att den gamla världsbilden hade sin grund i epokens »idylliskt liberalistiska framstegstro»:

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.

Resultatet blir en text som, likt René Magrittes surrealistiska bildkonst, har sina egna förutsättningar som ämne. På liknande sätt uppstår hos konstnären M C

Escher, matematikern Kurt Gödel och kompositören Johann Sebastian Bach med flera vad Hofstadter (1979, 10) kallar 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. Någonting liknande utmärker Dostojevskij, som enligt Bachtin (1972, 48; övers 1991, 35) »sökte uppfatta etapperna i deras *samtidighet*, att dramatiskt *sammanställa* och *konfrontera* dem och inte lägga ut dem i en evolutionär räkka».

Traditionens betydelse

Helén (1946, 286) framhåller Sjöbergs individuella själssplittring i *Kriser och kransar* (1926), men där expressionisten ger uttryck åt personliga erfarenheter tycks Edfelt skriva i överensstämmelse med Eliots (1917; ed 1941, 14) 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».

Eliot (1917; ed 1941, 19 f) hävdar att en diktare bör 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, 30 f, 33), som samtidigt efterfrågar »en mera ingående analys», lärde Edfelt troligen känna med Eliots poetik genom Mestertons introduktion i *Spektrum* (1932, nr 3, 41–53) och Matthiessens *The Achievement of T. S. Eliot* (1935). Landgren framhåller Edfelts strävan »att förknippa de simultana förloppen på de tre realitetsnivåerna naturen, själen och historien» (106 ff) på ett sätt som förekommer i Eliots *The Waste Land* (1922). Edfelt (GHT 23/12 1931) var, enligt Jansson (1991, 55 f), en av de första i Sverige att omnämna Eliot i tryck. Man kan även sätta Edfelts metod i relation till psykoanalysen, inte minst vad

gäller dess uppfattning om hur drömmar består av olikartade komponenter, som bildar en polyfon helhet. Denna struktur är, enligt Freud (1900), resultatet av två processer, som han kallar *förtätningen* (GS 2, 278 ff), där det manifesta innehållet är mer komprimerat än dess latent förklaring, och *förskjutningen* (304 ff), där drömcensuren använder manifesta symboler. Han berör vidare drömbildernas tidlöshet och symbolkaos, så kallad metaforisk disharmoni. Enligt Jung (1964, 47) var Freud den förste att påvisa »arkaiska lämningar» i drömmar, något som gav adepten uppslag till teorin om medfödda föreställningar i det kollektivt omedvetna. Jung (69) beskriver förhållandet mellan instinkter och arketyper sålunda:

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.

Bachelard (1947, 5) hävdar att de sanna arketyperna är de fyra elementen, som han tillskriver en central betydelse vid skapandeprocessen: »Pour qu'une rêverie se poursuive avec assez de constance pour donner une œuvre écrite, pour qu'elle il faut qu'elle trouve sa matière, il faut qu'un élément matériel lui donne sa propre substance, sa propre règle, sa poétique spécifique.» [»För att ett drömmeri skall fortgå med en sådan beständighet att det utmynnar i ett skrivet verk, för att det inte blott skall vara fördrivandet av en flyktande stund, måste drömmeriet finna sin materia, ett materiellt stoff ge det sin egen substans, sina egna regler, sin specifika poetik.»] Frye (1957, 134) hävdar att »[t]he structural principles of literature, similarly, are to be derived from archetypal and anagogic criticism, the only kinds that assume a larger context of literature as a whole.» Människan utgår sålunda från sin egen livserfarenhet, när hon strukturerar omvärlden i symboler, som ingår i olika cykliska förlopp.

Om förhållandet mellan litterär påverkan och integritet anför Eliot (1917; ed 1941, 14) följande resonemang, som Matthiessen (1935, 23) citerar:

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 utgångspunkt anknyter Eliot och andra diktare inte bara till sin samtid, utan även till den tradition som börjar med Homeros. Samhörigheten gäller även diktare med en annan grundsyn, ett förhållande som tycks bottna i Eliots uppfattning om historien. Matthiessen (1935, 23) anför följande resonemang ur Eliots »Philip Massinger» (1920), som ingår i dennes *Selected Essays* (1932; ed 1941, 206):

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

Frye (1957, 132) hävdar likaledes att originalitet inte är detsamma som kvalitet:

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

För att överbrygga klyftan mellan tradition och förnyelse eftersträvar Edfelt inte enbart en förändring av den litterära formen, utan även en förändring av det borgerliga samhället.



Antika intertexter

Litteratur, filosofi och retorik liksom flera andra discipliner från antikens Grekland och Rom har haft stort inflytande på den västerländska kulturtraditionen, där man brukar man uppfatta perioden från 800-talet f Kr till 500-talet e Kr såsom en epok av bestående värde. I orostider förekommer inte sällan ett ökat intresse för sådan klassisk litteratur, som går att uppfatta som allmängiltig och symbolisk (Henderson, 1964, 7). Ett vanligt motiv med sådan anknytning är nedstigandet till underjorden hos Homeros, Vergilius och Dante. Denna intertext blir i västerländsk litteratur en vägvisare genom underjorden till frälsning och individuation.

T S Eliots mytiska metod, som Mesterton (1932, nr 3, 51) felaktigt (Landgren, 1979, 33) sammankopplar med det kollektivt omedvetna hos Jung, har haft stor betydelse för Edfelts antika intertexter. Till dessa referenser hör kända formuleringar, såsom »pro och contra» i »I förbigående 1» (AU, 30), som är ett begrepp inom den romerska retoriken, och »Numen adest» (HM, 65), som härrör från Ovidius' skrift *Ars amatoria* [*Konsten att älska*] (1:640), där det heter: »innocue vivite: numen adest» [»Lev oförvitligt — Gud är närvarande»]. »Rubicon» (ID, 27) betyder 'röd' på latin och anspelar på Caesars övergång av floden med detta namn år 49 f Kr. Dateringen »post Christum natum» [»efter Kristi födelse»] förekommer i »Intermezzo II» (ID, 71). I »Nu sopar dödens kvast» (ID, 81) och »Blodförgiftning» (VL, 42) förekommer den antika benämningen på Sirius, som är den starkast lysande stjärnan på natthimlen och ingår i konstellationen Stora Hunden. I den förstnämnda dikten heter det: »Hundstjärnan andas hån och spott», och i den senare: »Hundstjärnan är vårt tecken och vår regel».

Formuleringen »Skria skall Kassandra» i »Söndagsfrid» (VL, 21) alluderar genom sin grammatiska struktur på rubriken till O’Neills dramatriologi *Mourning Becomes Electra* (1931; övers *Klaga månde Elektra*, 1933). I likhet med prinsessan Kassandra, vars spådomar om olyckor ingen trodde på, hör prinsessan Elektra till det mytologiska stoff som förekommer i Aischylos’ dramatriologi *Orestien*. Hos O’Neill får det antika dramas gestalter, förflyttade till tiden för det amerikanska inbördeskriget, en djuppsykologisk innebörd, som kommer till uttryck i skildringen av hur dolda drifter bryter ned huvudpersonerna. Andra referenser till grekiska tragöder, såsom Aischylos, Sofokles och Euripides, är formuleringarna »modermord», som i »Blodförgiftning» (VL, 42) torde anspela på Elektra, och »Ännu ljuder Iokastes skri» i »Se människan» (VL, 50), där egennamnet avser huvudpersonens mor och sedermera maka i Sofokles’ *Οἰδίπους Τύραννος* [*Kung Oidipus*]. Edfelts referens till de fyra kroppsvätskorna i »Blodförgiftning» kommer likaledes från den antika föreställningsvärlden: »Ont är vårt blod, där **svarta safter** svalla:/ berett till allt, berett till **modermord**.»

Ironi och paradox

Enligt Bachtin (1981, 84) är *kronotopen* en struktur, som definierar genrer och människor i litteraturen, samtidigt som den utgör en skärningspunkt mellan tid och rum. En sådan struktur är den utomstående betraktaren i Apuleius’ antika roman *Asinus aureus* [*Den gyllene åsnan*] (121).

Jaget i »I förbigående 1–2» (AU, 30 ff) är likaledes en utomstående betraktare, samtidigt som texten innehåller flera retoriska stilfigurer, såsom anafor, assonans och parallellism. Om vi frilägger ett antal *lexia*, finner vi en *referenskod*, som erinrar om Julius Cæsars bevingade »veni, vidi, vici», som denne lär ha yttrat efter slaget vid Zela år 47 f Kr. Hos Edfelt heter det:

Jag gick förbi en mänskoflock med röda
banér och hörde flocken vitt och brett
förtälja fabler utan synbar möda
om någon fri och lycklig framtidsätt.

[...]

Jag såg en annan flock, som också hade
standar i rött, men trots att Eld och Blod

var deras fältrop, mjukt ljud allt de sade.
[...]

De gällde något Eden bortom tiden
och **segrar** inför himmelsk tribunal.
Och deras sång om den celesta friden
blev mig, som föga hoppas, kvalm och kval.

Den *hermeneutiska koden* ger på detta sätt upphov till en gåta, som förblir obesvarad fram till slutstrofen, där läsaren förstår att texten ställer ideologisk och religiös övertygelse mot främlingsskap och tvivel. Enligt Enckell (1960, 19 f) har dikten en drömartad och avståndspräglad infernoton, som alluderar på Dantes *La Commedia* [*Den gudomliga komedin*], där Vergilius ledsagar pilgrimen genom helvetet.

Gästabudet

Edfelt kritiserar i essäerna »Lyrisk stil» (1941) och »Poeten och samtiden» (1941) politikernas och stormakternas underlåtenhet gentemot auktoritära regimer, samtidigt som han tar avstånd från de borgerliga intimisterna. Detta är också ett huvudtema i flera av hans dikter.

Den dominerande samhällsklassen har i »Symposion» (VL, 46) fått namn efter två av kristenhetens apostlar:

O, må vi ha vår ro i detta
att lyssna till vad **Per och Pål**
i elfte timmen kan berätta
om status quo och täppans kål.

Formuleringen »Per och Pål» har i detta fall en särskild konnotation, eftersom Petrus och Paulus hörde till de första ledarna för den kristna fornkyrkan, samtidigt som deras gravar finns i Rom. Man tänker sig ofta att dessa apostlar hade motsatta karaktärsdrag, och namnen har därför kommit att stå för olika åsikter i tvistemål. Inte bara rubriken utan också diktens metaforik erinrar om Platons dialog *Συμπόσιον* [*Gästabudet*] (ed 1920, 262, 300, 305), där kärleken är diskussionstema för dagen. Hos Edfelt heter det fortsättningsvis:

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

Liksom i diktens inledning är den första stämman ironisk, såsom framgår av uppmaningen till liknöjdhet, medan den andra stämman är mer eftertänksam. Den antika texten beskriver hur en liten skara män ur dåtidens aristokrati bestämmer sig för att hålla var sitt lovtal över kärleksguden Eros, samtidigt som de avstår från att berusa sig med alkohol (ed 2000, 149): »Så beslöt alla att låta bli att ägna den här festen åt att bli fulla, utan att bara dricka som de hade lust.» Resterande strofer i Edfelts dikt är polyfona vad gäller dialog (*språk*), intertext (*stil*) samt tonfall och moral (*formspråk*).

Symposierna, det vill säga de nattliga gästabuden, var ingen ovanlig företeelse i grekiska adelshem på Platons tid (Furuhagen, 1983, 127 f). Dessa mottagningar bestod av två huvudmoment, där det första var måltiden, som föregick en närmast religiös akt med vin, medan konversationen kring ett på förhand bestämt ämne tillsammans med föredragandet av tillfällighetsdikt var huvudattraktioner. Efter att de första talarna har försökt reda ut kärlekens väsen är det Sokrates' tur. Denne beskriver själens längtan efter odödlighet (det goda) och gör sedan följande reflexion över det sköna: »Glömska är kunskapens försvinnande, men eftertanke skapar nytt minne istället för det försvunna och uppehåller därigenom kunskapen, så att den förefaller att vara densamma. På detta sätt bevaras allt dödligt, inte så att det alltid förblir fullkomligt detsamma liksom det gudomliga, utan så att det försvinnande och åldrande lämnar efter sig annat, nytt, som liknar det självt.» Publiken är nu helt begeistrad: »Sedan Sokrates slutat sitt tal, hördes **bifallsrop** från alla håll [...].» En berusad politiker vid namn Alkibiades anländer slutligen, men istället för att hålla ett tal om Eros väljer han att prisa Sokrates. Mot bakgrund av de rådande tidsklimatet 1941 associerar man både till tyskarnas ovationer vid nazistiska massmöten och till Storbritanniens försök att medla i München 1938, då Tjeckoslovakien måste avträda Sudetenland till Tyskland för att bevara freden i Europa. Lagerroth (1993, 227 f) skriver: »För Edfelts avsky för nazismen, dess demagogi, rasförföljelser och våldsmetoder spelade det en viss roll, att han sommaren 1934 vistades i Travemünde [...], varvid han en dag på besök i Hamburg på bara ett par meters håll fick bevittna Hitler i vrålande aktion under ett massparadmöte, en för Edfelt chockerande upplevelse[...].

Sentensen *in vino veritas* [i vinet sanningen] härstammar från Plinius den äldre men är av äldre grekiskt ursprung. Dikter kring detta dryckestema var vanliga under antiken och förekommer hos skalder såsom Horatius och Martialis. Sannolikt har Edfelt övertagit uttrycket via Søren Kierkegaard, som i novellen »In vino veritas» (1845) använder Platons *Gästabudet* som hypotext. Mot bakgrund av en lantmiljö skildrar Kierkegaard ett nattligt gästabud, 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, 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 samtaltes nu Adskilligt om Vinens forskjellige Forhold till Bevidstheden [medvetandet], samt om, at det at have drukket megen Viin hos meget reflekterende Individer kunde yttre sig ikke ved nogen paafaldende *impetus*, men tvertimod ved en paafaldende kold **Besindighed** [eftertänksamhet].

En liknande paradox förekommer i »Symposion»: »**tänk**: in vino veritas». Det ironiska består i att den latinska devisen syftar på hur rusdrycken lossar tungans band. Edfelt förklarar denna typ av symbolik i »Marginalia» (1943, 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.

Ljusets gud Apollon och vinets gud Dionysos blir på detta sätt en *symbolisk kod* i Edfelts dikt. Till skillnad från Kierkegaard, som anser att människan bör lyssna till sitt inre förnuft, hyser Nietzsche ingen beundran för Sokrates' apolloniska kunskapsideal, utan hävdar att denne förstörde det filosofiska tänkandet genom att förkasta all intuitiv visshet. Dikten »Symposion», vars stil stundom är lika epigrammatisk som sentensen »in vino veritas», tycks inte bara anspela på kristen nattvardsgång, utan också på den antika Dionysoskulten, där vinet hade en central betydelse. De båda stämmorna kan på detta sätt företräda motstridiga element hos jaget, där klasskampen står mellan »intellektuellt och driftmässigt». Verkligheten tycks dock finnas mitt framför näsan eller i varje fall runt nästa hörn, såsom hos

den danske filosofen. Kring diktens nattvard sluter sig sålunda en altarrund av levande och döda, där namnet Johannes genom paralleller till det kristna evangeliet, den latinska mässan och Kierkegaard, anknyter till framställningen av Petrus och Paulus. Formulering »i elfte timmen» skulle kunna vara ännu en intertext från Kierkegaard, som i *Stadier paa Livets Vei* [*Stadier på livets väg*] (1845) beskriver hur »der kommer en Midnatstime» (SV 2, 145), då det estetiska levnadssättet skall visa sig ohållbart. Den som väljer ett sådant förhållningssätt inriktar sitt liv på njutning men blir förr eller senare tvungen att ompröva sitt val och bli en etiker. Det sista skedet hos Kierkegaard är det religiösa, där människan strävar efter att leva i enlighet med Guds vilja och den rådande samhällsmoralen.

Ödestanken

Atlantis är en antik trop, som hos Edfelt har fått drag av Spenglers pessimistiska kulturfilosofi, samtidigt som metaforiken anknyter till Hitlers maktövertagande i Tyskland 1933 och Francos maktövertagande i Spanien 1936–39.

Platon skildrar i dialogerna *Τίμαιος* [*Timaios*] och *Κριτίας* [*Kritias*] hur invånarna i Atlantis, en kulturellt högtstående stat väster om Europa, genom sitt ogudaktiga leverne vållade den naturkatastrof som ledde till att kontinenten sjönk i havet. En liknande metaforik förekommer i »Getsemanegränd» (HM, 53), som hävdar att gudlöshet leder till fördärv:

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

Strofen innehåller även en intertext från Frödings »Atlantis» (1894, 142), som dubbelprojicerar atlantidernas undergång och det dåtida dominerande samhällsskiktet: »Öfver oss sorlar,/ öfver oss gungar/ folk af en främmande stam.»

»Världsordningen» (HM, 35) drar på liknande sätt en parallell mellan iakttagelsen av en spindel, som har fångat en fluga i ett nät, och den grekiska ödesgudinnan, som spinner garn med en slända (Åström, 1989, 9):

Bedrägligt var hoppet, att detta
blott gällde i spindlarnas värld!

— **Ananke**, du vet att berätta
detsamma om människors färd.

Ordet »Ananke» är inte den uppenbara referenskod som man hade förväntat sig, utan döljer en intertext, som anknyter till Freuds (GS 7, 368) psykoanalys, där en realitetsprincip inverkar på individens anpassning till den yttre verkligheten:

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

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

Freud (1930, 64, 126) beskriver i ett annat sammanhang »Not des Lebens» [Livsnödvändighet] såsom en grundläggande drift, som föregår lustprincipen Eros och dödsdriften Thanatos.

Metaforiken i »Önskestund» (HM, 38), som manuskriptet daterar till »d. 6 sept. 1933» (Landgren, 1979, 54), refererar både till grekernas halvgud Ὠρίων (*Orion*) och till romarnas *Tellus Mater* [Moder Jord]:

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

Jaget är även denna gång en utomstående betraktare, samtidigt som texten och dateringen erinrar om att Hitler den 30 januari 1933 hade blivit rikskansler och att *der Reichstag* [riksdagen] den 23 mars gav honom oinskränkt makt under fyra år. Såsom en följd av detta organiserade nazisterna bokbål i Berlin med flera tyska städer, där man brände omkring 18 000 verk under parollen »Wider den undeutschen Geist» [mot den otyska andan]. Även »Främlingslegion» (HM, 57) refererar till Orion, som efter sin död blev en stjärnbild, som sträcker sig över himmelsekvatorn:

I djupa nätter ha vi exarcerat.
Orion känner vårt frimureri.
— Det är en mening i att vi marscherat
er aningslösa **bofasthet** förbi.

Metaforiken erinrar om att många unga trots högre utbildning upplevde arbetslöshet och bostadsbrist under den ekonomiska krisen på 30-talet.

I »Skymning» (SR, 95), som manuskriptet daterar »1 juni 1941» (Landgren, 1979, 119), symboliserar mytologins Ariadne det kollektivt omedvetna, samtidigt som texten erinrar om tidsläget:

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

Tack vare det garnnystan som Theseus hade fått från kung Minos' dotter kunde han hitta ut ur labyrinten på Kreta. Edfelt anknyter sålunda, liksom Freud (1913; GS 10), psykologiska trauma till föreställningar i det längesedan förflutna.

Det översinnliga

Det sinnliga har i Edfelts lyrik förmågan att höja människan till ett skådande av alltings ursprung, som skalden förknippar med »det mytiska skiktet i vårt medvetande». Metaforiken anknyter till polerna ljus och mörker samt vatten och eld och är en symbolisk kod (Barthes, 1974, 17 f), som förenar motsatser.

»Humoresk 5» (AU, 43) gestaltar en tillvaro fjärran från invanda ord:

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

Slutstrofen varierar upptakten och antyder att temat, förutom sinnlig kärlek, är evig återkomst. Detta framgår även av en intertext från Emil Zilliacus' (1928, 190) tolkning av Sapfo:

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

»Humoresk 5» innehåller flera verbala och semantiska markörer, såsom »våg» — »vågsvall», »viskning» — »andedräkt» och »duggar över» — »överduggar». Likaså korresponderar motivet, där jaget betraktar det apostroferade duet mot bakgrund av omgivande natur, och grammatiken, där objektspronomen (»oss» — »mig») uttrycker passivitet i förhållande till en rörlig omgivning, som jaget beskriver utifrån syn-, hörsel- och känselintryck. »Äreminne» (ID, 56) gestaltar på liknande sätt inre harmoni. Formuleringen »en frid utan like,/ västan om lusta och hat» refererar till den antika världsbilden, där ingången till dödsriket finns i väster, men i likhet med Goethes *Faust* (ed 1888, 337 v 12110 f) förbinder Edfelt det eviga med det kvinnliga eller såsom det heter i dikten: »Där vilar du utesägligt/ verklig och sann att se [...] som kvinna och evig idé.»

I »Arkaisk bild» (EK, 97) symboliserar stenstoden den världsliga tillvaron, medan det översinnliga besitter »en glans mot vilken solens är en skugga»:

Vad ler hon mot? O, är det **mytens ljus**
som tände leendet på dessa läppar?
Ur åldrars tystnad ler hon — kände hon
en glans mot vilken solens är en skugga?
Var hennes dag som dagg och diamant?
Som bärnsten måste hennes kvällar varit.

Metaforiken härrör från Platons dialog *Πολιτεία* [*Staten*] (532b f; ed 2000, 318 f), där Sokrates jämför människornas skuggtillvaro med idévärlden.

— 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?**

Edfelt beskriver på detta sätt hur konst, litteratur och musik utgår från Självet i djupet av det kollektivt omedvetna.

Livets scen

Hos Edfelt förekommer en *kronotop*, där världen är ett skådespel eller en cirkusarena och människorna skådespelare och statister.

I »Väderleksutsikter» (AU, 14) utropar jaget: »Så börja i **cirkustältet**/ förhävelse och mord!» I »Decembergata» (HM, 27) heter det: »**Komparser** i **fars** eller **tragedi**:/ en rad i Guds **följetong**/ blir summan av allt vårt **rama skri**». Metaforiken återkommer i »The rest is silence» (HM, 61):

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

I »Kalender» (ID, 75) heter det: »Det liv, jag kom till, levde jag det riktigt?/ Jag var en **biperson** på **marknadsnöje**.» I Hjalmar Bergmans roman *Clownen Jac* (1930) och Bo Bergmans »Marionetterna» (1919, 163) och »Efter femte akten» (1919, 1) förekommer liknande metaforik. Denna trop har antika anor, även om de stora tragöderna Aristofanes, Aischylos, Sofokles eller Euripides aldrig använder bildspråket (Richter, 1962, 65), som förekommer hos Platon och Plotinos (Curtius, 1954, 404). Hos Shakespeare är scenmetaforen särskilt frekvent i krönikespelet *King Richard III* (Berry, 1978, 9, 21). I komedin *As You Like It* (II:7, 136 ff) heter det:

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.

Scenmetaforen förekommer även i *Macbeth* (V:5, 24 ff):

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.

»Getsemanegränd» (HM, 53) innehåller en intertext från Shakespeares *Hamlet*:

O Gud, låt det plötsligt bli sant.
Låt **världen**, som **spelat dåre**

och hittills skött sig briljant,
få göra **sorti** con amore.

»The rest is silence» (HM, 61) återger Hamlets slutreplik i Shakespeare drama med detta namn (Karahka, 1965, 126):

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

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**.

»Missa solemnis» (HM, 11) apostroferar decembervinden: »Den **vånda**, varav världen lider,/får plötsligt luft i din koral.» I »Världsordningen» (HM, 35) anspelar metaforiken på händelseutvecklingen 1933, då nazisterna i Tyskland uppmanade till bojkott av judiska butiker och förbjöd medborgare av judisk härkomst att inneha offentliga positioner:

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

Manuskriptet daterar dikten till »3 april 33» (Landgren, 1979, 54), det vill säga samma datum som romarna korsfäste Jesus 1 900 år tidigare, enligt Isaac Newtons beräkningar (cf Pratt, 1991, 301). Metaforiken i »Beredelse» (ID, 85) beskriver både en personlig livskris och det kärva tidsläget:

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.

»Världshistoria» (VL, 35) erinrar om hur Faust (Jaget) måste liera sig med Mefistofeles (Skuggan) för att kunna besegra densamme i Goethes drama (Jung, GW 9:1, 302; GW 10, 232 f, 242):

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

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

En besläktad metaforik är sinnebilden av människan som en leksak för högre makter. Platon (Richter, 1962, 65) omnämner i dialogen *Φίληβος* [*Philebos*] (ed 1985, 144) »livets stora tragedi och komedi», och i dialogen *Νόμοι* [*Lagarna*] (ed 1985, 444; 207 f, 427) jämför atenaren idealstaten med ett välordnat drama och människan med en marionett:

Vi få tänka oss, att var och en av oss levande varelser är en **marknadsdocka** [marionett] utgången av **gudarnas händer**: antingen som **leksaker för dem** eller ock skapad i allvarlig avsikt, ty vi veta ej vilket. [---] Gud är det naturliga föremålet för varje allvarlig och välsignelserik strävan; människan däremot är, såsom vi förut ha nämnt, skapad att vara **guds leksak**, och detta är även det bästa för henne.

Kierkegaard var mycket intresserad av Platons skrifter och tycks i sin filosofi ha tagit intryck av dennes dialektik och ironi. I en av den danske filosofens aforismer (SV 1, 31) får jaget välja något ur gudarnas 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 skønneste 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: Høist-ærede 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].

Även Strindberg använder denna typ av metaforik i ett »Efterspel» i ungdomsverket *Mäster Olof* (SS 2, 315), som skildrar hur gycklare framför en teaterpjäs, där Lucifer redogör för konsekvenserna av att äta frukt från kunskapens träd: »I skolen då se, [...] att I lewen blott till gudarnas förströelse».

Fångenskapens dilemma

För Platon och nyplatonikerna var sinnevärlden en illusion, medan idévärlden var verklig och evig. Enligt Lagerroth (1993, 35 f) förekommer motivet även hos

romantiker som Edfelt »tidigt fått ett förhållande till», såsom s Atterbom, Stagnelius och Wallin.

Formuleringen »Ser ingen våra **tukthuskläder**,/ hör ingen **rasslet** vid vår fot [...]?» i »Fångenskap» (SR, 40) erinrar på flera sätt om metaforiken i Stagnelius' dikt »Grymt verklighetens hårda band mig trycka» (SS 1, 386), där det heter: »i mitt spår den **tunga kedjan skramlar**». I »Sång vid en brant» (SR, 43) heter det:

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

För Stagnelius var världen även ett »quidande **dårhus**», såsom i dikten »Längtan efter det himmelska» (SS 1, 29). Studenten i Strindbergs *Spöksonaten* (SS 40, 209) talar på liknande sätt om »**dårhuset**, tukthuset, bårhuset jorden», och hos Karlfeldt heter det i »Poeten till sångmön» (1918, 135): »Ett **dårhus** och ett bårhus/ är människornas krigande värld.» »Purgatorium III» (ID, 15) erinrar i detta sammanhang om jagets spelade galenskap i Shakespeares *Hamlet*:

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

Metaforen »dårhusgaller» anknyter till Frödings återkommande upprepning av det centrala ordet »gallret» i »En ghasel» (1891, 67). I »Nocturne» (ID, 33) är gallret en rustning:

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

Dikten refererar genom verbala (»Jag vill veta», »innan dagen»), grammatiska (topikaliseringen), semantiska (»vad du är och blir») och tematiska (albastämningen) markörer till Malmbergs dikt »Förvandling» (1927, 52), där det heter: »**Jag vill veta** ditt namn. [...] Jag vill känna, **innan** det gränar till **dag**,/

ditt främmande, sällsamma hjärtas slag.» En liknande intertext förekommer i »Avsked» (ID, 52) med dess *alba*:

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

Genom upprepningen av ordet »brista» får texten drag av det persiska versmåttet *ghazál*, men till skillnad från Fröding framhåller Edfelt inte fångenskapen utan befrielsen. Diktens anafor uttrycker således en vilja att hejda stunden, såsom i Goethes *Faust: Zweiter Theil* (v 11581 f; ed 1888, 316): »Zum Augenblicke dürft' ich sagen:/ Verweile doch, du bist so schön!» [»Hör då, o ögonblick, de orden:/ 'Ack dröj! du är så skönt ändå!'»] (Rydbergs övers, 1897, 277). I »Osynligt land» (SR, 85) är frigörelsen en emanation av det godas idé:

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

Man erinrar sig i detta sammanhang Mestertons (1932, 46) ord om könsaktens tillfälliga befrielse i Eliots *The Waste Land*. Edfelt anknyter samtidigt till Schopenhauers och hinduismens uppfattning om tillvaron som en skenvärld. För nyplatonikerna kunde insikt och kunskap befria själen genom en återförening med ursprunget. Hos Edfelt sker detta genom sinnlig kärlek. Invokationen av Faust i »Önskestund» (HM, 38) symboliserar, liksom för översättaren Viktor Rydberg (1925, 295), en frigörelse »från världslig och andlig trældom». Edfelts apostrofering har även vissa likheter med jagets åkallan av Orfeus i »Purgatorium VII» (ID, 23):

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

Halvguden blir på detta sätt en ställföreträdande Kristusgestalt.



Religiösa intertexter

Religiöst språkbruk i världslig diktning förekommer redan i Homeros' åkallan av gudaväsen (»Sjung, o gudinna») i *Ιλιάς* [*Iliaden*] och *Οδύσσεια* [*Odysséen*]. Dessa inslag saknar dock, till skillnad från exempelvis Joyces och Brechts stilimitationer, ett ironiskt eller parodiskt syfte. Edfelts intertexter har inte sällan en högtidlig konnotation, när jaget apostroferar människosjälén, döden eller natten. Ett annat religiöst motiv är tonernas inverkan på själen. I sammanhanget finns även vissa beröringspunkter med mystiken, trots att Edfelts intellektuella stil, enligt Ruin (1935, 177), inte eftersträvar en obruten upplevelse av poesins »samlande nu» såsom den hypnotiska stilen. Ett sådant inslag är, enligt forskaren (100) »begäret efter livsbefrielse, efter förlösning», som innebär att jaget befriar sig »från världen genom att uttrycka den». Eliot (1917; ed 1941, 16 f, 21 f) framhåller likaledes befrielsen från det individuella i »the present moment of the past». Mesterton (1932, 49) inbegriper Aristoteles' dramateori, när han beskriver *The Waste Land*: »Diktens enhet är inte mindre stark därför att den inte är rummets eller tidens eller ens handlingens. Den är istället den psykologiska och musikaliska organisationens».

Till Edfelts sociala bakgrund hör uppväxten i ett borgerligt medelklasshem på landsorten, där moderns engagemang för kristen väckelse gav kännedom om religiösa företeelser, medan faderns yrke som löjtnant i armén vid Skaraborgs regemente gav kunskap om militär taktik men även skapade förutsättningar för högre studier. Mycket tyder på att denna *habitus* har inverkat på Edfelts antipati mot patriarkala strukturer, såsom krigsmakten, statskyrkan och politiken, men även på hans tilltro till det humanistiska kulturarvet, det som i kristen tro är grundtexten. Andra omständigheter, som torde ha haft betydelse för skaldens

positionering på det litterära fältet är den ekonomiska krisen och krigshetsen under 1930-talet. Edfelt solidariserar sig inte sällan med oliktankande och marginaliserade grupper i samhället, samtidigt som han kritiserar allehanda auktoritära och totalitära uttrycksmedel. Han använder även det som Bachtin (1984, 370, 373) kallar för *karnevaliserande* inslag, det vill säga ett folkligt sätt att protestera mot maktfältets hegemoni. Föreningen av instinktlivet med altarets sakrament liksom syntesen av kropp och själ är exempel på sådan motmakt.

Undergång och frälsning

Nedstigandet till dödsriket — eller ett uppstigande av den typ som förekommer i »Förklaringsberg» (HM, 75) — är motiv med religiös anknytning. Till den förstnämnda kronotopen hör drunkning, som erinrar om det kristna dopet, det vill säga frälsning genom vatten, som är en typologisk motsvarighet till syndafloden i Gamla Testamentet (1 Mos 6:5–8:19).

Dygnets mörka timmar symboliserar hos Edfelt både positiva och negativa värden. Detsamma gäller vatten och eld samt ljus och mörker. Skalden närmar sig här mystikernas åskådning, där många symboler har samma tvetydighet.

Gudsbilden

Den judiska monoteismen och Platons filosofi är historiskt sett huvudkällor för den kristna gudsbilden. I Platons dialog *Πολιτεία* [*Staten*] (ed 1984, 86 f) är världens skapare god i motsats till det synligas härskare, den grymme Demiurgen. Samma slags dualism förekommer hos Edfelt, där det sanna inte svarar mot det goda och sköna. Motivet erinrar i viss mån om Kierkegaard, där individen är utlämnad åt en oförsonlig Gud. För Freud (1933, 85 f, 179 f) är Gud och andra auktoriteter en projektion av Överjaget i motsats till Jaget och Detet.

För Edfelt symboliserar Gud irrationella och auktoritära krafter, samtidigt som metaforiken anknyter till kristen väckelse. Skaldens stränga gudsbild i början av 30-talet får med tiden ge vika för en ljusare framtoning i anslutning till att han närmar sig Jungs positiva uppfattning om religiösa fenomen.

»Dagsnyheter» (AU, 9) förenar religiös intertexter med nyhetsmediernas telegramstil och Robert Owens slagord »Eight hours labour, Eight hours recreation, Eight hours rest», som har haft stor betydelse för arbetarrörelsen:

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.

Lagerroth (1993, 123) anser att dikten »avrundas abrupt med en artikulation av ett *världsligt* begär, som blasfemiskt tar sin utgångspunkt i en känd barnbön». Denna text, som första gången utkom i tryck 1780, ingår även i *Musik till Frälsningsarméns sångbok* (1929, 582, nr 562), där det heter:

**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.

I anslutning till Nietzsches värdenihilism och Freuds (GS 2, 328) drömteori förändrar Edfelt den traditionella innebörden av många intertexter. Den som uttalar orden »ecce homo» i »Väderleksutsikter» (AU, 14) är inte romarnas överståthållare Pontius Pilatus, såsom i Nya Testamentet (Joh 19:5), utan en ställföreträdande Kristus:

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

I 1703 års bibelöversättning (Joh 19:5 f) heter det:

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

Edfelts intertext inbegriper även Wallins psalm »Se människan!» (1819, nr 87):

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

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

Se människan! [osv]

Metaforiken i »Domaredans» (AU, 16) alluderar på apokalypsens (Upp 3:15 f) ord om ljumma individer: »Han som sett oss fela,/ sköljer munnen ren». Här är det den allsmäktige som fränkänner sig allt ansvar och inte Pilatus, såsom i det kristna evangeliet (Matt 27:24). Även i »Appassionata III» (ID, 63) är situationen den omvända:

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

»Lottdragning» (HM, 33), som manuskriptet daterar »febr. 33» (Landgren, 1979, 54), alluderar på hur romerska soldater delar upp Jesu kläder genom att kasta lott om dem:

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

Formuleringen »De kastade lott om hans kläder» är en intertext från evangelierna, där det heter (Matt 27:35): »Och när de hade korsfäst honom, delade de hans kläder mellan sig genom att kasta lott om dem.» De synkretistiska evangelierna Markus (15:24) och Lukas (23:34) skildrar händelsen på liknande sätt, medan Johannes (Joh 19:23 f) är mer utförlig:

Då nu krigsmännen hade korsfäst Jesus, togo de hans **kläder** och delade dem i fyra delar, en del åt var krigsman. Också livklädnaden togo de. Men livklädnaden hade inga sömmar, utan var vävd i ett stycke, uppifrån och alltigenom. Därför sade de till varandra: »Låt oss icke skära

sönder den, utan **kasta lott om** vilken den skall tillhöra.» Ty skriftens ord skulle fullbordas: »De delade mina kläder mellan sig och kastade lott om min klädnad.» Så gjorde nu krigsmännen.

Referensen till »skriftens ord» avser Psaltaren (22:19), där det heter: »**De** dela mina **kläder** mellan sig/ och **kasta lott om** min klädnad.» Edfelts tematik erinrar inte bara om passionshistorien, utan även om judarnas situation i Tyskland under 1930-talet.

»Recept» (AU, 28) anspelar på den latinska mässan, som var vanlig i katolska länder, innan man efter Andra Vatikankonciliet (1962–65) övergick till att fira mässa på folkspråket. Edfelts metaforik, där Gud är läkare, erinrar om en av Jesu liknelser (Mark 2:17), där det heter: »Det är icke de friska som behöva läkare, utan de sjuka. Jag har icke kommit för att kalla rättfärdiga, utan för att kalla syndare.» Hos Edfelt heter det:

En del glädje, nio delar tårar,
det är alltså livets **medicin**.
Döljs en mening, som jag inte spårar,
i **receptets** krångliga **latin**?

Ordinera, **Doktor**. Jag skall svälja,
jag skall svälja punktligt, tills jag dör.
Er fördömda dos kan ofta kvälja,
men Ni vet törhända, vad Ni gör.

Religiösa intertexter förekommer även i »En vinter lägges nu i grav...» (SR, 79), som travesterar Pauli förkunnelse (Fil 4:7) om »Guds frid, som **övergår allt förstånd**». Hos Edfelt heter det:

Där gapar klyftan, hård och vass,
bar **över allt förstånd**;
och vinden, isig, snål och krass,
gör tätare sin **rond**.

En retorisk fråga i slutet av dikten uttrycker både dödslängtan och frälsning: »när svepes själens hus/ i grönska och i fågelsång/ och blåa källors sus?»

»Vad ska en fattig flicka göra?» (HM, 21) beskriver tillvarons dualism på följande sätt: »So ist das Leben: det är Någons votum,/ att en och annan som en slinka dör.» Texten förstärker känslan av dissonans genom att blanda högt och

lågt, ord på främmande tungomål, såsom tyska (»So ist das Leben») och latin (»votum»), samt talspråk (»Vad sjutton»). Rubriken alluderar samtidigt på schlagern »Va sjutton ska en fattig flicka göra?» (1933, 14) med text av Fritz Gustaf [Sundelöf] och musik av Fred Winter [Sten Njurling]. »Karlär det är bara pack såväl i kavaj som frack», heter det i sångtexten, som nothäftet beskriver som en »Quick-step, foxtrot». Samtidigt som Edfelt har övertagit något av hypotextens ironi, finns här ett allvarligt tonfall i anslutning till sociala problem såsom arbetslöshet och prostitution. Tematiken erinrar om sagan om askungen, men slutet på dikten skiljer sig från denna intertext. Hos Edfelt heter det:

Vad sjutton ska en fattig flicka göra,
när hon fått respass av sin principal?
— Jo, hon ska resolut tillintetgöra
sin skräck och **klä sig fin** och **gå på bal**.

Charles Perrault återger berättelsen om *Cendrillon* [Askungen] i *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités: Contes de ma mère l'Oye* [Gåsmors sagor] (1697). I bröderna Grimms bearbetade version är *Aschenputtel* den föraktade styvdottern, som med hjälp av en god fe och inre skönhet vinner prinsen och halva kungariket. Motivet ligger till grund för en opera av Gioacchino Rossini och en balett till musik av Sergej Prokofjev.

»Demaskering» (HM, 51) skildrar hur Jaget i individuationsprocessen måste offra sin Persona och uppgå i det kollektivt omedvetna:

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

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

Första strofen negerar kristen frälsning och den nåd som, enligt Bibeln (2 Mos 20:6; Tit 2:11, 3:4 f), är Herrens oförtjänta gåva till människan och ett bevis på den gudomliga kärleken. En annan intertext är Bubers *Ich und Du* (1923; ed 1962, 113), där det heter:

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

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

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

Även formuleringen »Jag känner eldens element;/ ty fyr och flamma var min själ» i »Svedjeland» (ID, 83) går tillbaka på Psaltaren (83:15 f; ty övers 1534; ed 1753), där det i Luthers översättning 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.«] Ordvalet återkommer hos Schiller (ed 1945, 312; övers 1821, 8 f), där det heter: »**Wie** du in [...] **Feuer und Flammen** stehst!» [»Hur du står [...] i eld och låga!«].

Jagets invokation i »'Guds verk och hvila'» (VL, 44) erinrar om Jesaja (40:6), där det heter: »Allt kött är gräs och all dess härlighet såsom ett blomster på marken.» Hos Edfelt lyder intertexten:

— är sten och tagg ditt väsen,
är is din klädedräkt,
så låt oss dö **som gräsen**,
och låt vår blick bli släckt!

Rubriken refererar till Spegels versepos »Guds Werck och Hwila» (1685), som hos Edfelt får ett ironiskt syfte, där ordet »vila» erinrar om Nietzsches bevingade ord

»Gud är död» [»Gott todt ist!«] (ed 1893, 8). Hos Edfelt handlar det således om den yttersta tiden, snarare än om skapelsens första sju dagar.

Ångesten

Individen upplever hos Edfelt inte sällan rotlöshet och främlingskap i tillvaron, något som hänger samman med svårigheter under den ekonomiska depressionen i början av 30-talet. Skalden känner i detta sammanhang solidaritet med de svagaste i samhället.

»I förbigående 1–2» (AU, 30 f) består av två delar, som beskriver jagets upplevelse av utanförskap och ångest inför mötet med två olika grupper av människor:

Jag gick förbi en mänskoflock med röda
banér och hörde flocken vitt och brett
förtälja fabler utan synbar möda
om någon fri och lycklig framtidsätt.

En ropade mig eldfångt an och sade:
Var med oss eller mot oss! Tag parti!
Förvånad över vilken vikt han lade
vid **pro** och **contra**, gick jag tyst förbi.

Förutom evangeliet (Matt 12:30), där Jesus säger: »Den som icke är **med** mig, han är **emot** mig», förstärker det retoriska begreppet »pro och contra» [för och emot] intrycket av en politisk manifestation. Formuleringen »hemma hos Per» i tredje strofen erinrar om Per Albins Hanssons slagord »folkhemmet»:

För den, som aldrig nämnvärt känt sig **hemma**
hos Per och Pål, var det en muntration
att höra utopier och den stämman,
som ropade i fördragsam ton...

Hansson, som var Per Albin med svenska folket, lanserade begreppet vid en riksdagsdebatt 1928. Syftet var att skapa medborgaranda såsom ett alternativ till det rådande klassamhället (Karlsson, 2001, 460 ff). Formuleringen »Per och Pål» hos Edfelt torde härröra från den romersk-katolska syndabekännelsen (*Oremus*, 1930, 28 f), där det heter:

Confiteor Deo omnipotenti,
beatæ Mariæ semper Virgini,
beato Michæli Archangelo,
beato Ioanni Baptistæ,
sanctis Apostolis **Petro et Paulo**,
omnibus Sanctis, et vobis, fratres (et tibi pater),
quia peccavi
nimis cogitatione, verbo et opere:
mea culpa,
mea culpa,
mea maxima culpa.
Ideo precor beatam Mariam
semper Virginem,
beatum Michælem Archangelum,
beatum **Ioannem** Baptistam,
sanctos Apostolos **Petrum et Paulum**,
omnes Sanctos, et vos, fratres (et te, pater),
orare pro me ad Dominum Deum nostrum.
Amen

[Jag bekänner för dig, allsmäktige Gud,
för den välsignade eviga jungfrun Maria,
för den välsignade ärkeängeln Mikael,
för den välsignade Johannes döparen,
för de heliga apostlarna Petrus och Paulus,
för alla helgonen och för er, bröder (och för dig, fader),
att jag har syndat oerhört,
i tankar, ord och gärningar:
genom min skuld,
genom min skuld,
genom min svåra skuld.
Därför bönfaller jag den välsignade Maria,
evig jungfru,
den välsignade ärkeängeln Mikael,
den välsignade Johannes döparen,
de heliga apostlarna Petrus och Paulus,
alla helgonen, och er, bröder (och dig, fader),
att be till herren vår Gud för mig.
Amen.]

Stilfigurerna *antites* och *anafor* förekommer i anslutning till de förenade substantiven »Petrum et Paulum», något som även utmärker Edfelts dikt, vars andra del framställer en religiös manifestation:

Jag såg en annan flock, som också hade
standar i rött, men trots att **Eld och Blod**
var deras fältrop, mjukt ljud allt de sade.
De sjöngo milt, om ock med frejdigt mod.

De talade om främlingskap på **jorden**.
De hade mera **himmelskt** perspektiv.
De ställde ljusa horoskop, men orden,
som fälldes, gällde inte detta liv.

De gällde något Eden bortom tiden
och segrar inför himmelsk tribunal.
Och deras sång om den celesta friden
blev mig, som föga hoppas, kvalm och kval.

Formuleringen »Eld och Blod/ var deras fältrop» alluderar på frälsningsarméns motto »BLOD & ELD» (1 Joh 1:7), som står skrivet i en gul stjärna på organisationens röda fana från 1878. Edfelts diktsvit handlar om hur individen känner sig utanför samhället, men situationen kan också vara den omvända.

Den utomstående betraktaren återkommer i »Adressat» (AU, 72), som alluderar på Pauli omvändelse i Nya Testamentet (Apg 9:3 ff) — han bar då ännu sitt judiska namn:

Det har hänt min obetydliga person
mitt i stora städers larm och ångestflämt,
att jag plötsligt hört en obeskrivlig ton
från ett **överjordiskt**, trotsigt instrument.

Den har kommit med sitt budskap som en fläkt
från ett rike ovan det av stål och sten.
Som en **Saulus, hugsvalad och förskräckt**,
har jag känt den tränga genom märg och ben.

Bibelns skildring av ett bländande ljussken, som omkullkastar Paulus på vägen till Damaskus och leder till omvändelse och dop blir hos Edfelt en översinnlig upplevelse av arketyperna i det kollektivt omedvetna. Formuleringen »hugsvalad och förskräckt» erinrar om rubriken »Hugsvalad och stärkt» i Emil Gustafsons *Bref till nyomvända* (1898, 59), där det heter: »Där var ingen lång bibelförklaring, utan få ord i vänskap mellan hjärtan, som delade varandras intressen, syften och böjelser.» Gustafson var verksam som predikant i Helgelseförbundet, ett svenskt

frikyrkosamfund som hade uppstått ur 1800-talets väckelserörelse. Ordet »hugsvalad» är ett arkaiskt uttryck, som betyder att man har fått tröst och lindring. Det förekommer både i 1703 års bibel (1 Mos 24:67, 37:35; Matt 2:18, 5:4; 1 Tess 3:7; 2 Tess 2:17) och i psalmen »Du går, Guds lamm, du rena» (1819, nr 86) av Wallin efter tysk förlaga av Christoph Christian Sturm. I Wallins tolkning heter det: »**Hugsvaladt och försonadt**,/ Mitt hjerta lefver åter.»

Ångest är ett tema även i »The rest is silence» (HM, 61), som beskriver den ekonomiska och politiska situationen i början av 30-talet:

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» på latin) har kommit att betyda konfession i allmänhet men är egentligen namnet på den nicaeno-konstantinopolitanska trosbekännelsen (på latin kallad *symbolum*), som det ekumeniska kyrkomötet i Konstantinopel antog år 381 e Kr, och som börjar med orden: »Credo in unum Deo, 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»]. Edfelt använder även det latinska ordet »vacuum» för att beskriva ångest. Här återklingar samtidigt en en aftonpsalm (1695, nr 377; 1819 och 1937, nr 443) av Spegel efter tysk förlaga av Johannes Rist: »**War** nu **redo siäl** och tunga/ helge Ande hielp nu migh». I Christopher Dahls bearbetade version (1807) lyder psalmens första strof:

War 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 framlevat denna dagen.

»Numen adest» (HM, 65) förknippar likaledes ångest med den ekonomiska krisen i omvärlden, samtidigt som texten alluderar på Jesu liknelse om de anförtrodda punden (Matt 25:14 ff, Luk 19:12 ff, Rom 12:6):

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**.

»Världshistoria» (VL, 35) skildrar hur olösta konflikter riskerar att få ödesdiga konsekvenser för hela vår civilisation:

Är denna galenpanna, som
har piskan, livets grå vasall?
— Mot branter, vi ej drömde om,
rycktes vi vid ett **krampanfall**.

Diktens »grå vasall» skulle kunna vara en anspelning på Adolf Hitler, som under 30-talet hade tagit ett allt starkare grepp om makten i Tyskland. Även »Återbördat» (VL, 3) framhåller det förflutnas närvaro i nuet, det vill säga det som Freud benämner trauma: »Kval, som vi en gång mördat,/ ligger där pånyttfött». Texten erinrar om hur Herodes (Matt 2:16) »lät döda alla de gossebarn i Betlehem och hela området däromkring, som voro två år gamla och därunder».

Trauma förekommer även i »Av all min kropp och själ...» (VL, 80):

Med drömmens ögon ser jag brustna segel.
Havsfåglar kretsa över öde stup.
Och i en skymning, brun som rost och tegel,
mördas där något i mitt väsens djup.

Edfelt gestaltar inte sällan dualismen mellan gott och ont. I »Kvällen sjöng» (VL, 78) heter det: »All vällust är med **ångest** flätad samman,/ och **skuggan** faller på en bröllopsbädd.» »Gåtfulla stund...» (VL, 82) skildrar hur »vår människo**ångest** mynnar/ ut i **skugga** och frid». Symboliken förenar Augustinus' lära om arvsynen med Tysklands revanschism under mellankrigstiden och det kollektivt omedvetna i Jungs psykologi. »Förnekelsens dal» (VL, 23) belyser motsättningen mellan Europas stormakter:

Kallt skall en **fattig änkas**
skärv bespottas, i grav
kärlekens tårar sänkas,

renhetens **hand huggas av**
här vid **förbistringens** hav.

Intertexterna härrör från de kristna evangelierna, som beskriver hur Jesus iakttog människor, som lämnade gåvor i offerkistorna vid ingången till templet (Luk 21:2; cf Mark 12:42): »Därvid fick han se, huru **en fattig änka** lade ned två **skärvar**.» I ett annat sammanhang säger Jesus angående en gammal profetia (Luk 18:32): »Ty han **skall** bliva överlämnad åt hedningarna och bliva begabbad och skymfad och **bespottad**. I »Förnekelsens dal» är det den fattiges skärv som bespottas, medan en oskyldig straffas genom stympning. I bergspredikan (Matt 5:30; jfr ibid 18:8, Mark 9:43) heter det: »om din högra **hand** är dig till förförelse, så **hugg av** den och kasta den ifrån dig». Edfelts dikt alluderar även på Gamla Testamentet, där uppförandet av Babels torn leder till en språkförbistring, som är Guds straff för människorna (1 Mos 11:7 ff).

»Aftonbön» (VL, 48) anknyter Jungs arketyper till olösta konflikter i det förflutna:

Fall på **tempel** och på glädjehus,
milda afton! Fall på bluff och slagg!
Svep en **spetälsk** i din blå burnus!
Dämpa svedan av en **törnetagg**!

Överrumpla med ditt fina hån
farisé och kaxe och skrodör.
— Något inom oss är
fjärranfrån, nattligt, ogripbart
och utanför.

Arkaiska uttryck såsom »tempel» (Matt 23:16 f, 26:61, Luk 1:9, Upp 7:15), »spetälsk» (Matt 8:2, 10:8), »törnetagg» (2 Kor 12:7) och »farisé» (Matt 5:20, 23:13, 15, 23, 25 ff, 29) förekommer i olika sammanhang i Bibeln. Dessa markörer är samtidigt ett exempel på det som Bachtin (1972, 314 f, 340 f) benämner »tvåstämmig diskurs».

Getsemane

Genom att förbinda ångest med det förflutna anknyter Edfelt inte bara till Freuds teori om trauma, utan även till Augustinus' lära om arvsynen och evangeliernas

skildring av Jesu ångestsvett i Getsemane vid foten av oljeberget i Jerusalem (Matt 27:33, Mark 15:22, Luk 22:44, Joh 19:17).

Formuleringen »Aftondaggen blänker» drar en parallell mellan naturen och den dödsmärkta individen i »Jordisk kris» (AU, 18), där det heter:

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

Intertexter såsom »jorden svettas ut» och »Svett är på hans panna» alluderar på det kristna evangeliet (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**.» Hos Edfelt heter det:

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.

Strofen erinrar även om ett annat evangelium (Joh 14:6), där det heter: »Jesus svarade honom: 'Jag är **vägen och sanningen och livet**; ingen kommer till Fadern utom genom mig. [...]» Av samma text framgår hur frälsaren, som brukade gå till fots (Joh 7:1) »**var trött** av vandringen» (Joh 4:6). Edfelts intertext tycks även inbegripa legenden om Ahasverus, som Gud straffade för hans omilda behandling av Jesus på *via dolorosa*.

»Höstviolin» (AU, 70) skildrar människans bräcklighet. Stilfiguren *interrogatio* inleder dikten:

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

Texten slutar med ännu en retorisk fråga:

När dör, musikaliske broder,
din **domedagsgrå melodi**,
som sänkte oss hopplöst i floder
med **höst och förgängelse** i?

Skalden förbinder liksom Kierkegaard existensen med ångest. Musiken har samtidigt en frälsande förmåga i »Adressat» (AU, 72):

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**.

Här är det Jungs arketyper som förmår frälsa Jaget genom delaktighet i ett större kollektivsammanhang. I »Sakrament» (HM, 83) är Anima pilgrimens ledsagare: »låt oss som sett det mesta/ av en **ångest**världs förvridna grin,/ nu vid midnatt dela **bröd och vin**». Även »Paus» (HM, 95) framhåller drömsymbolernas helande förmåga:

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

Tematiken anknyter inte bara till människans fria vilja utan även till motiv som trauma och dödlighet. »I denna natt» (ID, 5) alluderar, enligt Hildebrand (1939, 183), på Jesu liknelse om den rike lantbrukaren (Luk 12:20), där det heter: »Du dåre, **i denna natt** skall din själ utkrävas av dig». Landgren (1979, 91) anknyter Edfelts formulering till en annan text (Matt 26:34), där det heter: »Jesus sade till honom [Petrus]: Sannerligen säger jag dig: **I denna natt**, förrän hanen har galit, skall du tre gånger förneka mig». Även »Svedjeland» (ID, 83) alluderar på Matteus:

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**.
Jag känner eldens element;
ty **fyr och flamma** var min själ.

Här finns även en intertext från Bibelns berättelse om Jakobs kamp med Gud (1 Mos 32:7–28): »Då blev Jakob mycket förskräckt och betogs av ångest [...]. Du skall icke mer heta Jakob, utan Israel, ty du har *kämpat* med *Gud* och med människor och vunnit seger.». Edfelts dikt erinrar samtidigt om Luthers översättning av Der Psalter (83:15; ed 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.»]

»Purgatorium II» (ID, 13) förenar ångesten i Getsemane med olösta konflikter i Versaillesfredens Europa:

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

»Largo» (ID, 37) anknyter till kristen frälsning och uppståndelse: »**Kväll**, då all min **ångest** kom till korta,/ sjöng du inte **fågel Fenix**' namn?» Kärlekens och arketypernas frälsande förmåga återkommer i »Äreminne» (ID, 56):

Den enda bro som kan bära
vår **människoångest** i hamn,
den voro vi en gång nära.
— **Helgat varde ditt namn**.

Sista raden citerar doxologin (ett liturgiskt tillägg) i Herrens bön (Matt 6:9 ff, Luk 11:2 ff), där det heter: »**Helgat varde ditt namn**; tillkomme ditt rike; ske din vilja, såsom i himmelen, så ock på jorden». I »Nu sopar dödens kvast» (ID, 81) upplever jaget en livskris i anslutning till känslor av rastlöshet och ångest:

Kval följer i var sommars spår.
Vad vill du, dästa överflöd?

— Snart stå vi där med gråa hår,
allena med vår **själanöd**.

Slutraden (»de kalla det för **livets bröd**») alluderar på hur Jesus undervisar om »det rätta brödet från himmelen» (Joh 6:32, 35, 48, 51, 58): »Jag är **livets bröd**. Den som kommer till mig, han skall aldrig hungra, och den som tror på mig, han skall aldrig törsta.»

»Huvudskalleplats» (ID, 45) alluderar på evangeliets skildring av Golgata (Mark 15:22), det arameiska ordet för skalle och en plats utanför Jerusalem där romarna brukade korsfästa dödsdömda. Genom intertexter från passionshistorien (Matt 27:33, Mark 15:22, Joh 19:17) skildrar dikten ett trauma:

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

Metaforiken anknyter till arketypernas helande förmåga och Jagets individuation hos Jung:

Ofta skall du vrida dig i smärta,
göra ödesdiger **dröm**seglats;
ofta skall du, **illa läkta hjärta**,
stanna vid en **huvudskalleplats**.

Ett liknande motiv återkommer i »Chifferskrift» (SR, 5):

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.

I evangeliet (Joh 19:34) heter det på liknande sätt: »en av krigsmännen stack upp hans sida med ett spjut, och strax kom därifrån ut blod och vatten»). Edfelt använder den underordnade konjunktionen 'när' på ett sätt som förstärker det religiösa tonfallet. I bergspredikan (Matt 6:2 ff) förekommer samma anafor:

Därför, **när** du giver en allmosa, så låt icke stöta i basun för dig, såsom skrymtarna göra i synagogorna och på gatorna, för att de skola bliva prisade av människorna. Sannerligen säger jag eder: De hava fått ut sin lön. Nej, **när** du giver en allmosa, låt då din vänstra hand icke få veta vad den högra gör, så att din allmosa gives i det fördolda. Då skall din Fader, som ser i det

fördolda, vedergälla dig. Och **när** I bedjen, skolen I icke vara såsom skrymtarna, vilka gärna stå i synagogorna och i gathörnen och bedja, för att bliva sedda av människorna. Sannerligen säger jag eder: De hava fått ut sin lön. Nej, **när** du vill bedja, gå då in i din kammare, och stäng igen din dörr, och bed till din Fader i det fördolda. Då skall din Fader, som ser i det fördolda, vedergälla dig.

»Morgonhymn» (VL, 65) förenar stjärnan över Betlehem (Matt 2:2) med Jesu ångest och lidande i passionshistorien, samtidigt som sjöfåglarnas vingspann symboliserar korsfästelsen:

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

Metaforiken i »Kopparstick II» (SR, 69) erinrar om det pågående världskriget:

I nattens **krypta** skall du, själ,
i **svett och tårar** få ditt **dop**!
Den rymd, som tiger allt ihjäl,
besvarar inga namnanrop.

En böjd gestalt. En **oljelund**.
Och ingen ser hans nöd och ve;
och ingen är i denna stund
hans vapen i Getsemene.

Dikten innehåller flera intertexter, såsom Jobs förtvivlan (Job 30:20 »Jag ropar till dig, men du svarar mig icke»), Psaltarens uttryck för den rättfärdiges lidande (Ps 22:2: »Min Gud, min Gud, varför har du övergivit mig?») samt evangeliernas vittnesbörd om Jesu ord (Matt 27:46: »Eli, Eli, lema sabaktani?») och gärningar (Matt 3:13 ff, 26:36, 27:59 f; Mark 14:32).

»'Ty ett barn varder oss fött'» (SR, 73) är ett citat av Jesaja (9:6), där Edfelt ställer vardagens tristess mot himlens färger på ett sätt som erinrar om profeten, som talar om »skon som krigaren bar i stridslarmet/ och manteln som sölades i blod». Dikten alluderar även på passionshistorien:

Väl den som undgår ett **korsförhör**
av rappa verktyg och drängar.

Det räcker ju gott med **ångesten** för
det dagligas **slag och slängar**.

En annan intertext är berättelsen om Noas ark (1 Mos 8:4), som efter syndafloden strandar på berget Ararat. Hos Edfelt heter det:

Ack, skall du, en robot i **måndagsgrått**,
bli tränad i **stövel-anda**?
Eller skall du i **purpur** och **regnbågsblått**
på drömmens **Ararat** landa?

Ord som »måndagsgrått» och »stövel-anda» erinrar om den tyska militärens uniformering. »Källan II» (SR, 99) ställer i detta sammanhang kulturarvets och kärlekens frälsande förmåga mot det pågående världskriget:

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

De förenade substantiven »blod och galla» kontrasterar mot formuleringen »blick och sköte av ljus», samtidigt som intertexten refererar till passionshistorien, där Jesus mottar den bittra kalken (Matt 27:34).

Kärlek och sakrament

Edfelt förenar inte sällan litterära intertexter med kristen symbolik, där det osyrade brödet och vinet är frälsarens lekamen och blod — det sistnämnda en substans som man inom judendomen förknippar med själen (3 Mos 17:11 f).

Förutom svenska kyrkans liturgi tycks skalden ha tagit intryck av Höga visan (7:2), där det heter: »Ditt sköte är en rundad skål, må vinet aldrig fattas däri.» Metaforiken förekommer även i ett tidigare avsnitt (Höga v 5:1):

»Ja, jag kommer till min lustgård, du **min syster**, min brud; jag hämtar min myrra och mina välluktande kryddor, jag äter min honungskaka och min honung, jag **dricker mitt vin** och min mjölk.»

Äten, kära, och dricken, ja, **berusen eder av kärlek**.

I »Sakrament» (HM, 83) heter det på liknande sätt om kärleksakten: »låt oss som sett det mesta/ av en ångestvärlds förvridna grin,/ nu vid midnatt dela **bröd och vin**». Samma typ av metaforik förekommer i »Largo» (ID, 37):

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

I »Nu sopar dödens kvast» (ID, 81) heter det: »Du vet ju vad nödvändigt är:/ de kalla det för livets bröd.» Även Edfelt använder tilltalsordet »syster», när jaget apostroferar den älskade i »Imago» (HM, 73):

En plågad man, som genomströvat dyster
terräng, skall se en stjärna lysa klart.
— På evighetens bro, **min** tysta **syster**,
har gåtfull kärlek rört oss underbart.

Kjellén (1957, 182) hävdar att Edfelt »lyssnat till Lawrences evangelium om den sexuella akten som befrielse från dagsmedvetandets konventionalism och kyla». Denna »förening av biologisk livssyn och mystik» var, enligt forskaren, »ej främmande för sekelskiftets svenska skalder» men får nu »en mer paradoxal karaktär genom en skarpare accentuering av de bägge elementen» (188). Forskaren anför vidare att det kristna mysteriet erhållit »ett nytt, psykoanalytiskt färgat innehåll genom en av 30-talets stora läromästare, Jung» (189). Landgren (1979, 80) förhåller sig dock mera tveksam till huruvida Edfelt ännu vid 30-talets mitt hade kommit i kontakt med den analytiska psykologin.

En annan förebild torde vara Baudelaire, som på liknande sätt jämför den älskade med vin i dikten »La chevelure» [»Håret»] (ed 1942, 26): »N'es-tu pas l'oasis où je rêve, et la **gourde**/ Où je hume à longs traits **le vin** du souvenir?» [»Är du inte oasen, i vilken jag drömmer, och fältflaskan,/ varur jag i långa drag insuper minnets vin?»] Sviten »Le vin» [»Vinet»] (121 ff) kretsar kring ett dryckestema, där dikten »Le Vin des amants» [»De älskandes vin»] (128) erinrar om tilltalet i Höga visan:

Ma soeur, côte à côte nageant,
Nous fuirons sans repos ni trêves
Vers le paradis de mes rêves!

[Min syster, simmande sida vid sida
flyr vi utan vila eller rast
till mina drömmars paradis!]

Baudelaires skildrade verklighetsflykt torde dock snarast vara berusning med absint, opium eller cannabis.

Skörd och torka

Hos Edfelt förekommer inte sällan intertexter, som anknyter till skörd och torka i Gamla och Nya Testamentet. Formuleringen »Mina torra läppar törsta,/ och jag går i **ökensand**./ — **Blomma, ödeland!**» i »Besvärjelse» (ID, 47) alluderar på profeten Jesaja (35:1), där det heter: »**Öknen** och **ödemarken** skola glädja sig, och hedmarken skall fröjdas och **blomstra** såsom en lilja». Utropet (*exclamatio*) »Grönska, Aronsstav!» i samma dikt alluderar på Fjärde Mosebok (17:8), där Moses bror och Israels förste överstepräst Aron genom ett under får ämbetet bekräftat för sin släkt. Den blommande käppen blir i Bibeln en replik av livsträdet och härskarspiran: »När nu Mose dagen därefter gick in i vittnesbördets tält, se, då **grönskade Arons stav**, som var där för Levi hus; den hade knoppar och utslagna blommor och mogna mandlar.»

I »Skymningsfolk» (VL, 100) heter det: »Kunde **klippan** ge oss **vatten!** — O,/ kunde **staven grönska** i vår nöd!» Motivet erinrar om en intertext i Eliots *The Waste Land* (ed 1971, 144, v 331–357), där det heter:

Here is no **water** but only **rock**
Rock and no **water** and the sandy road [...]
If there were **water** we should stop and drink [...]
If there were only **water** amongst the **rock** [...]
If there were **water**

And no **rock**
If there were **rock**
And also **water**
And **water**
A spring
A pool among the **rock**
If there were the sound of **water** only

[...] sound of **water** over a **rock**
Drip drop drip drop drop drop drop
But there is no **water**

Denna metaforik går sannolikt tillbaka på *Numbers* (4 Mos 20:2–13) i *King James Bible*. Lägg märke till hypotextens (20:2, 7–11) upprepning av samma ordpar och det topikaliserade modala hjälp verbet, som erinrar om formuleringen »**Kunde** klippan ge oss vatten!» i »Skymningsfolk»:

Och menigheten hade intet **vatten**; då församlade de sig emot Mose och Aron. [...] Och Herren talade till Mose och sade: »Tag staven och församla menigheten, du med din broder Aron, och talen till **klippan** inför deras ögon, så skall den giva **vatten** från sig; så skaffar du fram **vatten** åt dem ur **klippan** och giver menigheten och dess boskap att dricka.» Då tog Mose staven från dess plats inför Herrens ansikte, såsom han hade bjudit honom. Och Mose och Aron sammankallade församlingen framför **klippan**; där sade han till dem: »Hören nu, I gensträvige; **kunna** vi väl ur denna **klippa** skaffa fram **vatten** åt eder?» Och Mose lyfte sin hand och slog på **klippan** med sin stav två gånger; då kom mycket **vatten** ut, så att menigheten och dess boskap fick dricka.

I »Sång vid en brant» (SR, 43) förekommer en liknande intertext, där det heter: »Då skulle **vatten** brista/ **ur klippor**, grå och trista!» Formuleringen erinrar om hur Mose framkallar dricksvatten genom att slå med sin stav på en klippa i öknen (4 Mos 20:2 ff).

»Vingårdsman» (SR, 54) anknyter till Bibelns skördesymbolik:

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

Intertexten erinrar om Jesaja (63:3), där Gud säger: »Jo, en **vinpress** har jag trampat, jag själv allena, och ingen i folken bistod mig. Jag **trampade** dem i min **vrede**, trampade sönder dem i min förtörnelse.» I evangeliet (Joh 15:1) får bildspråket en mildare framtoning, när Jesus säger: »Jag är det sanna **vinträdet**, och min Fader är **vingårdsmannen**.» Symboliken återkommer i Bibelns apokalyps (Upp 14:19), där det heter: »Och ängeln högg till med sin lie på jorden och skar av frukten ifrån **vinträden** på jorden och kastade den i Guds **vredes** stora **vinpress**.»

Lågan

Elden är en mångtydig symbol, som har religiös anknytning. Hos Edfelt anknyter bildspråket även till Jungs individuationsprocess.

I »Imago» (HM, 73) förekommer formuleringen: »En plågad man, som **genomströvat** dyster/ terräng, **skall se en stjärna lysa klart.**» Ordvalet är en intertext från Jesaja (9:2), där det heter:

Det folk, som **vandrar i mörkret**,
skall se ett stort ljus;
ja, över dem som bo i dödsskuggans land
skall **ett ljus skina klart.**

Lagerroth (1993, 171 f) anknyter metaforiken till Dantes »Purgatorio», där pilgrimen får syn på planeten Venus. Formuleringen »Så mycket blev till roten **bränt**/ av min fördömda **arvedel**» i »Svedjeland» (ID, 83) skulle kunna vara en polygenetisk intertext från Karlfeldts »Längtan heter min arvedel» (1901, 48) och Lagerkvists *Ångest* (1916, 5), där det heter: »Ångest, ångest är min arvedel».

Analogt heter det i »En stjärnlös natt» (ID, 87), som dock saknar nittiotalistens förtröstan: »Hela mitt liv har varit **längtan** bara». Ordet »arvedel» är ett arkaiskt uttryck, som exempelvis förekommer i 1917 års översättning av Bibeln (Mark 10:17): »Gode Mästare, vad skall jag göra för att få evigt liv till arvedel?»

I »Purgatorium VII» (ID, 23) är lågan en helande kraft, samtidigt som döden är ett oundvikligt slutmål. Jagets apostrofering av Orfeus (»Tänd mig, håll mig brinnande i anden!») erinrar inte bara om Pauli brev till församlingen i Rom (12:11): »varen brinnande i anden, tjänen Herren»; formuleringen är samtidigt en intertext från Harriet Löwenhjells dikt »Tag mig. — Håll mig. — Smek mig sakta» (ed 1927, 107). Metaforiken anknyter även till lärjungarnas hänryckning på den första pingstdagen (Apg 1:3): »Och tungor såsom av eld visade sig för dem och fördelade sig och satte sig på dem, en på var av dem.»

Metaforiken i »Människa» (SR, 93) är på liknande sätt en intertext från Karlfeldts »Dina ögon äro eldar» (1901, 50). Här förekommer kvinnans brinnande ögon och mannens vädjan att hon skall upptända hans själ, men medan Karlfeldt uttrycker en tvehågsenhet (»Jag vill brinna, jag vill svalna»), en tydlig vetskap om eldens tärande egenskaper (»Som en **höstkväll** låt oss brinna»), ser Edfelt till ett

frälsande motiv: »du av vars blodomlopp/ natten blir **sommarklar**». Enligt Hallberg (1982, 369), som stöder sig på konstvetaren Aron Borelius, går Karlfeldts metaforik tillbaka på 1703 års översättning av Höga visan (6:4), där brudgummen säger: »Wändt tin ögon ifrå migh, förty the giöra migh brinnande». Med ett helhetstänkande, som är Karlfeldt främmande, heter det hos Edfelt: »Tänd mig till själ och **kropp** [...]!» Texten gestaltar, liksom Dante, kvinnan såsom ett skimrande helgon, en själens ledsagerska i en mörk tid, där lågan symboliserar saligheten (*la beatitudine*) inom räckhåll för pilgrimen. Dante (3, XVIII, 20 f) alluderar förmodligen på samma bibelord fastän i *vulgatas* version av *Canticum canticorum*, där brudgummen säger: »averte oculos tuos a me quia ipsi me avolare fecerunt» [»vänd dina ögon från mig, ty dessa gör att jag förgås»]. »Volgiti e ascolta;/ che' non pur ne' miei occhi è paradiso» [»Se dig om, ej bara/ i mina ögon ligger paradiset»], säger Beatrice hos Dante och får ett svar hos Edfelt:

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

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

Synen på den älskade som en himmelsk förening av andligt och kroppsligt förekommer även hos Baudelaire, som beskriver en korrespondens mellan natur, själsliv och gudomligt. Hos Jung (1926; övers 1934, 131; 1928; GW 7, 241) anknyter föreställningen om elden som ett medel att nå helhet mellan ande och materia till en medeltida alkemistisk tradition.

Pilgrimsfärd

Pilgrimens sökande efter Gud är ett religiöst motiv, som även anknyter till Jungs arketyper Anima.

Lagerroth (1993, 428) hävdar att »de fundamentala idéerna om fångenskap, främlingskap, livsvandring, hemland etc» hos Edfelt går att knyta till kristen väckelse. Algulin (1971, 33) har därtill visat hur »en del paralleller» mellan

Gullbergs *Andliga övningar* (1932) och Edfelts *Aftonunderhållning* (1932) kan »förklaras som medvetna arrangemang från Gullbergs sida». Att det finns ett samband även mellan dennes *Kärlek i tjugonde seklet* (1933) och Edfelts *I denna natt* (1936) framgår vid ett studium av intertexter och religiösa motiv dessa diktsamlingar. Bortsett från vissa likartade turneringar återkommer i omvänd ordning det ovanliga rimparet »Afrodite» — »vid vite» från Gullbergs »Kärlekens stad» (1933, 49) i Edfelts »Reseberättelse» (ID, 49). I »Kärleksroman XII» (1933, 19) — med tycke av den Baudelaire som Gullberg översatt — sammanstrålar natur och människa, när jaget vittnar om kvinnokroppens »legender»:

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

Edfelt parafraserar strofen i »Meditation» (ID, 35), som ingår i sviten »Legend» (ID, 25 ff):

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

Apostroferingen av ett substantiv (»Nakenhet») är däremot karakteristisk för Edfelt. När det gäller rytmen, kontrasterar de korta meningarna och det fallande versmåttet (trokéer + katalex) mot Gullbergs enda mening och stigande versmått (jambe + hyperkatalex). Till detta kommer motivet, som härrör från Baudelairens »Parfum exotique»: »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»] (ed 1942, 25), och den semantiska parallellen »pilgrimsfärd» — »vallfart». I »Förklaringsberg» (HM, 75) heter det på liknande sätt: »**Bländad** är jag, och min läpp är stum. / Det var **vallfart** / och mysterium.». Katalex bidrar till den semantiskt betingade taktvilan: »min läpp är **stum**. / [paus] Det». Här finns även en intertext från aposteln Paulus (Apg 9:7 f): »Och männen som voro med honom på färden stodo **mållösa** av skräck, ty de hörde väl rösten, men sågo ingen. Och Saulus reste sig upp från jorden, men när han öppnade sina ögon, **kunde han icke mer se** något.»



Litterära intertexter

Friedrich Schiller beskriver två sorters diktning i *Über naive und sentimentalische Dichtung* [*Om naiv och sentimental diktning*] (1795). Den *naiva* diktningen är, enligt honom, deskriptiv och mimetisk, medan den *sentimentala* diktningen är inåtvänd och kontemplativ. Historiker tenderar att beskriva epoker och stilriktningar såsom det ena eller det andra; antingen dominerar förnuftet eller så dominerar känslorna. En vanlig uppfattning är att historien växlar mellan rationella paradigm, såsom nyklassicism, upplysning och realism, samt irrationella subjektiva paradigm, såsom barock, förromantik och romantik (Bradbury & McFarlane, 1991, 47). Även Ruin (1935, 281 f; 283) beskriver två sätt att gestalta verkligheten, som han kallar för *hypnotisk* respektive *intellektuell* poesi. Han ger, såsom exempel på den sistnämnda typen, Edfelts »Lottdragning» (HM, 33). Den andra typen av poesi erinrar, enligt forskaren, om mystikerns längtan efter enhet med Gud.

Selander (SvD 25/10, 1939) använder en liknande analogi, när han hävdar att den »stora dikten sammansmälter [...] motsatserna» utan att ställa dem »emot varandra», såsom i *Vintern är lång*. Edfelt bemöter denna typ av kritik i essän »Marginalia» (1943, 33):

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

Hos Edfelt (32) heter det vidare:

En tidigare estetik, byggd på en annan, enhetligare och troskyldigare världsbild än den som står den nutida människan till buds, eftersträvade det harmoniskt sköna. Vår tid, som till sitt

väsen är dunkel och normlös, kan inte gärna omfatta en sådan teori. Hur skulle det vara möjligt att av en konstnär i våra dagar begära ett välbalanserat, ett »harmoniskt» skönt verk? Det är en psykologisk orimlighet.

Edfelt ställer i »Lyrisk stil» (1947, 87) Selanders borgerliga intimism mot Birger Sjöbergs expressionism:

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

När det gäller intertexter anknyter Edfelt både till den naiva och den sentimentala lyriken. Till de mer deskriptiva diktarna hör Bo Bergman, Pär Lagerkvist, Birger Sjöberg, Bertil Malmberg och Hjalmar Gullberg. Till de mer inåtvända diktarna hör Tegnér, Geijer, Stagnelius, Josephson, Fröding, Karlfeldt, Ekelund och Löwenhjelm. Hos Edfelt även åtskilliga referenser till världslitteraturen, såsom Dantes allegoriska epik, Shakespeares tragedier, Goethes och Schillers klassicistiska verk, Kierkegaards och Nietzsches existentialism, Baudelairens dekadenta modernism, Dostojevskijs naturalistiska romaner, Rilkes modernistiska sonetter, Pounds och Eliots antiromantiska imagism, Brechts poetiska samhällssatir, Bubers religionsfilosofi och O'Neills psykologiska dramer.

Rummet och tiden

För att åskådliggöra själens bundenhet vid materien liknar Edfelt jordelivet vid ett hotell, en katedral, ett fängelse eller en skola. Rummet symboliserar i detta avseende tillvarons begränsningar, samtidigt som Jaget står i kontakt med arketyperna i det kollektivt omedvetna.

I »Nu sopar dödens kvast» (ID, 81) förenar »Gardinerna av klorofyll» natur och artefakt på ett sätt som erinrar om barockens metaforik. Andra tänkbara intertexter är Stagnelius' »gröna gardiner» i »Till Förruttnelsen» (SS 2, 15) och Karlfeldts »björklöfsgardinerna» i »Bal champêtre» (1895, 25). Även Sjöberg använder rumsmetaforik i dikten »I lärdomskvarteret» (1926, 139), där formuleringen »Lieber Knabe, strid för A-B,/ slåss mot gröna C!» avser livets vuxna stadium. I »Imago» (HM, 73) får de tyska orden nya associationer efter Hitlers makttillträde 1933: »Var tyst i klassen, **lieber Knabe**, lär dig/ att ödmjukt

rätta dina räknefel!» Andra tänkbara intertexter för Edfelts metaforik är scenen »Studirzimmer» i Goethes *Faust* (1808; ed 1958, 58 ff) eller Officern, som har hamnat på skolbänken, i Strindbergs *Ett drömspel* (SS 36, 279 ff), där Magistern frågar (279): »Nå, min gosse, kan du säga mig nu hur mycket är två gånger två?»

Även »Purgatorium I» (ID, 11) anknyter till den politiska utvecklingen i Tyskland: »**Dolk och gift** är lösen här **på orten**,/ där vi korsfäst mer än en lekamen.» I *Faust: Zweiter Theil* (5381 f, 35) säger Tisiphone: »**Gift und Dolch** statt böser Zungen/ Misch' ich, schärf' ich dem Verräther» [»Gift och dolk i stället för elaka tungor/ blandar jag, slipar jag åt förrädaren.»] Ordvalet gör att man associerar till *Nacht der langen Messer* [de långa knivarnas natt] — namnet på Hitlers utrensningssaktion den 30 juni 1934 mot paramilitära *Sturmabteilung* (SA) — men även till nazisternas *Vernichtung* [utrotning av judar] i Tredje riket. Formuleringarna »Gift und Dolch» och »Dolk och gift» inleder respektive huvudsats, samtidigt som meter (trokéer), bildspråk och tematik överensstämmer. Det jargongmässiga är typiskt för *Faust*, där uttrycket »på orten» flera gånger står i rimställning. »Hier sind die Räthsel nicht **am Orte**» [»Här är gåtorna inte på plats»] (ed 1888, 9, v 4752), säger Kejsaren i första akten av *Zweiter Theil* [Del 2]. Goethe tycks i tyskans *Ort* lägga något av den metaforiska innebörd som finns i engelskans *stage* eller *scene* hos Shakespeare.

Himlavalvet

Metaforer såsom »stjärnans stålpupill» i »Demaskering» (HM, 52) och »Världsrymdens ansikte blir vasst» i »Nu sopar dödens kvast» (ID, 81) legerar antikens och barockens uppfattning av himlen som en kupa av metall med romantikens besjälning av naturfenomen.

Formuleringen »du har en gång stött en blodad panna/ mot **nådens** skrin och **himlens kopparport**» i »Intermezzo II» (ID, 71) erinrar inte bara om Psaltaren (107:15 f), där orden »nåd», och »kopparportarna» förekommer, utan också om Stagnelius' dikt »Resa, Amanda! jag skall» (SS 2, 56), där det heter: »Ej vid dess [dödens omätliga hem] **kopparport** jag din hand skall trycka till afsked,/ Öfver dess mörka elf lyser ditt **öga** ej mig.» I Stagnelius' drama »Bacchanterna» (SS 4,

280) förekommer en liknande metaforik: »Lydnad blott för den,/ Som öppnar och som sluter Orki **kopparport**,/ Staf-bärarn Hermes [...].»

»Levnadslopp» (SR, 19) erinrar om liknande metaforik (trädkronornas järnliknande spann), syntax (första person singular preteritum) och fonetik (rimparet »hvalf»—»skalf») i Frödings dikt »Smeden» (1910, 37):

Jag drömde jag gick i en kolmörk skog,
men **likt järn** tycktes **kronornas hvalf**,
och en underlig vind genom hvalfvet drog,
ty det susade ej, **det skalf**.

»Smeden» alluderar på den germanska sägnen om Völund, som hämnades och flydde i skepnad av en svan efter att kung Nidud hade tillfångatagit och tvingat honom till slavarbete. Den fornnordiska dikten »Völundarkviða» [»Kvädets om Völund»] i *Sæmundar-edda* [*Sämunds edda*] (1905, 147; övers 1913, 109, strof 38) skildrar dessa händelser:

Hleiandi Volvndr
hofz at lopti,
enn ocatr Nithvdr
sat tha epter.

[Leende Völund
i luften sig höjde
och kvar, i sorg
sänkt, satt Nidud.]

Edfelts »Levnadslopp» anknyter även till grekisk mytologi:

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

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

Metaforiken erinrar samtidigt om en rubriklös dikt i Lagerkvists *Ångest* (1916, 5), där det heter: »mina händer river jag såriga, ömma [...] **mot himlens järn**». Man kan även jämföra denna intertext med en terzin i Théophile Gautiers

dikt »Le Triomphe de Pétrarque» (ed 1970, 76), där det heter: »**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.»] Texten alluderar, liksom Edfelts dikt, på den grekiska mytens Ikaros, som med konstgjorda vingar flög alltför nära solen. Samma typ av själsöversättning såsom hos Lagerkvist — det vill säga »expressionismens rena projektion av den häftiga upplevelsen mot en vit skärm» (Espmark, 1977, 72) — uppvisar Södergran i dikten »Landet som icke är» (1925, 71), som Edfelt anför i reportaget »Från Karelen» (1935, 6). I Södergrans dikt finns även den »sargade panna» som har blivit blodig i »Intermezzo II» (ID, 71). Tematiskt överensstämmer den efterlängtnade svalkan och det drömda landskapet, men medan Södergran uttrycker en översvallande känsla, där jaget »sträcker ut sina armar högre än alla himlar», förmedlar »Intermezzo», i paritet med Lagerkvist, en ångestladdad, kvalfylld upplevelse, där universum krymper samman. Södergrans »Landet som icke är» skymtar även bakom Edfelts »riket Ingenstans» i »Purgatorium IV» (ID, 17).

Besjälning

Edfelts sätt att besjåla natthimlen anknyter i viss mån till romantikens intresse för mysticism och det fjärran avlägsna.

I »Jordisk kris» (AU, 18): heter det: »Stjärnorna betrakta/ oss en sträng minut». Även i »Gavott» (AU, 54) har stjärnorna en hotfull uppsyn:

Vem har ej stått med bävan
i onda stjärnors sken [...].
Föraktfullt glittra alla,
och ingens **blick** är god [...].

I Stagnelius' dikt »Lifvets vilkor» (SS 2, 438) heter det: »stjernorna mitt blod med **hämndens blickar** kräfvat». I Almqvists songe »Du går icke ensam» (SS 14, 88), inger stjärnbilderna tvärtom förtröstan:

Om bland tusen stjernor
någon enda **ser på dig**,
tro på den stjernans mening,

tro hennes ögas glans.
Du går icke ensam.
Stjernen har tusen vänner;
alla på dig de **skåda**,
skåda för hennes skull.
Lycklig du är och säll
Himlen dig har i qväll.

Även »Sakrament» (HM, 83) förknippar stjärnhimlen med frälsning:

Vilka trakter ha vi genomströvat,
vilka dofter ha vi sedan känt?
Oss har **dödens nära sorl** bedövat,
stjärnor ha på höstens **firmament**
ofattbara **valv och broar** spänt.

Metaforiken erinrar samtidigt om Topelius' dikt »Vintergatan» (ed 1860, 55), som beskriver »en strålig **stjernebro**», där »klara **stjerner skåda** ned i vinternattens glans / Så saligt **leende**, som om **ej död på jorden fanns**.»

Personifieringen av abstrakta begrepp i Edfelts 30-talslyrik är en barockmetaforik, som påminner om hur Sjöberg i *Kriser och kransar* (1926) överför denna traditionella typ av bildspråk från ett allegoriskt plan till ett metaforiskt (Karahka, 1965, 134). Att levandegöra egenskaper och känslor på detta sätt kännetecknar i hög grad barockens emblematik och diktning men förekom redan hos antika skaldar. Karaktärerna »Ångest», »På Glid» och »Galant» i »Decembergata» (HM, 27) erinrar samtidigt om Baudelaires modernistiska metaforik i *Les Fleurs du Mal* (1857). Ekmans (1967, 63) antagande att Lagerkvist tidigt upphörde som »förebild för den unge diktaren» hindrar inte Edfelt från att anknyta till expressionisten i sin mogna lyrik, såsom i invokationerna av abstrakta begrepp.

»Gavott» (AU, 54) anspelar på en sällskapsdans under 1600-talet men alluderar även på Samuel Columbus' dikt »Lustwin Danssar en Gavott mäd de 5. Sinnerne» (ed 1994, 109), som redogör för syn, hörsel, smak, lukt och känsel i nämnd ordning. Texten, som ingår i ett drama om den unge Hercules' vägval, 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.

Edfelt använder intertexten för att belysa det ojämlika i människans situation, »när stjärnorna Förfäran/ och Ensamhet och Brott/ med Vällusten och Äran/ ta upp en **spökgavott**.» Namnet Ariel anknyter till Goethes *Faust: Zweiter Theil* (ed 1888, 36 f), där luftanden med sin sång gjuter nytt mod i dramats huvudperson, innan denne möter de personifierade »Furcht» [Fruktan], »Hoffnung» [Hopp] och »Klugheit» [Klokhets], varav den sistnämnde beskriver de 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»] (37 f, v 5441 ff). En liknande besjälning förekommer i »Orosfågel» (HM, 45), som talar om »en värld, där Slump och **Skräck** ha makten», och i »Purgatorium III» (ID, 15), där »våra/ gröna ledamöter: Tron och **Hoppet**. I »Purgatorium V» (ID, 19) heter det på liknande sätt: »Vår kompass och stjärna var **Förfäran**.»

I Sjöbergs »Förklingande ton» (1926, 21) berättar en »kafémelodi» om sitt levnadsöde (märk även utropstecknet): »Från vänners ömhet går jag till det blå —/ till ingenting... Men, goda **Ingenting**,/ jag var förstådd min korta tid ändå!» Edfelts apostrofering av »Ingenting» i »Purgatorium V» (ID, 19) erinrar till viss del om Sjöbergs metaforik men tycks samtidigt anknyta till Kierkegaards (SV 2, 145) uppfattning om människans bestämmelse som »Ingenting». Hos Edfelt blir detta en polygenetisk markör, där skalden projicerar Kierkegaards existentialism på föreställningen om en allsmäktig skapare i anslutning till lovprisningen (doxologin) i Herrens bön (Matt 6:9 ff, Luk 11:2 ff): »**Din var makten, härligheten**, äran,/ stora vördnadsvärda **Ingenting!**»

»Den obekante» (ID, 89) erinrar — förutom Wallins (1819, nr 481) panteistiska metaforik: »Jag ser **hans** spår, hvarhelst en **kraft** sig röjer» — även om Karlfeldts »Månhyrn vid Lamberts mässan» (1898, 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 hos Edfelt:

Han är i kraft av zodiaken
och kärnan i en höstlig frukt.
Men aldrig skall han **träda naken**
inför din syn. Han fordrar tukt.

Han finns i drömmen och i drogen.
Han kräver avstånd, moln och mur.
I **algerna** och feber**vågen**,
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.

Här tycks även finnas referenser till Freuds beskrivning av driftstyrda behov (»i djuren röjes hans natur») och kastrationskomplex (»kvinnodrömmen om en son») samt Jungs teori att forskningen aldrig kan studera arketyperna själva, utan endast manifesta symboler. Den inledande strofens formulering »aldrig skall han **träda naken**/ inför din syn» torde vara en intertext från Bubers *Ich und Du* (1923; ed 1962, 113), där det heter: »Wer alles Verursachtsein vergißt und sich aus der Tiefe entscheidet, wer Gut und Gewand von sich tut und **bloß vor das Angesicht tritt**: dem Freien schaut, als das Gegenbild seiner Freiheit, das Schicksal entgegen.» [»Den som alltings upphov glömmet och beslutar sig ur djupet, den som lägger av gott och klädnad och naken träder framför Anletet: skådar det fria såsom sin frihets motbild, tvärtemot ödet.»] Här är det således människan som står inför Anletet, och inte såsom hos Edfelt »Den obekante», som enbart framträder genom symboler.

Nedstigandet

Till Edfelts motiv hör nedstigandet, dels från jorden till underjorden, såsom i Homeros' *Οδύσσεια* [*Odysséen*], Vergilius *Aeneis* [*Aeneiden*] och Dantes »Inferno», dels från himlen till jorden, såsom i Goethes *Faust* och Strindbergs *Ett drömspel*.

I »Purgatorium III» (ID, 15) heter det:

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

Metaforiken alluderar på Odysseus' besök i dödsriket, samtidigt som dikten erinrar om förtryck av minoriteter, såsom upproret på Chios 1822 och förföljelse av judar i Östeuropa. Här finns även en tänkbar referens till Pauli ord i Galaterbrevet (3:28): »Här är icke jude eller grek». Ordet »gnomer» kommer av det grekiska ordet för förnuft, γνῶμη. Dessa underjordiska väsen symboliserar samtidigt det omedvetna. Även Karlfeldts dikt »Inför freden» (1927, 9) förknippar — dock i mer optimistiska ordalag — det internationella skeendet med elementarandar: »Jorden talar: [...] Än i mina dalar bo milda gnomer,/ låt dem bygga hus åt den stilla fred.» Liknande symbolik förekommer i Goethes *Faust: Zweiter Theil* (ed 1888, 3, 53 et passim), som omnämner luftanden »Ariel», [v 4622], »edler Elfen Weise» [ädla kloka alver] och »Gnomen» [gnomer], medan Mefistofeles gör det möjligt för Faust att röra sig i tid och rum. Denne strävar samtidigt uppåt — mot det eviga, som Goethe definierar såsom det kvinnliga: »Das Ewig-Weibliche/ Zieht uns hinan» [»Det evigt kvinnliga/ drar oss uppåt»] (v 12110 f, 337).

I Strindbergs *Ett drömspel* (1902) är det Indras dotter, som efter ett samtal med sin far i dramats »Förspel» stiger ner till jorden, där hon sammanträffar med Officern (223), till vilken hon säger: »Du är fången på dina rum: jag har kommit att befria dig!» Dottern och Officern slår sedan följe på ett sätt som erinrar om Mefistofeles/Faust eller Dante/Vergilius/Beatrice, men hos Strindberg är Officern och senare Advokaten vägledare. I *Spöksonaten* hjälper Gubben (direktör Hummel) Studenten (Arkenholz) att bli bekant med unga Fröken i hyacintrummet på ett sätt som erinrar om hur Mefistofeles underlättar för Faust att komma i kontakt med Margarete och inte olik hur Vergilius leder Dante till Beatrice. I *Ett drömspel* säger guden Indra (220): »Hav mod, mitt barn, **det är en prövning endast.**» Dessa ord återkommer lätt maskerade i »Preludium» (HM, 5), där det heter: »**Det är en** obehaglig **prövning bara**/ på någon timmes tid som förestår.» Dikten anknyter även till den antika tragedins *katharsis*: »**Du som går in**, låt inte **hoppet fara**». Ordvalet alluderar på den inskription som möter Dante, när han i Vergilius sällskap når ingången till helvetet (1, III, 9): »Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate'.» [»**Lämna allt hopp**, I som här **träder in.**»]

Rotlösheten

Till Edfelts tematik hör den ekonomiska depressionen i början av 30-talet, som innebar brist på arbete och bostäder för många unga. Skalden uttrycker i detta sammanhang en motståndsvilja mot det etablerade samhället.

I »Främlingslegion» (HM, 57) heter det: »Det är en mening i att vi marscherat/ er aningslösa bofasthet förbi.» Tematiken återkommer i »Reseberättelse» (ID, 49):

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

Liknade metaforik förekommer i Bergmans dikt »Drömmarena» (1919, 62), som till skillnad från Edfelt intar en distans till dem som lever i samhällets utkant: »De köpa ej jord och de bygga ej hus, [...] de måste söka och vandra och gå». Edfelts tonfall erinrar inte sällan om den borgerlige intimistens melankoli och trötta skepsis, när det gäller människans existentiella villkor, men hos den yngre skalden finns ett politiskt engagemang, som man saknar hos den äldre skalden.

Formuleringen »av **stenar** blir det aldrig **bröd**» i »Skymningsfolk» (VL, 100) erinrar om metaforiken i Bergmans »Ödesvisan» (1919, 121), där »världen är hård för gammal och grå». I »Önskestund» (HM, 38) är det istället »hela/ vår **jord**, som **är gammal och grå**». En annan likhet är förekomsten av allegoriska gestalter: »När skall den långa tunneln sluta?/ När är jag framme, **konduktör?**» heter det exempelvis i Bergmans »Resan» (1919, 51). Metaforiken återkommer i »Tunnel» (SR, 91): »**Konduktör!** ljöd ett av skriken.» Även andra överensstämmelser förekommer, såsom när jaget i »Purgatorium V» (ID, 19) omkastar traditionella värden: »Din var makten, härligheten, äran,/ stora vördnadsvärda **Ingenting!**» Hos Bergman heter det i motsats till kristna värderingar i dikten »En människa» (1919, 55): »Jag är en människa, [...] ett **ingenting**».

Själens instrument

Synen på musik ett ideal för konstnärligt skapande är ett arv från romantiken. Hos Edfelt anknyter detta motiv till föreställningar om hur skapandeprocessen står i kontakt med det kollektivt omedvetna (Jung, GW 15, 120).

Många dikter i *Högmässa* (1934) och *I denna natt* (1936) refererar till musikaliska verk. Det gäller inte minst kompositioner av Beethoven, såsom »Missa Solemnis» (HM, 11), »Heiliger Dankgesang» (HM, 87) och »Appassionata» (ID, 61). Sådana intertexter harmonierar med diktsamlingarnas komposition, som i likhet med tyske tonsättaren förevisar »en dramatisk utveckling från mörker till ljus» (*Bonniers musiklexikon*, 1983, 39).

Andra liknande intertexter är »Nocturne» (ID, 33), »Largo» (ID, 37) och »Intermezzo I–II» (ID, 69, 71). *Nocturne* betyder 'nattlig musik' på franska och kommer av latinets *nocturnus* [nattlig]. Denna genre brukar man förknippa med Chopins pianostycken. Termen *largo* ['brett' på italienska], som anger en långsam grundrytm, är både ett tempo och en genre. *Intermezzo* är namnet på en opera i två akter av Richard Strauss, medan »Våroffer» (SR, 17) alluderar på Igor Stravinskijs balett *Le Sacre du printemps* (1913).

Strängarna

Stränginstrumentet är en traditionell sinnebild för själen, som romantikerna ofta förknippar med kvalfyllda känslor. Hos Edfelt blir metaforiken en central komponent, som anknyter till jagets frustration inför världens lidande.

»Höstviolin» (AU, 70) anknyter till existentiell ångest: »Vem lockar i kväll så sköra,/ grå toner ur världens höst?» I »Meditation» (ID, 35) heter det: »Regnets silvertråd/ viras kring en ångest utan namn.» »Uppbrott» (ID, 39) beskriver hur »själen/ lyssnar, ända till sin bristning spänd.» Budskapet erinrar i detta sammanhang även om Lagerkvist (1916, 5), där ångesten, i överensstämmelse med Kierkegaards filosofi, är en grundläggande mänsklig erfarenhet.

Shakespeare använder samma typ av metaforik i *Kung Richard III* (IV:4, 365), när Queen Elizabeth på tal om ålderdomen säger: »Harp on it still shall I, till heart-strings break.» I Stiernhielms »Hercules» (1648) säger fru Dygd till den unge

huvudpersonen att den åldrade »Harpan hon är förstämbd; lyder inte; strängiarne snarra» (ed 1965, 77, v 503). Enligt Friberg (1945, 241) hör denna bild av själen som »en samanliudande wälstämbd harpa» (v 503 ff) till en platonsk tradition. Stagnelius beskriver liksom Shakespeare hur döden »sönderslår [...] Det strängaspel, som klingar i vårt hjerta» i dikten »Kyrkogården» (SS 2, 431). Även Karlfeldt avser ålderdomen, när han iklädd Fridolins dräkt i »Jag lefver allena» (1898, 65) suckar över hur »tonen är glömd/ och vårgigan sprucken och gömd».

Dissonans

»I denna natt» (ID, 5) skildrar en jazzklubb, där »den trötte pianisten» har bytt lyran, lutan eller fiolen mot ett mer tidstypiskt musikinstrument: pianot. Samtidigt som »ebenholtts och elfenben» refererar till musikens afroamerikanska ursprung får pianots tangenter symbolisera »de inhomogena begreppens sammanflätning» i essän »Marginalia» (1943, 33). I »Lyrisk stil» (1941, 311) heter det att en diktare »i hög grad är instrument och barometer för tidstrycket».

Intertexter från Shakespeares *The Tempest*, där stormen kontrasterar mot Ariels sång, anknyter till Eliots (1917; ed 1941, 22) 'levande förflutna'. Metaforiken erinrar även om Nya Testamentets (Apg 2:2) skildring av hur lärjungarna börjar tala i tungomål under den första pingstdagen: »Då kom plötsligt från himmelen ett **dån**, såsom om en **våldsamt storm** hade farit fram; och det uppfyllde hela huset, där de sutto.» Hos Edfelt är pianisten »ett lydigt instrument,/ när jordskred **dåna**, världar rasa/ och **stormen ökar** oavvänt»:

Jag är den trötte pianisten,
som längtar efter stängningsdags
på denna nattlokal, där fristen
för publikum är ute strax.
Död är vår ungdom.

Jag spelar ändå hårt och träget
på **ebenholtts** och **elfenben**,
som vore det mig angeläget
bland **råttorna** på denna scen.
Stund, är du nära?

Led på orkesterns konvulsioner,
grimaser, vrål och hysteri,

jag ville mer **serena toner**
och inte detta ramaskri.
Sänk oss i tystnad.

Men jag är tvungen spela fasa
och spasm — ett lydigt instrument,
när jordskred dåna, världar rasa
och **stormen** ökar oavvänt.
Fräls oss från ondo.

Död är vår ungdom. Tiden lider.
Stund, är du nära? Klockan slår.
*Sänk oss i tystnad, **hesperider**.*
*Fräls oss från ondo, **milda kår**.*
Sänk oss i tystnad.

De apostroferade hesperiderna var i grekisk mytologi nymfer, som vaktade gyllene frukt med förmåga att skänka evig ungdom åt den som åt av dessa. Namnet har senare kommit att beteckna klassiserande versmått, medan adjektivet *hesperisk* — enligt Atterbom ett typiskt ord för Stagnelius (Malmström, 1961, 83) — har bibetydelsen mild. Nymferna, som även kallas »Aftonlandets döttrar», skulle samtidigt kunna symbolisera det västerländska kulturarvet. Motivet anknyter även till Spenglers *Untergang des Abendlandes*, medan ordvalet erinrar om Stagnelius' uppmaning »**sjung** i bedröfvansens **mörker**:/ **Natten** är **dagens mor**, Chaos är granne med Gud» i dikten »Vän! I förödelsens stund» (SS 2, 54).

Formuleringen »bland **råttorna** på **denna scen**» skulle kunna vara en intertext från Bergmans dikt »Efter femte akten» (1919, 21), där det heter: »Nu komma alla **råttor** med **kritiken**», men metaforiken har även vissa motsvarigheter i Eliots »The Hollow Men» (ed 1944, 87), där det heter:

Our dried voices, when
We whisper together
Are quiet and meaningless
As wind in dry grass
Or **rats' feet** over broken glass
In our **dry cellar**

Enligt Lagerroth (1993, 202) symboliserar råttorna brunklädda nazister, men skulle man inte lika gärna kunna sätta dessa gnagare i samband med fascisternas svarta skjorta eller, varför inte, den gråklädda tyska militären? Troligt är att

metaforiken åsyftar personer som man inte riktigt vet var man har. Den grå färgen symboliserar i så fall det obestämbara i förhållande till kontrasterna svart och vitt, som är den engagerade diktarens uttrycksmedel.

Utmärkande för 1930-talet var decenniets »blandning av oro och handlingsvilja» liksom de sociala, filosofiska, konstnärliga och religiösa debatterna, som utgick från olika ideologier, såsom kommunism, psykoanalys och kristendom (Linder, 1966, 601 f). Lösryckta bitar från dessa ordskiften tycks ha gjort sig gällande i Edfelts dikt, där den avvikande versraden blir ett slags bakgrundssorl, som blandar sig med tonerna från orkestern, och som slutligen, efter att ha samspelat med övriga rader, överröstar pianistens jamber. Den *kursiverade* femte versraden i diktens fyra första strofer bryter mot övriga rader inte bara typografiskt och genom att vara orimmad, utan också genom sitt fallande versmått (daktyl + troké), det vill säga samma struktur som utgången på en hexameter. En annan rytmisk intertext skulle kunna vara Josephsons »Necken» (1896, 80), där varje strof slutar med en orimmad versrad:

Neckens gullharpa spelar opp en dans,
Gigan går efter och mister all sin sans
För elfkung med silfver i skägg.

Strukturen erinrar även om Frödings »Guitarr och dragharmonika» (1891, 5), där udda rader saknar rim:

Och sägs det ibland, att musiken
är mindre melodiskt fin,
och är icke allt som det borde
ibland med harmonin,

så kommer det af, att gitarrsång
och dragharmonikesång
stämts upp från höger och vänster
ibland på samma gång.

»I denna natt» associerar samtidigt jazzmusik med mörker och kaos på ett sätt som erinrar om Karlfeldts dikt »Ungdom» (1927, 123), som förknippar jazz med höst och dekadens (Lagerroth, 1969, 93). Enligt Lagerroth (1969, 86 f) överensstämmer diktens rytmiska egenhet med vissa egenskaper hos jazz. Hon förbiser dock hur även Eliot använder en liknande struktur — med kursiv stil och

religiösa intertexter — i »The Hollow Men» (87), som framställer den moderna människan såsom en docka av halm, vars förlust av tro och idealism kommer till uttryck i inledningen:

We are the hollow men
We are the stuffed men
Leaning together
Headpiece filled with straw. Alas!

Jaget i Edfelts dikt framstår på liknande sätt som en viljelös marionett: »We are the hollow men» (Eliot) — »Jag är den trötte pianisten» (Edfelt). Formuleringen »Död är vår ungdom» skulle, i analogi med den förlorade generation som upplevde första världskriget, kunna åsyfta unga utan framtidsutsikter i början av 30-talet.

Orgeln

Korrelationen mellan realitetsnivåer ett centralt inslag hos Edfelt, vars metaforik inte bara förenar materiellt och andligt (Landgren, 1979, 106 ff), utan även litterära texter — det som Bachtin (1972, 314 f) kallar »den dolda dialogen».

Edfelt (1963, 47) beskriver i en självbiografisk essä sin entusiasm över Karlfeldts »Vinterorgel» (1927, 134), när tidskriften *Fulkvällen* (1920) publicerade dikten tillsammans med en illustration av J[osef] Svanlund. Hos Karlfeldt heter det:

I frostiga kvällar skönjs en arkad
med pipor av silver i glittrande rad;
nu reser vintern sitt **orgelhus**
ur mörker och grus.

Det har diskuterats huruvida metaforiken avser skogens trädstammar eller det böljande norrskenet. Svanlunds illustration tycks ha initierat den sistnämnda tolkningen, medan Hallberg (1982, 8) utifrån diktens kontext hävdar att det förra alternativet är troligare. Såsom vi skall se, ger även ett studium av intertexter stöd åt denna uppfattning.

Liknande metaforik förekommer i Shakespeares *The Tempest* (III:3, v 2 ff), där vind och åska blir till melodin ur ett samstämmigt pipverk: »The winds did sing it to me; and the thunder,/ That deep and dreadful **organ-pipe**, pronounc'd/ The name of Prosper». Baudelaire liknar skogarna vid katedraler i »Obsession» (1857; ed 1942, 82): »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»]. Hos Rimbaud heter det i »Bal des Pendus» (ed 1972, 13): »Le gibet noir mugit comme un **orgue** de fer!» [»Den svarta galgbacken tjuter som en järnorgel!»] och Georg Trakl skriver i »Im Osten» (ed 1969, 165): »Den wilden **Orgeln** des Wintersturms/ Gleich des Volkes finstrer Zorn» [»Vinterstormens vilda orglar/ liknar folkets mörka vrede»].

Stagnelius' »Barndomsminne» skildrar puberteten i form av ett oväder (SS 2, 28): »Mörk skogen stod, en Göthisk kyrka lik;/ Likt **orgeltoner** der, från granars hvalf,/ Hemskt brusa hördes stormarnes musik». Instrumentet förekommer även i Ola Hanssons dikt »Psyche» (1908, 83): »djupt ur ett mörker, fylldt af/ granskogens **orgelsus**», och i Bo Bergmans dikt »I Fjällgränsen III» (ed 1919, 197) heter det att »skogen ber med **orgelbrus**». Karlfeldt använder metaforen »stormens orgelfång» redan i »Augustihymn» (1906, 101).

Edfelt förknippar orgeln med döden, en upplevelse som i »Äreminne» ter sig närmast surrealistisk. Decembervinden i »Missa Solemnis» (HM, 11) har en liknande konnotation. Detsamma gäller metaforiken i »Vinterord» (HM, 25): »Jag lyssnade som minderårig/ till dina sträva andedrag: [...] Din tonkonst fann jag intressant.» Det är helt i paritet med Karlfeldt, när texten apostroferar november som »konung». Hos nittitalisten heter: »Stäm upp för din **konung**, du stämmornas mö!» I »Preludium» (HM, 5) har ordet »menighet» en liknande konnotation som hos Karlfeldt, där det heter: »Du höga orgverk, jag är en man/ i din **menighet**.» Bakgrundsmusiken i »Äreminne» (ID, 56) symboliserar förträngda minnen, som orsakar trauma:

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

Själslandskapet erinrar om Baudelaires metaforik i sonetten »Correspondances» (1857; ed 1942, 9): »La Nature est un temple où de vivants piliers/ Laissent parfois sortir de confuses paroles;/ L'homme y passe à travers des forêts de symboles» [»Naturen är ett tempel, vars levande pelare/ ibland framsäger dunkla ord;/ människorna passerar där genom skogar av symboler»].

Själens pånyttfödelse

Dualismen mellan kropp och själ är ett återkommande motiv i västerländsk idétradition. Uppdelningen får hos Edfelt en djuppsykologisk innebörd, där den själsliga förvandlingen anknyter till *katharsis* — ett centralt begrepp både i Aristoteles' *Om diktkonsten* och i Freud & Breuers *Studien über Hysterie* (1895).

I »Gåtfulla stund» (VL, 82) heter det:

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...

»Vagga, väg och grav» (SR, 75) innehåller flera litterära intertexter:

Här på **jorden** skall du bo!
Buren vid en kvinnas hjärta,
födes du i blod med smärta,
människa och embryo!
Här på **jorden** skall du bo!

Detta **är ditt** enda **hem**.
Pest och renhet åren andas.
Gåtfullt jord och ande blandas.
Liljor gro i bottenslem.
Detta **är ditt** enda **hem**.

Ordval och tematik erinrar om Blombergs dikt »Människans hem» (1920, 15), där det heter:

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

Apostrofen »Här på jorden skall du bo!« liksom tilltalsordet »människa« är en intertext från Stagnelius' dikt »Månan« (SS 2, 90), som anknyter till de medeltida alkemisternas uppfattning att himlakroppen korresponderar med silver, som går att rena till guld:

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

Dikten erinrar samtidigt om Wallins tolkning (1816) av en tysk psalm av Johann Andreas Cramer, som ingår i svenska psalmboken (1819, nr 34): »**Menska! vill du** se Guds rike,/ Sök här att blifva englars like«.

Blomman

Olika typer av blommor och annan växtlighet symboliserar traditionellt själen. Bildspråket förekommer i Atterboms »Neckliljan« (ed 1968, 82) och Strindbergs expressionistiska *Ett drömspel* (1902). Hos Edfelt erinrar detta bildspråk om Jungs (GW 9:1, 204) arketyper Självet.

Metaforiken i »Largo« (ID, 37) erinrar om urgamla föreställningar om ögat såsom själens spegel, samtidigt tematiken anknyter till Aristoteles' (ed 1945, 15 ff, 21 ff) uppfattning att allt i den sublunariska tillvaron är förgängligt. I Bibeln (Ordspr 27:19) finns en annan intertext: »Såsom spegelbilden i vattnet liknar ansiktet, så avspeglar den ena människans hjärta den andras.» Kvinnan i dikten symboliserar även urmodern Γαία (*Gaia*), som är en av Jungs arketyper, medan ögat, som reflekterar månen, metaforiskt blir ett vattendrag med en vit näckros:

[...] **Gäa,**
fick jag uppstå bara för att dö,
jag som djupt förtrollad sett **nymphæa**
alba i ett ögas stilla sjö?

Bakom tematiken anar man i viss mån även Karlfeldts dikt »Sub luna« (1927, 38) och kanske Strindbergs kammerspel *Spöksonaten* (1907), som anknyter till Emanuel Swedenborg, när Studenten jämför blommorna i hyacintrummet med världsalltet. På Frökens fråga var han sett allt detta svarar han (SS 40, 197): »Låt mig tänka! — I Edra ögon! — Det är således en avbild av Kosmos...» Intertexten skulle kunna

te sig aningen långsökt, om inte Edfelt hade kallat dikten för »Largo», en term som anknyter till det kontrasterande partiet i Beethovens sonatform, som inspirerade Strindberg till namnet på skådespelet (Törnqvist, 1982, 40). Det är dock inte äktenskapsproblematiken som jaget hos Edfelt beklagar sig över, utan snarare att förbindelsen blivit alltför kortvarig.

Flödet

Samtliga dikter i »Legend» (ID, 25 ff) anspelar på vatten i någon form, förutom »Rubicon» (ID, 27), där sjömanstermen »kasta loss» ingår, förekommer »havet», »strand», »vada», »värmeflod» (två dikter), »Regnet», »sjö», »älv», »svallvåg» och »flöde». Metaforiken utgör en kontrast till det ödsliga landskapet i »Purgatorium» (ID, 9 ff), som på sin höjd omnämner »en brunn i riket Ingenstans», »den ofruktbara stranden» och »Kokytos», dödsrikets sjö — hos Dante frusen till is. Detta bildspråk, som ställer fruktbarhet mot ett sterilt landskap, är en intertext från Eliots *The Waste Land*.

Hos Edfelt genomströmmar andedräkten universum på ett sätt som erinrar om Stagnelius' dikt »Suckarnes mystèr» (SS 2, 439), som alluderar på Pauli romarbrev (Rom 8:22). Metaforiken anknyter samtidigt till den försokratiske filosofen Anaximenes (ed 1956, 95 f), som hävdade att urelementet var luft. Även versmåttet — femfotad troké i tre korsrimmade strofer om vardera fyra rader (ibland fem takter med katalex) — håller samman avdelningarna »Purgatorium» och »Legend». Edfelt (1971, 72) har beskrivit hur trokéerna i Sjöbergs dikt »Vid mörka stränder» (1926, 104) »väller fram med tyngden hos väldiga vattenmassor». Intrycket av denna »psalm i andlig nödtid» (70) med dess »kathartiska funktion» (72) är ett av fundamenten för Edfelts 30-talslyrik. Liksom »Vid mörka stränder» anknyter efterföljaren inte sällan till vatten och kristen liturgi. Exempel på denna typ av metaforik är »menighet» i »Preludium» (HM, 5); »koral», »liturg» och »kantor» i »Missa Solemnis» (HM, 11) samt »proselyt» och »predikant» i »Vinterord» (HM, 25). Edfelt (1971, 62 f) skriver att Sjöberg strävar mot verbal uttrycksfullhet med hjälp av assonanser, allitterationer och »nybildade komposita, som i hög grad befrämjar dikternas koncentration». Till dessa stilmedel hör »genitivmetaforerna, inversionerna, den dramatiskt verkande direkta anföringen, den artikellösa formen», samtidigt som »Sjöberg [ständigt] förmänskligar [...]

egenskaper och själstillstånd». Edfelt anför därtill i ett annat sammanhang (Wizelius, 1964, 70) ett par rader ur Sjöbergs »I Ditt allvars famn» (1926, 22) och kallar texten »ett av de lyriska smyckena i svensk diktning». En avgörande skillnad mellan »Förklaringsberg» (HM, 75) och denna dikt är att Edfelt istället för Ensamheten apostroferar en kvinna av kött och blod. När det gäller bildspråket, återkommer liknande metaforer för syn- och hörselintryck i preteritum, där den tilltalade blir ett landskap i en monolog. Edfelt drar även vissa paralleller mellan vattnets mystik och den framtida förlusten av en kvinnas kärlek:

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!

Även den rytmiska strukturen erinrar om Sjöbergs text. Båda dikterna består av fem- eller fyrfotade trokéer och katalex samt den korsvisa rimflätningen AbAb. Böök (1913, 21 ff) hävdar att ett övertagande av rytm inverkar även på andra element i den senare texten. Detta gäller främst övergripande strukturer såsom stämningsläge *et cetera*. Det bör framhållas att det inte är metern som förmedlar känslor till den senare dikten, utan det faktum att skalden har tolkat sina intryck av den tidigare dikten. Eftersom upplevelsen av rytm och tempo inte enbart beror på metrisk struktur, utan även på andra inslag, såsom klangbild, pauseringar och dylikt, räcker det inte med samma betoningsmönster för att imitera förlagans rytmiska egenskaper. Om Edfelts syfte — medvetet eller omedvetet — har varit att låta trokéerna hos expressionistens återljuda i »Förklaringsberg», bör han även ha beaktat andra inslag. Sjöbergs, i ett fall med pausmarkering försedda, fjärde rad (»mörka lundar — kalla källors sus») tycks sålunda ha bidragit till Edfelts versschema om ytterligare två rader, varav den näst sista, såsom ett resultat av uppdelningen, är orimmad. Intrycket att Sjöberg har varit en förebild ökar vid ett studium av den senare diktens slutrader (»Dunkla källor,/ djupa vattendrag!»), som förutom vissa ordagranna, semantiska och fonetiska markörer uppvisar den överensstämmande strukturen (ADJ + N) + (ADJ + N + N). Samtidigt som »Förklaringsberg» skildrar hur skymningen »sänktes över bländvit sand», tar

bildspråket fasta på en horisontell rörelse (»Mot terrassen stänkte insjöskummet«). Utifrån denna positionering gör skalden en lägesbestämning, som bidrar till att framhäva en helhetsupplevelse gentemot en splittrad omvärld. Rörelsen förekommer även i Frödings »Atlantis» (1894, 142). Liksom hos denna förebild äger det sinnliga hos Edfelt (1941, 311) förmågan att höja människan till ett skådande av alltings ursprung och »det mytiska skiktet i vårt medvetande». Rimflätningen i »Förklaringsberg» äger därtill vissa fonetiska och rytmiska likheter med »Atlantis», där strofernas manliga radslut efter två korta orimmade rader återkommer en tredje gång. Hos Fröding finns i andra strofen kombinationen »strand» — »land» — »rand», medan »Förklaringsberg» i motsvarande position har »sand» — »juniland» — »strand». Liksom Edfelt (»Dunkla källor,/ djupa vattendrag!») låter Fröding en av stroforna mynna i en syntaktiskt ofullständig konstruktion, som återspeglar kontrasten mellan liv och utplånande, samtidigt som känslan tycks överväldigande: »Härligt begåfvadt,/ sjunket, förfallet,/ sist till sin undergång bragt!» »Förklaringsberg» dubbelexponerar vatten och människa, rörelse och stillhet, närhet och fjärran, en innevarande död och en förestående på ett sätt som erinrar om »Atlantis». Båda dikterna apostroferar därtill en halvt osynlig kvinna, även om det hos Fröding inte förekommer någon dubbelprojektion av henne. Hos Edfelt finns således verbala, grammatiska, rytmiska, metaforiska och tematiska markörer i denna intertext.

Med få undantag, såsom syntaxen i »Avsked» (ID, 52), tycks Frödings sätt att använda upprepningar inte ha satt några djupare spår hos Edfelt. Man kan dock jämföra ett par rader ur »Decembergata» (HM, 27) — där det heter »**Här** ljuder det nakna livets **skri.**/ **Här är** dess sfär» — med följande rader ur »Atlantis»:

Högt ur den dofva kaskaden
 stänker ibland som ett **skrik.**
 — **Här är** det stilla,
här ligger vattnet
 stilla i tigande vik.

Samma struktur återkommer hos Fröding: »**Här är det** ödsligt och stilla,/ **här är det** långt från det verkligas strand». Substantiven »skrik» och »skri» har både en semantisk och en fonetisk likhet. Skillnaden i tematik mellan dikterna är dock påtaglig; medan jaget i »Atlantis» sitter i en båt någonstans utanför staden, långt

från oväsen och larm, befinner sig jaget i »Decembergata» mitt i folkvimlet. Denna dikt, som Landgren (1979, 54) daterar till 1933, är förmodligen ett av Edfelts tidiga försök att efterbilda Eliots mytiska metod. En tänkbar intertext är formuleringen: »De **ögon, jag möter**, förråda allt.» Metaforiken erinrar i viss mån om »The Hollow Men» (ed 1944, 87), där det heter: »**Eyes I** dare not **meet** in dreams». Edfelts dikt alluderar på nordisk mytologi (»Ginungagap»), Hesiodos' tidsåldrar (»guldålders») och Shakespeares metaforik (världen är en »tragedi»), samtidigt som motivet erinrar om Baudelaires ångestladdade storstadsskildring i »À une passante» [»Till en förbipasserande»] (ed 1942, 104), där det heter: »La rue assourdissante autour de moi hurlait.» [»Gatan vrålade bedövande omkring mig.»] Hos Edfelt heter det:

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

Fastän beständighet gäller för tillvaron, finns växlingarnas spel närvarande under den ogripbara ytan. »I samma vågor stiger vi och stiger icke, vi är och vi är icke», säger Herakleitos (ed 1956, 161, fragment 49a), som torde ha haft en viss betydelse för Eliot (Matthiessen, 1958, 183 f, 190, 195). En formulering kan på liknande sätt vara densamma som tidigare men äga en ny innebörd. I »Medeltid» (VL, 37) heter det: »Fågeln skall slå sin drill./ — Svepta i friluftskväden/ sluta vi vara till.» Temat föränderlighet/vila återkommer i »Kontrapunkt» (SR, 23):

Detta är evigt: blåa sund
och **säv** som entonigt **susar**.
— Själ, du är bunden vid timme och stund,
vid tid som med stormsteg rusar.

Intertexten från Frödings dikt »Säf, säf susa» (1894, 60) framhäver förebildens karaktär av dialog eller växelsång.

Den religiösa metaforiken, där själens förening med Gud liknar en flods uppgång i havet, finner vi även hos Edfelt. I »Fosterland» (ID, 41) heter det:

»Plötsligt blev du större än du själv:/ skådeplats för kärleken och döden,/ fåra för en **övermänsklig älv!**» Bildspråket, som var vanligt under romantiken (Abrams, 1953, 58 ff), förekommer även hos Nietzsche (ed 1893, 10): »Wahrlich, ein schmutziger **Strom** ist der Mensch. Seht, ich lehre euch den **Uebermenschen**: der ist dies **Meer**, in ihm kan eure grosse Verachtung untergehn.» Tematiken erinrar tematiken om »Largo», där metaforen blir en motvikt till nationalistisk propaganda. Edfelts »Fosterland» gestaltar en själarnas förening och skildrar därför inte något öppet vatten. Inledningen (»**Men åren gå, och** ensamheten växer») är en intertext från Malmbergs dikt »Hemma III» (1927, 71), där det heter: »**Men tiden flyr, och** fristen är till ända». Förutom anslaget syntaktiska och verbala struktur har dikterna en överensstämmande meter, det vill säga femtaktig jamb med hyperkatalektiska inslag (vissa partier hos Malmberg avviker något från en sådan struktur). Den inledande konjunktionen antyder att förebildens text ingår en svit, såsom även den romerska numreringen visar, medan samma konjunktion hos Edfelt avser den intertextuella dialogen. Även i nästa rad (»**Du står** en dag **vid stranden av dess hav**») finns ännu en intertext från Malmberg, vars svit »Sångerna om mandomens ångest» (1927, 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 erinrar om varandra, utan även tematiken, som är en livskris i existentiell belysning.

Fosterlandet

Edfelts metafor *fosterland* är ett ställningstagande mot fascistiska slagord under 30-talet (Pohl, 1969, 229). Bildspråket går även att sätta i samband med vissa djuppsykologiska teorier, som framhåller jagets saknad av den prenatala tillvaron såsom en grundläggande egenskap hos människan.

Anafor (upprepningen av likalydande ord) och *antites* (motsatta begrepp ställda mot varandra) beskriver tillvarons splittring i »Osynligt land» (SR, 85):

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

Metaforiken skulle kunna avse den så kallade ölkällarkuppen i Tyskland, det vill säga nazisternas kuppförsök den 8 november 1923, då Hitler avlossade ett revolverskott i taket på *Bürgerbräukeller* i München:

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

Wolf var Hitlers smeknamn, och *Wolfschanze* (Varglyan) var namnet på hans högkvarter på östfronten. Formuleringen »den som blev varg bland vargar» alluderar på ordspråket »att tjuta med ulvarna».

Metaforiken där kärleken är »vårt enda, **rätta fosterland**» i »Fosterland» (ID, 41) är en intertext från Tegnér's dikt »Skaldens hem» (SS 2, 58), som den danske romantikern Adam Oehlenschläger som förlaga. 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 erinrar om Tegnér's dikt »Det Eviga» (SS 2, 25), som i Schillers anda förkunnar det sköna, goda och rätta. »Skaldens hem» innehåller även intertexter från Shakespeare och Goethe, samtidigt som kristet och hedniskt, semitiskt och germanskt samsas i ett mångkulturellt samhälle, som erinrar om Pauli brev till galterna (Gal 3:28): »Här är icke jude eller grek»... Bakom Edfelts »Fosterland» kan man även skymta ett ställningstagande för judarnas sak, som han engagerade sig för även i andra sammanhang. Skalden ersätter sålunda Kierkegaards *Enten — Eller* med en motsatsernas förening, som är grunden för Jungs individuation.

Formuleringen »då kompakta/ skuggor veko i ens hjärna!» i »Tunnel» (SR, 91) skulle kunna vara en intertext från Stagnelius' distika »Vän! i förödelsens stund» (SS 2, 54), där det heter: »när ditt inre af mörker betäckes». Apostrofen »Kaos,

föd en morgonstjärna!» i Edfelts dikt erinrar inte bara om Stagnelius' formulering »Chaos är granne med Gud» i nämnda dikt, utan även om en Nietzsches *Also sprach Zarathustra* (ed 1893, 15; övers 1900, 63), där det heter: »Ich sage euch: man muss noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden **Stern gebären** zu können. Ich sage euch: ihr habt noch **Chaos** in euch.» [»Jag säger eder: man måste ännu hafva kaos i sig för att kunna föda en dansande stjärna. Jag säger eder, I hafven ännu kaos i eder.»] I Edfelts essä »Poeten och samtiden» (1941, 62) heter det på liknande sätt: »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 i viss mån även om Bubers *Ich und Du* (1923; ed 1962, 113), där det heter: »Schicksal und **Freiheit** sind einander angelobt.» [»Öde och Frihet är förenade med varandra.»]

Edfelt ställer på detta sätt ett klassiskt ideal mot nuets vrånbild. Det handlar således om att finna vägen till en ny renässans, där formspråket kan manifestera en harmonisk enhet mellan det sköna, goda och rätta. Färden går mot källa och flöde på samma gång, och med hjärtats puls och blodets kretslopp som princip sker detta under inom oss.



Modernistiska intertexter

Modernismen är ett uttryck för industrialismens och kapitalismens materiella världsbild, såsom Darwin, Marx och Freud formulerade den. Utmärkande för stilriktningen är dess blandning av förnuft och känsla (Bradbury & McFarlane, 1991, 47), medan teman såsom kaos, förvandling och pånyttfödelse bidrar till dess mångbottnade karaktär (49). Modernismen är inte så mycket en enhetlig form som sökandet efter en individuell särart (29). Knappast någon annan riktning har varit lika mångfacetterad (22 f). Vissa forskare hävdar att modernismen är romantikens återkomst i en radikalare variant av subjektivitet och irrationalism (46 f). Ett ideal inom estetik och etik var länge nyplatonikernas enhet mellan det sköna, goda och rätta (Bourdieu, 1993, 243; 1996, 295). Brix (2001, 6) hävdar att detta stilideal inte gäller för modernismen: »The Baudelairean aesthetic [...] is founded on the denial of the equivalence of the Beautiful—the Good: so even the title of the 1857 collection affirms the link which exists between Beauty — the flowers — and Evil.» Forskaren (8) tillägger: »He [Baudelaire] belongs to a line of creative artists who, faced with Hugolian romanticism, developed an original aesthetic, born out of opposition to the Platonist or idealist system.»

Denna estetik bidrar sålunda till en uppdelning av det sköna, goda och rätta i litteraturen. För Edfelt kontrasterar idylldiktningens stilideal mot omvärldens brist på klarsyn. Hans sätt att förena realitetsnivåer, såsom andligt och materiellt samt själsligt och kosmiskt, kan man i viss mån knyta till Baudelairens sonett »Correspondances» (ed 1942, 9), som har haft stor betydelse för symbolismen:

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;

L'hommes y passent à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

[Naturen är ett tempel, vars levande pelare
ibland framsäger dunkla ord;
människorna passerar där genom skogar av symboler,
som iakttar dem med förtroliga blickar.]

Metaforiken avser här en universell analogi, som omfattar »[l]es parfums, les couleurs et les sons» [»dofterna, färgerna och ljuden»] (Brix, 2001, 6), samtidigt som den franske modernisten strävar efter att upphäva skillnaden mellan »form and substance, style and message» (Bourdieu, 1996, 107). Ett annat stildrag som Edfelt har gemensamt med Baudelaire och symbolismen är sättet att kombinera personifikationer med ett besjälats landskap.

Levande förflutet

Fyra av fem mellanrubriker i Eliots *The Waste Land* (1922) anspelar på vardera av elementen jord, eld, vatten eller luft. Dessa är »I. The Burial of the Dead» (ed 1971, 135), »III. The Fire Sermon» (139), »IV. Death by Water» (143) och »V. What the Thunder Said» (143). Den återstående rubriken, »II. A Game of Chess» (137), avser sannolikt *quinta essentia* [femte elementet], som förenar motsatser. Enligt Eliots notapparat (148) alluderar »The Fire Sermon» på legenden om Buddha. Samma metaforik har en erotisk innebörd i Edfelts »Klimat» (SR, 25):

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

Metaforiken går även att sätta i samband med Eliots uppfattning att läsarens känslor bör motsvara ett *objektivt korrelerat* i texten. Man bör dock inte överdriva dennes inverkan på Edfelt. Kritik och forskning har inte sällan velat utpeka en sådan stor förebild, som under årens lopp har skiftat mellan främst Kästner, Gullberg och Birger Sjöberg.

En tidigt dikt av Edfelt som erinrar om Eliots mytiska metod är »Getsemanegränd» (HM, 53), som manuskriptet daterar till »28.XII.32»

(Landgren, 1979, 54). Dessförinnan hade den svenske skaldens metaforik varken haft en sådan mångbottnad karaktär eller pendlat lika drastiskt mellan olika realitetsnivåer. »Getsemanegränd» erinrar om Frödings dikt »Smeden» (1910, 37). Båda texterna börjar med ordet »Jag» plus verb i preteritum, samtidigt som de innehåller geologiska hyperboler, såsom anspelningarna på jordskalv. Proletärens hammarslag faller »tungt som ett fjäll» hos Fröding, medan Edfelt talar om »vredesvågen». Första strofen av »Smeden» lyder:

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**.

Andra överensstämmelser är prägeln av drömartad vision liksom rimparet »valv» — »skalv». I Spenglers efterföljd förutspår Edfelt den västerländska kulturens undergång, medan Fröding beskriver revolutionära stämningar hos arbetarklassen. I »Getsemanegränd» heter det:

Jag stod i ett gatu**valv**
och kunde ej komma ur stället,
men svetten bröt fram, och jag **skalv**
från hjässan till fotabjället.

Förutom rubrikens uppenbara intertexter från Sjöbergs dikt »I lärdomskvarteret» (1926, 139) och det kristna evangeliet anspelar formuleringen »från hjässan till fotabjället» på en i folkmun förvanskad lydelse ur Bibeln (5 Mos 28:35), som beskriver Guds vrede mot dem som »icke håller alla hans bud och stadgar» (28:15). I 1917 års bibelöversättning heter det: »Herren skall slå dig med svåra bulnader på knän och ben, ja, **ifrån fotbladet** ända **till hjässan**, så att du icke skall kunna botas.»

Det levande förflutna återkommer i »Intermezzo I» (ID, 69) med dess referenser till Eliot. Hos Edfelt heter det: »**Begär** och drömmar, **minne** och förhoppning:/ allt sjönk i doft av **siden** och **bensin**.» I *The Waste Land* förekommer de förenade substantiven »Memory and desire» (ed 1971, 135, v 3), som i översättning blir »begär och minne» (1932, 25). Andra ord som skulle kunna referera till *The Waste Land* (139, v 173 ff) eller dess svenska tolkning i *Spektrum* (1932, 34) är »siden» och »bensin», Referenserna till doft och dekadens gör att

man även förnimmer en underton av Baudelaire. Formuleringen »**Ögon, som jag mött i vakendrömmar**» i »Purgatorium IV» (ID, 17) förbinder Freuds drömtydning med Eliots »The Hollow Men» (ed 1944, 87), där det heter: »**Eyes I dare not meet in dreams**». I »Klockan är slagen IV» (VL, 95) finns ytterligare en intertext av detta slag: »Besudlat nu, men mer än **dröm och minne**,/ det skymtar bortom en förvirrad tid.»

Vattnets mystik

En variant av nedstigandet till dödsriket är drunkningsmotivet, som under inverkan av djuppsykologiska tankegångar blir en omvänd födelse hos Edfelt.

Ek (1953, 105 f) förbinder formuleringen »Låt hela vår dödsdömda stam [...] med styggelse, stank och skam/ förintas i vredesvågen» i »Getsemanegränd» (HM, 53) med Spenglers tvåbandsverk *Der Untergang des Abendlandes* (1918–22), som hävdar att kulturer genomgår tusenåriga cykler, innan de slutligen dukar under, och att även vår civilisation går mot sitt slut. Edfelt inbegriper på liknande sätt hela den västerländska samhällsordningen i sin apokalyps.

Föreställningar om historiska cykler förekommer inte enbart hos Spengler, utan även hos västvärldens äldste skald Hesiodos och försokratikern Herakleitos samt de tyska filosoferna Hegel, Marx och Nietzsche. Frye (1957, 160) hävdar att detta betraktelsesätt har sitt ursprung i erfarenhet av naturen: »Poets, like critics, have generally been Spenglerians, in the sense that in poetry, as in Spengler, civilized life is frequently assimilated to the organic cycle of growth, maturity, decline, death, and rebirth in another individual form.»

Bachelard (1947, 9) sätter vattnets arketyper i samband med en särskild typ av undergång: »La mort quotidienne n'est pas la mort exubérante du feu qui perce le ciel de ses flèches; la mort quotidienne est la mort de l'eau. L'eau coule toujours en sa mort horizontale.» [»Den dagliga döden är inte eldens spektakulära död, som klyver himlen med sina pilar; den dagliga döden är vattnets död. Vattnet rinner alltid, vattnet faller alltid, det når alltid till slut sin horisontala död.»] Filosofen (20) framhåller även »la profonde maternité des eaux» [»vattnets genomgripande moderlighet»], när han fortsätter: »L'eau est une matière qu'on voit partout naître et croître. La source est une naissance irrésistible, une naissance continue»

[»Vattnet är en materia som man överallt ser födas och växa. Källan är en betvingande födelse, en oavbruten födelse»].

»Haveri» (ID, 54) likställer historien, marknadskrafterna och kärleken, samtidigt som jaget apostroferar »Boas, **feniciern**» och jämför den forntida sjömannens öde med sitt eget:

Detta, **feniciske** like,
kvarstår efter min färd:
tyfus från kärlekens rike,
starr från lidelsens värld.

Eliot tilltalar likaledes läsaren i *The Waste Land* (ed 1971, 142, 312 ff), när han jämför denne med den drunknade sjömannen »Phlebas **the Phoenician**»:

»Gentile or Jew/ O you who turn the wheel and look to windward,/ Consider Phlebas, who was once hand-some and tall as you». Hos Edfelt förekommer både verbala (»Boas, feniciern») och grammatiska (det direkta tilltalet) markörer. Formuleringen »Härlighet, ägd och skådad,/ sjunken i bottenslam» erinrar om Frödings dikt »Atlantis» (1894, 142), där det heter: »Härligt begåfvadt,/ sjunket, förfallet,/ sist till sin undergång bragt!» Markörerna är i detta fall verbala (»Härligt» — »Härlighet», »sjunket» — »sjunken»), fonetiska (vokalljuden [æ:], [i], [e:], [o:], [a] med flera), syntaktiska (uppräkningsen av verb) och rytmiska (daktyler, trokéer). Eliot har, enligt Mesterton (1932, 47), hämtat formuleringen »Those are pearls that were his eyes» (v 48, v 125; 1971, 136, 138) från Shakespeares *The Tempest* (I:2, 399 ff), där det i »Ariel[']s song» heter: »Full fathom five thy father lies;/ Of his bones are coral made;/ **Those are pearls that were his eyes**».

I »Återbördat» (VL, 73) får motivet en djuppsykologisk innebörd: »**Ögon stå upp från döden!**/[...] Tårar och gravlagda öden/ smaka åter salt.» Metaforiken erinrar både om Freuds beskrivning av trauma och om uppfattningen att vatten symboliserar *regressus ad uterum* (GS 7, 154), det vill säga en återgång till livmodern. I »Sakrament» (HM, 83) heter det:

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

Metaforiken återkommer i »'Ty ett barn varder oss fött'» (SR, 73), där det heter:

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

»Havsäventyr» (VL, 63) innehåller intertexter från kristen liturgi, Stagnelius' »Till Förruttnelsen» (SS 2, 15) och Eliots »IV. Death by Water» (143 ff), samtidigt som allitterationer (»Vig», »vila», »vatten»; »djupt», »djuphavsström»; »här», »hav») bidrar till en polyfon helhet:

Vig dem till **vila** i **vatten**
djupt under **djuphavsström**,
gråe Sindbad **vid ratten**
här på ett **hav** av **dröm**.

»Requiem för drunknade» (SR, 45) apostroferar hav, pärlor, koraller, havsros, måsar och vind i nämnd ordning, samtidigt som bildspråk och tematik förenar Shakespeares och Eliots vattensymbolik med Stagnelius' invokation av Förruttnelsen. Måsarna sjunger dödskoraler i Edfelts dikt, medan sjöjungfrur står för sjärlaringningen i Shakespeares *The Tempest* (I:2, 406), där det heter:
»Sea-nymphs hourly ring his knell.» De själasörjande måsarna hos Edfelt erinrar även om den drunknade feniciern, som inte längre kan höra »the cry of gulls» i Eliots *The Waste Land*. Edfelts dikt slutar med en apostrof:

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

Tilltalet erinrar om Frödings »Atlantis» (1894, 142), som förskönar de drunknades tillvaro i djupet, när dikten kombinerar växtlighet och lågt stående organismer med optiska effekter:

Hafvet har **prydt** med **koraller**
dödsdrömmens stad, **där** de hänsofne bo.
Solljus likt stjärn**skimmer faller**
matt öfver grafvarnas ro.
Algernas fibrer

grönskande näten
kring kolonnaderna sno.

Hos Edfelt heter det:

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

Markörerna är verbala, det vill säga ordagranna (»koraller», »Pryd» — »prydt», »där», »faller»), fonetiska (rimparet) och semantiska (ljus, vatten, havsorganismer), men även grammatiska (adverbial- och konjunktionsbisatsen »där skuggan faller» — »där de hänsofne bo») och tematiska (undergång, drunkning). Liksom hos Fröding (»Härligt begåfvadt,/ sjunket, förfallet,/ sist till sin undergång bragt!») förekommer stilfiguren *exclamatio* i Edfelts dikt. »Requiem för drunknade» erinrar, enligt Malmberg (BLM 1941, 645), »om vissa schizofrena bildskapelser, alltså ytterligt sammansatt, stagnelianskt färgblossande men också folkviseartad».

Årstiderna

Det är inte bara det objektiva korrelatet och den mytiska metoden som Edfelt har övertagit från Eliots *The Waste Land*, utan också elementens, dygnets och årstidernas symbolik.

I »Numen adest» (HM, 65) symboliserar det förfrusna människans själ:

Köld trängde till varje tåga
och höljde med **isblommor själens**
förklarade **fönster**; i låga
kvarter blev vår tillvaro trälens.

Ett liknande landskap återkommer i »Vintern är lång» (VL, 5), där det heter:
»**Isblommorna** på **själens ruta** flockas./ Och ett är **visst**: att det är svårt att dö.» Man erinrar sig Karin Boyes välkända »Ja visst gör det ont» (1935, 16):

Ja **visst** gör det ont när **knoppar** brister.
Varför skulle annars våren tveka?
Varför skulle all vår heta längtan
bindas i det **frusna** bitterbleka?

Edfelts personifikation av våren anknyter dock snarare till Boyes & Mestertons översättning av Eliots »Det öde landet» (1932, 25), där det heter:

April är **grymmast** av månaderna — **driver**
syrener fram ur de döda markerna, **blandar**
begär och **minne**, **kittlar**
dova rötter med vårregn.
Vintern höll oss varma, **svepte**
jorden i glömska och **snö**, **gömde**
en droppe liv i torra lökar.

Besjälning, ordval och uppräknings av transitiva verb i »Återbördat» (VL, 73) är, såsom Landgren (1979, 114 f) hävdar, intertextuella markörer:

Grymma april, som **väcker**
minnet av sår, som blev ärr,
plundrar docket, som täcker,
öppnar det gångnas spärr!
Skuggorna skylde blottor;
månsken och **snö** var vårt jag.

Även formuleringen »**Snö**skorpan höljer **slemmiga** kanaler,/ där katter dränkts och **råttor** snaskat kring» i »Vintern är lång» erinrar om Eliots *The Waste Land* (ed 1971, 140, v 187 f, 190;), där det heter: »A **rat** crept softly through the vegetation/ Dragging its **slimy** belly on the bank [...] On a **winter** evening round behind the gashouse». I båda dikterna förekommer samma typ av metaforik (»slimy» — »slemmiga», »rat» — »råttor») för något som sker i det fördolda. Edfelt anknyter dock dygnet och årstiderna till trauma, där det förflutna upprepar sig. Därmed blir det tydligt hur det är själen som dikten avtäcker och blottar på innehåll. Personifikation av våren i anslutning till transitiva verb och det förflutnas närvaro i nuet förekommer även i »Våroffer» (SR, 17), som samtidigt skulle kunna referera till Eliots formulering »Memory and desire» (ed 1971, 135, v 3), det vill säga historien och framtiden. För Edfelt är vårbrytningen en omvänd förruttnelse, som han apostroferar:

Död och uppståndelse du **parar** samman.
Gräs **väcker** du ur vintervit narkos.
Du **sveper** örtens rot i vällustflamman [...].

Fränt **häktar** du förmultning vid förvandling:
grå fjolårs**minnen**, nya körtlars sång.

Tematiken erinrar inte bara om Stagnelius apostrofering av förruttnelsen, utan även om Jungs teori om arkaiska lämningar i det kollektivt omedvetna och Eliots framställning av »the living past».

Polyfon dikt

Dostojevskij använder, enligt Bachtin (1929; ed 1972, 7), dialogicitet på ett nytt sätt i litteraturen: »Он создал существенно новый романный жанр.» [»Han skapade en väsentligen ny romangenre.»] Denna struktur uppstår genom att författaren inte underordnar sig de fiktiva gestalterna, som deltar såsom självständiga subjekt i skapandeprocessen. Med en metafor (37) kallar Bachtin denna genre för *den polyfona romanen* (28 f).

Enligt Barthes (1977, 148) saknar alla former av litteratur övergripande subjekt, eftersom »a text's unity lies not in its origin but in its destination», det vill säga hos läsaren. Mesterton (1932, 51) har en liknande utgångspunkt, när han beskriver den intertextuella metoden i *The Waste Land*: »Resultatet blir ofta en poetisk motsvarighet till musikens kontrapunkt. De dikter, Eliot anspelar på eller travesterar, äro melodier som ackompanjera hans egen melodi.» Beskrivningen tycks utgå från *homofon* kompositionsteknik. Förmodligen hade det varit bättre att jämföra med *polyfon* kontrapunkt, där varje stämmas självständiga rörelse dominerar över ackordens samklang och skapar en dialog med övriga stämmor. Liksom den polyfona texten är ett sådant musikstycke både ett och flera samtidigt.

Den döde guden

Formuleringen »Död är Pan» i »Skymningsfolk» (VL, 100) är en intetext från Plutarchos' traktat »De Defectu Oraculorum» (»Περὶ τῶν ἐκλελοιπότην χρηστηρίων» [»Om oraklernas försvinnande»]) i *Moralia V* (ed 1936, 400, 402, avsnitt XVII), där det heter: »Πάν ὁ μέγας τέθνηκε» [»Store Pan är död»].

Motivet erinrar om Nietzsches devis »Gud är död» [»Gott todt ist!«] (ed 1893, 8). Plutarchos' formulering »Πάν ὁ μέγας τέθνηκε» har sannolikt haft betydelse även för den tyske filosofen. Kvällssceneriet i »Skymningsfolk» kontrasterar samtidigt mot dennes livsbejakelse. Andra paralleller är den döde guden i Rilkes

Die Sonette an Orpheus och Eliots *The Waste Land*. Mesterton (1932, 43) framhåller hur primitiva fruktbarhetsriter, som anknyter till »naturlivets död under den torra årstiden», har haft betydelse för den senare texten, där »allt liv dör bort av brist på vatten». Det sterila gäller inte bara växtligheten. Liksom i den medeltida Graal-legenden, där »djur och människor [...] mist förmågan att fortplanta sig» (44), skildrar skalden »den moderna världens ofruktbarhet och senilitet» (45). Även »Skymningsfolk» skildrar tillvarons utarmning mot bakgrund av parallella inslag från ett längesedan förflutet: »Kunde klippan ge oss vatten! [...] Utan kraft och sälta är vårt salt,/ utan dräktighet är cell och spor».

I Stagnelius' drama »Bacchanterna» (SS 4, 243 f) heter det: »Ur haf och skog, ur grottor och ur floder/ En jämmersång: 'Den **store Pan är död!**'» Intertexten återkommer flera gånger, såsom i följande rader: »Upprepade i chorer jämmersången:/ 'Den **store Pan är död!**'» Elizabeth Barrett Browning uppger i en kommentar till »The Dead Pan» (c1844; ed 1890, 280), där omkvädet lyder »Pan, **Pan is dead**» med flera variationer, att hon har tagit intryck av Plutarchos' »De Oraculorum Defectu» [sic!] samt Schillers dikt »Götter Griechenlands», som beskriver förlusten av vårt hedniska kulturarv. Den fjärde av Brownings 39 strofer återger i slutposition formuleringen »**Great Pan is dead**», som även återkommer som ett centralt inslag i strof XXVI. Bland övriga diktare, som alluderar på den döde herdeguden, finner vi Louisa May Alcott, som i »Thoreau's Flute» (Stevenson, 1934, 1988) skriver: »We, sighing, said, 'Our **Pan is dead**;/ His pipe hangs mute beside the river.'» Pound besjunger likaledes den döde herdeguden i dikten »Pan Is Dead» (1912, 50), där det heter: »Ah! bow your heads, ye maidens all,/ And weave ye him his coronal.» Enligt Moody (2007, 177) är detta en intertext från Brownings »The Dead Pan».



Psykoanalytiska intertexter

Symbolismens dubbelsyn av natur och sinnesstämning inbegriper hos Edfelt det omedvetna. Hans metod att utforska själen genom drömmar och myter erinrar i viss mån om psykoanalysens tillvägagångssätt. Till detta kommer intertexter, som anknyter till Freuds eller Jungs teoribildning. Hit hör den förres drömtydning och den senares arketyper och komplex. Jagets möte med Anima, Skuggan och Den gamle vise mannen symboliserar på detta sätt olösta konflikter. Genom ökad självkänedom och förståelse för Jagets kollektivsammanhang kan människan uppnå frälsning genom *individuation*. Djuppsykologiska skrifter som Edfelt troligen läste var Freuds *Drömtydning* [*Traumdeutung* (1900; sv övers 1927)], Jungs *Det omedvetna i normalt och sjukt själsliv* [*Das Unbewusste im normalen und kranken Seelenleben* (1926; sv övers 1934)] samt *Själen och dess problem i den moderna människans liv* [*Seelenprobleme der Gegenwart* (1931; sv utgåva 1936)] (Lagerroth, 1983, 187 ff).

Skaldens intertexter är ofta mångbottnade och sammanvävda av olikartade trådar. »Vid rötterna» (SR, 21) utgår från olika betydelser hos begreppet *arketyper*, som inom textkritiken betyder 'originalhandskrift', men som Jung definierar som en nedärvd urbild, som påverkar vårt sätt att tänka och känna:

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

Metaforiken erinrar samtidigt om »Sullys uppsats: *Dream as revelation*» (1893), ur vilken Freud (1900; övers 1927, 43) anför ett avsnitt för att belysa skillnaden mellan manifest och latent innehåll i drömmar: »Eller för att lätt variera bilden,

må vi säga, att drömmen liksom en **palimpsest** under sin värdelösa skrift på ytan uppenbarar spår av en gammal och dyrbar uppteckning.»

Enligt Abrams (1953, 69) inverkar olika epokers föreställningar om själslivet på samtidens uppfattning i estetiska frågor: »In any period, the theory of mind and the theory of art tend to be integrally related and to turn upon similar analogues, explicit or submerged.» I likhet med psykoanalysens teori om det omedvetna uppfattar strukturalisterna en text som en palimpsest av konnotationer.

Drömtydning

Hos Freud (GS 2, 470 ff) är drömmen ett slags önsketänkande, som kan förutsäga framtiden; det vi föreställer oss kan ske, medan Jung (GW 8, 285 ff) talar om kompensation och framhåller arketypernas varnande förmåga. Drömmens syfte är inom djuppsykologin att återställa individens själsliga balans.

»Decembergata» (HM, 27), som manuskriptet daterar till 1932 (Landgren, 1979, 54), erinrar om drömmens symbolvärld:

Jag står i kvarteret Ginungagap
och ser på dess människoström.
Är detta vår guldålders borgerskap?
Är allt **en förvirrad dröm?**

Motivet anknyter samtidigt till en litterär tradition, som framställer verkligheten som en chimär, såsom i Calderóns drama *La vida es sueño* (*Livet är en dröm*) (1635) och Strindbergs *Ett drömspel* (1902). Edfelts framställning av drömmar är ofta en dialog med det förflutna och samtiden. I »Resa i drömmen» (VL, 75) heter det:

Kungliga sträcka sig stråk och fjärdar.
Lyft av en bölja, klar som kristall,
lämnar jag så **den bästa av världar,**
varest **högmod går före fall.**

Formuleringen »den bästa av världar» erinrar om hur Doktor Pangloss i Voltaires *Candide* (1759) använder uttrycket »dans le meilleur des mondes possibles», som är en parodi på Leibniz' filosofiska optimism, medan de bevingade orden »högmod går före fall» är en intertext från Bibeln (Ordspr 16:18) och de judiska Skrifterna, där det heter: »Stolthet går före undergång, och **högmod går före fall.**» Genom

stilfigurerna *ironi* (»den bästa av världar») och *antites* (»lyft av en bölja» — »fall») framhåller Edfelt motsättningen mellan två själstillstånd.

»Visioner VI» (VL, 118) erinrar om arketypernas helande kraft och betydelse för det konstnärliga skapandet:

O nederlag, som vänds i seger,
och avgrundsvrål, som blir musik!
— Det har jag **drömt** på kvalmets läger,
och ingen **dröm** var denna lik.

Även »Requiem för drunknade» (SR, 47) anknyter till det kollektivt omedvetna:

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

Vattnet symboliserar på detta sätt frälsning genom individuation, något som hos Jung innebär att Jaget uppgår i Självvet.

Eros och Thanatos

Bakom Edfelts samhällskritik finns Freuds teori om det mänskliga psyket i *Jenseits des Lustprinzips* [*Bortom lustprincipen*] (1920), som beskriver en dödsdrift (θάνατος) såsom ett komplement till livsdriften (έρως). Edfelt anknyter denna dualism till Platon, som i *Τίμαιος* [*Timaios*] (41a) framställer hur en ond och en god kraft påverkar tillvaron.

»Världsordningen» (HM, 35) erinrar om Freuds *dynamiska topik*, enligt vilken det finns en konflikt mellan biologiska drifter, som han benämner Detet (*das Es*), och samhället, som han benämner Överjaget (*das Über-Ich*). Hos Edfelt heter det:

Förskrämda och bragta till tystnad
och **långtande efter ridå**,
det mänskliga väsendets lystnad
vi lärde oss tidigt förstå.

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

I »Fromma önskningar» (HM, 79) är »jurymannen Thanatos» en metafor både för döden (θάνατος) och för samhället (*das Über-Ich*):

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

Textens individuation erinrar om tungomålstalande och betoningen av individuell helgelse inom väckelserörelsens. Slutstrofen apostroferar en okänd kvinna, som svarar mot arketyperna Anima:

Att inte du på nedåtvägen
blev tabu och blev undantag,
att Han, som aldrig är förlägen,
kräver sin **blodstribut** en dag!

»Heiliger Dankgesang V» (HM, 93) innehåller en intertext från Jesu liknelse om säningsmannen (Matt 13:3 ff, Mark 4:3 ff, Luk 8:5 ff), även om miljön inte är lantlig såsom i evangeliet, utan ett stadslandskap i Baudelaires och Eliots anda: »**Renhållningskarlen**,/ Döden, tacka vi. Amen.»

I »Aftonbön» (VL, 48) heter det om skymningen, som inte bara är en metafor för döden, utan även anknyter till den samtida hotbilden i Europa: »Du blev dubbad till dess **livdrabant**,/ stora skugga över **land och sjö!**» I »Visioner IV» (VL, 114) apostroferar jaget både Thanatos (»O död») och Eros (»livets bröd»):

O **död**, du hade egenhändigt
i skaran stämplat varje man!
— Mot kors och gissel vetter ständigt
det nattliga i människan.

Men **bortom** deras bajonetter
och **bortom** stålbemantlad nöd
— hur kom du, doft av sommarslätter,
uppståndelse och livets bröd?

Dikten skildrar militär upprustning och krigshets, samtidigt som metaforiken framhåller livsdriftens frälsande egenskaper i förhållande till dödsdriften (»bortom stålbemantlad nöd»). Anaforen »bortom» erinrar om Freuds *Jenseits des Lustprinzips*,

som beskriver hur *Thanatos* kan yttra sig både i ett självdestruktivt beteende och i aggression mot andra. »Klimat» (SR, 5) innehåller en liknande intertext:

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

I »Thanatos» (SR, 13), som ingår sviten med samma namn, förknippar jaget dödsdriften med Självvet och det kollektivt omedvetna:

Läpparna brusto i sång,
höjda mot **djurkretsens blossom**!
— Rot och upphov till
sång, är du, o **Thanatos**!

Texten förbinder även arketyperna (»djurkretsens blossom») med konstnärligt skapande och individuation. I »Ändlös är du» (SR, 15) heter det däremot:

I djurbeläten, stenansikten
vi sökte fånga dig, o **död**.
Men ändlös är du — **fruktlös dikten**
i brons och marmor om vår nöd!

Du famnar alla väderstrecken.
Du ligger i var cell på lur.
På allt som här bär livets tecken
du tryckt din grymma signatur.

Även »Requiescat» (SR, 31) skildrar döden i anslutning till det kollektivt omedvetna: »Det bor ett gift i dolda rötter,/ och skymningen har tigerklor!» Och i »Korsfästelse» (SR, 35) undrar jaget: »Vår drift — står den till dödens rum?»

Imago

Edfelt beskriver kärleksakten som en frigörelse från auktoriteter, samtidigt som ordval, bildspråk och tematik erinrar om djuppsykologi.

I »Imago» (HM, 73) heter det:

Långt **bortom Lejonet och Skorpionen**,
bestämda lagar, ödsliga förlopp,
en **Obekant** har rubbat ekvationen,
som förut ej bjöd skymten av ett hopp.

Den värmevåg från **obekanta sfärer**,
som härligt böljat genom hjärtats rum,
o, den var blod ur skapelsens artärer,
hemvist för anden och mysterium!

Texten förenar Freuds teori om en dödsdrift (»bortom Lejonet och Skorpionen») och Jungs spekulationer om det kollektivt omedvetna (»Obekant», »obekanta sfärer») med Eliots levande förflutna, samtidigt som metaforiken blandar vetenskaplig terminologi (»ekvationen», »artärer») med mer vardagliga uttryck på ett sätt som antyder att naturvetenskapen i det industrialiserade samhället är på väg att ersätta astrologi och religion i agrarsamhället.

Enligt Landgren (1979, 69) överensstämmer rubriken »Imago» både med det latinska ordet för 'fantasibild' och med den entomologiska beteckningen för en färdigutvecklad insekt till skillnad från larv och puppa. Forskaren nämner dock inget om uttryckets koppling till djuppsykologin, där det förekommer i olika sammanhang. Jung (GW 6, 514; cf GW 15, 113) använder begreppet för att beteckna en projektion av egenskaper i medvetandet: »Man tut darum in der praktischen Psychologie gut daran, wenn man das Bild, die *Imago* eines Menschen streng unterscheidet von seiner wirklichen Existenz.» [»I den praktiska psykologin gör man därför rätt, när man strängt särskiljer bilden man har av en människa, *imagon*, från hennes reella existens.»] I ett annat sammanhang definierar Jung (GW 7, 205 f, cf 217) begreppet på följande sätt:

Die *Imago* entsteht aus den Einwirkungen der Eltern und aus den spezifischen Reaktionen des Kindes [...]. Der naive Mensch ist natürlich des Glaubens, daß die Eltern so sind, wie er sie sieht. Das **Bild** ist unbewußt **projiziert**, und wenn die Eltern sterben, so wirkt das **projizierte Bild** weiter, wie wenn es ein an und für sich existierender **Geist** wäre. Der Primitive spricht dann von den Elterngeistern, die in der Nacht zurückkehren (»Revenants»), der Moderne aber nennt dies Vater- oder Mutterkomplex.

[*Imagon* uppstår genom föräldrarnas påverkan och genom barnets specifika reaktion [...]. Den naiva människan är naturligtvis i tron att föräldrarna är sådana, som de framstår. Bilden projiceras omedvetet, och när föräldrarna dör, så lever den projicerade bilden vidare, som vore den en självständigt existerande ande. Den primitive talar då om föräldraspöken, som går igen om natten (»gengångare»), medan den moderne benämner dem faders- eller moderskomplex.]

Imago var även namnet på en psykoanalytisk tidskrift, som Hans Sachs och Otto Rank grundade 1912 samt ett tyskspråkigt bokförlag med liknande inriktning. Man kan således knyta termen till förträngda intryck, som påverkar individen. Freud (1933, 85 f, 179 f) talar i detta sammanhang om *das Über-Ich* [överjaget] och dess betydelse för vuxenlivet.

Det omedvetna

Enligt Jung (GW 9:1, 28) har vatten en särskild innebörd i drömmar och myter: »Das Wasser ist das geläufigste Symbol für das Unbewußte.» [»Vattnet är den vanligaste symbolen för det omedvetna.»] Överskridandet av ett vattendrag symboliserar samtidigt en genomgripande förändring av ett tillstånd.

»Rubicon» (ID, 27) skildrar uppbrottet ur ett förhållande till förmån för en ny passion. Genom att Caesar medförde en armé, när han år 49 f Kr tågade mot Rom, bröt han mot romersk lag och gjorde en väpnad konflikt oundviklig. Hos Edfelt heter det:

Följer du mig nu, tar du min hand,
får du lämna sjurumslägenheten,
offra hänsyn och familjeband,
kandelabrarna och lyxtapeten.

Ordvalet i dikten erinrar om ett tal, som Giuseppe Garibaldi (1934, 147) höll den 2 juli 1849 på *Piazza San Pietro*, där han inte kan utlova något annat än faror och umbäranden. Talet slutar med de bevingade orden: »Chi ama l'Italia **mi segue!**» [»Om du älskar Italien, följ mig!«] Denna formulering alluderar i sin tur på det kristna evangeliet (Mark 1:17 f), där Jesus uppmanar Simon och Andreas att bli lärjungar: »Och Jesus sade till dem: '**Följen mig**, så skall jag göra eder till människofiskare.' Strax lämnade de näten och följde honom». Efter korsfästelsen uppenbarar sig Jesus för några av lärjungarna, som befinner sig vid Tiberias' sjö (Joh 21:15 ff): »När de hade ätit, sade Jesus till Simon Petrus: 'Simon, Johannes' son, älskar du mig mer än dessa göra?' [...] Och sedan han hade sagt detta, sade han till honom: '**Följ mig.**'»

»Rubicon» anspelar fortsättningsvis på livsdriften (»Något som är starkare än vi/ måste föra oss ur fångenskapen»). Formuleringen »Vägen är i natt förföriskt

fri,/ och i dunklet lysa **lejongapen**» avser sannolikt växten *Antirrhinum május*, men metaforiken skulle även kunna vara en intertext från Dantes *La Commedia*, vars pilgrim har gått vilse i en mörk skog, där han möter några vilddjur, varav ett är ett lejon, de övriga en leopard och en varginna, som man antar representerar dödssynderna högmod, vällust respektive girighet. *Lejonet* är även ett stjärntecken och en alkemistisk symbol för kvicksilveroxid, som förekommer i Goethes *Faust* (ed 1958, 51, v 1042), där det såsom den ena kontrahenten i en kemisk förening förmedlar ett erotiskt budskap: »Da ward ein rother **Leu**, ein kühner Freyer». Den gula blomman hos Edfelt — även vita och röda förekommer i naturen — kan i analogi med nämnda resonemang symbolisera den konstnärliga kraften eller det kollektivt omedvetna; dess färg svarar mot den harmoniska föreningen av motsatser som alkemisterna såg i ädelmetallen guld. I Freuds *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* (GS 7, 160) heter det: »*Wilde Tiere* bedeuten sinnlich erregte Menschen, des weiteren böse Triebe, Leidengeschäften. *Blüten* und *Blumen* bezeichnen das Genitale des Weibes oder spezieller die Jungfräulichkeit.» [»*Vilda djur* betyder till sinnet upprörda människor, vidare låga drifter, lidelsefullhet. *Blommor* och *blomster* betecknar kvinnans genitalier eller snarare flickaktighet.»] Lågan (»i dunklet lysa lejongapen») är på motsvarande sätt en freudiansk symbol (165). För Jung (GW 9:1, 204) symboliserar blomman och lejonet Självets arketyp, det vill säga medvetandets kärna samt den överordnade personligheten.

Jung (1964, 64) hävdar att det inte är någon större skillnad mellan en organism och människans medvetande: »There is no difference in principle between organic and psychic growth. As a plant produces its flower, so the psyche creates its symbols. Every dream is evidence of this process.» Det omedvetna skapar, enligt Jung (38, jfr 67), vissa föreställningar och symboler: »They grow up from the dark depths of the mind like a lotus and form a most important part of the subliminal psyche.» I »Vid rötterna» (SR, 21) heter det:

De ting vi känt med barnets händer,
de glänste en gång makalöst:
de gula **lejongapens** tänder,
källvattnet som vi sakta öst —

Lejongapen blir här, i likhet med Prousts (ed 1987, 43 ff) madeleinekaka, en *avtryckarimpuls* för minnet (Jung, 1964, 36). Freud (1900; övers 1927, 88 ff) hävdar

att barndomsminnet är en vanlig »drömkälla» och ger såsom exempel »ett gult lejon», som en kollega brukade drömma om, och som visade sig ha varit en leksak som denne haft som barn. I »Lyssnaren» (VL, 106) hör jaget en »ton, som är **modersmakt**/ och med en **bölja** släkt». Symboliken torde inte bara avse livets uppkomst i urhavet, utan också något som psykoanalysen benämner *regressus ad uterum* [återgång till livmodern], det vill säga individens längtan till en prenatal vattenvärld. I »Källan I» (SR, 97) förekommer en liknande metaforik: »Dess **modersflöden** välla./ Dess kraft är evinnerlig.»

Gengångare

Det objektiva korrelatet i Edfelts lyrik, det vill säga saker och tillstånd som svarar mot läsarens känslor, uppvisar inte bara släktskap med T S Eliots metaforik, utan anknyter också till djuppsykologins teorier om trauma. Freud (GS 2, 414) och Jung (GW 7, 206) använder i detta sammanhang uttrycket »Revenants» för att förklara att »alles was man verloren hat, kommt wieder» [»allt vad man har förlorat kommer tillbaka»], såsom det heter i *Die Traumdeutung* [Drömtydning].

Edfelt anknyter inte sällan till sådan vidskepelse, såsom i »Höstviolin» (AU, 70), där jaget talar om »förhäxade, askgrå rum»; »Imago» (HM, 73), där en köld har »förhäxat mig och gjort mig blind»; »Reseberättelse» (ID, 49), som omnämner »spökens låga/ tummelplats»; och »Förnekelsens dal» (VL, 23), där det finns »åkerspöken», som är ett annat ord för fågelskrämmor. Liknande metaforik förekommer i »Paus» (HM, 95), där jaget säger att »goda gnomer [...] läka furiebetten/ och skingra skräckens fantomer».

Diktare bildar gärna komposita med vissa nyckelord (Hallberg, 1970, 153), så kallade *kryptologismer* (Naert, 1949, 310 f, 320 ff). Ett sådant exempel är morfemet *spök*- hos Edfelt. I »Livets ångest» (AU, 56) heter det:

Förgiftande ljuder musiken
i afton i Jordens hotell.
En **ångest** har gripit publiken.
Vad är det för **spökkapell**?

[...]

Vart väsen, som oförskyllt lider
och står vid förtvivlans brant,

dras oblygt i ljuset omsider
av denne **spökmusikant**.

Ordet »spökgavott» i »Gavott» (AU, 54) erinrar om rubriken till Strindbergs *Spöksonaten* (1907), som i sin tur är en polygenetisk intertext dels från Ibsens drama *Gengangere* (1881), som gestaltar »sjelesår som følge av uforløst fortid» (Haugan, 1977, 123), det vill säga trauma, dels från Beethovens sonatform, som bygger på intensitet och motstridiga känslor. Tolstoj åsyftar denne tonsättare med novellen *Kreuzersonaten*. Uttrycket »själamord» i »Äreminne» (ID, 56), »Genius» (JÅ, 7) och »Förnekelsens dal» (VL, 23) frammanar likaledes Strindbergs ande, samtidigt som det i den förstnämnda dikten heter: »Då tystnar vår **spöksonat!**» Andra exempel på denna typ av sammansättning finns i »Vintern är lång» (VL, 5), där »ett spökskelett» förekommer, och i »Världshistoria» (VL, 35), som omnämner en »spökgalopp».

I »Havsäventyr» (VL, 63) heter det:

Fartyg i dimma på havet
glida som **skuggbilder** fram,
sändebud från ett begravet
folk av frejdad stam.

Ordvalet alluderar på Carl Vilhelm August Strandbergs — pseudonymen Talis Qualis — dikt »Ur svenska hjärtans djup en gång», som i Otto Lindblads tonsättning går under namnet »Kungssången»:

Ur svenska hjertans djup en gång
En samfäld och en enkel sång,
Som går till kungen fram!
War honom trofast och hans ätt,
Gör kronan på hans hjessa lätt
Och all din tro till honom sätt,
Du **folk av frejdad stam!**

I »Förbjuden musik» (HM, 69) vill jaget »**bli kvitt** en **spökvärlds** gemenhet», och i »Önskestund» (HM, 38) heter det:

Förtrollande flöjter spela
i natt ur det evighetsblå,
o Faust, för fången, för hela
vår jord, som är gammal och grå.

I Goethes *Faust: Zweiter Theil* (ed 1888, 311, v 11497 f) säger Sorgen till huvudpersonen, som enligt scenanvisningen (295) är »im höchsten Alter» [»i hög ålder»], innan hon berövar honom synen: »Die Menschen sind im ganzen Leben blind,/ Nun **Fauste!** werde du's am Ende.» [»Människorna är blinda hela livet,/ nu, o Faust, åldras du till sist.»] Goethe använder här kasusformen vokativ, som motsvarar tilltalet »o Faust» hos Edfelt, där musik och kärlek skall slå den grekiska mytologins spökgudinna Hekate »med död» i »Gavott».

Nattdjur

Besläktad med personifikationen av abstrakta begrepp är förekomsten av allegoriska djurnamn. Lejon, hjort, gam, hyena, gasell och orm förekommer i »Purgatorium I–VII» (ID, 9 ff), och vargar förekommer i »Osynligt land» (SR, 85). Även mindre arter, såsom råttor, domherrar, katter, korpar, vesslor, sorkar, mullvad, igelkott, ormar, fladdermöss, nattskärror, schakaler, uv och murmeldjur uppträder i Edfelts lyrik (ID, 5; VL, 5, 23, 73, 82, 92, 97; SR, 5, 61).

Skalden tycks stundtals ha hämtat sin fauna från Bibelns dualistiska världsbild, medan han i andra sammanhang inventerat Baudelaires och T S Eliots obskyra miljöer. Många av djuren är nattdjur, som uppträder i stadsmiljö. Edfelt beskriver på detta sätt den marginaliserade människan i kontakt med överheten. Här förekommer samtidigt anspelningar på skyttegravar och tysk revanschism. Möjligen kan djuppsykologisk drömteori, där gnagare och kräldjur är »symboliska invandrare från det kollektiva omedvetna» (Henderson, 1964, 154), ha haft en viss betydelse i sammanhanget. Djuren symboliserar sålunda både den opersonliga grå massan och det kollektivt omedvetna. Nationella motsättningar är, enligt skalden, besläktad med primitiva drifter och omedvetna komplex.

I »Återbördat» (VL, 73) heter det: »**Vesslor, ormar, råttor**/ blinka mot ljuset i dag.» Samma typ av metaforik förekommer i »Gåtfulla stund...» (VL, 82): »**Mullvaden** vädrar, och **igelkotten**/ lämnar sin skumma vrå...», »Skymningsfolk» (VL, 100): »**mullvadsgångar** passa skymningsfolk,/ som på väg mot Löftet segnat ner», »Som en utsträckt hand... (VL, 120): »där jag famlar mellan skrupna rötter/ och blicken krälat liksom **mullvadsblind**». I »Klockan är slagen II» (VL, 91) heter det: »**Nattskärror, läderlappar** kretsas stilla/ som

aftonsällskap kring hans kranium.» Motsättningen mellan det animala och det civiliserade förekommer även i »Feberkust» (VL, 97):

Rov för ett vindkast på en yta,
i landsflykt på en feberkust
ser människan sitt liv förflyta
till **korpars** och **schakalers** lust.

[...]

I **fladdermössens** parningstimma,
i skammens avlelseminut —
där ligger som ett **ök** med grimma
och black det mänskliga till slut.

I »Chifferskrift» (SR, 7) heter det: »Må detta viskas fram vid inre fara; [...] när lador tömmas, skymningsland befolkas/ av **uv** och **vessla**; och när vin blir drägg». »Krönika» (SR, 33) anknyter denna typ av metaforik till upprustning och kolonial kapitalism: »Stilla kväll, då **läderlappar** jaga,/ medan **gnagarn** samlar sitt förråd...» I »Den nya grottmänniskan» (SR, 61) heter det mot bakgrund av Rydbergs tendensdikt »Den nya Grottesången» (ed 1896, 43):

I hålor böka **murmeldjur**
och **sorkar** i rabatten.
Men för sin egen nattnatur
vem söker skydd hos natten?

Metaforiken tycks avse de krigsförberedelser som bestod i att färdigställa skyttegravar och skyddsrum.

Arketyper

Edfelt förbinder inte sällan medfödda föreställningar i det kollektivt omedvetna med Platons beskrivning av de högsta idéerna i dialogen *Φαίδρος* [*Faidros*] (ed 1984, 317 ff).

Enligt Jung (GW 9:1, 14) har det omedvetnas arketyper vissa likheter med Platons begreppstillvaro: »'Archetypus' ist eine erklärende Umschreibung des Platonischen εἶδος.» [»'Arketypp' är en förklarande omskrivning för det platonska *eidos*.»] I »Nocturne» (AU, 20) heter det:

Vi luta oss mot detta,
som natt och gåta är,
som fanns det **rätta**
och **sanna** där.

Liknande metaforik förekommer i »En stjärnlös natt» (ID, 87), där det heter: »Det finns en **sanning**, som kan allt förklara,/ bak dagens klumpiga ikonostas!» I »Aftonbön» (VL, 48) säger jaget angående den politiska utvecklingen i omvärlden: »Något inom oss är kanske **sant**/ vid den gräns, där hurraropen dö.»

Referenser till Jung förekommer även i »Skymning» (SR, 95), som anknyter till Platons *Φαίδων* [*Faidon*] (108a f; övers 2000, 293), som beskriver hur själen efter döden strävar efter att återvända till sitt ursprung. Hos Edfelt heter det:

I en timme, tom på avgrundsljud,
låt oss stegen mot din **sanning** ställa:
hän mot något som må nämnas Gud
eller **hemland** eller **rot** och **källa**.

Även »Odyssé» (VL, 15) förbinder Jungs arketyper (»nyckelord») med Platons idélära (»yttre sken»):

Och ändå viskades vid detta stup,
att vad jag såg av kvinna och av man
var **yttre sken**, och att på större djup
fanns **nyckelord** till chiffret Människan.

Platon jämför människans skuggtillvaro med idévärldens sanna verklighet i *Πολιτεία* [*Staten*] (532b f; ed 2000, 318 f). »Atlantkust» (VL, 61) anknyter denna typ av metaforik till inbördeskriget i Spanien: »Mest stoft och **skugga** blev vårt jag». »Återbördad» (VL, 73) skildrar i liknande ordalag hur stormakterna undviker att ta ansvar för konflikten: »**Skuggorna** skylde blottor;/ månsken och snö var vårt jag.» Platons metaforik återkommer även i »Vintern är lång» (VL, 100), som erinrar om överenskommelsen mellan Tyskland, Storbritannien, Frankrike och Italien i München 1938: »**Skuggan** av en **skugga** är vår tolk». I »Afton» (SR, 27) heter det på liknande sätt om människor »som ha nått sitt blods oktober»: »Ekons eko och **skuggors skugga**/ blir deras summa sist på jorden».

Persona

Hos Edfelt förekommer inte sällan anspelningar på den sociala mask som individen bär för att kunna anpassa sig till den yttre verkligheten.

Persona är, enligt Jung (GW 7, 192), den förklädand som Jaget uppvisar mot omvärlden: »Durch die Persona will man als dies oder das *erscheinen*, oder man versteckt sich gerne hinter einer *Maske*, ja man baut sich sogar eine bestimmte Persona als Schutzwall auf.» [»Genom Personan vill man *framstå* på det ena eller andra sättet, eller man gömmer sig gärna bakom en *mask*, ja man bygger till och med upp en bestämd Persona som skyddsvall.»] Termen härstammar från det antika dramat (GW 7, 172): »Das Wort *Persona* ist dafür wirklich ein passender Ausdruck, denn persona ist ursprünglich die *Maske*, die der Schauspieler trug und welche die Rolle bezeichnete, in der der Spieler auftrat.» [»Ordet *Persona* är därför verkligen ett passande uttryck, emedan persona ursprungligen var den *mask* som skådespelaren bar och som betecknade rollen, i vilken skådespelaren uppträdde.»]

»Demaskering» (HM, 51) gestaltar Persona i analogi med den psykiatriska behandlingsmetod som innebär att patienten får kunskap om förträngda skuldkänslor:

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

Många av skaldens intertexter anknyter till olika typer av dramatik, såsom det antika dramat, Shakespeares tragedier, Goethes *Faust*, Strindbergs *Spöksonaten* och *Ett drömspel*. Strindberg använder en liknande metaforik i *Spöksonaten* (SS 45, 190 ff), där Gubben förklarar hur »tillfällena erbjuda sig stundom, då det hemligaste skall uppenbaras, då **masken** ryckes från bedragaren [...]. Hör hur klockan knäpper [...]. När hon slår, om en liten stund, då är er tid ute, då får ni gå, men icke förr.» I »Demaskering» heter det: »Ingen kommer att gå fri.» Dikten ställer individen inför ett livsavgörande val, där »du hör en **ångestton**/ i en höstlig fågels drill». Metaforiken anknyter samtidigt till den ursprungliga innebörden av begreppet *persona*: »Plötsligt, grymt och ofattbart/ sönderrivs **kulissers** ståt.» Till skillnad från Kierkegaard, som hävdar att människans sanna

väsen är »Ingenting» (SV 2, 145), antar Edfelt att människans essens finns i det kollektivt omedvetna. Genom sådana denna sammanlänkning av medfödda begrepp och existentiell ångest anknyter skalden i viss mån även till läran om arvsynd hos Augustinus. Tematiken leder till så pass olikartade intertexter som passionshistorien (ångestsvetten), Kierkegaards skrift *Ångest*, Baudelairens »L'Angoisse», Freuds beskrivning av ångestdrömmar, Lagerkvists *Ångest* och Malmbergs »Sångerna om mandomens ångest» (1927, 35). Enligt Lagerroth (1993, 160 f) är formuleringen »**Det kan komma en stund**/ i din mörknande höst,/ då du väcks av orkanens och vanvettets röst» i Malmbergs dikt »Aning» (1927, 45) en intertext i Edfelts »Demaskering».

»Husandakt» (HM, 77) anknyter i detta sammanhang till frälsning och försoning:

Dig kan jag möta obeväpnad.
Här vid en avskedad ungdoms grav
lägger jag till min egen häpnad
masker och vapen ödmjukt av.

Tematiken återkommer i »Beredelse» (ID, 85):

Till lidelsens och till begärens rike
skall tystnad sänka sig som dagg.
— O dag, o nåd, förunderlig och utan like,
då äntligen vi **lägga av vårt jag!**

»En stjärnlös natt» (ID, 87) förbinder den sociala masken med individuation, som innebär att Jaget frigör sig från det personligt omedvetna och förenar sig med Självvet: »**Till marken föll** min ångest och min leda,/ en nött **kostym**, ett plagg, som tjänat ut.» Symboliken återkommer i »Requiem för drunknade» (SR, 45), där det heter: »All ångest och beväpning/ för alltid de **lagt av.**» I anslutning till den provensalska lyrikens *alba* framställer »Nocturne» (ID, 33) hur jaget måste anta en viss förklädnad, när morgonen gryr och »dagen i kommandoton/ fäller **nattens öppnade visir.**»

Jaget

Hos Edfelt förekommer cirkeln både som symbol och som struktur, samtidigt som formen symboliserar *Jaget*. Denna arketyper är hos Jung den medvetna delen av personligheten och representerar Självetns längtan efter helhet.

En personifikation är gestalten Job i judisk och kristen mytologi, som Jung tolkar i boken *Antwort auf Hiob* [*Svar till Job*] (GW 11, 385–504). Hos Edfelt förekommer intertexter från Jobs bok i »Horoskop» (SR, 52):

Riv kläderna i stycken!

Strö aska i ditt hår!

Må ödet eller nycken
regera jorden — mycken
förfäran återstår!

I Gamla testamentet (Job 1:20, 2:8 och 2:12) heter det:

Då stod Job upp och **rev sönder sin mantel** och skar av **håret** på sitt huvud. [...] Och han tog sig en lerskärva att skrapa sig med, där han **satt mitt i askan**. [...] Men när de, ännu på avstånd, lyfte upp sina ögon och sågo, att de icke mer kunde känna igen honom, brusto de ut i gråt och **revo sönder sina mantlar** och kastade **stoft** mot himmelen, ned **över sina huvuden**.

Edfelts intertext refererar samtidigt till Esters bok (4:1 ff), där det i en äldre översättning (1618) heter:

Tå Mardachai förnam hwad skedt war, **reeff han sijn klådher sönder** och drogh en säck uppå, och **strödde asko uppå sigh**, och gick uth mitt j stadhen ropandes högheligha och klagheligha, och kom in för Konungens dör, Ty ingen måtte komma in genom Konungens dör, Som en säck hadhe på sigh, Och j all land tijt som Konungens ord och bodh reckte war en stoor jemmer ibland Judanar, och monge fastadhe och greto, sörgde, och lågho **j säcker och j asko**.

»Horoskop» siar om framtiden genom att framställa historien som ett kretslopp, där enskilda händelser inte bara äger samband, utan även samtidighet, något som innebär att hjälten, såsom i Dantes *La Commedia* och Goethes *Faust: Zweither Theil*, rör sig i tiden genom att förflytta sig i rummet.

Edfelt talar i »Poeten och samtiden» (1941, 60) om »den horribla världsåsikt, som teoretiskt inspirerats av profeter, dem man karikerat, propagandaförenklat eller missförstått». Formuleringen »All **vilja till makt** förkunnar, / att livets väsen

är **strid**» i »Källan I» (SR, 97) är en intertext, som polygenetiskt härrör både från Nietzsches slagord »Wille zur Macht» och från en av Herakleitos' (ed 1956, 162, fragment 53) aforismer, som hävdar att kriget var »alltings fader, alltings konung» . Enligt Landgren (1979, 132) är Edfelts intertext en medveten anspelning på »nazistpropagandan», mot vilken han ställer »vattnets och ljusets milda, men i längden oövervinnerliga, elementära makter».

Självvet

En annan arketyper hos Edfelt är *Självvet*, som i Jungs typologi utgör både medvetandets centrum och den övergripande personligheten. Självvet står i motsats till Jaget.

Enligt Jung (GW 10, 486) har Självvet varit bekant för de flesta kulturer, såsom antikens greker, som kallade denna arketyper för *daimon*, och romarna, som kallade den för *genius*. Ett arabiskt uttryck för demon förekommer i »Anekdot» (AU, 71): »Jag vet, vad du har att berätta/ om olyckor, mörklagde **djinn**.» Den mörka hudfärgen torde i detta fall syfta på det kollektivt omedvetna (GW 11, 169 ff). »Altartjänst» (HM, 81) förknippar Självvet med den religiöst laddade tystnaden: »**Daimon**, som jag mött, en krans av tystnad/ flätar jag och lägger för din fot.» I »Purgatorium VI» (ID, 21) heter det:

Enbart ondska har du inte menat,
Genius, som födde oss med smärta.
Dig, vars ansikte vi förorenat,
anbefalla vi vårt **mörka hjärta**!

I »Vintern är lång» (VL, 5) är Självvet på liknande sätt en dunkel gestalt: »Vår andes stämma? Något drömt beläte?/ En **mörk rebell** ur **själens underjord**?» Detsamma gäller »Aftonbön» (VL, 48): »Något **inom oss** är fjärranfrån,/ **nattligt**, ogripbart och utanför.» I »Sakrament» (HM, 83) hör jaget »en omotståndlig, **inre röst**», och i »Havsäventyr» (VL, 63) är arketyper en sjöfarare ur den arabiska sagosamlingen *Tusen och en natt*: »**gråe Sindbad** vid ratten/ här på ett **hav** av dröm».

I »Faderlös» (HM, 47) talar jaget om medvetandets centrum: »O, själ, du saknar ändå fäste:/ var är din **arkimedespunkt**?» Och i »Nu sopar dödens

kvast» (ID, 81) heter det: »Dig ljuger ingen en idyll,/ o själ, som saknar **medelpunkt**». Liknande metaforik förekommer i »Av all min kropp och själ...» (VL, 80), där det heter: »i en skymning, brun som rost och tegel,/ mördas där något **i mitt väsens djup**». Andra formuleringar med liknande konnotation är »vårt väsens hjärta» i »Gåtfulla stund» (VL, 82); »livets rot» i »Klockan är slagen II» (VL, 91); »ditt inre» i »Insegel» (VL, 103); »hjärtetrakt» och »väsens grund» i »Lyssnaren» (VL, 106); »inre fara» i »Chifferskrift» (SR, 7) samt »livet vid livets rot» i »Källan II» (SR, 99).

Liksom Jung (GW 6, 471) förknippar Edfelt Självvet med de fyra elementen och gestaltar dess syntes med Jaget såsom undergång genom drunkning eller eldsvåda. »Requiem för drunknade» (SR, 47) framställer denna process såsom förlisning på havet: »o, göm/ dem djupt i sjunkna, glömda/ armadors **sekeldröm!** I »Svedjeland» (ID, 83) heter det: »Mig övergick en väldig brand./ Låt traktorn gå, där flamman svett!/ Jag är ett ödmjukt svedjeland.»

Skuggan

En annan arketyper som förekommer hos Edfelt är *Skuggan*, som enligt Jung (GW 9:1, 30 ff) representerar det Jaget uppfattar såsom negativt hos sig självt.

Medvetandet projicerar ofta förträngda eller skuldbelagda sidor på en verklig person eller högre makt. I »Odyssé» (VL, 15) heter det med angående den samtida händelseutvecklingen i Europa:

Men djupare i gatusvalgens land
i **spöklik** obarmhärtighet jag såg,
hur **skuggan** slickade en nidings hand
och föll som sot på krämarns falska våg.

I »Världshistoria» (VL, 35) har arketyper tagit makt över Jaget på ett sätt som erinrar om den politiska utvecklingen i Nazityskland:

Osynlig är den hand som styr,
men spannet piskas utan sans.
Kring släktets **blinda** äventyr
står lödder och står febergslans.

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

— Mot branter, vi ej drömde om,
rycktes vi vid ett krampanfall.

Metaforiken, som tycks inbegripa omvärldens eftergiftspolitik mot Hitler, kan man sätta i samband med huvudpersonens öde i Goethes *Faust: Zweiter Theil* (ed 1888, 311, v 11497 f), där det heter: »Die Menschen sind im ganzen Leben **blind**». Enligt Jung (GW 6, 200) är dramats Mefistofeles en av Skuggans manifestationer. »Återbördat» (VL, 73) anknyter på liknande sätt till Shakespeares *Macbeth*:

Ögon stå upp från döden!
Skuggor ta åter gestalt!
Tårar och **gravlagda öden**
smaka åter salt.
Kval, som vi en gång mördat,
ligger där pånyttfött.
Naket och återbördat
lever allt som vi mött.

Innan det förflutna hinner upp Macbeth har han, för att undgå vedergällning, verkställt blodbad på Macduffs familj (IV:3).

Individuation

Edfelt anknyter inte sällan till djuppsykologins föreställning om individens möjlighet till gränsöverskridande och frälsning.

Genom individuationsprocessen är det, enligt Jung (GW 13, 53 ff), möjligt att rena Självvet från Jagets instinkter på ett sätt som erinrar om medeltidens alkemister, vars mål i grunden var själens frälsning (GW 7, 241; GW 13, 112 f). I »Ensamhetens hav» (ID, 77) heter det: »Det smakar fosfor och metall och salt,/ när dessa bittra vågor överspola/ med **mörk kemi** din innersta gestalt.» I »Insegel» (VL, 103) förekommer en liknande metaforik:

Som eklut skall en bölja
av släktets skam och nöd
ditt inre överskölja
och bli det ruttnas död.

»Visioner II» (VL, 110) anknyter på liknande sätt till kemi:

Den trotsar varje föreställning,
den gnista verklighet, som brann

och **renade grå bottenfällning**
och vämjelsen vid människan.

Individen strävar i ett tidigt skede efter att befria sig från auktoriteter men försöker senare överskrida det egna Jaget. Hos Edfelt förekommer ofta en metaforik som anknyter till denna mognadsprocess, samtidigt som bildspråket symboliserar Självets förening av motsatser. I »Imago» (HM, 73) heter det:

En plågad man, som genomströvat dyster
terräng, skall se en stjärna lysa klart.
— På **evighetens bro**, min tysta syster,
har gåtfull kärlek rört oss underbart.

»Förklaringsberg» (HM, 75) skildrar Jagets pånyttfödelse, där det latent innehåll
'att födas' blir den manifesta symboliken 'att sjunka i vatten'. I »Largo» (ID, 37)
heter det däremot: »fick jag **uppstå** bara för att dö [...]?»

Gränsöverskridande symbolik förekommer i »En stjärnlös natt» (ID, 87)), där
jaget utropar »o natt, slå all **vår stela form** i kras!» Genom att medvetna och
omedvetna delar samverkar syftar individuationen till gemenskap i tid och rum
(GW 9:1, 178 f): »Das Ziel des Individuationsprozesses ist die Synthese des Selbst.»
[»Målet för individuationsprocessen är Självets syntes.»] Jung (GW 6, 477)
definierar individuation på följande sätt:

Die I. ist daher ein *Differenzierungsprozeß*, der die Entwicklung der individuellen Persönlichkeit
zum Ziele hat. [...] Da das Individuum nicht nur Einzelwesen ist, sondern auch kollektive
Beziehung zu seiner Existenz voraussetzt, so führt auch der Prozeß der I. nicht in die
Vereinzelung, sondern in einen intensiveren und allgemeineren Kollektivzusammenhang.

I. är följaktligen en *differentieringsprocess*, vilken har utvecklingen av den individuella
personligheten som mål. [...] Då individen inte bara är en enstöring, utan också förutsätter
kollektiva förhållanden (relationer) för sin existens, så leder i.-processen inte heller till
avskildhet, utan till ett intensivare och allmännare kollektivsammanhang.]

Drömmar följer, enligt Jung (GW 7, 191 ff; GW 12, 17 f), ett mönster, som syftar
till individuation. Symboler för denna process är de fyra elementen, resa, död,
pånyttfödelse, uppstigande, nedstigande och olika initiationsriter (GW 7, 253 f;
GW 12, 17 ff, 79, 217 f). Dantes *La Commedia* (GW 12, 75 f, 79), Homeros' *Οδύσσεια*
[*Odysséen*], Vergilius' *Aeneis* [*Aeneiden*] och Goethes *Faust* (GW 7, 191 ff) skildrar på
liknande sätt inre mognad och frälsning såsom en livsavgörande resa.



Diskussion och slutsatser

Utmärkande för Edfelts 30-lyrik, det vill säga diktsamlingarna *Aftonunderhållning* (1932), *Högmässa* (1934), *I denna natt* (1936), *Järnålder* (1937), *Vintern är lång* (1939) och *Sång för reskamrater* (1941), är hur jaget i apokalyptiska ordalag förutspår västerlandets undergång, samtidigt som han ser möjligheter till frälsning i kulturarvet, sinnlig kärlek och individuation. Intertexterna anknyter även till T S Eliots mytiska metod och omfattar många svenska namn, såsom Haquin Spegel, Johan Olof Wallin, Esaias Tegnér, Stagnelius, Strindberg, Viktor Rydberg, Ernst Josephson, Fröding, Karlfeldt, Ekelund, Pär Lagerkvist, Löwenhjelm, Birger Sjöberg, Bertil Malmberg, Erik Blomberg och Hjalmar Gullberg. Här förekommer samtidigt många internationella namn, såsom Homeros, Aischylos, Sofokles, Sapfo, Platon, Plutarchos, Plotinos, Horatius, Ovidius, Dante, Shakespeare, Goethe, Schiller, Kierkegaard, Nietzsche, Baudelaire, Dostojevskij, Rilke, Pound, Eliot, Brecht, Martin Buber och Eugene O'Neill. Till detta kommer referenser till antik mytologi och Bibeln samt Freud och Jung.

Edfelt anknyter på detta sätt till en litterär tradition, som omfattar både traditonella diktare och modernister. Tidigare forskning har till stor del förbisett sådana referenser. Med en intertextuell metodik visar denna studie hur skalden strävar efter att överbrygga diskrepansen mellan tradition och förnyelse. Genom begreppet *markör*, som avser den minsta kommunikativa delen i en intertext, har vi kartlagt strukturer, strategier och dialoger. I motsats till *stilen*, som består av intertexter, ordval och metaforik, består *formspråket*, enligt Barthes (1953, 24; övers 14), av författarens tonfall, avsikt, moral samt arten av ordval. Formspråket är ett slags tidlöst genrebegrepp, och Edfelt erinrar i detta sammanhang både om en borgerlig intimist såsom Bo Bergman och en traditionsbevarande modernist såsom

T S Eliot. Slutsatsen är att individens syn på framtiden är avgörande för att denne tillsammans med andra skall kunna åstadkomma en förändring av historien och att denna uppfattning även gäller den engagerade diktaren.

Drömmen om historien

Intertexter som anknyter till de fyra elementen, gränsöverskridande, död och pånyttfödelse samt uppgång (ascension) och nedgång (descension) bidrar hos Edfelt till att framhäva djuppsykologiska motiv, som symboliserar Jagets strävan efter helhet. Ett annat centralt motiv är existentiell ångest, som anknyter till en idétradition, som sträcker sig från Job till Kierkegaard, från Augustinus till Freud och från Baudelaire till Malmberg. Även bruket av religiösa markörer såsom »nåd» och »stund» erinrar om den sistnämnde skalden. Vad beträffar ordval och bildspråk tycks motivet där människan står inför Guds rannsakan ha hämtat vissa komponenter från Bubers skrift *Ich und Du* [*Jag och Du*] (1923).

Tegnér kombinerar i »Skaldens hem» (SS 2, 58) Platons idévärld med en filosofisk sammankomst, litterära intertexter samt antik och kristen symbolik på ett sätt som erinrar om Edfelts metod, något som tycks ha bidragit till dialogiciteten i »Fosterland» (ID, 41). Detsamma gäller för »Symposion» (VL, 46), som har intertexter från Platon, Nietzsche, Kierkegaard, Tegnér och Fröding. Samtidigt som Edfelt (1943, 34) framhåller bildspråkets betydelse för lyriken, förknippar han Nietzsches begreppspar *apollonisk* och *dionysisk* med två olika formspråk. Edfelt reducerar inte sällan människans närvaro till en egenskap eller kroppsdel, såsom en hand, ett öga eller ett hjärta, ett stildrag som erinrar om svensk psalmlyrik eller expressionisten Pär Lagerkvist, och i likhet med Platons *Νόμοι* [*Lagarna*] drabbar högre makters cyniska spel den enskilde individen. Edfelt synliggör på liknande sätt Guds närvaro i form av en hand eller ett verktyg, såsom en sporre, ett ridspö eller en skalpell. Tillsammans med de fyra elementen ger detta stildrag ett reducerande och emblematiskt intryck. När Edfelt liknar världen vid en teaterscen eller ett dårhus använder han ett allegoriskt bildspråk, som man brukar förknippa med Shakespeare och barocken. Apostroferingarna av döda ting och abstrakta begrepp är däremot ett stildrag man förknippar med romantiken.

Edfelts själslandskap är besläktade med antika τοποι (*topoi*), medeltida mystik, Shakespeares renässansteater, Stagnelius' romantiska poesi och Baudelaires dekadenta *spleen*. I vissa sammanhang erinrar det svårmodiga landskapet om Malmbergs höstliga scenerier. Dennes »Aning» (1927, 45) skildrar, enligt Lagerroth (1993, 160f), samma kvalfyllda natur såsom »Demaskering» (HM, 51). Ordvalet i den sistnämnda dikten erinrar om Kierkegaards framställning av hur »der kommer en Midnatstime, hvor Enhver skal demaskere sig» i »Ligevægten mellem det Æsthetiske og Ethiske i Personlighedens Udarbeidelse» (SV 2, 145). Formuleringen »ditt underliga hjärtas slag» i »Förklaringsberg» (HM, 75) är på liknande sätt en intertext från Malmbergs »Förvandling» (1927, 52), där jaget talar om »ditt främmande, sällsamma hjärtas slag». Edfelts dikt innehåller även intertexter från Gullbergs »Kärleksroman XII» (1933, 19), som anknyter till Baudelaires »Perfum exotique» (1857; ed 1942, 25), vad gäller ordval och metaforik. Mot individens instängdhet i tid och rum ställer Edfelt en högre form av tillvaro, som jaget kan nå genom gemenskap med ett du (Anima). Väl medveten om metaforikens konnotationer jämför skalden den själsliga och kroppsliga föreningen med ett fosterland. Bildspråket erinrar samtidigt om den religiösa mystikens strävan efter enhet med Gud. Natten symboliserar här både undergång och pånyttfödelse. När ett och samma bildled, såsom vatten eller eld, svarar mot motsatta begrepp, såsom död eller födelse, leder det i grunden till en syntes mellan dessa sakled. Landgren (1977) bortser i sin analys från hur skaldens dialektik är en strävan efter försoning på en högre nivå. För att Självet skall uppnå helhet genom individuation måste Jaget lyssna till det kollektivt omedvetna. Kärleksakten symboliserar i detta sammanhang ett gränsöverskridande, som hör samman med poesins mystik och en intertextuell dialog om formspråkets förnyelse.

Valet av den antika mytologins hesperider som en symbol för en kulturell och moralisk renässans får ytterligare perspektiv, om man ser dessa Nyx' (Nattens) döttrar mot bakgrund av Stagnelius' »Vän! i förödelsens stund» (SS 2, 54), där det heter: »sjung i bedröfvansens mörker:/ Natten är dagens mor, Chaos är granne med Gud». »Tunnel» (SR, 91) anknyter till denna metaforik, samtidigt som utropet »Kaos, fød en morgonstjärna!» är en intertext från Nietzsches (ed 1893, 15) *Also sprach Zarathustra*, där det heter: »Ich sage euch: man muss noch Chaos in

sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu können. Ich sage euch: ihr habt noch Chaos in euch.» [»Jag säger eder: man måste ännu hafva kaos i sig för att kunna föda en dansande stjärna. Jag säger eder, I hafven ännu kaos i eder.»] Hos Edfelt heter det på liknande sätt i »Poeten och samtiden» (1941, 62): »Aldrig var det mer angeläget att framhålla ordningens nödvändighet än i de tider, då kaos stod vid tröskeln. Sist och slutligen måste sången leva och andas under dubbelstjärnorna Frihet och Ordning.» Ordvalet erinrar samtidigt om Bubers *Ich und Du* [*Jag och Du*] (1923; ed 1962, 113), där det heter: »Schicksal und **Freiheit** sind einander angelobt.» [»Öde och Frihet är förenade med varandra.»]

Språkets utopi

När det gäller formspråk och tematik anknyter Edfelt inte sällan till traditionsbevarande modernister, såsom Baudelaire, T S Eliot och Birger Sjöberg, samtidigt som han återvänder till tidiga läsupplevelser av svenska lyriker, såsom Josephson, Fröding, Karlfeldt, Bo Bergman och Pär Lagerkvist. I likhet med Eliot framhåller Edfelt diktarens roll som medium inte bara för sin omedelbara omgivning och dess levande förflutna, utan också för en möjlig framtid.

Samma år som Boye & Mesterton publicerade sin tolkning av Eliots »Det öde landet» i *Spektrum* (1932 [årg 2], nr 2, 25–44) samt en presentation av upphovsmannen i ett följande nummer (nr 3, 41–53) skrev Edfelt, enligt uppgifter i manuskriptet (Landgren, 1979, 54), »Getsemanegränd» (HM, 53) och »Efterskrift» (HM, 59), två dikter som uppvisar stora överensstämmelser med Eliots metod vad gäller intertextualitet och samhällskritik. Edfelt belyser på detta sätt människans villkor under 30-talets ekonomiska depression, som medförde både bostadsbrist och arbetslöshet bland unga men även ökad förföljelse av minoriteter. Skalden förknippar i detta sammanhang ångest med det förflutna på ett sätt som erinrar om psykoanalysens beskrivning av trauma, samtidigt som han anknyter till framtiden på ett sätt som erinrar om Kierkegaards existentialism.

Natten och källan symboliserar hos Edfelt det omedvetna, medan stjärnhimlen med dess konstellationer svarar mot universella arketyper. Landgren (1979, 98) hävdar att skaldens bildspråk utgör ett polärt system men förbiser att detta ingår i en strävan efter helhet på en högre nivå. Inte heller Ruin (1935, 281 f) nämner

något om detta. För att uppnå helhet måste Jaget, enligt Jung (GW 9:1, 178 f), skiljas från det personligt omedvetna och uppgå i Själv. Skalden ser samtidigt det sköna, goda och sanna förverkligade i ett kvinnligt du, där förmågan att föda blir en motpol till viljan till makt och förmågan att döda. Arketyperna Anima bidrar i detta sammanhang till en syntes av motstridiga element, som hör ihop med poesins mystik och en dialog om traditionens förnyelse i anslutning till motiv såsom undergång och pånyttfödelse. I »Äreminne» (ID, 56) heter det om den älskade: »Där vilar du utesägligt/ verklig och sann att se [...] som kvinna och evig idé.» Individuationen blir på detta sätt en strävan efter det evigt kvinnliga, och vi anar en inre släktskap med Orfeus, Dante och Faust.

När Edfelt i »Marginalia» (1943, 33) hävdar att vår tids estetik består av »de inhomogena begreppens sammanflätning» anknyter han i viss mån till Herakleitos' uppfattning om tillvaron som en strid mellan motsatta element. En mer uttalad förebild torde vara Jung, som beskriver motstridiga strukturer i människans medvetande. *Coniunctio oppositorum*, det vill säga den alkemistiska föreningen av *aqua* (vatten) och *ignis* (eld), är ett välkänt begrepp inom den analytiska psykologin. I *Det omedvetna i normalt och sjukt själsliv* (övers 1934, 131) skriver Jung att »det kollektiva omedvetna till följd av spänningen emellan motsatserna reproducerar bilder, som möjliggöra en **motsatsernas** irrationella **förening** genom symbolbildning.»

Referenskod

Edfelts intertexter framhåller både likheter och olikheter med traditionen. Dessa element går att dela upp i ett antal minsta beståndsdelar, så kallade *markörer*, som man kan klassificera i ett antal huvudgrupper utifrån (1) ordval, (2) syntax och grammatik, (3) rytm, (4) stavning, (5) bildspråk, (6) tematik och (7) komposition. Intertextualitet är ett tröghetsfenomen, som syftar till förförståelse och koherens i en text. Därmed skulle denna struktur vara ytterligare ett prov på hur »poetens utvecklingslinje» kommit att närma sig mystikerna, för att tala med Ruin (1935, 96), som tecknar en generell bild av diktartypen.

I anslutning till texternas tematik och den antika uppfattningen av skalden såsom en siare (*vates*) blir Bibelns profeter, evangelier och apokalyps centrala

intertexter hos Edfelt, som även refererar till antik och nordisk mytologi samt historiska händelser. Skalden förstärker ofta upplevelsen av *déjà vu* med hjälp av rim, talspråkliga vändningar och återkommande symboler. Samma verkan har upprepade rubriker, såsom »Nocturne» (AU, 20; ID, 33; EK, 49) och »Largo» (ID, 37; US, 23), ett stilgrepp som även kan sättas i samband med musikaliska kompositioner, där dessa termer betecknar genretillhörighet. I »Skymningsfolk» (VL, 100) är metaforerna »förklaringsberg» och »Löftet» religiösa markörer, samtidigt som de refererar till Edfelts dikter med detta namn (HM, 75; AU, 26).

Lagerroth (1993, 123) har visat hur det finns ett samband mellan rubrikerna på vissa diktsamlingar (och dikter), såsom *Gryningsröster* (1923), *Unga dagar* (1925), »Den vuxne» i *Ansikten* (1929) och *Aftonunderhållning* (1932). Man kan på goda grunder ifrågasätta Karahkas (1965, 125) slutsats att skalden lärt sig använda allusioner av Sjöbergs *Kriser och kransar* (1926), emedan intertexter förekommer redan i *Gryningsröster* (1923). Av allt att döma är detta ett stilgrepp som Edfelt har tillägnat sig i den tidiga kontakten med exempelvis Bo Bergmans och Lagerkvists lyrik. Det utesluter inte att han senare kan ha tagit intryck även av Karlfeldt, Sjöberg och Eliot.

Edfelt refererar inte sällan till författare som man kan associera med någon teori om upprepning och återkomst. Förutom Eliots »the living past» och Nietzsches »Die ewige Wiederkehr des Gleichen» [»alltings eviga återkomst»] förekommer referenser till Platons εἶδος [form], Dantes *La Commedia* [*Den gudomliga komedin*], Stagnelius' gnostiska skentillvaro, Kierkegaards »Gjentagelsen», Strindbergs *Ett drömspel* och *Spöksonaten*, Freuds »Trauma» och O'Neills driftsymbolik. Till denna typ av intertext hör även Spenglers *Der Untergang des Abendlandes* och Jungs »kollektive Unbewußte».

Hos Edfelt förekommer ofta djuppsykologins arketyper (GW 9:1, 34 ff, 30 ff, 178), såsom Jaget, Självet, Persona, Anima, och Skuggan. Edfelt anknyter i detta sammanhang till Jungs (GW 15, 120) uppfattning att Jaget genom litterärt eller konstnärligt skapande står i förbindelse med det kollektivt omedvetna. Resonemanget erinrar i viss mån om Ruins (1935, 283 f) uppfattning att den hypnotiska poesin står i motsats till den intellektuella. Tematiken går även att jämföra med en psykoanalytisk behandlingsmetod, där patienten bringas att

återuppleva trauma: »Genom att obönhörligen ange människans verkliga läge» är det, enligt Edfelts »Poeten och samtiden» (1941, 61), möjligt att »också peka på hennes möjligheter till frihet och läkedom».

Formspråk

Dostojevskijs polyfona roman uppstod, enligt Bachtin (1929; ed 1972, 60 f), parallellt med industrialiseringen i 1800-talets Ryssland och förevisar det splittrade formspråk, vars uppkomst Barthes (1953, 9, 86, 90) daterar till omkring 1850.

Bachtin (46) hävdar på liknande sätt att »[f]lerskiktigheten och motsägelsefullheten var givna som ett objektivt faktum hos epoken».

Den pluralistiska strukturen förekommer visserligen redan hos Dante, men utan att subjektet är underordnat dialogiciteten. Därmed kan man inte heller tala om en polyfon genre (44). Ytterligare ett krav för denna struktur är att dialogen förekommer inom ett och samma verk, inte enbart inom diktarens produktion som helhet, såsom hos Shakespeare och Balzac. Enligt Barthes (1953, 27) är varje formspråk »pleine du souvenir de ses usages antérieurs» [»fullt av minnen från sina tidigare användningsområden»], något som också ger vissa möjligheter:

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

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

Edfelt identifierar sig således både med det borgerliga samhället och med en radikal förändring. När han anknyter till Karlfeldts metaforik är han väl medveten om att denne representerar ett borgerligt formspråk. Med en parafras på vissa recensenters omdöme samt T S Eliots och Ruins (1935, 100) estetik heter det i »Lyrisk stil» (1941, 311) att en diktare »i hög grad är instrument och barometer för tidstrycket». Freuds (GS 2, 438) beskrivning av drömcensuren såsom ett

»Widerstand» [motstånd] tycks dock ha bidragit till Edfelts modifiering i en senare version (1947, 95), där heter att »en diktare är medium *och* motstånd, aldrig enbart en seismograf för världens tillstånd». I likhet med Eliot ser Edfelt som sin uppgift att åskådliggöra det västerländska kulturlandskapet, och liksom föregångaren betonar han diktarens roll som medium, inte bara för sin omedelbara omgivning och dess förflutna, utan också för en möjlig framtid. Detta motstånd är detsamma som att verka konstnärligt. »A good poet will usually borrow from authors remote in time, or alien in language, or diverse in interest», heter det i en essä av Eliot (1920; ed 1941, 206), vars uppmaning Edfelt tycks ha hörsammat.

En dubbel strävan

Intertexter från det moderna genombrottets förgrundsgestalter, såsom Kierkegaard, Marx och Nietzsche, förekommer inte sällan hos Edfelt. Det gäller i synnerhet människans individuella ansvar och upplevelse av ångest, alienation och rotlöshet. Andra inslag som erinrar om det moderna genombrottet är motiv som anknyter till folkrörelser, såsom väckelserörelsen och arbetarrörelsen, samt diverse samhällsproblem som beror på industrialisering och urbanisering.

I detta sammanhang förekommer ofta en dialog med äldre texter, såsom Frödings »En ghasel» (1891, 67), vars centrala bildspråk återkommer i »Purgatorium III» (ID, 15), »Avsked» (ID, 52) och »Osynligt land» (SR, 85). Det persiska versmåttet *ghazál* får på detta sätt vidgad konnotation. Något liknande gäller den grammatiska strukturen i »Ensamhetens hav» (ID, 77): »**Men** åren gå, och ensamheten växer.» Den inledande konjunktion en markör från Malmbergs dikt »Hemma III» (1927, 71), där den romerska numreringen och det funktionella satsperspektivet anknyter till kontexten: »**Men** tiden flyr, och fristen är till ända»

Hos Edfelt finns inte bara en strävan att besvara, utan också att motsäga, texter. När Gullberg i »'De Melankoliskes Kompagni'» (1932, 29) citerar Dante (1, III, 9), förändrar jaget i »Preludium» (HM, 5) innebörden: »Du som går in, låt **inte** hoppet fara». Även i andra sammanhang nöjer sig Gullberg med ett citat, såsom i »Aftonsång» (1932, 11), där en intertext från svenska psalmboken (1819, nr 442) lyder: »Nu vilar hela jorden». Edfelt komplicerar tematiken i »Paus» (HM, 90), där det heter: »**Nu** torka vi **ångestsvetten**/ och ty oss till **goda gnomer**».

Intertexten anknyter inte bara till Spegels psalm (1819, nr 36), där det heter: »**De gode andar**/ Den väg jag vandra skall», utan även till Bibeln, Goethe och Karlfeldt. För att ytterligare kunna verka som »medium *och* motstånd» (1947, 95) använder Edfelt antiteser, såsom i »Avsked» (ID, 52) »där [...] galler **inte** finns». »Demaskering» (HM, 51) negerar en kristen förkunnelse: »**Ingen** nåd och amnesti!» och i »Purgatorium IV» (ID, 17) talar jaget om en »frid, som strömmar/ ur en brunn i riket **Ingenstans**», medan »Purgatorium V» (ID, 19) travesterar doxologin, som är ett liturgiskt tillägg, i bönen »Fader Vår» (Matt 6:9 ff, Luk 11:2 ff): »Din var makten, härligheten, äran,/ stora vördnadsvärda **Ingenting!**» Det modala hjälp verbet *skall* implicerar stundtals ett icke-vara, såsom i »Vintern är lång» (VL, 5): »på ljusan **dag skall** alltid följa **natt**». Skalden använder här samma typ av dialektik såsom Hegel, men liksom Kierkegaard postulerar han att negationen är grundläggande för människans existens. Edfelt övertar även Nietzsches motsatspar *apolloniskt / dionysiskt* men sätter kärlek och förnuft före rus och extas.

Ett kiastiskt uttryckssätt förekommer inte sällan hos Edfelt, som vänder på frälsningsarméns motto »**BLOD & ELD**» i »I förbigående» (AU, 30), där det heter: »Eld och Blod». Han vänder likaledes på Goethes »Gift und Dolch» i *Faust: Zweiter Theil* (ed 1888, 35, v 5381) i »Purgatorium I» (ID, 11), där det heter »Dolk och gift». Gullbergs rimpar »Afrodite» — »vid vite» i »Kärlekens stad» (1933, 49) blir omvänt »vid vite» — »Afrodite» i »Reseberättelse» (ID, 49). Detsamma gäller Plutarkos' sentens »Πάν ὁ μέγας τέθνηκε», som med omvänd ordföljd blir »Död är Pan» i »Skymningsfolk» (VL, 100).

Resultatet av allt detta blir vad Barthes (1953, 125 f) kallar »une double postulation» [»en dubbel strävan», det vill säga »à la fois l'aliénation de l'Histoire et le rêve de l'Histoire» [»på samma gång en förkastelsedom över historien och drömmen om historien»]: »Il y a donc une impasse de l'écriture, et c'est l'impasse de la société même: les écrivains d'aujourd'hui le sentent [...]; la plupart com-prennent qu'il ne peut y avoir de langage universel en dehors d'une universalité concrète, et non plus mystique ou nominale, du monde civil.» [»Det finns alltså en formspråkets återvändsgränd som är själva samhällets återvändsgränd och det är dagens författare medvetna om [...]; de flesta förstår

att det inte kan finnas något universellt språk utanför vardagsvärldens universalitet som är konkret och inte längre mystisk eller nominell.»] Till sist uppstår en sådan mångfald av formspråk att litteraturen riskerar att försvinna ur synfältet och bli en »l'Utopie du langage» [»Språkets utopi»].

Även om det råder betydande skillnader i tänkesätt kan man i detta sammanhang erinra sig inte bara Edfelts apostrofering av Orfeus i »Purgatorium VII» (ID, 23), utan också en formulering ur »Poeten och samtiden» (1941, 60), där det heter: »Här gäller i sanning ett *als ob*: att leva och verka *som om* en sådan kulturens kontinuitet kunde upprätthållas och projiceras på framtiden.» Det är således målet som bestämmer en författares samhällsval och inte i först hand olika psykologiska, ekonomiska och sociala faktorer i nuet och det förgångna. I likhet med djuppsykologins individuation räcker det inte med att kartlägga traumats uppkomst, man måste också kunna anvisa en väg till inre helhet.



Summary

The essay *The Kingdom of Nowhere: Writing and Intertextuality in Edfelt's 30s Poetry* examines the function of the Swedish writer's dialogicity. The essay mainly analyzes motifs and themes in the poetry collections *Aftonunderhållning* [*Evening Entertainment*] (1932), *Högmässa* [*High Mass*] (1934), *I denna natt* [*This Night*] (1936), *Vintern är lång* [*The Winter Is Long*] (1939) and *Sång för reskamrater* [*Song for Travel Companions*] (1941). The research method has been intertextual and thematic. The term *writing* corresponds to Barthes' concept *l'écriture* from 1953.

Chapters 1–2 sketch an outline of our research method and earlier studies on Edfelt. While structural concepts like *form* and *palimpsest* are defined, a special term, the *marker*, referring to the smallest communicative component part in an intertext, is described. The marker divides into seven subcategories which connect to either (1) word choice, (2) clause structure, (3) rhythm, (4) spelling, (5) imagery, (6) theme, or (7) composition. In several cases, the marker can be negated and its internal order reversed. Chapters 3–5 analyze intertexts that refer to ancient, religious or literary tradition. Chapters 6–7 analyze intertexts that refer to modernism or psychoanalysis.

«A good poet will usually borrow from authors remote in time, or alien in language, or diverse in interest», Eliot writes in his essay «Philip Massinger» (1920, ed. 1941, 206), a remark that Edfelt seems to embrace. According to his essay «Marginalia» (1943), imagery plays a major part in his literary style. This structure not only reminds of contemporary poets like Pound and Eliot, but also reuses motifs and symbols from earlier literature. Many intertexts (e.g., *the flame, the flood, the wine, the string instrument, the organ pipe, the copper sky* and *the stage*) not only lead

back to an ancient origin but also to world literature by Dante, Shakespeare, Goethe, Kierkegaard, Baudelaire and Nietzsche, as well as Swedish literature by Georg Stiernhielm, Erik Johan Stagnelius, Gustaf Fröding, Erik Axel Karlfeldt and Bertil Malmberg. This structure also has some similarities to Plato's doctrine of forms and to Jung's theory of archetypes. Like T. S. Eliot, Edfelt emphasizes the role of the writer as a medium not only to his immediate surroundings and the living past but also to a possible future. This resistance in the present is the same as being a committed writer. Through a divided *écriture* [writing] that lacks inner harmony, Edfelt aims both at identifying himself with *bourgeois* society and at changing its foundations.

The *night* is an essential and ambivalent symbol in this context. Like in Christian mysticism, it denotes death and destruction as well as rebirth. This holds good for imagery like *flood* and *fire*, as well. However, some of the images, e.g, *darkness* and *water*, also symbolize the unconscious in psychoanalysis. The *starry sky* is another symbol for Jungian archetypes in the collective unconscious and its manifest symbols in the human mind, but it also expresses man's vulnerability, as in «Gavott» [«Gavotte»] (1932, 54): «Föraktfullt glittra alla,/ och ingens blick är god [...]» [«All are glittering contemptuously and no one's eye is nice.»] This concept of the world not only denotes a general situation but also the Great Depression during the early 1930s. At the same time, «Purgatorium III» (1936, 15) gives a new, ominous connotation to St. Paul's wording «neither Jew nor Greek» in his Epistle to the Galatians (3:28): «Den som vet, hur Chios ödelades,/ den som sett galiziska pogromer [...];/ borta är hans tro på goda gnomer» [«The one who knows how Chios was ravaged, the one who has seen Galizian pogroms [...]; gone is his faith in good gnomes»]. Edfelt's poem also contains an intertext from Karlfeldt's poem «Inför freden» [«With Peace at Hand»] (1927, 9), which mentions gnomes.

Like Baudelaire, Edfelt does not hesitate to depict unpleasant sides of life, which he renders as a prison, an asylum, a hotel, a school and a stage, or in the shape of drowning, as in Eliot's *The Waste Land* (1922). This motif reminds of baroque, Romanticist, symbolist and expressionist imagery, as well. In Goethe's *Faust*, there is a similar scene, where the study is conceived both as a prison and as

a small universe. Other common motifs in Edfelt's poetry are *anxiety* and *fear*, which connote both to psychoanalysis' description of *trauma* and to Kierkegaard's assumption of existential freedom. This concept also draws from an old tradition that includes the Book of Hiob, Saint Augustine, Baudelaire, and Freud. When Edfelt compares the world to a stage or an asylum, he uses the same type of imagery as Shakespeare. An intertext from Fröding's poem «En ghasel» [«A Ghasel»] (1891, 67) occurs as a negative marker in «Avsked» [«Parting»] (1936, 52) with its *alba* mood och erotic mysticism. However, the image seems to originate from Plato's dialogue *Phaedo* (82e; ed. 2000, 253). In «Osynligt land» [«Invisible Land»] (1941, 85) there is a similar theme, where the bars symbolize the limitations of life. This kind of repetition of imagery becomes a kind of intertextual *ghazál* and a dialogue with other texts.

Against the feeling of being shut in, Edfelt puts a higher form of existence, which can be reached through a woman who reminds of Jung's archetype Anima. Well-aware of the connotations, Edfelt compares sensual love to a native country. At the same time, intertexts from the Bible and Dante's *La Commedia* [*The Divine Comedy*] in «Förklaringsberg» [«Mount of Transfiguration»] (1934, 75) connote to themes of crossing frontiers and the pilgrim's ascension to the heavens. The expressionist Birger Sjöberg is another intertext. Besides, the formulation «ditt underliga hjärtas slag» [«the beats of your peculiar /strange/ heart»] in «Förklaringsberg» seems to be an intertext from Malmberg's poem «Förvandling» [«Transformation»] (1927, 52), which speaks about «ditt främmande, sällsamma hjärtas slag» («the beats of your strange, peculiar heart»). Edfelt's poem also borrows imagery and formulations from Hjalmar Gullberg's «Kärleksroman XII» [«Love Novel XII»] (1933, 19), which seems to borrow imagery from Baudelaire's poem «Parfum exotique» [«Exotic Perfume»] (1857; ed. 1942, 25).

In the light of a review signed Georg Svensson (BLM, No. 9, 1932), Edfelt's poem »Förklaringsberg» could be viewed as a literary challenge: «Den sista cykeln i Gullbergs samling [*Andliga övningar*] heter 'Soluppgång' och där förklarar skalden i hänryckta strofer att han är på marsch mot ett nytt ljus, bra likt ljuset från förklaringsens berg» [«The last cycle in Gullberg's collection [*Spiritual Exercises*] is called 'Sun Rise,' and here the poet in rapturous strophes explains that he is on the

march towards a new light, very much like the light from Mount of Transfiguration»], Svensson (62) wrote using the same metaphoric phrase as Edfelt two years later would place as a heading above one of his poems in *Högmässa* (1934). In this manner, his intertexts sometimes include critics, as well.

With a paraphrase on negative reviewers' word choice and being under influence from literary theorists like Eliot and Hans Ruin, Edfelt in his essay «Lyrisk stil» [«Lyric Style»] (1941, 311) states that a poet «i hög grad är instrument och barometer för tidstrycket» [«to a high degree is instrument and barometer for time pressure»]. Freud's description (GS 2, 438) of dream censorship as a «Widerstand» that creates symbols in the consciousness is possibly a contributory cause to Edfelt's (1947, 95) later modification of the essay saying that «en diktare är medium *och* motstånd, aldrig enbart en seismograf för världens tillstånd» [«a poet is medium *and* resistance, never solely a seismograph for the state of the world»].

Edfelt often archaizes modern society in a way that reminds of Karlfeldt, and for this purpose, he combines a traditional imagery with intertexts from the Bible and the Swedish Hymn Book. From the precursor's poem «Dina ögon äro eldar» [«Thine Eyes Are Fires»] (1901, 50), Edfelt borrows imagery for «Människa» [«Human Being»] (1941, 93). Here we again find a woman's burning eyes as well as a man's urgent request for her to turn his soul on fire, but while there in Karlfeldt's poem exists an outspoken hesitation («Jag vill brinna, jag vill svalna» [«I want to burn, I want to cool down»]), a clear knowledge of the wasting properties of fire («Som en höstkväll låt oss brinna» [«Like an autumn night let us burn»]), Edfelt's stanzas are going more for a redeeming motif: «du av vars blodomlopp/ natten blir sommarklar» [«you from whose blood circulation the night becomes bright as summer»]. According to earlier research, Karlfeldt's image of the flame as a metaphor for love goes back to a translation of the Song of Songs (6:4) in the Swedish Bible from 1703, where the bridegroom says to his beloved: «Wändt tin ögon ifrå migh, förty the göra migh brinnande» [«Turn your eyes away from me for they make me burn»]. The unity between terrestrial and divine in Edfelt's poem is further emphasized by the heading «Human Being».

Like Dante, the younger poet gives his woman the shape of a shimmering saint or a soul's companion in a dark time, while the firelight in her eyes symbolizes felicity. The author of *La Commedia* (3, XVIII, 20f) presumably alludes to the same Bible passage as Karlfeldt though in Vulgate's Latin version of *Canticum canticorum* («averte oculos tuos a me quia ipsi me avolare fecerunt» [«turn your eyes away from me for they make me fade away»]): «Volgiti e ascolta;/ che' non pur ne' miei occhi è paradiso» [«Look around you, paradise is not only in my eyes»], Beatrice says confronted with the pilgrim's admiration of her burning appearance, and Edfelt gives her an intertextual reply in «Människa».

The poet apostrophizes dead things and abstract concepts, often as a kind of religious invocation, which gives the impression of an animated universe. The depiction of human beings and a superior power is reduced to a solitary characteristic or a part of the body or a tool, and man is, as in Plato's *Laws* and Martin Buber's *Ich und Du* [*I and Thou*] (1923), exposed to an act of God. Together with the four elements, this style, which is called *synecdoche*, gives a decreased and reduced impression reminding of baroque or expressionistic poetry. This animated landscape also has a kinship with ancient *topoi*, Shakespeare's Renaissance dramas, Romanticist poetry and Baudelaire's decadent «spleen». Regarding the combination of animated landscape and concrete details, we find similar components in Sjöberg's *Kriser och kransar* [*Crises and Wreaths*] (1926). Other similarities are stylistic features as neologisms, genitive metaphors, direct speech, and personification.

At the same time, Edfelt's animated landscape seems related to Malmberg's autumnal sceneries. His poem «Aning» [«Presentiment»] (1927, 45) contains the same chilly situation filled with agony: «Det kan komma en stund/ i din mörknande höst,/ då du väcks av orkanens och vanvettets röst» [«There may be a moment in your darkening fall, when the voice of the hurricane and insanity wakes you up»]. Edfelt's poem also contains intertexts from Kierkegaard's publication *Enten—Eller* [*Either/Or*], which describes how «der kommer en Midnatstime, hvor Enhver skal demaskere sig» («a midnight hour will come when everyone has to unmask oneself»). Edfelt's religious connotations, e.g., words like «mercy» and «moment», are another similarity to Malmberg.

Concerning intonation, norms, and word choice, i.e. *l'écriture* [writing], Edfelt's poetry resembles Bo Bergman, even though the *ephebe*, superficially looking, belongs to another school than the Swedish Intimist. At the same time, his use of cryptologisms, i.e., words that have a different meaning because of a rather high frequency, seems related to Vilhelm Ekelund's impressionistic poetry. Moreover, earlier research mainly has overlooked intertexts from Ernst Josephson, Fröding and Karlfeldt. Another underestimated precursor is Baudelaire. In Edfelt's poetry, there are both the expressionistic sensation of an enlarged subject against the backdrop of a white screen and the impressionistic double projection of landscape and mood. At the same time, Edfelt deviates from the Aristotelian unity of action, time and room. This mythical method connects to Eliot's *The Waste Land*, where musical and psychological principles combine in a similar way. The latter is polyphonic through many intertexts and different point-of-views, as well. Besides, Edfelt amplifies this structure through assonances and rhymes. There are also thematic correspondences, e.g., in the criticism of the industrial society.

In 1932, Boye & Mesterton published a Swedish translation of «The Waste Land» (Vol. 2, No. 2, 25–44) followed by an introduction to Eliot's poetry (No. 3, 41–53) in the culture magazine *Spektrum*. In the same year, Edfelt wrote and published «Getsemanegränd» [«Getsemane Alley»] (1934, 53), which contains the same sort of disparate imagery and allusions. Some of these intertexts are from Fröding's poem «Smeden» [«The Blacksmith»] (1910, 37), which contains both a corresponding clause structure (topic and comment) and a similar rhyme pair («hvalf» — «skalf» [«vault» — «quaked»]). Another intertext is the formulation «från hjässan till fotabjället» [«from the top of the head to the feet»], which originates from a Swedish translation of Deuteronomy (28:15, 35).

Moreover, Edfelt sometimes builds on metric structures of a precursor. The taken over rhythm might, with the experience of *tempo* in mind, have influenced other mood making factors in the later poem. This holds good for «Förklaringsberg», which displays similarities both to Sjöberg's «I Ditt allvars famn» [«In Your Arms of Seriousness»] (1926, 22) and to Fröding's «Atlantis» (1894, 142) regarding not only meter and rhyme structure but also word choice, imagery and syntax. Sjöberg's imagery, trochees, and caesura in a certain stanza

of «I Ditt allvars famn», which combines rhythm with images of water, seems to have influenced some style features in «Förklaringsberg». The rhyme structure AbAbOb in this poem is probably taken over from »Atlantis, which has AbAbOOB in corresponding positions.

One of Edfelt's multilayered poems is «Symposion» (1939, 46), which alludes to Plato, Nietzsche, Kierkegaard, Esaias Tegnér and Fröding. Apart from the heading, this text has the consuming of wine and the tribute to a speaker in common with Plato's *Symposium*. In this way, Edfelt exposes the dilemma of the world's silent reaction to ovations at Nazi and fascist mass meetings in the 1930s. Kierkegaard uses Plato's dialogue as a hypotext for his short story «In vino veritas» (1845). In the poem «Skaldens hem» [«The Poet's Home»], Tegnér combines Plato's world of forms with a philosophical banquet, literary allusions, Christian and ancient symbolism in a manner that seems to anticipate Edfelt's «Symposion», which might be a partial explanation to the poet's intertextual reply in his poem «Fosterland» [«Native Country»] (1936, 41).

When the same symbol denotes opposite phenomena, it becomes a kind of reconciliation of antitheses. Landgren (1977, 98), who demonstrates how Edfelt's complex of images follows a uniform pattern, overlooks that metaphors and motifs obviously belong to an extensive effort for dialectical unity. To reach *unio mystica*, man has to listen to his inner *genius*, according to Edfelt, whose imagery illustrates how the Ego wants to unite with the Self, a motif that not only connects to spiritual resurrection but also to the mysticism of poetry and the utopia of writing.

Käll- och litteraturförteckning

Handskrifter

Edfelt, Johannes. Brev till författaren. 2 st, 1987 & 1995. Privat ägo.

Recensioner

Abenius, Margit. »Sång för reskamrater.» Recension av *I denna natt*. *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 5 (1936), nr 9, s 709–711.

— »Tvedräkt och försoning.» Recension av *Vintern är lång*. *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 8 (1939), nr 8, s 638–639.

Ahlgren, Stig. Recension av *Elden och klyftan*. *Aftontidningen* 30/9 1943.

Arvidson, Stellan. Recension av *Aftonunderhållning*. *Arbetet* 23/9 1932.

[Baeckström, Birger.] B. B—m. Recension av *Högmässa*. *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 22/9 1934.

— Recension av *I denna natt*. *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 11/11 1936.

— Recension av *Vintern är lång*. *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 28/10 1939.

— Recension av *Sång för reskamrater*. *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 19/11 1941.

[Beckholmen, Kuno.] K. B. Recension av *I denna natt*. *Ny Tid* 17/10 1936.

Bergman, A Gunnar. Recension av *Vintern är lång*. *Folkets Dagblad* 28/10 1939.

— Recension av *Bråddjupt eko*. *Aftontidningen* 2/9 1947.

Bergman, Bo. Recension av *I denna natt*. *Dagens Nyheter* 12/10 1936.

— Recension av *Vintern är lång*. *Dagens Nyheter* 3/10 1939.

— Recension av *Sång för reskamrater*. *Dagens Nyheter* 2/10 1941.

Blomberg, Erik. Recension av *Högmässa*. *Social-Demokraten* 29/9 1934.

- Recension av *I denna natt*. *Social-Demokraten* 28/10 1936.
- Recension av *Färnålder*. *Social-Demokraten* 12/6 1937.
- Recension av *Vintern är lång*. *Social-Demokraten* 22/10 1939.
- [Dhejne, Hans.] H. Dhe. Recension av *Sång för reskamrater*. *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* 15/10 1941.
- Edfelt, Johannes. Recension av Erik Blombergs *Nya tolkningar*. *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 23/12 1931.
- »Tiggaropera.» Dikter i *Nya Dagligt Allehanda* 22/1 1933. Söndagsbilaga N:r 3.
- »Den nya mystiken.» Recension av D H Lawrences *Den befvädrade ormen*. *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 8 (1939), s 72–74.
- Erdmann, Nils. Recension av *Högmässa*. *Nya Dagligt Allehanda* 2/10 1934.
- Fagerström, Allan. Recension av *Bråddjupt eko*. *Aftonbladet* 2/9 1947.
- Gierow, Karl Ragnar. Recension av *Vintern är lång*. *Nya Dagligt Allehanda* 7/10 1939.
- Hildebrand, Karl-Gustaf. »Litteratur, svensk vers 1941.» Recension av *Sång för reskamrater*. *Svensk Tidskrift*. Årg 29 (1942), s 135.
- [Jönsson, Torsten.] T. J. Recension av *I denna natt*. *Aftonbladet* 27/9 1936.
- Recension av *Vintern är lång*. *Aftonbladet* 29/9 1939.
- Lagercrantz, Olof. »Ur årets lyrik.» Recension av *Vintern är lång*. *Ord och Bild*. Årg 48 (1939), s 654–655.
- Linder, Erik Hj[almar]. Recension av *I denna natt*. *Svenska Morgonbladet* 28/10 1936.
- Recension av *Vintern är lång*. *Svenska Morgonbladet* 8/12 1939.
- [Lundegård, Karl.] K. L... Recension av *I denna natt*. *Folkets Dagblad* 6/2 1937.
- [Löhr, Hugo.] Silvio. Recension av *Högmässa*. *Ny Tid* 4/10 1934.
- Recension av *Sång för reskamrater*. *Ny Tid* 2/12 1941.
- Malm, Einar. Recension av *I denna natt*. *Nya Dagligt Allehanda* 21/10 1936.
- Malmberg, Bertil. »Förnyelse.» Recension av *Sång för reskamrater*. *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 10 (1941), s 644–646.
- [Meurling, Per.] John Garter. Recension av *Vintern är lång*. *Ny Dag* 11/10 1939.
- [Nerman, Ture.] T. N. Recension av *Aftonunderhållning*. *Folkets Dagblad* 1/10 1932.
- Recension av *Högmässa*. *Folkets Dagblad* 13/10 1934.

- Nerman, Ture. »Ny svensk lyrik 1941.» Recension av *Sång för reskamrater*. *Folklig Kultur*. Årg 7 (1942), nr 1, s 6–7.
- [Näsström, Gustaf.] G. N—m. Recension av *I denna natt*. *Stockholms-Tidningen Stockholms Dagblad* 25/9 1936.
- Palmgren, Nils. Recension av *I denna natt*. *Aftonbladet* 29/12 1936.
- [Schiller, Harald.] Schr. Recension av *Högmässa*. *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* 2/10 1934.
- Recension av *Vintern är lång*. *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* 1/11 1939.
- [Selander, Sten.] S. S—r. Recension av *Högmässa*. *Dagens Nyheter* 2/10 1934.
- Recension av *I denna natt*. *Svenska Dagbladet* 10/10 1936.
- Recension av *Vintern är lång*. *Svenska Dagbladet* 25/10 1939.
- Recension av *Sång för reskamrater*. *Svenska Dagbladet* 2/12 1941.
- [Silfverstolpe, Gunnar Mascoll.] G. M. S—e. Recension av *Aftonunderhållning*. *Stockholms-Tidningen Stockholms Dagblad* 26/9 1932.
- Recension av *Högmässa*. *Stockholms-Tidningen Stockholms Dagblad* 6/10 1934.
- Recension av *I denna natt*. *Stockholms-Tidningen Stockholms Dagblad* 6/10 1936.
- Silfverstolpe, Gunnar M. Recension av *Vintern är lång*. *Stockholms-Tidningen* 17/10 1939.
- Recension av *Sång för reskamrater*. *Stockholms-Tidningen* 30/10 1941.
- [Ståhl, Manne.] Lillman. »Blixntervju i Mariefred med Joh. Edfelt. Av ironi kan en vacker dag bli allvar!» Artikel i *Eskilstuna-Kuriren* 23/6 1934.
- Svanberg, Nils. »Ny lyrik.» Recension av *Aftonunderhållning*. *Ord och Bild*. Årg 41 (1932), s 662–663.
- »Ny lyrik.» Recension av *Högmässa*. *Ord och Bild*. Årg 44 (1935), s 174.
- »Ny lyrik.» Recension av *I denna natt* samt *Järnålder*. *Ord och Bild*. Årg 46 (1937), s 279–280.
- Svensson, Georg. »'De melankoliskes kompagi'.» Recension av *Aftonunderhållning* samt Hjalmar Gullbergs *Andliga övningar*. *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 1 (1932), nr 9, s 61–63.
- »Liturg i vargatider.» Recension av *Högmässa*. *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 3 (1934), nr 8, s 66–68.

Åkerhielm, Helge. Recension av *Sång för reskamrater*. *Social-Demokraten* 5/10 1941.

Österling, Anders. Recension av *Högmässa*. *Svenska Dagbladet* 6/10 1934.

Övrigt

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, »Edfelts Aftonunderhållning och Gullbergs Andliga övningar i ny belysning.» *Svensk litteraturtidskrift*. Utgiven av Samfundet De Nio. Årg 34 (1971), nr 4, s 32–34.

Allen, Graham. *Intertextuality*. (The New Critical Idiom.) London & New York 2010 (2000).

Almqvist, Carl Jonas Love. [SS 13] »De sju sångerna under tälten.» Ingår i *Samlade skrifter XIII*. Bd I, s 381–406. Första fullständiga upplagan, med inledningar, varianter och anmärkningar. Under redaktion av Fredrik Böök. Utgiven av Olle Holmberg et al. *Törnrosens bok: Imperialoktavupplagan*. Stockholm 1922.

— [SS 14.] »Songes.» Ingår i *Samlade skrifter XIV*. Bd II:i, s 6–179. Under redaktion av Fredrik Böök. Utgiven av Olle Holmberg et al. *Törnrosens bok: Imperialoktavupplagan*. Stockholm 1923.

Aristoteles. *On the Heavens*. With an English Translation by W. K. C. Guthrie, M. A. (The Loeb Classical Library.) Cambridge & Massachusetts (1939) 1945.

— *Om diktkonsten*. Ny översättning av Jan Stolpe. Inledning av Arne Mehlberg. Göteborg 1994.

Atterbom, Per Daniel Amadeus. *Samlade dikter*. Första bandet. Upsala 1837.

Bachelard, Gaston. *L'Eau et les rêves: Essai sur l'imagination de la matière*. Nouvelle édition. Paris (1942) 1947.

— *Vattnet och drömmarna: Essä över den materiella fantasin*. Översättning Marianne Lindström. Hägersten [1991].

Bachtin, Michail. *Проблемы поэтики Достоевского*. Издание третье (3:e uppl). Москва (1929) 1972.

- *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Edited by Michael Holquist. Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin, Texas 1981.
 - *Dostojevskijs poetik*. Översättning: Lars Fyhr och Johan Öberg. 2:a uppl. Gråbo (1991) 2010.
- Barthes, Roland. *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris 1953.
- *Litteraturens nollpunkt* (Boc-serien). Översättning Gun och Nils A Bengtsson. Staffanstorps 1966.
 - *S/Z*. Translated by Richard Miller. New York 1974.
 - »The Death of the Author.» Ingår i *Image — Music — Text*, s 142–148. Glasgow 1977.
- Baudelaire, Charles. *Les Fleurs du Mal*. Texte de la seconde édition suivi de pièces supprimées en 1857 et des additions de 1868. Éditions critique, établie par Jacques Crépet et Georges Blin. Paris 1942.
- Bergman, Bo. *Marionetterna*. Dikter. Stockholm 1903.
- *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 (1969) 1983.
- [Bibeln 1534 i Martin Luthers övers.] *Biblia, Das ist: Die ganze HeilSchrift*. Altes und Neues Testaments, Nach der Deutschen Uebersetzung D. Martin Luthers: Mit iedes Capitels kurtzen Summarien, auch beygefügeten vielen und richtigen Parallelen; Nebst der Vorrede, Des S. Hrn. Baron Carl Hildebrands von Canstein. Die LIII Auflage (53:e uppl). Halle 1753.
- [Bibeln 1541.] *Biblia: Thet är, All then Helgha Scrifft, på Swensko*. Effter förre bibliens text, oförändrat: medh förspråk på the böker ther förr inge woro, medh summarier för capitelen, marginalier, flere concordantier, samt nyttighe förklaringar och register, etc. förmerat. [Gustav Vasas bibel. Faksimilupplaga utg. under samverkan med Samfundet Pro fide et christianismo. Med en efterskrift av Isak Collijn.] (Uppsala 1541) Malmö 1959.

- [Bibeln 1611, King James' version.] *The Holy Bible*. Containing the Old and New Testaments. Translated out of the Original Tongues: Being the Version Set Forth A. D. 1611. Compared with the Most Ancient Authorities and Revised. Printed for the Universities of Oxford and Cambridge. Oxford 1885.
- [Bibeln 1703.] *Biblia: Thet är All then Heliga Skrift på Swensko*. Efter Konung Carl then Tolftes Befalning, Medh förriga Editioner jämnförd; Summarier, och Marginalier å nyo öfwersedde; Concordantier, och Anmärckningar förökade; Nya Register, och Biblisk Tideräkning inrättade; medh mera, som Företalet närmare uthwisar, Medh Kongl. Maj:ts allernådigsta frihet. [Facsimileutgåva av Carl XII:s kyrkobibel av år 1703.] Stockholm 1978.
- [Bibeln 1917.] *Bibeln: eller Den Heliga Skrift*. Innehållande Gamla och Nya testamentets kanoniska böcker, i överensstämmelse med den av konungen år 1917 gillade och stadfästa översättningen. Stockholm 1931.
- [Bibeln 1921.] *De apokryfiska böckerna: Gamla testamentets apokryfiska böcker*. I överensstämmelse med den av Konungen år 1921 gillade och stadfästa översättningen. Stockholm 1921.
- Blanck, Anton. *Geijers götiska diktning*. Stockholm 1918.
- Blomberg, Erik. *Jorden*. Stockholm 1920.
- Bonniers musiklexikon*. 2:a uppl. Stockholm (1975) 1983.
- Bourdieu, Pierre. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Edited and introduced by Randal Johnson. Cambridge 1993.
- *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Translated by Susan Emanuel. Cambridge 1996.
- Boye, Karin. *För trädets skull*. Dikter. Stockholm 1935.
- Brandell, Gunnar. *Från första världskriget till 1950*. (G Brandell & J Stenkvist. *Svensk litteratur 1870–1970*, 2.) Stockholm 1975.
- Brix, Michel. »Modern Beauty versus Platonist Beauty.» Ingår i *Baudelaire and the Poetics of Modernity*, s 1–14. Edited by Patricia A. Ward with the assistance of James S. Patty. Nashville 2001.
- Browning, Elizabeth Barrett. *The Poetical Works of Elizabeth Barrett Browning. In Six Volumes*. Vol. III. London 1890.

- Buber, Martin. »Ich und Du.« Ingår i *Werke*. Erster Band: *Schriften zur Philosophie*. München 1962.
- Böök, Fredrik. *Svenska studier i litteraturvetenskap*. Stockholm 1913.
- Calderón de la Barca, Pedro. *La vida es sueño: La vie est un songe*. Auto sacramental. Traduit et annoté par Mathilde Pomès. Paris 1957.
- [Catullus, Gajus Valerius.] *C. Valerii Catulli Carmina*. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit R. A. B. Mynors. (Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis.) Oxonii 1958.
- 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.
- Curtius, Ernst Robert. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Zweite, durchgesehene Auflage (2:a uppl). Bern (1948) 1954.
- Dahlstierna, Gunno Eurelius. »Kunga Skald.« Ingår i *Samlade skrifter*. Första häftet, s 49–143. Utgivna av Erik Noreen. (Svenska författare utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet, VII.) Stockholm 1920–27.
- Dante Alighieri. *La Commedia: Inferno*. Secondo l'antica vulgata, a cura di Giorgio Petrocchi, 2. (*Le Opere di Dante Alighieri*. Edizione Nazionale, a cura della Società Dantesca Italiana.) Milano 1966.
- *La Commedia: Purgatorio*. Secondo l'antica vulgata a cura di Giorgio Petrocchi, 3. (*Le Opere di Dante Alighieri*. Edizione Nazionale a cura della Società Dantesca Italiana.) Milano 1967.
- *La Commedia: Paradiso*. Secondo l'antica vulgata a cura di Giorgio Petrocchi, 4. (*Le Opere di Dante Alighieri*. Edizione Nazionale a cura della Società Dantesca Italiana.) Milano 1967.
- [Övers 1856.] *Dante Alighieris gudomliga komedi*. Första delen: *Helvetet*. Öfversatt af Nils Lovén. Lund 1856.
- [Övers 1902–03.] *Dantes Gudomliga komedi*. Öfversatt af Edvard Lidforss. Stockholm 1902–1903.

- [Övers 1904.] *Dantes Gudomliga Komedi*. Kort redogörelse och öfversättning af valda stycken af S. C. Bring. Stockholm 1904.
 - [Övers 1912.] *Dante Alighieris Divina Commedia*. Framställd i ett hundra trettiosex bilder av Gustave Doré. Med redogörelse för skaldeverkets innehåll av Sten Granlund. Stockholm 1912.
 - [Övers 1915.] *Dantes gudomliga komedi*. Övers. av Aline Pipping. Stockholm 1915.
 - [Övers 1921.] *Dante Alighieris Gudomliga Komedi: I. Inferno*. Översättning av Arnold Norlind. Stockholm 1921.
 - [Övers 1928.] *Dantes gudomliga komedi*. Översättning av S. C. Bring. Andra fullständiga upplagan ytterligare reviderad. Stockholm 1928.
 - [Övers 1983.] *Den gudomliga komedin*. Översatt och kommenterad av Ingvar Björkeson. Stockholm 1983.
- Dostojevskij, Fjodor. *Преступление и наказание*. Романъ въ шести частяхъ съ эпилогомъ. (*Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского*. Томъ шестой. Издание второе (2:a uppl.) С.-Петербургъ (1866) 1884.
- Dybeck, Richard. »21:o. Sång till Norden. Melodin från Westmanland. Orden nyare af Dbk. Solo med chör.» Ingår i *Runa: En skrift för Nordens fornvänner*. Första häftet, s 18. Utgifven af Richard Dybeck. Stockholm 1865.
- Edfelt, Johannes. *Gryningsröster*. Dikter. Malmö 1923.
- *Unga dagar*. Dikter. Stockholm 1925.
 - *Ansikten*. Dikter. Stockholm 1929.
 - »Svensk lyrik.» Ingår i *Ord och Bild*. Årg 39 (1930), s 169–176.
 - »Heidenstams betydelse för Frödings genombrott.» Ingår i *Edda: Nordisk tidsskrift* [sic] för litteraturforskning. Bind XXX (1930), s 497–540. Oslo 1930.
 - *Aftonunderhållning*. Dikter. Stockholm 1932.
 - *Från George till Kästner: Modern tysk lyrik i svensk tolkning* av Bertil Malmberg, Johannes Edfelt och Irma Nordvang. Stockholm 1934.
 - *Högmässa*. Stockholm 1934.
 - »Från Karelen.» Ingår i *Fönstret*. Årg 6 (1935), nr 7–8, s 5–6.
 - *I denna natt*. Stockholm 1936.

- *Dostojevski: En kommentar till hans diktning*. Stockholm 1936b.
- »Lyriskt bokslut 1936.» Ingår i *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 6 (1937), nr 1, s 62–66.
- *Järnålder*. Stockholm 1937.
- »Svensk lyrik 1837–1937.» Ingår i *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 6 (1937), nr 8, s 593–599.
- *Vintern är lång*. Stockholm 1939.
- *Tolkningar av tysk, engelsk och amerikansk lyrik*. Stockholm 1940.
- *Sång för reskamrater*. Stockholm 1941.
- *Strövtåg*. Stockholm 1941b.
- »Lyrisk stil: Några marginalanteckningar.» Ingår i *Tiden*. Årg 33 (1941), s 301–311.
- »Poeten och samtiden.» Ingår i *Horisont: Litterär kalender*. Årg 1 (1941), s 57–63.
- *Elden och klyftan*. Dikter. Stockholm 1943.
- »Karelsk sommar.» Ingår i *Hård höst: Debatt och värdering*, s 81–90. Helsingfors 1943.
- »Marginalia.» Ingår i *Horisont: Litterär kalender*. Årg 3 (1943), s 31–34.
- »Diktaren och hans läsare. Birger Sjöberg: 'Vid mörka stränder' (ur *Kriser och kransar*).» Ingår i *Samtid och Framtid: Tidskrift för idépolitik och kultur*. Årg 1 (1944), nr 2, s 29–30.
- *Bomben och lyran*. Tolkningar. Stockholm 1946.
- *Bråddjupt eko*. Dikter. Stockholm 1947.
- »Lyrisk stil.» Ingår i *Poeter om poesi*, s 80–95. Stockholm 1947.
- *Högmässa*. 2:a uppl. Stockholm 1948.
- *Hemliga slagfält*. Stockholm 1952.
- *Heinrich Heine*. Stockholm 1955.
- *Under Saturnus*. Stockholm 1956.
- *Utblick*. Stockholm 1958.
- *Insyn*. Dikter. Stockholm 1962.
- *Årens spegel*. Essäer. Stockholm 1963.

- »Följeslagare.» Ingår i *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.
- *Rosenträdet*. Stockholm 1982.
- *Dagar och nätter*. Stockholm 1983.
- *Profiler och episoder*. Stockholm 1983.
- *Följeslagare*. Stockholm 1989.
- *Spelrum*. Stockholm 1990.
- *Mötesplatser*. Stockholm 1992.
- *Brännpunkter*. Stockholm 1996.
- Ek, Emy. »Johannes Edfelts lyrik.» Ingår i *Studiekamraten: Tidning för det fria och frivilliga bildningsarbetet*. Årg 35 (1953), nr 5, s 103–111.
- Ekelund, Vilhelm. *Melodier i skymning*. Stockholm 1902.
- *Hafvets stjärna*. Stockholm 1906.
- Ekman, Hans. »Från Gryningsröster till Aftonunderhållning: Studier i Johannes Edfelts ungdomsdiktning.» Ingår i *Sammlaren: Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*. Årg 88 (1967), s 56–83.
- Eliot, T[homas] S[tearns]. »Det öde landet: Tolkning av Erik Mesterton & Karin Boye.» *Spektrum*. Årg 2 (1932), nr 2 (februari), s 25–44.
- »Triumfmarsch: Översättning av Johannes Edfelt.» Ingår i *Karavan*. Vol 3 (1935), s 24–25.
- »Två dikter i svensk tolkning av Johannes Edfelt: Ögon som sist jag såg i tårar. Klockan fyra blåste det upp till storm.» Ingår i *Ord och Bild*. Årg 45 (1936), s 164.
- »Tradition and the Individual Talent [1917].» Ingår i *Selected Essays*, s 13–22. 2:a uppl. London (1932) 1941.
- »Philip Massinger [1920].» Ingår i *Selected Essays*, s 205–220. London (1932) 1941.

- *Four Quartets*. London (1944) 1947.
- »The Three Provincialities [1922]. With a Postscript [1950].» Ingår i *Essays in Criticism*. Volume I (1951), s 38–41. Oxford 1951.
- *Selected Poems*. New York 1967.
- *The Waste Land: A Facsimile and Transcript of the Original Drafts*. Including the Annotations of Ezra Pound. Edited by Valerie Eliot. London 1971.
- Espmark, Kjell. *Själen i bild: En huvudlinje i modern svensk poesi*. With a summary in English. Stockholm 1977.
- *Dialoger*. Stockholm 1985.
- Freud, Sigmund. [GS 2] *Die Traumdeutung*. Ingår i *Gesammelte Schriften*. Zweiter Band. Wien 1925.
- [GS 6] »Jenseits des Lustprinzips.» Ingår i *Gesammelte Schriften*. Sechster Band, s 189–257. Wien 1925.
- [GS 7] *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Ingår i *Gesammelte Schriften*. Siebenter Band. Wien 1924.
- [GS 10] »Totem und Tabu: Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker.» Ingår i *Gesammelte Schriften*. Zehnter Band, s 1–194, Wien 1924.
- *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.
- *Das Unbehagen in der Kultur*. Wien 1930.
- *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Wien 1933.
- Friberg, Axel. *Den svenske Hercules: Studier i Stiernhielms diktning*. Diss. Stockholm 1945.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton 1957.
- Frälsningsarméns sångbok*. Stockholm 1929.
- Fröding, Gustaf. *Guitarr och dragharmonika: Mixtum pictum på vers*. Stockholm 1891.
- *Guitarr och dragharmonika: Mixtum pictum på vers*. Genomsedd och något utökad. 2:a uppl. Stockholm 1893.
- *Nya dikter*. Stockholm 1894.

- *Stänk och flikar*. Stockholm 1896.
- *Efterskörd: I. Vers*. Stockholm 1910.
- Furuhagen, Hans. *Grekernas värld*. (*Bonniers världshistoria* 3. Red Erling Bjöl & Jarl Torbacke.) Stockholm 1983.
- Garibaldi, Giuseppe. *Scritti e discorsi politici e militari: a cura della reale commissione*. Volume 1 (1838–1861). (*Edizione nazionale degli scritti di Giuseppe Garibaldi*. Vol. IV.) Bologna 1934. Gautier, Théophile. *Poésies complètes*. Publiées par René Jasinski. Nouvelle édition, revue et augmentée. Tome II. Paris 1970.
- Geijer, Erik Gustaf. *Samlade Skrifter*. Förra afdelningen. Tredje bandet. Stockholm 1851.
- *Skaldestycken. Tal och avhandlingar*. (*Samlade skrifter*. Ny ökad upplaga ordnad i tidsföljd. Genomsedd av John Landquist. Andra delen, 1817–1819.) Stockholm 1924.
- 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.
- »Aschenputtel.« Ingår i *Kinder- und Hausmärchen: Gesammelt durch die Brüder Grimm*. Bd 1, ss 143–150. Jubiläumsausgabe. (Die Märchen der Weltliteratur.) Jena 1912.
- Gullberg, Hjalmar. *Andliga övningar*. Dikter. Stockholm 1932.
- *Kärlek i tjugonde seklet*. Stockholm 1933.

- [Gustafson, Emil.] *Bref till nyomvända af E. G—n. På begäran utgifna. Kräklinge* 1898.
- Hallberg, Peter. *Litterär teori och stilistik*. Göteborg 1970.
- *Diktens bildspråk: Teori — metodik — historik*. Göteborg 1982.
- Hallström, Olle. »Edfelts 'Demaskering'.» Ingår i *Lyrikvännen*. Årg 14 (1967), nr 4, s 7–8.
- Hansson, Ola. *På hemmets altare*. Stockholm 1908.
- Haugan, Jørgen. *Henrik Ibsens metode: Den indre utvikling gjennom Ibsens dramatikk*. Diss. København, 1977.
- Helén, Gunnar. *Birger Sjöbergs Kriser och kransar i stilhistorisk belysning*. (Nordiska texter och undersökningar utgivna i Uppsala av Bengt Hesselman, 16.) Diss. Stockholm 1946.
- Hemingway, Ernest. *The Sun Also Rises*. New York 1928.
- Henderson, Joseph L. »Ancient Myths and Modern Man.» Ingår i *Man and His Symbols*, s 104–157. Carl G. Jung et al (red). London (1964) 1990.
- Herakleitos. »Fragmente.» Ingår i *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Griechisch und deutsch von Hermann Diels. Herausgegeben von Walter Kranz. Erster Band, s 150–182. Achte Auflage (8:e uppl). Berlin 1956.
- [Hesiodos.] *Hesiodos' verk och dagar*. Översättning av Elof Hellquist. Lund 1923.
- Heym, Georg. *Lyrik. (Dichtungen und Schriften. Gesamtausgabe. Herausgegeben von Karl Ludwig Schneider. Band 1.)* Hamburg 1964.
- Hildebrand, Karl-Gustaf. *Bibeln i nutida svensk lyrik*. 2:a uppl. Uppsala 1939.
- Hobbes, Thomas. *De Cive: The Latin Version*. Entitled in the first edition: Elementorum Philosophiæ Sectio Tertia de Cive, and in later editions: Elementa Philosophica de Cive. A Critical Edition by Howard Warrender. (*The Clarendon Edition of the Philosophical Works of Thomas Hobbes*, Volume II.) Oxford 1983.
- *De Cive: The English Version*. Entitled in the first edition: Philosophicall Rudiments Concerning Government and Society. A Critical Edition by Howard Warrender. (*The Clarendon Edition of the Philosophical Works of Thomas Hobbes*. Volume III.) Oxford 1983.

- *Leviathan: Or the Matter: Forme and Power of a Commonwealth*. Ecclesiasticall and Civil. Edited with an Introduction by Michael Oakeshott. (*Blackwell's Political Texts*. General Editors: C. H. Wilson and R. B. McCallum.) Oxford 1957.
- Hofstadter, Douglas R. *Gödel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid*. New York 1979.
- Holm, Pelle. *Ordspråk och talesätt*. Med förklaringar av Pelle Holm. 3:e uppl. Stockholm (1965) 1975.
- *Bevingade ord och talesätt: Den klassiska citatboken*. Reviderad av Sven Ekbo. 15:e uppl. Stockholm 1989.
- Holmberg, Olle. *Frödings mystik: Några grundlinjer*. Stockholm 1921.
- [Homerus.] [Odysséen] *Homerus' Odyssée*. Från grekiskan af Erland Lagerlöf. Stockholm 1908.
- [Iliaden] *Homerus' Iliad*. Från grekiskan af Erland Lagerlöf. Första och andra delen. Stockholm 1912.
- [Horatius Flaccius, Quintus.] *Q. Horati Flacci Opera. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit Edvardus C. Wickham*. Editio altera cvrante H. W. Garrod. (Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis.) 2:a uppl. Oxonii (1901) 1967.
- Ibsen, Henrik. *Gengangere: Et familjedrama i tre akter*. København 1881.
- Isaksson, Folke. »Hemliga slagfält: En studie i Johannes Edfelts diktning.» Ingår i *BLM*. Årg 29 (1960), s 382–397. Stockholm 1969.
- Jaffé, Aniela. »Symbolism in the Visual Arts» Ingår i *Man and His Symbols*, s 230–271. Carl G. Jung et al (red). London (1964) 1990.
- Jansson, Mats. *Tradition och förnyelse: Den svenska introduktionen av T S Eliot*. Diss. Stockholm 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.
- Jung, Carl Gustav. *Psychologische Typen*. Zürich 1921.
- *Det omedvetna i normalt och sjukt själsliv: En överblick över den analytiska psykologiens moderna teori och metod*. Stockholm 1934.
- *Själen och dess problem i den moderna människans liv*. Stockholm 1936.

- *Psykologiska typer*. Översättning och bearbetning av teol. dr Ivar Alm. Stockholm 1941.
- [GW 1.] »Kryptomnesie [1905].» Ingår i *Psychiatrische Studien*. (*Gesammelte Werke*. Erster Band, s 103–115). Zürich 1966.
- [GW 6.] *Psychologische Typen* [1921/1950]. (*Gesammelte Werke*. Sechster Band.) Neunte, revidierte Auflage (9:e uppl). Zürich 1960.
- [GW 7.] »Über die Psychologie des Unbewußten [1943/1960].» Ingår i *Zwei Schriften über Analytische Psychologie*. (*Gesammelte Werke*. Siebenter Band, s 1–130.) Zürich 1964.
- [GW 7.] »Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewußten [1928/1963].» Ingår i *Zwei Schriften über Analytische Psychologie*. (*Gesammelte Werke*. Siebenter Band, s 137–337.) Zürich 1964.
- [GW 8.] »Allgemeine Gesichtspunkte zur Psychologie des Traumes [1928].» Ingår i *Die Dynamik des Unbewußten*. (*Gesammelte Werke*. Achter Band, s 269–318.) Zürich 1967.
- [GW 9:1.] »Über die Archetypen des kollektiven Unbewußten [1935/1954].» Ingår i *Die Archetypen und das kollektive Unbewußte*. (*Gesammelte Werke*. Neunter Band, erster Halbband, s 11–51.) Olten 1976.
- [GW 9:1.] »Die psychologischen Aspekte des Mutterarchetypus [1939/1954].» Ingår i *Die Archetypen und das kollektive Unbewußte*. (*Gesammelte Werke*. Neunter Band, erster Halbband, s 89–123.) Olten 1976.
- [GW 9:1.] »Zur Psychologie des Kindarchetypus [1940/1951].» Ingår i *Die Archetypen und das kollektive Unbewußte*. (*Gesammelte Werke*. Neunter Band, erster Halbband, s 163–195.) Olten 1976.
- [GW 9:1] »Zum psychologischen Aspekt der Korefigur [1941/1951].» Ingår i *Die Archetypen und das kollektive Unbewußte*. (*Gesammelte Werke*. Neunter Band, erster Halbband, s 197–220.) Olten 1976.
- [GW 9:1] »Bewußtsein, Unbewußtes und Individuation [1939].» Ingår i *Die Archetypen und das kollektive Unbewußte*. (*Gesammelte Werke*. Neunter Band, erster Halbband, s 291–307.) Olten 1976.
- [GW 9:2] *Aion: Beiträge zur Symbolik des Selbst* [1951]. (*Gesammelte Werke*. Neunter Band, zweiter Halbband.) Olten 1976.

- [GW 10] »Nach der Katastrophe [1945/1946].« Ingår i *Zivilisation im Übergang*. (*Gesammelte Werke*. Zehnter Band, s 219–244.) Olten 1974.
- [GW 10] »Das Gewissen in Psychologischer Sicht« [1958]. Ingår i *Zivilisation im Übergang*. (*Gesammelte Werke*. Zehnter Band, s 475–495.) Olten 1974.
- [GW 11] »Psychologie und Religion [1940/1962].« Ingår i *Zur Psychologie westlicher und östlicher Religion*. (*Gesammelte Werke*. Elfter Band, s xvii–117.) Zürich 1963.
- [GW 11] »Versuch einer Psychologischen Deutung des Trinitätsdogmas. [1942/1953]« Ingår i *Zur Psychologie westlicher und östlicher Religion*. (*Gesammelte Werke*. Elfter Band, s 119–218.) Zürich 1963.
- [GW 11] »Antwort auf Hiob [1952/1961].« Ingår i *Zur Psychologie westlicher und östlicher Religion*. (*Gesammelte Werke*. Elfter Band, s 385–504.) Zürich 1963.
- [GW 12] »Traumsymbole des Individuationsprozesses: Ein Beitrag zur Kenntnis der in den Träumen sich Kundgebenden vorgänge des Unbewußten [1928/1963].« Ingår i *Psychologie und Alchemie*. (*Gesammelte Werke*. Zwölfter Band, s 57–260.) Zürich 1972.
- [GW 12] »Die Erlösungsvorstellungen in der Alchemie: Ein Beitrag zur Ideengeschichte der Alchemie [1937].« Ingår i *Psychologie und Alchemie*. (*Gesammelte Werke*. Zwölfter Band, s 263–537.) Zürich 1972.
- [GW 13] »Kommentar zu 'Das Geheimnis der Goldenen Blüte' [1929/1965]« Ingår i *Studien über Alchemistische Vorstellungen*. (*Gesammelte Werke*. Dreizehnter Band, s 11–63.) Olten 1978.
- [GW 13] »Die Visionen des Zosimos [1938/1954].« Ingår i *Studien über Alchemistische Vorstellungen*. (*Gesammelte Werke*. Dreizehnter Band, s 65–121.) Olten 1978.
- [GW 13] »Paracelsus als geistige Erscheinung [1942].« Ingår i *Studien über Alchemistische Vorstellungen*. (*Gesammelte Werke*. Dreizehnter Band, s 123–209.) Olten 1978.
- [GW 14:2] *Mysterium Coniunctionis: Untersuchungen über die Trennung und Zusammensetzung der seelischen Gegensätze in der Alchemie* [1955/1956]. Unter Mitarbeit von Marie-Louise von Franz. Mit 10 Abbildungen im Text und auf

- Tafeln. (Gesammelte Werke. Vierzehnter Band, zweiter Halbband.) Zürich 1968.
- [GW 15] »Psychologie und Dichtung [1930/1954].» Ingår i *Über das Phänomen des Geistes in Kunst und Wissenschaft*. (Gesammelte Werke. Fünftehnter Band, s 97–120.) 2. Auflage (2:a uppl). Olten (1971) 1972.
 - [GW 15] »Picasso [1932/1947].» Ingår i *Über das Phänomen des Geistes in Kunst und Wissenschaft*. (Gesammelte Werke. Fünftehnter Band, s 151–157.) 2. Auflage (2:a uppl). Olten (1971) 1972.
 - [GW 16] »Die Psychologie der Übertragung: Erläutert anhand einer Alchemistischen Bilderserie [1946].» Ingår i *Praxis der Psychotherapie: Beiträge zum Problem der Psychotherapie und zur Psychologie der Übertragung*. (Gesammelte Werke. Sechzehnter Band, s 173–345.) Zürich 1958.
- Karahka, Urpu-Liisa. »Studier i Johannes Edfelts stilutveckling från Gryningsröster till Högmässa.» *Samlaren: Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*. Årg 86 (1965), s 115–139. Ingår även i *Perspektiv på Johannes Edfelt*. Studier samlade av Ulla-Britta Lagerroth och Gösta Löwendahl, s 185–207. Stockholm 1969.
- Karlfeldt, Erik Axel. *Vildmarks- och kärleksvisor*. Stockholm 1895.
- *Fridolins visor och andra dikter*. Stockholm 1898.
 - *Fridolins lustgård och dalmålningar på rim*. Stockholm 1901.
 - *Vildmarks- och Kärleksvisor*. Andra, delvis ändrade upplagan. Stockholm 1902.
 - *Flora och Pomona*. Stockholm 1906.
 - *Flora och Bellona*. Stockholm 1918.
 - »Vinterorgel». Ingår i *Julkvällen 1920*. Årg 40 (1920), s 3.
 - *Hösthorn*. Stockholm 1927.
- Karlsson, Sten O. *Det intelligenta samhället: En omtolkning av den socialdemokratiska idéhistorien*. Stockholm 2001.
- Kierkegaard, Søren. [SV 1] »Af en endnu levendes papirer: Om begrebet ironi.» *Samlede Værker*. Anden Udgave. Første Bind. 2:a uppl. Kjøbenhavn [sic] 1920.
- [SV 1] »Enten — Eller: Et Livs-Fragment. Udgivet af Victor Eremita, Første Deel, 1843.» *Samlede Værker*. Anden Udgave. Første Bind. 2:a uppl. Kjøbenhavn [sic] 1920.

- [SV 2] »Enten — Eller: Et Livs-Fragment. Udgivet af Victor Eremita, Anden Deel, 1843.» *Samlede Værker*. Udgivne af A B Drachmann, J L Heiberg og H O Lange. Anden Bind. Kjøbenhavn [sic] 1901.
 - [SV 3] »Gjentagelsen. Et Forsøg i den experimenterende Psychologi, af Constantin Constantius, 1843.» Ingår i *Samlede Værker*. Anden Udgave. Tredie Bind, s 189–293. 2:a uppl. Kjøbenhavn [sic] 1921.
 - [SV 4] »Begrebet Angest: En simpel 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:a uppl. Kjøbenhavn [sic] 1923.
 - [SV 6] »Stadier paa Livets Vei: Studier af Forskjellige. Sammenbragte, befordrede til Trykken og udgivne af Hilarius Bogbinder, 1845.» *Samlede Værker*. Sjette Bind. Kjøbenhavn [sic] 1902.
 - Kittang, Atle & Aarseth, Asbjørn. *Lyriske strukturer: Innføring i diktanalyse*. 8:e uppl. Oslo 1985.
- Kjellén, Alf. *Diktaren och havet: Drift och drömsymbolik i svenskspråkig lyrik 1820–1940*. (Kungl vitterhets-, historie- och antikvitetsakademiens handlingar. Filologisk-filosofiska serien. Tredje delen.) Stockholm 1957.
- Lagercrantz, Olof. »Johannes Edfelts diktning.» Ingår i *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 7 (1938), s 615–619.
- 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.
- Lamm, Martin. *Strindbergs dramer*. Senare delen. Stockholm 1926.
- Landgren, Bengt. *De fyra elementen: Studier i Johannes Edfelts diktning från Högmässa till Bråddjupt eko*. Uppsala 1979.
- *Dödsteman: Läsningar av Rilke, Edfelt, Lindegren*. With an English Summary. (Acta universitatis upsaliensis. Historia litterarum 21.) Uppsala 1999.

- Landquist, John. »Sigmund Freud: Inledning.» Ingår i *Drömtydning* av Sigmund Freud. Förra delen, s vii–liv. Stockholm 1927.
- Linder, Erik Hjalmar. *Fem decennier av nittonhundratalet*. Band I–II. (*Ny illustrerad svensk litteraturhistoria*, V.) Fjärde omarbetade och utökade upplagan av *Fyra decennier av nittonhundratalet*. Stockholm 1965–66.
- Lundkvist, Artur. »Koncentrationstid.» Ingår i *20 år ung dikt*, s 52–56. Helsingfors 1936.
- Löwendahl, Gösta. »Se människan.» Ingår i *Perspektiv på Johannes Edfelt*. Studier samlade av Ulla-Britta Lagerroth och Gösta Löwendahl, s 76–84. Stockholm 1969.
- Löwenhjelm, Harriet. *Dikter*. Stockholm 1927.
- Malmberg, Bertil. *Slöjan*. Stockholm 1927.
- *Illusionernas träd*. Stockholm 1932.
- »Johannes Edfelt.» *Ord och Bild: Illustrerad månadsskrift*. Årg 46 (1937), s 472–476.
- »Johannes Edfelt.» Ingår i *Värderingar*. Uppsatser, s 99–113. Stockholm 1937.
- Malmström, Sten. *Studier över stilen i Stagnelius' lyrik*. Diss. Stockholm 1961.
- *Stil och versform i svensk poesi 1900–1926: Valda analyser och problem*. (Svenska Akademiens handlingar. Ifrån år 1886. Sjuttiofemte delen, 1967.) Stockholm 1968.
- Martinson, Harry. »Johannes Edfelts lyrik: En studie.» Ingår i *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. New York & London 1958.
- Mesterton, Erik. »T S Eliots metod.» Ingår i *Spektrum*. Årg 2 (1932), nr 3, s 41–53.
- Moody, A David. *Ezra Pound: Poet. A Portrait of the Man & his Work*. Volume I: The Young Genius 1885–1920. Oxford 2007.
- Naert, Pierre. *Stilen i Vilhelm Ekelunds essayer och aforismer*. Diss. Lund 1949.

- Nietzsche, Friedrich. *Also sprach Zarathustra: Ein Buch für Alle und Keinen*. Mit Portrait und Brieffacsimile des Autors. Zweite Auflage (2:a uppl). Leipzig 1893 (1883–85).
- O'Neill, Eugene. *Mourning Becomes Electra: A Trilogy*. New York 1931.
- Oremus: Katolsk bönbok för Sverige*. Andra omarbetade upplagan. Stockholm (1909) 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:e uppl. London 1947 (1929).
- Parland, Ralf. »Johannes Edfelt.» Ingår i *Perspektiv på Johannes Edfelt*. Studier samlade av Ulla-Britta Lagerroth och Gösta Löwendahl, s 69–75. Stockholm 1969.
- Perrault, Charles. »Cendrillon ou La Petite pantoufle de verre.» Ingår i *Les Contes de Perrault: Et les récits parallèles*, s 105–111. Leurs origines (Coutumes primitives et liturgies populaires) par P. Saintyves. (Librairie Critique.) Paris 1923.
- Platon. [Övers 1920] »Gästabudet.» Ingår i *Skrifter*. I svensk tolkning av Claes Lindskog. Första delen, s 251–319. Stockholm 1920.
- [Övers 1984] »Faidros.» Ingår i *Skrifter*. I svensk tolkning av Claes Lindskog. Reviderad och kommenterad av Holger Thesleff. Första delen, s 296–352. Lund 1984.
- [Övers 1984] »Ion.» Ingår i *Skrifter*. I svensk tolkning av Claes Lindskog. Reviderad och kommenterad av Holger Thesleff. Andra delen, s 325–345. Lund 1984.
- [Övers 1984] »Staten.» Ingår i *Skrifter*. I svensk tolkning av Claes Lindskog. Reviderad och kommenterad av Holger Thesleff. Tredje delen. Lund 1984.
- [Övers 1985] »Timaïos.» Ingår i *Skrifter*. I svensk tolkning av Claes Lindskog. Reviderad och kommenterad av Holger Thesleff. Fjärde delen, s 5–93. Lund 1985.
- [Övers 1985] »Kritias.» Ingår i *Skrifter*. I svensk tolkning av Claes Lindskog. Reviderad och kommenterad av Holger Thesleff. Fjärde delen, s 99–116. Lund 1985.

- [Övers 1985] »Parmenides.» Ingår i *Skrifter*. I svensk tolkning av Claes Lindskog. Reviderad och kommenterad av Holger Thesleff. Fjärde delen, s 391–466. Lund 1985.
- [Övers 1985] »Sjunde brevet.» Ingår i *Skrifter*. I svensk tolkning av Claes Lindskog. Reviderad och kommenterad av Holger Thesleff. Fjärde delen, s 497–533. Lund 1985.
- [Övers 1985] »Filebos.» Ingår i *Skrifter*. I svensk tolkning av Claes Lindskog. Reviderad och kommenterad av Holger Thesleff. Femte delen, s 83–169. Lund 1985.
- [Övers 2000] »Gästabudet.» Ingår i *Skrifter*. Översättning, förord och noter av Jan Stolpe. Stockholm 2000. Bok 1, s 143–212.
- [Övers 2000] »Faidon.» Ingår i *Skrifter*. Översättning, förord och noter av Jan Stolpe. Stockholm 2000. Bok 1, s 213–306. Stockholm 2000.
- [Övers 2000] »Staten.» Ingår i *Skrifter*. Översättning, förord och noter av Jan Stolpe. Stockholm 2000. Bok 3. Stockholm 2000.
- [Övers 2001] »Faidros.» Ingår i *Skrifter*. Översättning, förord och noter av Jan Stolpe. Stockholm 2000. Bok 2, s 307–378. Stockholm 2001.
- [Övers 2008] »Lagarna.» Ingår i *Skrifter*. Översättning, förord och noter av Jan Stolpe. Stockholm 2000. Bok 5, s 42–483. Stockholm 2008.
- [Plutarchos.] »Περὶ τῶν ἐκλελοιπότων χρηστηρίων» / »The Obsolescence of Oracles (De Defectu Oraculorum).» Ingår i Plutarch's *Moralia*. With an English Translation by Frank Cole Babbitt. In Fourteen Volumes. V, s 347–501. (The Loeb Classical Library.) London 1936.
- Pochat, Götz. *Antiken till renässansen*. (Estetik och konstteori: En översikt I.) Stockholm 1981.
- Pohl, Margit. »Johannes Edfelt som tidsdiktare.» Ingår i *Perspektiv på Johannes Edfelt*. Studier samlade av Ulla Britta Lagerroth & Gösta Löwendahl, s 208–245. Stockholm 1969.
- Pound, Ezra. *Ripostes of Ezra Pound*. Whereto Are Appended the Complete Poetical Works of T. E. Hulme with prefatory note. London 1912.
- Pratt, J. P. »Newton's Date for the Crucifixion.» *Quarterly Journal of the Royal Astronomical Society*, Vol. 32, No. 3/Sept, 1991, s 301–304.

- Proust, Marcel. *À la recherche du temps perdu, I*. Édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié. Avec, pour ce volume, la collaboration de Florence Callu et al. (Bibliothèque de la Pléiade.) [Paris] 1987.
- Riffaterre, Michael. *Semiotics of Poetry*. (Advances in Semiotics.) Bloomington 1978.
- 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. *Œuvres complètes*. Édition établie, présentée et annotée par Antoine Adam. Paris 1972.
- Ruin, Hans. *Poesiens mystik*. Stockholm 1935.
- *Poesiens mystik*. Andra upplagan med en efterskrift. Lund 1960.
- Rydberg, Viktor. *Dikter*. Första samlingen. 2:a uppl. Göteborg 1896.
- *Faust och Fauststudier*. (Skrifter af Viktor Rydberg, II.) 10:e uppl. Stockholm 1925.
- Schiller, Friedrich von. »Die Götter Griechenlands.« Ingår i *Schillers Werke*. Nationalausgabe. Erster Band: *Gedichte*. In der Reihenfolge ihres Erscheinens 1776–1799, s 190–195. Weimar 1943.
- von Seth, Carl Magnus. »Hjalmar Gullberg och Johannes Edfelt: En studie i parallellitet.« *Ord och Bild*. Årg 60 (1951), s 459–471.
- Shakespeare, William. [Arden Edition.] *Macbeth*. Edited by Kenneth Muir. (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare.) 8:e uppl. London (1912) 1959.
- [Arden Edition.] *The Merchant of Venice*. Edited by John Russel Brown. (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare.) 7:e uppl. London 1959 (1905).
- [Arden Edition.] *Romeo and Juliet*. Edited by Brian Gibbons. (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare.) London 1980.
- [Arden Edition.] *King Richard III*. Edited by Anthony Hammond. (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare.) London 1981.
- [Arden Edition.] *The Tempest*. Edited by Frank Kermode. (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare.) 5:e uppl. London 1954.

- [Arden Edition.] *The Tempest*. Edited by Frank Kermode. (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare.) 6:e uppl. London 1958.
 - [Arden Edition.] *The Winter's Tale*. Edited by J. H. P. Pafford. (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare.) 4:e uppl. London 1963 (1912).
 - [Arden Edition.] »As You Like It.» Edited by Agnes Latham. Ingår i *The Arden Shakespeare Complete Works*, s 161–190. Edited by Richard Proudfoot, Ann Thompson and David Scott Kastan. Walton-on-Thames Surrey 1998.
 - [Arden Edition.] »Hamlet.» Edited by Harold Jenkins. Ingår i *The Arden Shakespeare Complete Works*, s 291–332. Walton-on-Thames Surrey 1998.
 - [Arden Edition.] »Julius Caesar.» Edited by T. S. Dorsch. Ingår i *The Arden Shakespeare Complete Works*, s 333–360. Walton-on-Thames 1998.
 - [Arden Edition.] »King Henry VI, Part 3.» Edited by A. S. Cairncross. Ingår i *The Arden Shakespeare Complete Works*, s 531–566. Walton-on-Thames Surrey 1998.
 - [Arden Edition.] »Romeo and Juliet.» Edited by Brian Gibbons. Ingår i *The Arden Shakespeare Complete Works*, s 1005–1038. Walton-on-Thames Surrey 1998.
 - [Cambridge Edition.] *The Sonnets*. (*The Works of Shakespeare*. Edited for the Syndics of the Cambridge University Press by John Dover Wilson. Cambridge 1966.
 - [Oxford Edition.] *The Tempest*. Edited by Stephen Orgel. (The Oxford Shakespeare.) Oxford 1987.
 - [Yale Edition.] *As You Like It*. Edited by S. C. Burchell. (The Yale Shakespeare.) 2:a uppl. New Haven (1910) 1954.
 - »Hamlet.» Ingår i *Shakspeare's* [sic] *Dramatiska Arbeten*. Öfversatta af Carl August Hagberg. Första bandet: *En Midsommarnattsdröm, Coriolanus, Hamlet, prins av Danmark*, s 269–446. Lund 1847.
 - »Stormen.» Ingår i *Shakspeare's* [sic] *Dramatiska Arbeten*. Öfversatta af Carl August Hagberg. Ellofte bandet: *Konung Lear, Muntra fruarna i Windsor, Stormen*, s 285–385. Lund 1851.
- Sjöberg, Birger. *Fridas bok: Småstadsvisor om Frida och naturen, om döden och universum*. Stockholm 1922.

- *Kriser och kransar*. Stockholm 1926.
- 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 allsmäktige Guden fullbordad: samt Den Sjunde dagens nödwändiga Helgelse, af samma allwisa Gud insticktad, Efter många lärda Mäns anledning, af Christeligt och wälment uppsåt uti Svenska rim beskrifwen. Göteborg 1857.
- Spengler, Oswald. *Der Untergang des Abendlandes: Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*. Erster Band, Gestalt und Wirklichkeit. Zweite Aufgabe (2:a uppl). Wien & Leipzig 1919.
- Stagnelius[, Erik Johan]. [SS 1] *Lyriska dikter intill tiden omkring 1818*. (Samlade skrifter, I. Utgifna af Fredrik Böök.) (Svenska författare. Utgifna af Svenska Vitterhetssamfundet, III.) Stockholm 1911.
- [SS 2] *Lyriska dikter efter tiden omkring 1818*. Liljor i Saron (Samlade skrifter, II. Utgifna af Fredrik Böök.) (Svenska författare. Utgifna af Svenska Vitterhetssamfundet, III.) Stockholm 1913.
- [SS 4] *Dramatiska dikter II*. Filosofiska uppsatser, Bref o. d. Tillägg. (Samlade skrifter, IV. Utgifna af Fredrik Böök.) (Svenska författare. Utgifna af Svenska Vitterhetssamfundet, III.) Stockholm 1915.
- Steinbeck, John. *The Grapes of Wrath*. New York 1939.
- Stenström, Thure. »Källor och brunnar i Johannes Edfelts lyrik.» Ingår i *Tanke och tro: Till Georg Landberg*, s 145–153. Stockholm 1977.
- Stevenson's Book of Quotations: Classical and Modern*. Selected and Arranged by Burton Stevenson. London 1934.
- 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.
- & Samuel Columbus. *Spel om Herculis Wägewal*. Utgivet av Agne Beijer och Elias Wessén. (Svenska författare utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet, XXI.) Stockholm 1955.
- [Strandberg, Carl Vilhelm August.] *Sånger i Pansar af Talis Qualis*. Lund 1845.
- Strindberg, August: [SS 2] *Mäster Olof*. (Samlade skrifter II.) Stockholm 1919.

- [SS 36] »Ett drömspel.» Ingår i *Kronbruden, Svanevit, Ett drömspel*, s 213–330. (Samlade skrifter XXXVI.) Stockholm 1923.
- [SS 45] »Spöksonaten.» Ingår i *Kammarspel: Oväder, Brända tomten, Spöksonaten, Pelikanen, Svarta handsken*, s 146–211. (Samlade skrifter XLV.) Stockholm 1921.
- [SV 37] *Inferno*. (Samlade verk XXXVII.) Stockholm 1994.
- [SV 58] *Kammarspel*. (Samlade verk LVIII.) Stockholm 1991.
- [Sturlasson, Snorre.] *Snorre Sturlesons Edda: Samt Skalda*. Öfversättning från skandinaviska fornspråket. Stockholm 1819.
- [Sundelöf,] Fritz Gustaf. »Va sjutton ska en fattig flicka göra? Quick foxtrot.» Ingår i *Schlagerbuketten*, s 14–15. Stockholm 1933.
- [Svenska psalmboken 1694.] *Then Swenska Psalm-Boken*. Med the stycker som ther til höra, och på följande blad opteknade finnas, Uppå Kongl. Maj^{ts}. 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 (1695) 1985.
- [Svenska psalmboken 1819.] *Svenska psalmboken*. Af konungen gillad och stadfäst år 1819. Stockholm 1847.
- [Svenska psalmboken 1921.] *Den svenska psalmboken*. Av konungen gillad och stadfäst år 1819, och Nya psalmer, av konungen år 1921 medgivna att användas tillsammans med 1819 års psalmbok, med fullständigt versregister och korta biografiska uppsatser om psalmförfattarna jämte alfabetiskt sakregister. Göteborg 1932.
- Svenska psalmboken* [1937]. Av Konungen gillad och stadfäst år 1937. Stockholm 1939.
- Svenskt biografiskt lexikon*. Under redaktion av Göran Nilzén. Bd 25. Stockholm 1985–87.
- Sæmundar-edda: Eddukvæði*. Finnur Jónsson bjó til prentunar. Reykjavík 1905.
- Sæmunds Edda*. Översatt från isländskan av Erik Brate. Stockholm 1913.
- Södergran, Edith. *Landet som icke är*. Helsingfors 1925.

- Tammi, Pekka. *Russian Subtexts in Nabokov's Fiction: Four Essays*. (Annales Academiae scientiarum Fennicae.) Tampere 1999.
- 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.
- Topelius, Zacharias. *Sånger*. Stockholm 1860.
- Torstendahl, Rolf. *Introduktion till historieforskningen: Historia som vetenskap*. Stockholm 1966.
- Trakl, Georg. *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.
- Wedberg, Anders. *Filosofins historia: Nyare tiden till romantiken*. Andra omarbetade och utökade upplagan. Stockholm 1970.
- [Vergilius Maro, Publius.] *P. Vergili Maronis Aeneidos: Liber sextus*. With a Commentary by R. G. Austin. Oxford (1977) 1986.
- Verlaine[, Paul]. *Œuvre poétiques complètes*. Texte établi et annoté par Y.-G. le Dantec. Édition révisée complétée et présentée par Jacques Borel. (Bibliothèque de la Pléiade.) Paris (1962) 1989.
- Wittgenstein, Ludwig. »Tractatus logico-philosophicus«. (Schriften 1, s 7–83.) Frankfurt am Main 1969.
- Wizelius, Ingemar. »Birger Sjöberg som lyrisk inspiratör: Ett samtal med Johannes Edfelt.« Ingår i *Birger Sjöberg sällskapet[s årsbok]: Minnen och impulser*, s 65–78. Vänersborg 1964.
- Voltaire[, François-Marie Arouet de]. »Candide.« Ingår i *Filosofiska romaner och dialoger af Voltaire*, s 1–126. (Mästerverk ur världslitteraturen, 9.) Öfversättning med en inledning af David Sprengel. Stockholm 1907.
- *Candide ou l'optimisme*. Édition critique par René Pomeau (Les œuvres complètes de Voltaire, 48). Oxford 1980.

»Völvndarkviða» Ingår i *Den poetiska eddan*. Översättning av Björn Collinder.
Stockholm 1993.

Zilliacus, Emil. *Grekisk lyrik*. Andra utvidgade och omarbetade upplagan.
Helsingfors 1928.

Åström, Paul. *Johannes Edfelt och antiken*. Med kommentarer av Paul Åström.
(Studies in Mediterranean archaeology and literature.) Partille 1989.

Österlund, Birgitta. »Symboler i Johannes Edfelts lyrik.» Ingår i *Nysvenska studier: Tidskrift för svensk stil- och språkforskning*. Utgiven av Olof Gjerdman, Valter Jansson, Olof Östergren. Årg 34 (1954), s 53–97. Ingår även i *Perspektiv på Johannes Edfelt*. Studier samlade av Ulla-Britta Lagerroth & Gösta Löwendahl, s 152–182. Stockholm 1969.

Kronologi

- 1904 *Ellen* Sofia Hellners och löjtnant Frans *August* Edfelts son Bo *Johannes* föds i Kyrkefalla, Västergötland (21/12).
- 1906 Ernst Josephson dör (22/11).
- 1908 August Strindbergs drama *Spöksonaten* har urpremiär i Stockholm (21/1).
- 1911 Gustaf Fröding dör (8/2).
- 1912 Strindberg dör (14/5).
- 1914 Skotten i Sarajevo blir upptakten till första världskriget (28/6).
- 1916 Pär Lagerkvist ger ut diktsamlingen *Ängst*. Mauritz Stiller sätter upp Strindbergs drama *Ett drömspel* i Göteborg.
- 1918 Oswald Spengler ger ut första delen av *Der Untergang des Abendlandes* [*Västerlandets undergång*]. Stilleståndsdagen avslutar världskriget (11/11).
- 1919 Bo Bergman ger ut *Valda dikter*.
- 1920 JE börjar på Skara högre allmänna läroverk. Erik Axel Karlfelt publicerar dikten »Vinterorgel» i tidskriften *Julkvällen*.
- 1921 Max Reinhardt sätter upp Strindbergs *Ett drömspel* i Stockholm.
- 1922 Hyperinflation drabbar Tyskland. Benito Mussolini tar makten i Italien (31/10). T S Eliot publicerar *The Waste Land* utan noter i brittiska *The Criterion* och amerikanska *The Dial* samt med notapparat på bokförlaget Boni & Liveright i New York.
- 1923 JE tar studentexamen i Skara. Börjar studera nordiska språk och går på offentliga föreläsningar i filosofi och litteraturhistoria vid Lunds universitet. Debuterar med *Gryningsröster* på Framtidens förlag i Malmö. Konstakademien i Stockholm ställer ut Josephsons konst. Adolf Hitler gör ett misslyckat kuppförsök i München (8–9/11).
- 1924 JE påbörjar studier vid Uppsala universitet. Läser nordiska språk, engelska, tyska, litteraturhistoria och pedagogik inklusive en kurs i filosofins historia.

- 1925 AB Radiotjänst sänder sitt första program, en högmässa (1/1). JE gör uppehåll i studierna för militärtjänsten 1925–26. Ger ut *Unga dagar* på Albert Bonniers Förlag i Stockholm.
- 1926 Birger Sjöberg ger ut diktsamlingen *Kriser och kransar*. JE besöker Hjalmar Bergman i Berlin (dec — febr).
- 1927 Karlfeldt ger ut diktsamlingen *Hösthorn*. Bertil Malmberg ger ut diktsamlingen *Slöjan*. Sigmund Freuds bok *Traumdeutung* [*Drömtydning*] utkommer på svenska i John Landquists översättning.
- 1929 JE avlägger filosofie kandidatexamen i Uppsala. Sjöberg dör (30/4). JE ger ut *Ansikten*. Börskraschen i New York (24/10) leder till *the Great Depression*, som drabbar Tyskland hårt.
- 1930 JE avlägger filosofie magisterexamen i Uppsala.
- 1931 Hjalmar Bergman dör (1/1). Karlfeldt dör (8/4). Andra spanska republiken blir regim i Spanien (14/4). JE erhåller tjänst som extralärare vid kommunala mellanskolan i Storvik, Gästrikland. Blir medarbetare i GHT och recensent i BLM. Karlfeldt erhåller postumt Nobelpriset i litteratur (10/12). JE uppmärksammar Eliot i en artikel (GHT 23/12).
- 1932 Erik Mesterton och Karin Boye publicerar Eliots dikt »Det öde landet» i tidskriften *Spektrum* (februari). Arbetslösheten i Tyskland uppgår till 6 127 000 (15/2). JE gifter sig med Hélène Apéria i Stockholm (2/3). Ivar Kreuger skjuter sig i Paris (12/3). Det är 100 år sedan Johann Wolfgang von Goethe dog (22/3). JE skriver »Protokoll» (augusti). Hjalmar Gullberg ger ut *Andliga övningar*. JE ger ut *Aftonunderhållning* (1/9). Stockholms rådhusrätt dömer Torsten Kreuger till straffarbete för bedrägeri (17/12). JE skriver »Efterskrift» (27/12) och »Getsemanegränd» (28/12).
- 1933 DN rapporterar om arbetslösheten i Sverige (8/1). JE skriver »Vad ska en fattig flicka göra?» (8/1) och »Tryggare kan ingen vara» (publ 22/1). Hitler blir Tysklands rikskansler (30/1). JE skriver »Lottdragning» (febr). Eugene O’Neills drama *Mourning Becomes Electra* [*Klaga månde Elektra*] har svensk premiär på Dramaten i Stockholm (29/3). JE skriver »Världsordningen» (3/4), »Numen adest» (11/4), »Sakrament» (28/5), »Orosfågel» (30/5) och »Förbjuden musik» (9/6). Sveriges riksdag röstar

igenom ett förbud mot politiska uniformer (10/6). JE skriver »Nu sover fågeln på kvisten» (27/6). Tyskland förbjuder alla partier utom NSDAP (14/7). JE skriver »Elfte timmen» (publ 23/7), »Prisutdelning» (17/8), »Önskestund» (6/9) och »Decembergata» (publ 17/12).

1934 William Shakespeares drama *Hamlet* med Gösta Ekman i huvudrollen har premiär på Vasateatern i Stockholm (11/1). JE skriver »Missa solemnis» (febr), »Tackom och lovom» (april), »Imago» (25/4), »Familjehemligheter» (publ maj), »Förklaringsberg» (trol början av maj), »Fromma önskningar» (9/5), »The rest is silence» (9/5), »Altartjänst» (10/5) och »Student 23» (publ 13/5). JE bosätter sig i Mariefred. Riksdagen antar en lag om tvångssterilisering (15/5). JE skriver »Demaskering» (15/5), »Askonsdag» (15/5), »Husandakt» (27/5), »Faderlös» (28/5), »Vinterord» (maj — 1/6) och »Främlingslegion» (publ 23/6). Hitler beordrar aktionen *Nacht der Langen Messer* mot paramilitära *Sturmabteilung* (30/6). JE reser till Travemünde i Tyskland (juli). Ger ut *Högmässa* (13/9) och tolkningsvolymen *Från George till Kästner: Modern tysk lyrik*. Carl Gustav Jungs bok *Das Unbewusste im normalen und kranken Seelenleben* [*Det omedvetna i normalt och sjukt själsliv*] utkommer i svensk översättning.

1935 JE skriver »Grottekvarn» (febr), »Appassionata» (påsk), »Nocturne» (Kuokkala 26/7), »Rubicon» (Kuokkala 29/7), »Apoteos» (11/8), »Legend» (19/8), »Uppbrott» (19/8), »Largo» (28/8), »Meditation» (7/9), »Fosterland» (12/9), »Purgatorium I–VI» (publ nov), »Församlingslokal» (publ 1940) och »Tunnel» (ev 1936; ändrad 21/1 1941). Publicerar en översättning av Eliots dikt »Triumfmarsch» i tidskriften *Karavan*. Olof Molander sätter upp Strindbergs *Ett drömspel* i Stockholm. Italien anfaller Abessinien (3/10). Svenska Röda Korset sänder fem ambulanser med personal till Afrikas horn (23/10). Italienskt stridsflyg bombar ambulansgruppen (30/12). Bo Bergman publicerar dikten »Heligt krig» (DN 31/12). JE skriver »Dödsdröm» (omarb 1940).

1936 Skiljer sig från Hélène Apéria. Skriver första strofen av »Förvandlingskonstnär» (Gotland, juni). Spanska inbördeskriget utbryter (18/7). Tyskland blir mest framgångsrika nation vid Olympiska sommarspelen i Berlin (1–16/8). JE ingår skenäktenskap med Gerda

Wolff-Baum (31/8). Skriver »Brödraskap» (publ 25/10). Ger ut *I denna natt* (23/9) och *Dostojevski: En kommentar till hans diktning*. Jungs *Seelenprobleme der Gegenwart* [*Själen och dess problem i den moderna människans liv*] utkommer i svensk översättning. O'Neill får nobelpriset i litteratur (10/12). Olle Meurling stupar i Spanien (20/12).

- 1937 JE skriver »Återbördat» (14/4) och ger ut *Järnålder* (14/4). Stockholms Konserthus framför texterna som en kantat med musik av Hilding Rosenberg (17–20/4). *Luftwaffe* terrorbombar staden Guernica i norra Spanien (26/4). JE skriver »Skymningsfolk» (11/5), »Resa i drömmen» (31/5), »Feberkust» (12/10) och »Sång vid en brant» (strof 2).
- 1938 Skriver »Världshistoria» (10/1), »'Guds verk och vila'» (14/1), »Blodförgiftning» (16/1), »Stilla natt» (18/1), »Förnekelsens dal» (24/1) och »Som en utsträckt hand» (8/2). Gifter sig med Brita Silfversparre (18/2). Skriver »Odyssé» (28/2). Tyska trupper marscherar in i Österrike (12/3). JE reser till Paris och vistas där en månad, innan hustrun Brita anländer. Skriver »Fångenskap» (Paris 13/5), »Ombudsman» (Paris 25/5), »Sommar i byn» (Bretagne 21/6), »Atlantkust» (27/6), »Förvandlingskonstnär» (strof 2 & 3: Belle-Ile-en-Mer 18/7), »Söndagsfrid» (21/7), »Medeltid» (14/8), »Havsäventyr» (15/8), »Insegel» (18/8), »Aftonbön» (27/8), »Morgonhymn» (28/8) och »Gåtfulla stund» (3–4/9). Tyskland, Storbritannien, Frankrike och Italien ingår Münchenöverenskommelsen, som innebär att Hitler kan annektera Sudetenland i Tjeckoslovakien (30/9). K A Tunberger refererar från London (DN 1/10). Barbro Alving rapporterar från Prag (DN 2/10). JE bosätter sig i Rönninge i Södermanland (1/11). Nazisterna genomför pogromen *Kristallnacht* i Tyskland (9–10/11). JE skriver »Lyssnaren» (29/11; ändr 18/12), »Av all min kropp och själ» (26/12) och »Hemlandssång» (omarb 2/2 1941).
- 1939 Skriver »Vintern är lång» (6/1), »Klockan är slagen I–IV» (10/2; 14–15/2; 11/2; 12/2) och »Kvällen sjöng» (28/2). Francisco Franco blir Spaniens diktator (1/4). JE skriver »Visioner I» (omkr 10/5), »Visioner VI» (12/5), »Symposion» (17/5), »Visioner II» (29/6), »Se människan...» (10/7), »Visioner IV» (7–8/7), »Visioner V» (17/7) och »Visioner III»

(19/7). Tyskland invaderar västra Polen (1/9). Frankrike och Storbritannien förklarar Tyskland krig (3/9). Sovjetunionen invaderar östra Polen (17/9). Freud dör i London (23/9). JE ger ut samlingen *Vintern är lång* (27/9). Polen kapitulerar (27/9). Sovjetunionen annekterar Litauen, Lettland och Estland (3/10). Sten Selander kritiserar tematiken i *Vintern är lång* (SvD 25/10). Sovjetunionen invaderar Finland (30/11), vilket leder till vinterkriget 1939–40. JE skriver »Stamort» (hösten), »Midnattsmusik» (26/12) och »Översvämning» (ändrad 10/2 1941).

1940 Skriver »Osynligt land» (3–4/3). Agnes von Krusenstjerna dör av cancer (10/3). JE skriver »Requiescat» (mars). Finland kapitulerar i vinterkriget (13/3). Selma Lagerlöf dör (16/3). Sven Jerring refererar begravningsceremonin i radio (23/3). JE skriver »Galgenfrist» (4/4), »Afton» (4–5/4), »Vingårdsman» (6/4) och »En vinter lägges nu i grav» (8/4). Tyskland invaderar Danmark och Norge, varpå Vidkun Quisling tar makten i Oslo (9/4). Sverige utfärdar allmän mobilisering (11/4). Statsminister Per Albin Hansson uppmanar svenska medier till återhållsamhet i kritiken av Tyskland (13/4). JE skriver »Kopparstick I–II» (21–24/4), »Horoskop» (22/4), »Räkenskap» (25–26/4), »Levnadslopp» (26/4), »Thanatos» (april — maj), »Våroffer» (april — maj), »Den nya grottmänniskan» (1–2/5) och »Klimat» (3/5). Winston Churchill blir Storbritanniens premiärminister (10/5). JE skriver »Bestämmelse» (15/5), »Korsfästelse» (16/5) och »Requiem för drunknade» (publ maj). Sonen Anders föds (29/7). JE skriver »Höstlig trädgård» (1–2/8), »Människa» (4/8) och »Vagga, väg och grav» (15/8, 18/8). Lagerkvist efterträder Verner von Heidenstam på stol nr 8 i Svenska Akademien. JE ger ut *Tolkningar av tysk, engelsk och amerikansk lyrik* och blir recensent i DN. Tyska flygvapnet börjar bomba London i *The Blitz* (7/9). JE skriver »Sång vid en brant» (strof 1 & 3: 10/9) samt »Källan I» (4/11). *Luftwaffe* dödar nästan 3 000 civila i en bombattack mot London (29/12).

1941 JE skriver »Vid rötterna» (1–2/1), »Källan II» (4/1), »Robinsonad» (14/1), »Må detta viskas fram vid inre fara» (17/1; strof 2: 28/1 & 30/1), »Krönika» (12/3), »De döendes ögon» (17/3), »Tillflykt» (25–28/3), »Okända dag» (10/4), »Kontrapunkt» (29/4–2/5), »Ändlös är du» (24/5)

- och »Skymning» (1/6). Tyskland anfaller Sovjetunionen (22/6). JE skriver »Själens landskap» (9–10/7) och »Skördemånad» (14/7). Publicerar essäerna »Lyrisk stil» i tidskriften *Tiden* samt »Poeten och samtiden» i kalendern *Horisont*. Ger ut *Sång för reskamrater* (16/9) och essäboken *Strövtåg*.
- 1942 JE skriver »Hymner i skymningen 1–4» (publ jan), »Under läkarens kniv 1–4» (publ sept) och »Arkaisk bild» (publ sept).
- 1943 Skriver »Elden och klyftan» (publ feb) och »Ungdom» (publ 13/3). Modern dör (7/6). Dottern Lisa föds (9/7). JE publicerar essän »Marginalia» i tidskriften *Horisont* och ger ut samlingen *Elden och klyftan*.
- 1944 Skriver »Lutad mot nattens mur» (publ juli).
- 1945 Skriver »Tankar vid aftonlampan» (publ april) och »Ruinstad» (publ dec). Italienska partisaner tillfångatar och avrättar Mussolini (27–28/4). Hitler begår självmord i Berlin (30/4). Tyskland kapitulerar sedan sovjetiska styrkor intagit tyska huvudstaden (8/5).
- 1946 JE skriver »Skuggor i augusti» (publ sept) och »Bråddjupt eko» (publ 28/9). Ger ut tolkningsvolymen *Bomben och lyran*.
- 1947 Skriver »Ungdomstid» (publ). Publicerar en reviderad version av essän »Lyrisk stil» i boken *Poeter om poesi* och ger ut *Bråddjupt eko* (29/8). Får Letterstedtska priset för översättningar.
- 1948 En andra upplaga av *Högmässa* med illustrationer av Folke Dahlberg utkommer. Eliot får Nobelpriset i litteratur (12/10).
- 1949 Ezra Pound får *The Bollingen Prize*. JE får De Nios stora pris.
- 1951 JE får Övralidspriset (6/7). Lagerkvist får Nobelpriset i litteratur (10/12).
- 1952 JE avlägger filosofie licentiatexamen i litteraturhistoria vid Stockholms högskola. Ger ut samlingen *Hemliga slagfält*.
- 1954 Får Bellmanpriset.
- 1955 Fadern dör (sept). JE ger ut boken *Heinrich Heine*.
- 1956 JE ger ut samlingen *Under Saturnus*.
- 1957 Blir ordförande i svenska PEN-klubben till 1967.
- 1958 Malmberg dör (11/2). JE ger ut boken *Utblick*.
- 1960 Blir hedersdoktor vid Stockholms universitet.
- 1961 Gullberg dör (19/7).

- 1962 JE ger ut samlingen *Insyn*. Får Litteraturfrämjandets stora pris.
- 1963 Ger ut boken *Årens spegel*.
- 1965 Eliot dör (4/1).
- 1967 JE får Henrik Steffenspriset. Bo Bergman dör (17/11).
- 1968 JE ger ut samlingen *Ådernät*.
- 1969 Efterträder Erik Lindegren på stol nr 17 i Svenska Akademien. Ger ut boken *Erik Lindegren: Inträdestal i Svenska Akademien*.
- 1971 Ger ut boken *Birger Sjöberg: Konturer av liv och dikt*. Får Bellmanpriset för andra gången.
- 1972 Får Elsa Thulins översättarpris.
- 1976 Ger ut samlingen *Brev från en ateljé*.
- 1982 Ger ut tolkningsvolymen *Rosenträdet*.
- 1983 Ger ut diktsamlingen *Dagar och nätter* och essäboken *Profiler och episoder*.
- 1985 Får Goethemedaljen av tyska *Goethe-Institut*.
- 1989 Ger ut tolkningsvolymen *Följeslagare*.
- 1990 Ger ut samlingen *Spelrum*.
- 1992 Ger ut tolkningsvolymen *Mötesplatser*.
- 1994 Får Kellgrenpriset.
- 1996 Ger ut samlingen *Brännpunkter*. Får Ferlinpriset.
- 1997 Dör (27/8). Begravs på Salems kyrkogård i Södermanland (20/11).

Brev

Det första av nedanstående brev avser den kandidatuppsats som jag presenterade vid doc Olof Dixelius' seminarium på Stockholms universitet den 24 november 1987. Det andra brevet avser ett tidigt utkast av min avhandling.

RÖNNINGE 27 nov. 1987

Bäste Torgny Lilja,

Er studie i — huvudsakligen — min trettiotalsdiktning fick jag via Bonniers förlag i går. Jag har nu läst den och finner den intressant i sin framställning av intertextualitet i min lyrik. På ett och annat ställe vill jag väl sätta frågetecken. Kanske överdriver Ni i några exempel inflytandet från Ernst Josephson, Karlfeldt, Bo Bergman?

Men jag vill betyga min tacksamhet för den kunskapsrikedom och det skarpsinne varom Er studie vittnar. Tack och hälsning,

Er

Johannes Edfelt

Bruzeliusgatan 7, 256 54 HELSINGBORG, 26/5 -95

Bäste Torgny Lilja,

Tack för utkast 2 till Ert doktorsarbete om min lyrik. Jag har ett mycket positivt intryck av detta arbete. Dess tematik är ju huvudsakligen intertextualiteten i min diktning t. o. m. »Bråddjupt eko». Och jag är imponerad av den breda bakgrund till min lyrik som Ni målar upp. (I ett par fall ville jag kanske komma med en invändning: jag har svårt att finna några återklanger från Södergran och Boye i mina dikter.)

Min höga ålder och tilltagande trötthet får väl ursäkta att jag bara kortfattat kan besvara Era frågor.

Jag tar dem i tur och ordning:

Av en slump kom jag tidigt – redan i 15-årsåldern, tror jag – att läsa Ernst Josephsons Dikter. De gjorde ett starkt intryck på mig. Det var vid den tid då jag just börjat skriva dikter.

x

Beträffande min bekantskap med Kierkegaard hänvisar jag till Lagerroths bok s. 109.

x

Naturligtvis många av de klassiska diktarna. Nämnar jag några moderna lyriker blir det – bland tyskar Werfel, som jag skev en uppsats om – och senare Brecht och Kästner. Bland svenska 1900-talslyriker Ekelund, Löwenhjelm, Birger Sjöberg.

x

I de studentkretsar jag hade beröring med diskuterades ivrigt Freud framför allt men också Jung. Det var framför allt Jungs teorier om det kollektiva undermedvetna som fängslade mig.

x

Till slut bara ett påpekande diktcitatet s. 22 ("O, må vi ha ro i detta" är fel. Kolla det!

Med värme önskar jag Er lycka till i Ert avhandlingsarbete.

Edfelt

RÖNNINGE 27 nov. 1987

Bäste Torgny Lilja,

Er studie i - huvudsakligen - min trettio tals-
diktning fick jag via Bonniers förlag i går. Jag
har nu läst den och finner den intressant i sin
framställning av intertextualitet i min lyrik.
På ett och annat ställe vill jag väl sätta fråge-
tecken. Kanske överdriver Ni i några ~~delar~~ in-
flytandet från Ernst Josephson, Karlfeldt, Bo
Bergman?²

Men jag vill betyga min tacksamhet för den kun-
skapsrikedom och det skarpsinne varom Er studie
vittnar. Tack och hälsning,

Er

Johannes Edfelt

Bäste Torgny Kilja,

Tack för utkast 2 till Ert doktorsarbete om min lyrik. Jag har ett mycket positivt intryck av detta arbete. Dess tematik är ju huvudsakligen intertextualiteten i min diktning t. o. m. "Bråddjupt eko". Och jag är imponerad av den breda bakgrund till min lyrik som Ni målar upp. (I ett par fall ville jag kanske komma med en invändning: jag har svårt att finna några återklanger från Södergran och Boye i mina dikter.)

Min höga ålder och tilltagande trötthet får väl ursäktas att jag bara kortfattat kan besvara Era frågor.

Jag tar dem i tur och ordning:

Av en slump kom jag tidigt - redan i 15-årsåldern, tror jag - att läsa Ernst Josephsons Dikter. De gjorde ett starkt intryck på mig. Det var vid den tid då jag just börjat skriva dikter.

x

Beträffande min bekantskap med Kierkegaard hänvisar jag till Lagerroths bok s. 109.

x

Naturligtvis många av de klassiska diktarna. Nämnar jag några moderna lyriker blir det - bland tyskar Werfel, som jag skrev en uppsats om - och senare Brecht och Kästner. Bland svenska 1900-talslyriker Ekelund, Löwenhjelms, Birger Sjöberg.

x

I de studentkretsar jag hade beröring med diskuterades ivrigt Freud framför allt men också Jung. Det var framför allt Junges teorier om det kollektiva undermedvetna som fängslade mig.

x

Till slut bara ett påpekande dikteritatet s. 22 ("O, må vi ha ro i detta" är fel. Kolla det!)

Med värme önskar jag Er lycka till i Ert avhandlingsarbete.

Erfalet

Torgny Lilja

Riket Ingenstans: Formspråk och intertextualitet i Edfelts 30-talslyrik

Syftet med denna avhandling har varit att studera dialogicitet i Johannes Edfelts lyrik med inriktning på perioden 1932–41. Med en strukturalistisk och tematisk metod, som avsevärt nyanserar och fördjupar bilden av skalden, analyserar studien både enskilda motiv och övergripande tematik. Under en odysseé — där vi möter namn såsom Platon, Dante, Shakespeare, Stagnelius, Kierkegaard, Nietzsche, Karlfeldt, Freud, Jung, T S Eliot och Birger Sjöberg, för att nämna några få — visar forskaren hur Edfelts diskurs hyser en inneboende konflikt mellan tradition och förnyelse. Slutsatsen är att vår uppfattning om framtiden kan förändra nuet och att den engagerade diktaren inte får förbise detta faktum.

Torgny Lilja är journalist, informatör och forskare i litteraturvetenskap. I en kandidatuppsats initierade han 1987 den intertextuella metoden i forskningen om Edfelt. Denna uppsats omarbetade han senare till en licentiatuppsats. Förutom flera akademiska examina från Stockholms universitet, en magisterexamen från Göteborgs universitet och fristående kurser vid Uppsala och Umeå universitet har Lilja studerat journalistik vid Santa Barbara City College i Kalifornien och kommunikation vid Pace University i New York.

ISBN

Typsnitt: Baskerville, Didot

© MMXXII Torgny Lilja

Blackbird Publishing, Stockholm

Arketext

En **arketext** är detsamma som genre, det vill säga en viss uppsättning av ett litterärt verk. Genette använder i detta sammanhang de övergripande begreppen *palimpsest* och *transtextualitet*.

Relaterade ordlistetermer

Hypertext, Hypotext, Intertext, Metatext, Palimpsest, Paratext

Index

Sök term

Formspråk

Formspråket är en struktur, som är bunden av klass, tid med mera. litterära *formen* består, enligt Barthes (1953), av tre dimensioner: *språk*, **formspråk**. Eftersom varje form är ett *värde* finns mellan *språket* och annan formell verklighet: **formspråket**. Hit hör författarens förhållande till traditionen. *Språk* och *stil* är blinda krafter, medan **formspråket** är en historisk solidaritet, som yttrar sig i tonfall, avsikt, moral eller arten av uttrycket. **Formspråket** kan både förena diktare från skilda epoker och utgöra en skiljelinje mellan företrädare för samma stilriktning.

Relaterade ordlistetermer

Språk, Stil

Hermeneutisk kod

Den **hermeneutiska koden** refererar till en gåta eller ett hinder, som väcker förväntan i en text. Hit hör element som ger upphov till frågor och sådana som fördröjer eller leder fram till ett svar. Barthes använder det övergripande begreppet *betydelsekod*, som är en förutsättning för all meningsfull kommunikation.

Relaterade ordlistetermer

Kulturell kod, Proairetisk kod, Semantisk kod, Symbolisk kod

Hypertext

En föregående text A är en **hypertext** i förhållande till en text B, som *hypotext* i förhållande till A. Genette använder i detta sammanhang de övergripande begreppen *palimpsest* och *transtextualitet*.

Relaterade ordlistetermer

Arketext, Hypotext, Intertext, Metatext, Palimpsest, Paratext

Hypotext

En senare text B är en **hypotext** i förhållande till en text A, som är en hypotext i förhållande till B. Genette använder i detta sammanhang de övergripande begreppen *palimpsest* och *transtextualitet*.

Relaterade ordlistetermer

Arketext, Hypertext, Intertext, Metatext, Palimpsest, Paratext

Intertext

En **intertext** är den faktiska närvaron av en föregående text A i en text B.
Intertextualitet innebär att texten hämtar betydelse från andra texter, inte bara från ett abstrakt existerande språk. Genette använder i detta sammanhang de övergripande begreppen *palimpsest* och *transtextualitet*.

Relaterade ordlistetermer

Arketext, Hypertext, Hypotext, Palimpsest, Paratext

Kulturell kod

En **kulturell kod** refererar till vetenskaplig, historisk eller kulturell kontext. Andra begrepp med samma innebörd är **referenskod** eller **gnosekod**. Barthes använder det övergripande begreppet *betydelsekod*, som är en förutsättning för all meningsfull kommunikation.

Relaterade ordlistetermer

Hermeneutisk kod, Proairetisk kod, Semantisk kod, Symbolisk kod

Metatext

En **metatext** är den kritiska eller analytiska kommentaren till en föreläsningstext. Genette använder i detta sammanhang de övergripande begreppen *palimpsest* och *transtextualitet*.

Relaterade ordlistetermer

Arketext, Hypertext, Hypotext, Palimpsest, Paratext

Palimpsest

En **palimpsest** är ett strukturalistiskt begrepp, som avser olika typer relationer mellan texter. Genette använder i detta sammanhang även **transtextualitet**. Exempel på sådana relationer är:

- (1) *Intertext*, dvs den faktiska närvaron av en föregående text A i en text B.
- (2) *Paratext*, dvs rubrik, underrubrik, mellanrubriker, förord, efterord, inbindning, illustrationer med mera.
- (3) *Metatext*, dvs den kritiska eller analytiska kommentaren.
- (4) *Hypertextualitet*, dvs relationen mellan text B (*hypertext*) och text A (*hypotext*).
- (5) *Arketext*, dvs textens genre.

Relaterade ordlistetermer

Arketext, Hypertext, Hypotext, Intertext, Metatext, Paratext

Paratext

En **paratext** kan vara rubrik, underrubrik, mellanrubriker, förord, efterord, inbindning, illustrationer med mera. Genette använder i detta sammanhang de övergripande begreppen *palimpsest* och *transtextualitet*.

Relaterade ordlistetermer

Arketext, Hypertext, Hypotext, Intertext, Metatext, Palimpsest

Proairetisk kod

Den **proairetiska koden** refererar till handlingar och beteenden, som handlingen framåt i en text. Barthes använder det övergripande begreppet *betydelsekod*, som är en förutsättning för all meningsfull kommunikation.

Relaterade ordlistetermer

Hermeneutisk kod, Kulturell kod, Semantisk kod, Symbolisk kod

Semantisk kod

Den **semantiska koden** refererar genom konnotation till andra element i samma text. Hit hör karaktärer, stämningar, tillstånd och symboler. Barthes använder det övergripande begreppet *betydelsekod*, som är en förutsättning för meningsfull kommunikation.

Relaterade ordlistetermer

Hermeneutisk kod, Kulturell kod, Proairetisk kod, Symbolisk kod

Språk

Formen består, enligt Barthes, av tre dimensioner: **språk**, *stil* och *formspråk*. Första av dessa dimensioner är **språket**, som är ett arbiträrt system av tecken. **Språket** är mindre ett materialförråd än en horisont, det vill säga på en gång en begränsning och en vistelseort.

Relaterade ordlistetermer

Formspråk, Stil

Stil

Formen består, enligt Barthes, av tre dimensioner: *språk*, **stil** och *formspråk*. Den andra av dessa dimensioner är en författares personliga **stil**, som på vertikalkplanet dyker ner i vederbörandes begränsade minne. Exempel på **stilmedel** är olika individuella uttryck, såsom ordval, bildspråk och a

Relaterade ordlistetermer

Formspråk, Språk

Symbolisk kod

Den **symboliska koden** refererar genom konnotation till inslag som motsatsställning till varandra och gör en text öppen för tolkningar. Ba använder det övergripande begreppet *betydelsekod*, som är en förutsättning för meningsfull kommunikation.

Relaterade ordlistetermer

Hermeneutisk kod, Kulturell kod, Proairetisk kod, Semantisk kod