



Stockholms
universitet

Själens palimpsest

En studie i Johannes Edfelts lyrik

Torgny Lilja

C-uppsats (22,5 hp)

Version 2.0

Handledare: Olof Dixelius

Höstterminen 1987

Kandidatexamen 1988

Magisterexamen 2013, 2014

Litteraturvetenskapliga institutionen

Stockholms Universitet

© 1987, 2024 Torgny Lilja

Blackbird Publishing MMXXIV

Detta verk är skyddat av lagen om upphovsrätt (1960:729)

Innehåll

Inledning.....	5
Materialbeskrivning.....	5
Tidigare forskning	6
Formens tre dimensioner	9
Det splittrade formspråket.....	11
Traditionens betydelse.....	13
Antika intertexter	15
Gästabudet	17
Det levande förflutna	20
Ödestanken.....	21
Katharsis	24
Religiösa intertexter.....	25
Martyrium	26
Gudsbilden	28
Nåden.....	35
Ångesten	39
Sakrament	48
Litterära intertexter	51
Rummet och tiden	51
Himlavalvet.....	53
Scenen.....	56
Personifikationer	60
Osynligt land.....	64
Fångenskapen.....	66
Rotlösheten	69
Ande och materia	73
Flödet	80
Fosterlandet.....	86
Sammanfattning	89
Litteratur- och källförteckning	91

Förkortningar

AU.....	<i>Aftonunderhållning</i> (1932)
BM	<i>Bonniers musiklexikon</i> (1983)
FA.....	<i>Frälsningsarméns sångbok</i> (1929)
GR.....	<i>Gryningsröster</i> (1923)
HM	<i>Högmässa</i> (1984)
ID	<i>I denna natt</i> (1936)
JÅ.....	<i>Järnålder</i> (1937)
PA	<i>Psalmer och sånger för alliansmöten</i> (1931)
SM	<i>Svenska Missionsförbundets sångbok</i> (1920)
SP.....	<i>Svenska psalmboken</i> (1819)
SR.....	<i>Sång för reskamrater</i> (1941)
SvS.....	<i>Svensk söndagsskolsångbok</i> (1909)
TS.....	<i>Teater i Stockholm</i> (1982)
VB	<i>Vita bandets sångbok</i> (1915)
UD	<i>Unga dagar</i> (1925)
US.....	<i>Under Saturnus</i> (1956)

Inledning

JOHANNES EDFELT föddes 1904 i Skara socken, knappt två mil öster om småstaden Skövde i Västergötland. Fadern August Edfelt (1871–1955) var löjtnant i armén vid Skaraborgs regemente. Modern Ellen Hellner (1878–1943) var hemmafru och pietist.

Edfelt kom således från en småborgerlig samhällsklass,¹ där det fanns motsättningar mellan den bildade medelklassen, till vilken hans föräldrar tillhörde, och överklassen som hade rikedom och makt. Hösten 1923 började Edfelt studera ämnet nordiska språk vid Lunds universitet, men från och med vårterminen förlade han utbildningen till Uppsala universitet, där han studerade nordiska språk, engelska, tyska, litteraturhistoria och pedagogik.

Under seklets första decennier sökte sig många ungdomar ur den övre medelklassen till det kulturella fältet. De visste hur de skulle skaffa sig en bra utbildning men satsade sina sista sparpengar på en karriär, som till en början skulle göra dem ännu fattigare, men som i förlängningen gjorde flera av dem till de mest inflytelserika i vårt samhälle. Kulturarbetare hade under århundraden varit beroende av finansiärer ur makteliten, såsom aristokratin och kyrkan, men efter industrialismens genombrott fick författaren en mer självständig ställning tack vare en framväxande bokmarknad.

Materialbeskrivning

Syfte med föreliggande studie har varit visa hur Edfelts formspråk hyser en inneboende konflikt mellan borgerlig tradition och samhällsförändring.

Metoden har varit komparativ, tematisk och intertextuell.

Det studerade materialet består framför allt av Edfelts produktion 1932–41, som omfattar följande diktsamlingar:

1. Marx använde termen småborgerlig för att beskriva den bildade medelklass som varken hörde till arbetarklassen eller de rika kapitalisterna.

- *Aftonunderhållning* (1932, 76 sidor)
- *Högmässa* (1934, 100 sidor; ny upplaga 1948, 100 sidor)
- *I denna natt* (1936, 96 sidor)
- *Järnålder* (1937, 23 sidor)
- *Vintern är lång* (1939, 125 sidor)
- *Sång för reskamrater* (1941, 115 sidor)

När det gäller den teoretiska bakgrund anknuter studien i hög grad till Edfelts egna essäer "Lyrisk stil" (1941, rev 1947), "Poeten och samtiden" (1941) och "Marginalia" (1943). Andra verk av betydelse är Eliots "Tradition and the Individual Talent" (1917); Bachtins *Проблемы поэтики Достоевского* [*Dostojevskijs poetik*] (1929, rev ed 1972); Ruins *Poesiens mystik* (1935); Barthes' *Le Degré zéro de l'écriture* [*Litteraturens nollpunkt*] (1953); Espmarks *Att översätta själen* (1975) och *Dialoger* (1985); Genettes *Palimpsestes* (1982); samt Hallbergs *Diktens bildspråk* (1982).

Tidigare forskning

Författare såsom Bertil Malmberg (1937), Olof Lagercrantz (1938) och Harry Martinson (1941) hörde till de första som publicerade essäer om Edfelts diktning. Det skedde i tidskrifterna *Ord och Bild* samt *Bonniers Litterära Magasin*.

Malmberg (OoB, 1937) analyserar Edfelts form och tematik, samtidigt som han berör dennes betydelse som tidsdiktare. Lagercrantz (BLM, 1938) framhåller tystnaden roll, som är "en medveten protest mot formlösheten och mångordigheten i litteraturen och i det dagliga livet" (615), ett tema som både är en symbol och en formprincip hos Edfelt. Även om Martinsons (BLM, 1941) omdöme om Edfelt såsom "grafisk mera än målerisk" (788) har kommit att stå sig, ter sig analysen numera aningen föråldrad, eftersom den utgår från skaldens personlighet.

Hildebrand (1939, 183 ff) ägnar Edfelts metaforik ett avsnitt i sin bok om Bibeln i samtida lyrik, där han förtecknar allusioner på Kains dåd, mordängeln, ångestsvetten, Judas' förräderi, korsfästelsen och apokalypsens fyra ryttare. Enligt Hildebrand särskiljer sig Edfelt från Gullberg genom sitt andliga syfte. von Seth (OoB, 1951) fortsätter denna tankegång, när han visar hur överensstämmelser mellan skalderna främst hänför sig till symbolik och motivval, medan innebörd och syfte är olikartade. Eftersom Edfelt, till skillnad från Gullberg, var uttalad ateist, travesterar han i hög grad det kristna budskapet, hävdar von Seth. Studien fastslår att en viss samstämmighet trots allt förekommer, och att denna är störst i början på 30-talet. Ek (1952) förknippar *Aftonunderhållning* med Spenglers filosofiska verk *Der Untergang des Abendlandes* [*Västerlandet undergång*] (1918-22) med dess "perspektiv fram emot den västerländska intellektuella och tekniska kulturens fulländning och fall" (105 f). Ek framhåller färg- och tonskalans betydelse för Edfelt, samtidigt som hon jämför strukturen i *Högmässa* med den musikaliska gudstjänsten, *missa solemnis*. Bokens delar svarar, enligt Ek (106), mot "satserna i ett musikverk". Österlund (1954, 82) hävdar att "för den som är förtrogen med Edfelts dikt, kommer ord som 'källa' och 'hemland' att bli rika på associationer och innehåll, därför att motiven en gång tagits upp i dikter, där den inre verkligheten apostroferats och brutit igenom". Enligt Österlund befruktar dikterna varandra genom den enhetliga metaforiken.

Isaksson (1960) framhåller ansvarstagandet såsom en utmärkande egenskap hos Edfelt, samtidigt som han påvisar överensstämmelser med Lagerkvist, Gullberg, Yeats, Rilke och T S Eliot. Edfelts sätt att kombinera förgängelse och erotik vittnar, enligt Isaksson, om en inre släktskap med Donnes och Marvells metafysiska diktning. Karahka (1965) hävdar att Birger Sjöberg har fungerat som katalysator för Edfelts nyorientering från och med *Ansikten* (1929). Resonemanget anknyter till Helén (1946, 288 ff), som beskriver Sjöberg såsom en trolig impulsgivare för Edfelt. Sådana strukturer är, enligt

Karahka (138), Sjöbergs "starka känsla för akustiska effekter och hans effektiva rimmetod", bruket av främmande ord, modernismer, "slitna fraser, talesätt, ordspråk" liksom allusionerna och metaforiken med dess förkärlek för personifikationer. Pohl (1969, 208) utgår från Edfelts uttalande att konsten inte kan "isolera sig från tidsläget". För Edfelt gäller det, enligt forskaren, att demonstrera sin övertygelse, inte att förändra världen. Pohl förtecknar olika speglingar av samtiden, såsom skyttegravar, politiska utrensningar och förföljelser, antisemitisk propaganda, Hitler-Jugend, Münchenmötet (1938), Italiens anfallskrig mot Abessinien (1935–36), ungdomskriminaliteten i storstäderna, Tysklands korrupta rättsväsende, ubåtskriget och den svenska neutralitetspolitiken. Lagerroth (1969) visar hur musikaliska metoder har haft betydelse inte bara för utformningen av olika dikter och diktsamlingar, utan också har påverkat bildspråk, tematik och ordval. Lagerroth (123, 86 f) hävdar att den fyrsatsiga kompositionsformen och den tonsatta mässan har påverkat organisationsprincipen i *Högmässa*. Uppdelningen av många dikter i tre strofer har Edfelt, enligt forskaren (131 f), lånat från det "romantiska korta pianostycket" med dess struktur ABA.

Stenström (1977, 146) sätter vattensymbolen i samband med motiv som "tystnad, frid, mildhet, moder och moderliv samt liv", när han analyserar det religiösa bildspråket hos Edfelt. Landgren (1979, 9) anknyter till Lagerroths iakttagelse av en "integrering av bild och form" hos skalden. Efter att analyserat motiv från djuppsykologi (Freud, Jung), nykritik (Eliot, Hulme, Richards) och symbolism (Mallarmé,² Rilke) kartlägger Landgren ett paradigm av stilfigurer, som han underordnar de fyra elementen (luft, eld, vatten, jord), årstiderna, dygnet, ljus och mörker samt värme och kyla. Forskaren finner även beröringspunkter med uråldriga föreställningar om en korrelation mellan människa, natur och universum.

2. Edfelt är mindre avancerad än Mallarmé, som är en förgrundsgestalt inom symbolismen, som har haft stor betydelse för dadaism, surrealism och futurism.

Formens tre dimensioner

TITELSIDANS FORMULERING "själens palimpsest" är ett citat från "Vid rötterna" (SR, 21), som anknyter till samtida djuppsykologi.³ Begreppet *palimpsest* härstammar ursprungligen från textkritiken men har fått en förnyad innebörd genom Freuds *Traumdeutung* [Drömydning] (1900).

Genette (1982, 8 ff, 451) har senare gett begreppet *palimpseste* [palimpsest] en annan innebörd, som omfattar:

- *Intertextualité* [intertextualitet] är närvaron av en text i en annan.
- *Paratexte* [paratext] är detsamma som rubrik, underrubrik, mellanrubriker, förord, efterord, inbindning och illustrationer.
- *Metatextualité* [metatextualitet] är detsamma som kritisk kommentar, (som i sin tur kan bli föremål för en *méta-métatext*).
- *Hypertextualité* [hypertextualitet] är relationen mellan en text B, *hypertexte*, och en underliggande text A, *hypotexte*; "B inte enbart talar med A", den kan överhuvudtaget inte existera utan A och är resultatet av en transformation, såsom Joyces *Ulysses* och Vergilius' *Aeneiden*.
- *Architextualité* [arketextualitet] är textens förhållande till sin genre; kriteriet är att den förblir "stum", såsom underrubriken "Dikter" eller "Tragedi i fem akter".

Bachtin (1929; ed 1972, 315, 340 f) definierar en polyfon diskurs, som han kallar tvåstämmigt ord. Denna struktur delar han in i underkategorier, där de viktigaste typerna är "det flerriktade tvåstämmiga ordet", dit parodi och ironi hör, samt "den aktiva typen (det återspeglade främmande ordet)", till vilken han räknar "repliken i en dialog" och intertextualitet, som han kallar för "den dolda dialogen". Enligt forskaren (314) är sistnämnda relation möjlig "till varje betydelsebärande del av ett yttrande", således "även till det enskilda ordet".

3. Freud (1900, övers 1927, 43) anför ett avsnitt ur "Sullys uppsats: Dream as revelation" (1893) för att förklara skillnaden mellan manifest och latent dröminnehåll: "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."

Bachtin använder själv aldrig ordet 'intertextualitet', utan talar om "den dolda dialogen" för att beskriva den primära textens förhållande till sekundära texter.

Espmark (1985, 26 f) föredrar istället att tala om 'dialogicitet', som är "ett smalare begrepp" än intertextualitet och därför kan bli föremål för en komparativt inriktad forskning. Till skillnad från Barthes (1971, 229), som hävdar att man aldrig helt och hållet kan spåra källorna, eftersom de är anonyma och utan citationstecken: "rechercher les 'sources', les 'influences' d'une œuvre, c'est satisfaire au mythe de la filiation; les citations dont est fait un texte sont anonymes, irrepérables et cependant *déjà lues*: ce sont des citations sans guillemets" ["att söka efter ett 'källorna', 'influenserna' till ett arbete, det är att tillgodose myten om härstamning; citaten av vilka en text är gjorda är anonyma, oersättliga och ändå *redan lästa*; det är citat utan citationstecken"].

Enligt Barthes rymmer formen tre dimensioner, varav den första är *språket*, det vill säga det system av arbiträra tecken som varje generation utvecklar och förändrar, till exempel regelsystemet för franska. Språket "est bien moins une provision de matériaux qu'un horizon, c'est-à-dire à la fois une limite et une station, en un mot l'étendue rassurante d'une économie" (1971, 17 f) ["mindre ett materialförråd än en horisont, dvs. på samma gång en begränsning och en vistelseort"] (1966, 11). Begreppet *langue* har Barthes övertagit från Saussure (1916), som avser "det överindividuella system som är gemensamt för alla medlemmar av en viss språkgemenskap" (Sjögren, 1978, 16). Den andra formdimensionen består, enligt Barthes, av en författares personliga stil, som på vertikalplanet "plonge dans le souvenir clos de la personne" (1953, 21) ["dyker ner i vederbörandes begränsade minne"] (1966, 12). Hit hör ordval och bildspråk samt reminiscenser och allusioner, det vill säga uttryck för olika slags individuella erfarenheter.

Mellan språket och stilen finns samtidigt en annan dimension: "Or toute Forme est aussi Valeur; c'est pourquoi entre la langue et le style, il y a place pour une autre réalité formelle: l'écriture" (1953, 23) ["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”] (1966, 13 f). Till detta begrepp hör textens syfte och förhållningssätt till traditionen. Enligt Barthes kan formspråket förena författare från olika epoker och samtidigt utgöra en skiljelinje mellan författare inom samma stilriktning. Språk och stil är “forces aveugles” [blinda krafter], medan “l’écriture est un acte de solidarité historique” (1953, 24) [“formspråket är en akt av historisk solidaritet”] (1966, 14), som yttrar sig i tonfall, föredrag, avsikt, moral samt arten av ordval (25). Formspråket (*l’écriture*) framstår som “une façon de penser la Littérature, non de l’étendre” (1953, 26) [“ett sätt att föreställa sig litteraturen och inte att utbreda den”] (1966, 15). Det är “sous la pression de l’Histoire et de la Tradition, que s’établissent les écritures possibles d’un écrivain donné” (1953, 27) [“under trycket av historien och traditionen som de möjliga formspråken hos en viss given författare uppstår”] (1966, 15).

Det splittrade formspråket

Bachtin (1972, 60 f) anknyter till en text av Lunatjarskij, när han hävdar att “den ytterst skarpa motsägelsefullheten i Dostojevskijs epok, den unga ryska kapitalismens epok”, samverkade med en kluvenhet hos författaren, som vacklade “mellan en revolutionär materialistisk socialism och en konservativ [...] religiös världsåskådning”. Denna historiskt-materialistiskt betingade metafysik gav, enligt Bachtin, upphov till en ny romanform:

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

[Dostojevskij som social personlighet, hans personliga oförmåga att fatta ett bestämt ideologiskt beslut, är i sig något negativt och historiskt övergående men visade sig vara optimala förutsättningar för skapandet av en flerstämmig roman, "den oerhörda friheten för 'rösterna' i Dostojevskijs polyfoni," vilket naturligtvis är ett steg framåt i den ryska och europeiska romanens utveckling.]

Formens splittring är, enligt Barthes (1953, 87), orsakad av industrialismens genombrott, som tvingar det borgerliga medvetandet att ta ställning för den ena eller andra sociala verkligheten. Genom formspråket är varje författare knuten till historien med dess icke-socialistiska värderingar och blir därför "la proie d'une ambiguïté, puisque sa conscience ne recouvre plus exactement sa condition" ["offer för en kluvenhet eftersom hans samvete inte längre till punkt och pricka täcker hans situation" (1966, 43)].

Enligt Ruin (1935) har olika diktare, genom sin strävan efter helhet, kommit att närma sig mystikerns längtan efter enhet med Gud. Ruin (281 ff) särskiljer i detta sammanhang *hypnotiskt* respektive *intellektuellt* innehåll i poesi och återger, såsom exempel på den senare varianten, Edfelts "Lottdragning" (HM, 33). Selander (SvD 25/10, 1939) lägger ett värdeomdöme i en liknande distinktion, när han påstår att den "stora dikten sammansmälter [...] motsatserna och [inte bara] ställer dem [...] emot varandra" såsom *Vintern är lång*. Edfelt (1943, 33) bemöter denna typ av kritik i "Marginalia":

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

Enligt Jung (1964, 23) är den moderna människans splittring en följd av att hennes psyke inte längre är i harmoni med sig självt: "it is one of the curses of modern man that many people suffer from this divided personality".

Traditionens betydelse

Helén (1946, 286) framhåller betydelsen av Birger Sjöbergs individuella själssplittring, men där denne utgår från egna livserfarenheter tycks Edfelt skriva i överensstämmelse med Eliots opersonlighetsdoktrin, det vill säga "with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order" (1917; ed 1941 14).

Eliot (1917; ed 1941, 19 f) hävdar i en essä att diktaren har att ge ord åt sin samtid, snarare än åt individuella upplevelser:

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

Enligt Landgren (1979, 30 f, 33), som samtidigt efterfrågar "en mera ingående analys", har Edfelt sannolikt stiftat bekantskap med Eliots estetik via Mestertons (1932, nr 3, 41-53) introduktion i *Spektrum* och Matthiessens (1935) studie.

Landgren (106 ff) hävdar att Edfelts strävan "att förknippa de simultana förloppen på de tre realitetsnivåerna naturen, själen och historien" erinrar om om den poetiska metoden hos Eliot. Edfelt omformar på liknande sätt stoff inte bara från sin samtid och det förflutna, utan också från den tradition som man brukar säga börjar med Homeros. Eliot (1917; ed 1941, 14) framhåller följande i en essä, som även 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.

Matthiessen (1935, 23) anför även följande passus i en essä av Eliot (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.**

Hos Edfelt gäller denna typ av samhörighet i hög grad för diktare, vars formspråk bryter mot hans eget. I avsikt att överbrygga klyftan mellan borgerlig tradition och revolutionär klasskamp eftersträvar Edfelt inte bara att vara en del av historien, utan också att förändra dess grundvalar. Denna stävan tycks ha tillkommit under inflytande från främst Eliot, som använder en liknande litterär metod i *The Waste Land* (1923).

Antika intertexter

VÅREN 1941, samma år som Nazityskland invaderade Jugoslavien och Grekland, framhöll Edfelt (1941, 59) i "Poeten och samtiden" nödvändigheten av att tro på "den kulturella utvecklingens kontinuitet" med dess humanistiska värden.⁴ För en nutida konstnär gäller, enligt Edfelt, att skapa utrymme åt en "hemlig motståndskraft", även om vi lever "vid en brant". Han fortsätter:

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

Det handlar, enligt Edfelt, om att kunna anvisa en väg till "själens land", såsom det heter i "Osynligt land" (SR, 85). Det sker i anslutning till Eliots metod i *The Waste Land*.

"I förbigående 1-2" (AU, 30 ff) har en struktur som erinrar om Julius Cæsars bevingade ord "veni, vidi, vici" ["jag kom, jag såg, jag segrade"], som han lär ha yttrat efter segern vid Zela år 47 f Kr:

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

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

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

4. Cf Edfelt, 1969, 5: "Diktaturenas sadelfasthet [under 30-talet] var ett faktum, en ansenlig del av den europeiska kontinenten låg under deras järngrepp, våldsideoologierna utbredde sig alltmera och de bålstora krigiska parollerna omsattes snart i handling och resulterade i erövringståg."

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

I "Student 23" (HM, 15) beklagar sig jaget över att att ungdomsårens drömmar
ledde till arbetslöshet och åtstramningspolitik:

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

En liknande intertext förekommer i "Appassionata II" (ID, 62):

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

Formuleringen på strofens andra rad, som avser utdelningen av bröd och
arrangemang av skådespel i antikens Rom, härrör från satirdiktaren Juvenalis',
som skildrar tidens förfall i "Satira Decima" ["Satir 10"] (v 77 ff; ed 1815, 55):

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

Här förekommer även den typ av spöknippen (*fasces*), som i modern tid har
gett namn åt fascismen. I Erland Lagerlöfs tolkning (1894, 41) lyder:

"De hålla med lyckan som vanligt,
hatande domfälld man. Om Nortia hade sin Tuscer
gynnat, om lifvet släckts på den intet anande gamle
kejsaren, skulle de hafva på stund Sejanus som Cæsar
helsat. Ty länge vi re'n från den dagen vi slutat att röster

sälja, om intet bekymra oss mer. Det folket, som bortgaf
förr legioner och fältherremakt och **fascier** och allting,
håller sig nu helt still, blott två ting önskar det ängsligt:
bröd och fäktarespel".

Latinska fragment utgör hos Edfelt en påminnelse om vår kulturs uråldriga anor, samtidigt som de tjänstgör såsom vägvisare till underjoden. Dessa citat förekommer inte sällan på originalspråk. "Numen adest" (HM, 65) härrör från Ovidius' *Ars amatoria* [*Kärlekskonsten*] (1:640; ed 1947, 56), där det heter: "innocue vivite: numen adest" ["Lev oförvitligt – Gud är närvarande"]. Formuleringen "Sic transit..." ["Så förgår..."] i "Nu sopar dödens kvast" (ID, 81) förekommer i Thomas a Kempis' andaktsbok *Imitatio Christi* [*Kristi efterföljelse*] (1425) och i en pontifikal (liturgisk bok), som Patricius sammanställde 1488: "Pater sancte, sic transit gloria mundi" ["Helige Fader, så förgår all världens härlighet"]. I "Intermezzo II" (ID, 71) förekommer dateringen "post Christum natum" [efter Kristi födelse].

Gästabudet

Jaget i "Symposion" (VL, 46) tycks anse att samtida diktare borde engagera sig mer åt det internationella skeendet och mindre åt idylldiktning. Samma typ av budskap förekommer i "Vintern är lång" (VL, 5) och "Dödsdröm" (SR, 48) samt i essäerna "Lyrisk stil" (1941, rev 1947) och "Poeten och samtiden" (1941).

I "Lyriskt bokslut 1936" (BLM, 1937, 62) heter det på liknande sätt:

Det må blott anmärkas som en egendomlighet att en poet i en tid, då det brinner i knutarna i öster och väster, kan finna det förenligt med sin samvetsfrid att låtsas som om det regnade och odelat ägna sig åt **odlandet av en kåltäppa** av diminutiva dimensioner.

Formuleringen "odlandet av en kåltäppa" för tankarna till Voltaires roman *Candide ou l'optimisme* [*Candide eller optimismen*] (1759; ed 1980 260), som slutar med att Candide säger till Pangloss: "Cela est bien dit, répondit Candide,

mais il faut cultiver notre jardin." ["Det är väl taladt, svarade Candide, men låt oss nu odla vår trädgård." (1907, 126)] Edfelts uppfattning är snarast den motsatta. "Symposion" börjar med stilfiguren *exclamatio*:

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**.

Texten är polyfon i formens samtliga dimensioner, det vill säga genom kontext (*språket*), intertext (*stilen*) och förhållningssätt till traditionen (*formspråket*). Den första stämman är även fortsättningsvis ironisk, såsom framgår av kontrasten mellan situationens allvar och uppmaningen till liknöjdhet. En nytillkommen stämma i andra strofen är mer eftertänksam:

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

Rubriken och motivet refererar till Platons dialog *Gästbudet* (ed 1920, 262, 300, 305), där kärleken är tema för dagen. Platon skildrar hur en skara män ur den grekiska aristokratin bestämmer sig för att hålla var sitt lovtal till Eros, samtidigt som de berusar sig med alkohol (176e): "Alla överenskommo nu att ej vid detta samkväm lägga an på dryckjom, utan var och en skulle dricka så mycket som han själv ville." De intertextuella markörerna svarar mot olika motiv i Platons dialog, såsom intagandet av starkvaror, hyllningarna av en talare samt uppmaningen till eftertanke.

Den latinska sentensen "in vino veritas" ["i vinet sanningen"] härstammar från Plinius den äldre men är av grekiskt ursprung. Dikter med dryckestema var vanliga under antiken och förekommer hos latinska diktare, såsom Horatius och Martialis (Williams, 1968, 125, 127 f). Sannolikt har Edfelt övertagit uttrycket via Kierkegaard (SV 6: 29 f, 33 f), som i novellen "In vino veritas" (1845 skildrar ett

gästabad, där deltagarna diskuterar kärleken på villkor att "der maatte ikke tales uden in vino, og ingen Sandhed maatte der høres uden som den er in vino":

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 Individder kunde yttre sig ikke ved nogen paafaldende *impetus*, men tvertimod ved en paafaldende kold **Besindighed** [eftertänksamhet].

Devisen "in vino veritas" syftar på hur rusdrycken har förmåga att lossa tungans band. "Symposion" formulerar en paradox med motsatt innebörd: "tänk: in vino veritas". I "Marginalia" (1943, 34) heter det på liknande sätt:

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

Till skillnad från Kierkegaard, som ansåg att människan borde lyssna till sitt förnuft, hyste Nietzsche ingen tilltro till Sokrates kunskapsideal, utan menade att denne tvärtom hade förstört det filosofiska tänkandet genom att förkasta all intuitiv visshet. Edfelt tycks i anslutning till Nietzsche inte bara anspela på kristen nattvardsgång, utan också på den antika Dionysoskulten, där vinet hade en central betydelse. Det var efter att ha vägrat delta i denna ceremoni som menaderna, enligt myten, slet Orfeus i stycken, såsom framgår även av "Poeten och samtiden" (1941, 62).

De båda stämmorna i "Symposion" företräder motstridiga element hos diktaren, där kampen står mellan "intellektuellt och driftmässigt". Edfelt ställer här ett opersonlighetsideal mot Kierkegaards subjektivism. Verkligheten finns

mitt framför näsan på åhörarna eller i varje fall runt nästa hörn, såsom i Kierkegaards novell. Kring nattvarden sluter sig samtidigt en altarrund av levande och döda, där namnet Johannes genom parallellerna med den latinska mässans syndabekännelse och Kierkegaards novell anknyter till framställningen av Petrus och Paulus. Formuleringen "i elfte timmen" är en intertext från Kierkegaards framställning av 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, enligt Kierkegaard, så småningom tvungen att ompröva sitt livsval och bli en etiker.

Det levande förflutna

Edfelts bruk av nyckelord med särskild betydelse, så kallade kryptologismer, skulle kunna betraktas som ett sätt att föra fram ett särskilt budskap till läsaren. I "Poeten och samtiden" (1941, 61) heter det: "Tidsläget är i sin helhet [...] sådant, att diktaren tvingas till en mer eller mindre katakombmässig tillvaro, till ett underjordiskt reservat och till en begränsad aktionsradie."

I "Skymning" (SR, 95) symboliserar den antika myten om Ariadne individens kontakt med det kollektivt omedvetna:

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

Tack vare det garnnystan som Theseus hade fått från prinsessan Ariadne kunde han undkomma Minotauros, som var till hälften människa och till hälften tjur. Mot denna destruktiva kraft står hos Edfelt den sinnliga kärleken, som har förmåga att höja människan till ett skådande av alltings ursprung.

"Humoresk 5" (AU, 43) gestaltar en tidlös 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 begynnelseraderna och antyder att temat är evig återkomst.
Detta tematik framkommer även vid en jämförelse med en strof av Sapfo i
svensk tolkning (Zilliacus, 1928, 190):

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

Här finns flera verbala (ordagranna och semantiska) markörer ("våg" –
"vågsvall", "viskning" – "andedräkt", "duggar över" – "överduggar"). Likaså
korresponderar metaforiken, där jaget ser den apostroferade väninnan mot
bakgrund av ett stycke natur, samt grammatiken, där pronomen i objektsform
("oss" – "mig") uttrycker passivitet i förhållande till en rörlig omgivning, som
jaget i båda dikterna beskriver utifrån syn-, hörsel- och känselintryck.

I "Äreminne" (ID, 56) förekommer samma typ av inre harmoni i kontakten
med ett kvinnligt du. Formuleringen "en frid utan like,/ västan om lusta och hat"
alluderar både på den forntida världsbilden, där dödsrikets ingång fanns i
väster, och på Platons lära om en högre tillvaro, men i motsats till misogyna
tankegångar under antiken förbinder Edfelt, de eviga idéerna med Jungs
arketyp Anima, eller såsom det heter i "Äreminne": "Där vilar du utesägligt/
verklig och sann att se/ [...] som kvinna och evig idé."

Ödestanken

Platon har i dialogerna *Timaios* och *Kritias* skildrat hur atlanterna, dvs invånarna
i öriket Atlantis genom sin maktlystnad vredgade havsguden Poseidon och
därmed orsakade den naturkatastrof, som gjorde att deras kontinent sjönk i
havet.

Ett liknande orsakssamband förekommer i Frödings "Atlantis" (1894, 142), där folket, "själf gaf sig döden". För nittiotalisterna, som troligen hade tagit intryck av Swedenborg (Holmberg, 1921, 2, 10, 103 f), är det naturligt att framhålla människans fria vilja även i "En syn" (1894 97), där det heter: "Det är ju vi själfva,/ som slipa vårt pinostål". Edfelts formulering "Själva slipa vi bilan" i "Medeltid" (VL, 37) är på detta sätt en intertext från Fröding. "Decembergata" (HM, 27) skildrar människor i en storstad:

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

I Frödings "Atlantis" ser det på liknande sätt att "Lifssorlet forsar från staden" och det "stänker ibland som ett skrik". Samma slags repetitiva situation, som Freud benämner trauma, förekommer i "Getsemanegränd" (HM, 53), som med sin fragmenterade struktur uppvisar något av drömmens karaktär. Av mittstrofen framgår att det är gudlöshet, som leder till invånarnas fördärv:

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

Intertextuella markörer med anknytning till Frödings "Atlantis", där jaget på avstånd inväntar en apokalyps, förekommer likaledes hos Edfelt.

I "Återbördat" (VL, 73) heter det:

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

Formuleringen "gravlagda öden" är en intertext från Fröding, som använder samma rimpar i "Atlantis":

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

"Världsordningen" (HM, 35) anknyter till den antika uppfattningen att gudarna styr människans öde:

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

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

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

Dikten drar en parallell mellan ödesgudinnan, som spinner ett garn (cf Nilsson, 1985 [1919], 58) och spindeln, som väver ett nät, samtidigt som jaget förfasar sig över nazisternas raslära och i detta sammanhang alluderar på Nietzsches *Der Antichrist* (1888; ed 1969, 168; övers 1899, 8), där det heter: "Die Schwachen und Missrathnen sollen zu Grunde gehn: erst Satz unsrer Menschenliebe. Und man soll ihnen noch dazu helfen." ["De svage och misslyckade skola gå under: första satsen af vår människokärlek. Och man skall yttermera förhjälpa dem därtill."]

Katharsis

Edfelt förknippar, liksom Freud, det klassiska dramat med det omedvetna. Inom psykoanalysen är *katharsis* en helande insikt hos patienten, som har förträngt ett *trauma*. Aristoteles framhåller κάθαρσις [rening] som ett sätt för åskådaren att uppleva en överväldigande känsla av förnyelse.

Formuleringar såsom "Skria skall Cassandra" i "Söndagsfrid" (VL, 21), "modermord" i "Blodförgiftning" (VL, 42) och "Iokastes skri" i "Se människan" (VL, 50) alluderar på grekiska tragöder, såsom Aischylos, Sofokles och Euripides. Jagets utrop "Skria skall Cassandra" i "Söndagsfrid", som tillkom den "21 aug. 1938" (Landgren, 1979, 99), har samma funktionella satsperspektiv,⁵ dvs huvudverb + modalt hjälpverb + mytologiskt egennamn, som översättningen av rubriken till O'Neills *Mourning Becomes Electra* [*Klaga månde Elektra*] (1931; övers 1933). O'Neill förflyttar den grekiska tragedins gestalter till tiden för amerikanska inbördeskriget, samtidigt som han skildrar hur dolda drifter bryter ned huvudpersonerna. Författaren var vid tidpunkten aktuell efter att ha mottagit nobelpriset i litteratur 1936. Dramat hade den 29 mars 1933 premiär på Dramatens stora scen i Stockholm, där det, i Olof Molanders regi och med Edvin Adolphson i en av huvudrollerna, gick 27 gånger (TS, 1982, 98).

5. Begreppet *funktionellt satsperspektiv* härrör från Pragskolan och är detsamma som *tema-remastruktur*. *Tema* är, enligt en linjär definition, det som står först i satsen, medan *rema* är det som kommer därefter. Enligt en kontextuell definition är *tema* känd information, medan *rema* är ny information.

Religiösa intertexter

HOS EDFELT finns, förutom intertexter från Bibeln och svenska psalmboken, även referenser till kristen liturgi, såsom predikningar, dop och kommunion. Samtidigt som Edfelt tar avstånd från religiösa dogmer i allmänhet och kristna föreställningar i synnerhet (Stenström, 1977, 149) förekommer hos skalden ett patos, som erinrar om kristen konfession.

Edfelt apostroferar i detta sammanhang själen, döden eller natten, såsom i "Önskestund" (HM, 38:

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

Klimat" (SR, 25) erinrar om hur präster ofta sjunger den liturgiska texten i växelsång med församlingen:

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

Texten skildrar ett sprucket kärleksförhållande mot bakgrund av tidsklimatet efter krigsutbrottet 1939. Manuskriptet daterar dikten "3 maj 1940" (Landgren, 1979, 119), dvs ca en månad efter att Tyskland den 9 april hade ockuperat Danmark och Norge. I första strofen finns en intertext från Niels Brorsons psalm "Amen raabe hver en Tunge" (1742) i *Psalmebog for Kirke og Hjem* (1904, 803). I Sandell-Bergs (1882, 342)⁶ tolkning "Zions Amen" heter det:

Amen sjunge hvarje tunga!
Amen är vår himlasång.
Amen få vi evigt **sjunga**,
Amen, för Guds tron en gång.

6. Ingår även SvS, 191, nr 344 och SM, 467, nr 779.

*Amen, der är livets elf;
Amen kallar Han sig sjelf.*

“Höstlig trädgård” (SR, 81), som manuskriptet daterar “1-2/8 1940” (Landgren, 1979, 119), anknyter likaledes till kristen liturgi, samtidigt som metaforiken framhåller kärlekens seger över mörkret: “Men ändå slår förtröstan ut i lönn/ ur allt som nu predikar dödens text.”

Martyrium

Edfelts religiösa intertexter anknyter inte sällan till ett motiv, som gestaltar hur missgärningar mot olika minoriteter återkommer under historiens gång.

“Kör av män och kvinnor” (JÅ, 14) beskriver nazisternas brutalitet mot bakgrund av den judiska berättelsen (2 Mos 12-13, 23; 4 Mos 33:4) om Mordängeln, som dödar förstfödda av manligt kön i det forna Egypten. Denna hemsökelse blir hos Edfelt razzian i en modern diktaturstat, medan Faraos behandling av de judiska slavarna erinrar om situationen i Tyskland på 30-talet:

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

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

Gud säger till Mose (2 Mos 12:12): “Ty jag skall på den natten gå fram genom Egyptens land och slå allt förstfött i Egyptens land, både människor och boskap; och över Egyptens alla gudar skall jag hålla dom; jag är Herren.” Enligt de judiska skrifterna (2 Mos 12:23) gick Fördärvaren (Mordängeln) förbi de familjer som hade strukit blod från ett offerlamm på dörrposten. Till minne av detta firar judarna *pesach* [gå förbi], som är det osyrade brödets högtid.

Edfelts text alluderar även på ett avsnitt ur Nya testamentet (Joh 18:3), där det heter: “Och Judas tog nu med sig den romerska vakten, så ock några av

översteprästernas och fariséernas tjänare, och kom dit med bloss och lyktor och vapen." Edfelt har dock spegelvänt intertexten så att beväpningen kommer före facklorna. Bibelns "bloss [...] och vapen" blir på detta sätt "lansar, svärd och bloss". *Järnålder* (1937) utkom efter att Nationalsocialistiska arbetarepartiet (NSDAP) den 15 september 1935 hade antagit Nürnberglagarna, som fråntog judarna deras tyska medborgarskap och gjorde dem till flyktingar i sitt eget hemland.

Även "Församlingslokal" (SR, 64), som manuskriptet daterar 1935 (Landgren, 1979, 119) refererar till nazismen, samtidigt som lärjungarnas hänryckning på den första pingstdagen utgör intertext. En tidig version av dikten har rubriken "Jubeldag" med tillägget "Församlingslokal Hamburg" (Pohl, 1969, 226). Andra strofen lyder:

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

Under pingsthögtiden firar kristna hur den helige Ande, enligt Apostlagärningarna (Apg 2:1 ff, 37 ff), ger sig till känna för lärjungarna, som börjar tala i tungor och inleder arbetet med den kristna församlingen:

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

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

Gioacchino da Fiore [Joakim av Floris] delade på medeltiden in historien i tre delar, som motsvarar den kristna treenigheten. Fram till Kristi födelse rådde Faderns rike; därefter inträdde Sonens rike och från och med ca 1260 Andens

rike, som föregår den Yttersta domen. Arthur Moeller van den Bruck ändrar i *Das dritte Reich* [*Det tredje riket*] (1923) innebörden av begreppet så att det åsyftar ett enat Tyskland. Härifrån lånade nazisterna formuleringen *Drittes Reich* [Tredje riket], som fick genomslag i utländsk media. Kanske var det denna typ av nationalsocialistisk propaganda som fick Edfelt att göra följande uttalande i dagspressen (DN 16/12, 1934): "Vår tidsålder kunde man likna vid en synod där tungomålstalande, handpåläggning och svavelpredikan triumfera över besinning, måttfullhet och vidsynthet."

Fyra strofer i "Församlingslokal" börjar med adverbet "Vad", som förstärker det bibliska tonfallet. Näst sista strofen alluderar på Moses i öknen:

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

Formuleringen "mjök och honung" härrör från de judiska skrifterna (2 Mos 3:7-8), där Gud talar till Mose ur en brinnande buske:

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

Här förekommer även anaforen 'land' och formuleringarna "Jag har [...] sett" och "jag har hört", som erinrar om strukturen i Edfelts text.

Gudsbilden

Inom kristendomen förekommer Gud i dualistiska föreställningar och allegorier, såsom Domaren och Åklagaren (Job 1-2) eller Lammet (Joh 1:29).

Hos Edfelt heter det i "Världsordningen" (HM, 35): "Han, som vi alla/ förstummade möta en gång." En liknande apostrofering av överheten förekommer i "Prisutdelning" (HM, 67):

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

I "Paus" (HM, 95) är Gud en auktoritär diktator:

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

I "Fromma önskingar" (HM, 79) heter det på liknande sätt: "Han, som aldrig är förlägen, kräver sin blodtribut en dag!" I "Appassionata I" (ID, 61) är passionshistorien och Lagen om brännoffer (3 Mos 1) centrala intertexter: "Han, som dikterat offerlagen/ vet sin sak och gör sig ingen hast."

"Exercis 2" (AU, 48) förenar militär beredskap med Freuds psykoanalytiska begrepp *das Über-Ich* [överjaget]. Lägga märke till hur det vardagliga ordet "blunder" står på samma rad som det ålderdomliga ordet "förvisst":

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

Den som uttalar orden "ecce homo" ["Se människan!"] (Joh 19:5) i

"Väderleksutsikter" (AU, 14) är inte Pontius Pilatus, såsom i evangelierna, utan en ställföreträdande Kristus:

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

Dikten erinrar samtidigt om Wallins psalm "Se människan! ack, hvilken lott" (1819, nr 87), som skildrar försoningen på korset:

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

I "Domaredans" (AU, 16) är det Gud, och inte Pilatus, som frånkänner sig ansvar:

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

I det kristna evangeliet (Matt 27:24) heter det: "När nu Pilatus såg att han intet kunde uträtta, utan att larmet blev allt starkare, lät han hämta vatten och tvådde sina händer i folkets åsyn och sade: 'Jag är oskyldig till denne mans blod. I fån själva svara därför.'" Edfelts intertext anknyter även till Uppenbarelseboken (Upp 3:15 f), där det heter: "Jag känner dina gärningar: du är varken kall eller varm. Jag skulle önska, att du vore antingen kall eller varm. Men nu, då du är ljum och varken varm eller kall, skall jag utspy dig ur min mun."

I "Appassionata III" (ID, 63) är det tvärtom Gud som korsfäster människan:

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

Rubriken alluderar på Beethovens pianosonat nr 23 i f-moll, opus 57, som i likhet med Edfelts dikt består av tre satser.

Gamla Testamentets (2 Mos 20:4) formulering "Du skall icke göra dig något beläte eller någon bild" tycks i svensk psalmdiktning ha bidragit till den

metaforik som skildrar Guds närvaro i form av en hand, ett öga eller ett hjärta.

I svenska psalmboken (1819, 7)⁷ heter det exempelvis:

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

I Sandell-Bergs frikyrkliga hymn "Du ömma fadershjerta" (1885, 222) heter det:

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

Metaforiken går delvis tillbaka på Psaltaren (36:8), där det heter:

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

Samma typ av metonymi förekommer i "Världshistoria" (VL, 35), där det heter:

"Osynlig är den hand som styr,/ men spannet piskas utan sans." Förutom en hand eller en lunga⁸ kan även ett redskap, såsom en sporre, ett ridspö eller en skalpell, symbolisera överhetens närvaro i Edfelts lyrik.⁹

"Atlantkust" (VL, 61) återger nästan ordagrant en rad ur Petrus Brasks tolkning av Ernst Christoph Homburgs psalm, som i svensk tolkning börjar "Lät oss frögdas, gladlig siunga" (1695, nr 170; 1819, nr 109),¹⁰ och där en retorisk fråga lyder: "Hvar är nu tin udd o död?" Avsikten var att menigheten under

7. Psalmen uppges bygga på en förlaga av Moses. Märk hur Ps 90:1 saknar synekdoke: "Herre, du har varit vår tillflykt från släkte till släkte." Cf SP, 1819, 31:2: "din hand"; 35:3: "vår fot"; 39:2: "Herrens eget öga"; 43:2: "Guds allmaktshand".

8. Se "Världshistoria" (VL, 35): "hand"; "Fosterland" (ID, 41): "alltets lunga", "hand".

9. Se "Paus" (HM, 95): "sporre", "spö".

10. Psalm 170 (1695) lyder: "Satan, hvar är nu titt wälde?/ JEsus Christus thet nedfælde./ Hvar är nu tin udd o död?/ Helwete, hvar är nu tin glödh?/ Tu äst, Diefwul, öfwerwunnen/ Och tin macht thesslikes bunnan." I Wallins bearbetade version lyder strofen (1819, nr 109): "Satan! hvar är nu ditt välde?/ Jesus Christus det nedfällde./ Hvar är nu din udd, o död?/ Helvetet! hvar är din glöd?/ Dödsens fasa är försvunnen,/ Mörksens makt är öfvervunnen."

påskhögtiden skulle framföra psalmen, som går tillbaka på Paulus' brev till församlingen i Korinth (1 Kor15:55 f).¹¹ Genom ett annat tidsadverbial får intertexten ett ödesmättat tonfall hos Edfelt:

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

”Orosfågel” (HM, 45) skildrar den ekonomiska depressionen med hög arbetslöshet som följde i början på 30-talet:

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

Formuleringen ”ur usla brunnar ösa” kommer från Wallins julpsalm ”Var helsad, sköna morgonstund” (1819, nr 55), där det heter:

Guds väsens afbild, och likväl,
En Menskoson, på det hvar själ
Må glad till honom lända,
Han kommer, följde af frid och hopp,
De villade att söka opp
Och hjälpa de elända,
Värma,
Närma
Till hvarandra
Dem, som vandra
Kärlekslösa,
Och **ur usla brunnar ösa**.

11. 1 Kor 15:55 f: ”Du död, var är din seger? Du död, var är din udd? Dödens udd är synden, och syndens makt kommer av lagen.”

Metaforiken går tillbaka på profeten Jeremia (1703 , 2:13), där det heter: "Ty mitt folck gör een dubbel synd: Migh som är een lefwandes källa öfwergifwa the, och giöra sigh brunnar, ja, usla brunnar; ty the gifwa intet watn."¹²

Formuleringen ""Han är i kraft av zodiaken/ och kärnan i en höstlig frukt" i "Den obekante" (ID, 89) alluderar likaså på en psalm av Wallin, där det heter: "Hvar är den Vän som öfver allt jag söker?" (1819, nr 481). Psalmerna fortsätter:¹³

Jag ser **hans** spår, hvarhelst en **kraft** sig röjer,
En **blomma** doftar och ett **ax** sig böjer;
Uti den suck jag drar, den luft jag andas,
Hans kärlek blandas.

"Den obekante" gestaltar likaledes en högre makt i tredje person singularis. Markörerna i dikten är tematiska och ett syntaktiska, samtidigt som metaforiken anknyter till naturfenomen och växtlighet; men där Wallin begrundar den himmelska kärleken, beskriver Edfelt djuriska drifter hos Freud och eviga arketyper hos Jung.

Formuleringen "Har du mod, o själ [...]?" i "Rubicon" (ID, 27) är en intertext från Sandell-Bergs frikyrkliga hymner "Har du mod att blifva borta?" (1882, 19) och "Har du mod?" (1892, 76). Hos Edfelt heter det:

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

Sandell-Berg ställer samma typ av fråga i den förstnämnda hymnen:

"**Har du mod att** följa Jesus", ljuder frågan mången gång.
Se dock här en annan fråga, framställd i vår enkla sång:

12. Cf Jer2:13 [1917]: "Ty mitt folk har begått/en dubbel synd:/ mig hava de övergivit,/ en källa med friskt vatten,/ och de hava gjort sig brunnar,/ usla brunnar,/ som icke hålla vatten." Cf Joh 4:13 f.

13. Stagnelius' "Amanda" (SS 2: 149) har samma liknande tematik och rytmisk struktur: "I rosornas anda,/ I vårvindens pust,/ I drufvornas must/ Jag känner Amanda."

“Har du mod att blifva borta, när din konung kallar dig,
Kallar dig till evig glädje, evig salighet med sig?”

Sandell-Bergs andra hymn börjar på samma sätt:

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

Tematiken går tillbaka på det kristna evangeliet (Matt 16:24), där det heter:
“Därefter sade Jesus till sina lärjungar: ‘Om någon vill efterfölja mig, så försake han sig själv och tage sitt kors på sig: så följ han mig. [...]’” Emil Gustafsons (1892, 146, nr 80) frikyrkliga hymn “Börja idag” är ytterligare en intertext.

Hymnen apostroferar, liksom Edfelts dikt, själen:

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

“Tryggare kan ingen vara...” (HM, 23), som är en hypertext till Sandell-Bergs hymn “Guds barns Trygghet” (1855, 16), framställer människan i anslutning till Freuds dödsdrift. Hos Edfelt heter det:

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

Sandell-Berg jämför likaledes det stora skeendet med det lilla:¹⁴

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

14. Cf Sandell-Berg, 1882, 144: “Tryggare kan ingen vara/ Än Guds lilla barnaskara”. Ingår även i PA, 28. Cf Lövgren, 1965, 45.

Fortsättningen på Edfelts "Tryggare kan ingen vara..." skildrar spruckna illusioner. Överheten har i dikten drag både av en vredgad Jahvé i Gamla Testamentet och av den onde Demiurgen hos Platon, medan antiteserna gott/ont och jag/du erinrar om religionsfilosofen Bubers dualism.

Nåden

Det kristna (och juridiska) begreppet 'nåd' förekommer i olika sammanhang hos Edfelt. Till samma typ av metaforik hör det militäriska 'halt' och det juridiska 'frist'. Inom kristendomen är nåden Herrens oförtjänta gåva till människorna och ett bevis på den gudomliga kärleken (2 Mos 20:6; Tit 2:11, 3:4 f).¹⁵

I "Dagsnyheter" (AU, 9) ser jaget tillbaka på den gångna dagen. Dikten beskriver en rad missgärningar, som hör ihop med en Tio Guds bud (2 Mos 34:28; 5 Mos 4:13, 10:4) och de sju dödssynderna enligt kristen och romersk-katolsk teologi,¹⁶ samtidigt som strukturen erinrar om ett nyhetsprogram. Enligt tablåerna i samtida dagstidningar sände Radiotjänst "Väderleksrapport och dagsnyheter" kl 7:15 och 9:45 varje kväll, såsom jagets monolog antyder:

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

I enlighet med journalistisk praxis får vi inte veta namnen på de personer som "Dagsnyheter" rapporterar om. Texten inte bara alluderar på radions utsändningar, utan antyder även förekomsten av ett modernt fordon:

En har **suttit** vid sin ratt **och**
pöst, som fanns han ensam till.

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

16. De sju dödssynderna är: *superbia* [högmod], *avaritia* [girighet], *luxuria* [vällust, begär], *invidia* [avund], *gula* [frosseri], *ira* [vrede] och *acedia* [lättja].

En har hållit sig för skratt, och
en har haft det, om man vill,
som en lessen sill.

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

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

Det är framför allt sjätte ("Du skall icke dräpa"), sjunde ("Du skall icke begå äktenskapsbrott") och tionde budet ("Du skall icke heller hava begärelse till din nästas hustru"), som personerna har brutit mot, samtidigt som dikten skildrar lättja ("suttit [...] och pöst"), högmod, det vill säga fåfänga ("som fanns han ensam till"), vällust eller otukt ("lust till grannens frus/ famn och säng") samt frosseri ("levde [...] i sus och dus/ mellan glas och krus").

Även Fröding alluderar på budorden och dödssynderna i "En fattig munk från Skara" (1893 185), men istället för "tunna" hos Fröding har vi "krus" hos Edfelt, och istället för rimordet "nunna" har vi "grannens frus/ famn".

Nittiotialisten lyckas även illustrera ett antal andra förseelser, såsom fylla, stöld, vällust och brott mot kyskhetslöftet:

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

”Dagsnyheter” förenar gudsbilden ur en känd barnbön med Robert Owens slagord ”Eight hours labour, Eight hours recreation, Eight hours rest”:¹⁷

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.

I en muntligt traderad bön (FA, 582, nr 562) heter det:¹⁸

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.

Johan Bernhard Gauffin och Carl Boberg har i en omarbetad version (SS, 155, nr 277) lagt till tre strofer, som även framhåller lydnaden mot Gud, syndernas förlåtelse och den nattliga vilan:

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

Vad jag, bristfull, arm och svag,
Mot dig **syndat denna dag,**
Herre, mig förlåt och rena,
Ty du är min hjälp allena!

17. En urtima riksdag antog den svenska lagen om åtta timmars arbetsdag den 4 augusti 1919. Frågan hade stor betydelse för socialiströrelser i början av 1900-talet. Se Rosa Luxemburgs (GW 1, 1972, 287 ff, 537 ff) tidningsartiklar ”Der Achtstundentag auf dem Parteitag”, *Leipziger Volkzeitung*, Nr 217, 19/9 1902; ”Im Feuerscheine der Revolution”, *Sächsische Arbeiter-Zeitung*, Nr 98, 29/4 1905: ”Der Achtstundentag ist von Anfang an zu einer Hauptlosung der gegenwärtigen revolutionären Erhebung im russischen Reiche geworden.”

18. Cf Lövgren (1964, sp 484, sub verbum ”Gud, som haver barnen kär”): ”tidigast känd genom Barnbok, Hans Kungl. Höghet Kronprinsen i underdånighet tillägnad af Samfundet Pro Fido et Christianismo. Den utgavs 1780 till prinsens, sedermera Gustav IV Adolf, tredje födelsedag.”

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

Tematiken erinrar om "Dagsnyheter", men den sömn som jaget hos Edfelt önskar sig är snarare en metafor för döden.

Även i "Världsordningen" (HM, 35) förekommer religiös förkunnelse och världslig nyhetsrapportering såsom intertext:

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

"Demaskering" (HM, 51) använder på liknande sätt ett juridiskt språkbruk, samtidigt som dikten alluderar på frälsning och syndernas förlåtelse:

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.

Metaforiken erinrar om bildspråket i Bubers *Ich und Du* [*Jag och 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 glömmet och beslutar sig ur djupet, den som gott och klädnad lägger av och naken träder framför Anletet: skådar det

fria såsom sin frihets motbild, tvärtemot ödet. Den är inte sina gränser, den är sin begränsning; Frihet och Öde omfattar varandra till sinnet; och i sinnet skådar Ödet de ständigt så stränga ögonen fulla av ljus, liksom nåden självt däri.]

Buber har sannolikt hämtat bildspråket från Psaltaren (42:3), där det i Luthers 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?"] För Edfelt är överjaget, i enlighet med Freuds psykodynamiska topik (1933, 85 f, 179 f), liktydig med staten och andra auktoriteter.

Ångesten

Ångesten är ett centralt motiv i historien om Jesu lidande och död. Hos Edfelt är passionshistorien en intertext, som beskriver individens utsatthet under krisåren i början av 30-talet.

"Astronomi" (AU, 13) apostroferar stjärnbilderna "Bock och Vädur", samtidigt som religiösa intertexter¹⁹ ställer människans fria vilja mot naturens och astrologins lagbundenhet:

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

Stjärnhimlen blir på detta sätt en idyll, som människan har tillträde till genom litteratur, musik och konst. Texten ställer inte bara det jordiska mot det himmelska, utan också det medvetna mot det omedvetna.

19. Cf Matt 27:46: "Och vid nionde timmen ropade Jesus med hög röst och sade: 'Eli, Eli, lema sabaktani?'; det betyder: 'Min Gud, min Gud, varför har du övergivit mig?'" Cf Dom 9:4, 15:16, 2 Kung 2:23, Job 15:34, Ps 64:3, Jes 29:5, 29:7, 29:8, Hes 31:2, 31:18, 32:12, 32:16, 32:18, 32:20, 32:24 ff, 32:26, 32:31 f, Hes 39:11: "hop"; Job 30:20: "Jag ropar till dig, men du svarar mig icke"; Ps 22:2: "Min Gud, min Gud, varför har du övergivit mig?"

I "Det ondas blommor" (AU, 65) är nattfjärilen en metafor för prostituerade kvinnor i storstaden:

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

Dikten slutar med en ironisk vändning:

– Kom, **ångest** i ett mänskobröst,
vars **kött**, o Gud, **är hö**.

Ordvalet härrör från Jesaja (40:6), där det i 1703 års översättning heter: "Alt kött är höö, och all thes godhet är såsom ett blomster i markene." En annan intertext är Wirséns "Sommarpsalm" (1921, nr 644; 1937, nr 476), där det heter:

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

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

"Adressat" (AU, 72) beskriver hur medvetandet står i förbindelse med det kollektivt omedvetna:

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.

Texten alluderar på på Apostlagärningarna (9:3 ff), som beskriver hur ett bländande ljussken omkullkastar Paulus på vägen till Damaskus (då han ännu bar namnet Saulus), något som leder till omvändelse och dop. Formuleringen "hugsvalad och förskräckt" erinrar hos Edfelt om Emil Gustafsons rubrik "Hugsvalad och stärkt" i dennes väckelseskraft *Bref till nyomvända* (1898, 59),²⁰ där det heter: "Hvarför ha somliga en sådan kraft med sina ord, att ett ord af deras mun säger mer än tiotusen andra?" Ordet 'hugsvala' är ett arkaiskt uttryck, som betyder 'ge tröst och lindring'. Det förekommer 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 svenska psalmboken, t ex Wallins "Du går, Guds lamb, du milda" (1819, nr 86:5) efter tysk förlaga av Christoph Christian Sturm. Ordet anknyter här till återlösningen på korset:

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

I motsats till Wallins och Gustafsons intertexter är jaget i "Adressat" både "hugsvalad och förskräckt".

Ångest i kombination med religiös förkunnelse återkommer i "The rest is silence" (HM, 61), som refererar till den latinska mässan:

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

Uttrycket *credo* [jag tror] har kommit att betyda konfession i allmänhet men är egentligen namnet på den nicaeno-konstantinopolitanska trosbekännelsen,

20. Gustafson har Dan 10:19 som motto för brevet: "Och under det han talade till mig, kände jag mig stärkt." Cf Bibeln 1917: "När han så talade med mig, kände jag mig styrkt och sade: 'Tala, min herre, ty du har nu styrkt mig.'"

symbolum,²¹ som det ekumeniska kyrkomötet i Konstantinopel antog år 381 e Kr, och som börjar med orden: "Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem cæli et terræ, visibilium omnium et invisibilium" ["Jag tror på en enda Gud, allsmäktig Fader, skapare av himmel och jord, av allt vad synligt och osynligt är"]. Hos Edfelt förekommer samtidigt det latinska ordet "vacuum" för att beskriva existentiell ångest. Här återklingar även en aftonpsalm (1695, nr 377; 1819 och 1937, nr 443) av Haquin Spegel efter tysk förlaga av Johannes Rist: "War nu redo siäl och tunga/ helge Ande hielp nu migh". I Christopher Dahls bearbetning (1807) lyder psalmen:

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

I "Numen adest" (HM, 65) anknyter motivet till Jesu liknelse om de anförtrodda punden (Matt 25:14 ff; Luk 19:12 ff; Rom 12:6), samtidigt som texten skildrar jagets situation under den ekonomiska depressionen i början av 30-talet:

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**.

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

”Höstviolin” (AU, 70), vars rubrik antyder att dikten är en dialog med Karlfeldts *Hösthorn* (1927), skildrar inte bara människans bräcklighet, utan också musikens och litteraturens frälsande förmåga:

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

Den retoriska frågan alluderar på Petri förnekelse (Matt 26:34),²² samtidigt som texten anknyter till Sandell-Bergs frikyrkliga hymn ”Hvem klappar?” (1882, 10),²³ där det heter:²⁴

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

Edfelts formulering ”den, som har öron, kan höra” alluderar på evangeliet (Matt 11:15 och 13:9), där det heter: ”Den som har öron, han höre”, och på Uppenbarelseboken (2:7, 11, 17, 39 och 13:9), där det heter: ”Den som har öra, han höre”).

Intertexter från passionshistorien förekommer även i ”Lottdragning” (HM, 33), ”Purgatorium I” (ID, 11), ”Huvudskalleplats” (ID, 45), ”Appassionata” (ID, 61) och ”Se människan” (VL, 50). ”Lottdragning” erinrar om hur de romerska soldaterna delar upp Jesu kläder mellan sig (Matt 27:35, Mark 15:24, Luk 23:34, Joh 19:23 f). Hos Edfelt heter det:

De kastade lott om hans kläder.
Vad annat kunde de väl?

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

23. Cf Upp 3:20: ”Se, jag står för dörren och klappar; om någon lyssnar till min röst och upplåter dörren, så skall jag gå in till honom och hålla måltid med honom och han med mig.”

24. Ingår även i PA, 18, nr 28.

Soldater i Juda städer
och likaså underbefäl
de hade väl randiga skäl.

Matteus (27:35) skildrar händelsen sålunda: "Och när de hade korsfäst honom, delade de hans kläder mellan sig genom att kasta lott om dem." Markus (15:24) och Lukas (23:34) beskriver lottdragningen på liknande sätt, medan Johannes (19:23 f) är mer utförlig i sin beskrivning:

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

Formuleringen "skriftens ord" åsyftar Psaltaren (22:18), där det heter: "De dela mina kläder mellan sig/ och kasta lott om min klädnad." Gamla Testamentet förutsäger på detta sätt, enligt en romersk-katolsk tolkning, ankomsten av Messias och Jesu lidande.

Hildebrand (1939, 183) anknyter rubriken *I denna natt* (1936) till Lukas (12:20), där det heter: "Men Gud sade till honom: 'Du dåre, i denna natt skall din själ utkrävas av dig; vem skall då få vad du har samlat i förråd?'" Landgren (1979, 91) anför istället Matteus (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".²⁵ Karlfeldts "Lindelin" (1902, 102) utvecklar intertexten på följande sätt: "I denna natt hörs ingen trast och ingen näktergal". Här råder således ett annat stämningläge än i passionshistorien. Edfelt tycks parafrasera Karlfeldts intertext i "Svedjeland" (ID, 83),²⁶ där det heter: "För mig sjöng ingen

25. Cf "Som en utsträckt hand" (VL, 120): "Två gånger hörde jag, fastnaglad, sången/ från hjärtats kust, från verklighetens land./ Skall jag förneka den för tredje gången?/ – Den var ju ändå som en utsträckt hand."

26. Rubriken "Svedjeland" går att sätta i samband med Eliots *The Waste Land*, men Edfelts symbol har en mer optimistisk betydelse, då bränd jord brukar vara särskilt bördig.

näktergal/ sin kantilena denna kväll." Formuleringen erinrar samtidigt om Sjöbergs "Vid mörka stränder" (1926, 104), där det heter: "Ingen sötvågskantilena!/ Inga insjöflöjter lena/ för ett bröst, som kämpar i ängslan och glöd!"²⁷ "Svedjeland" alluderar även på det arkaiska ordvalet i Karlfeldts dikt "Längtan heter min arvedel" (1901, 48). Hos Edfelt heter det:

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

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

Mot denna bakgrund framgår hur Edfelt förknippar ångest med trauma, men också med nazisternas förföljelse av minoriteter. Uttrycket "Israel" var det hedersnamn stamfadern Jakob fick efter att ha brottats med Gud (1 Mos 32 f). Det är också benämningen på de semitiska stammar som troende judar betraktar såsom Jakobs efterlevande.

"Källan II" (SR, 99), som manuskriptet daterar till "4/1 1941", refererar till Jesu ångest i Getsemane och den bittra kalken (Matt 27:34), samtidigt som dikten refererar till tyskarnas terrorbombning av London den 29 december, då *Luftwaffes* dödade nästan 3 000 civila i den brittiska huvudstaden:

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

27. Hallström (1967, 7) anför en intertext från Sjöberg i "Demaskering" (HM, 51): "Inga undanflyktsackord!"

Antiteserna "blod och galla" samt "människoångest och rus" förenar den religiösa intertexten med Freuds uppfattning om trauma.

I "Jordisk kris" (AU, 18) heter det:

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

Motivet refererar till Jesus i Getsemane (Matt 27:33, Mark 15:22, Joh 19:17).

Hos Lukas (22:44) heter det: "Men han hade kommit i svår ångest och bad allt ivrigare, och hans svett blev såsom blodsdroppar, som föllo ned på jorden."²⁸

En annan intertext är Johannes (14:6), där det heter: "Jesus svarade honom: 'Jag är vägen och sanningen och livet; ingen kommer till Fadern utom genom mig. [...]'" Hos samma evangelist framgår hur frälsaren, som brukade gå till fots (Joh 7:1), "var trött av vandringen" (Joh 4:6). 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.

Texten refererar även till legenden om Ahasverus, vilken såsom straff för sin omilda behandling av Jesus på *via dolorosa* ständigt måste vandra omkring.²⁹

"Paus" (HM, 95) framhåller i detta sammanhang det omedvetnas läkande kraft:

28. Cf "Askonsdag" (HM, 18): "stunder av svett och blod".

29. Cf "Limbo" (AU, 69): "förgrämd som Den vandrande juden".

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

”Huvudskalleplats” (ID, 45) anknyter passionshistorien (Matt 27:33; Mark 15:22; Joh 19:17) till jagets uppvaknande:

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

Liksom i Coleridges dikt ”The Rime of the Ancyent Marinere” (ed 1961, 9) förekommer i ”Morgonhymn” (VL, 65) en analogi mellan sjöfåglar och den korsfäste Jesus. Edfelts dikt förenar denna analogi med stjärnan över Betlehem i evangeliet (Matt 2:2), Hos Edfelt heter det:

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

”Chifferskrift” (SR, 5) förenar Freuds *Traumdeutung* (1900) med evangelisten Johannes (19:34), som skildrar hur ”en av krigsmännen stack upp hans [Jesus] sida med ett spjut”. Hos Edfelt heter det:

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.

Dikten förstärker referensen genom att på bibliskt vis upprepa den underordnade konjunktionen (subjunktionen) ”när” i en anaforisk stilfigur.

Sakrament

Enligt Kjellén (1957, 182) har Edfelt "lyssnat till Lawrences evangelium om den sexuella akten som befrielse från dagsmedvetandets konventionalism och kyla". Forskaren menar att det kristna mysteriet erhållit "ett nytt, psykoanalytiskt färgat innehåll genom en av 30-talets stora läromästare, Jung" (189).

I "Förklaringsberg" (HM, 75) heter det: "Av en gudom, som jag inte känner,/ blev min ringhet förd till detta rum." I "Sakrament" (HM, 83) förklarar jaget den sinnliga kärleken för religion och frälsningslära,:

Bräckliga förbund och blå siesta,
tråd, som spänns, är du för skör och fin?
– Lika gott, låt oss som sett det mesta
av en ångestvärlds förvridna grin,
nu vid midnatt dela **bröd och vin**.

Texten alluderar här på kristen symbolik, där det osyrade brödet är frälsarens lekamen och vinet är hans blod (Luk 22:19 f) – en substans som den judiska traditionen förknippar med själen (3 Mos 17:11 f). Edfelt har sannolikt även tagit intryck av Höga visan (7:2), där brudgummen säger: "Ditt sköte är en rundad skål, må vinet aldrig fattas däri.". I "Nu sopar dödens kvast" (ID, 81) heter det på liknande sätt:

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

I "Largo" (ID, 37) ser jaget tillbaka på en erotisk relation:

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

I "Hemlandssång" (SR, 106) heter det: "Bortom allt som blev sten och staty/
bultar en puls och andas en sky." Fortsättningen alluderar på Jesu liknelse om
jordens salt (Matt 5:13, Mark 9:50):³⁰

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

"Förklaringsberg" (HM, 75) och "Avsked" (ID, 52) förbinder kvinnan med
havsvågor. I Höga visan (4:15) säger brudgummen till sin älskade: "Ja, en källa i
lustgården är du,/ en brunn med friskt vatten/ och ett rinnande flöde ifrån
Libanon." I evangelierna symboliserar dopet (Luk 4:7 ff, Joh 3:22 ff) ett
borttagande av synder. Även i svensk psalmdiktning är källan en central symbol.

"Sakrament" (HM, 83) förenar havsvågor och pånyttfödelse:

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

"Ty ett barn varder oss fött" (SR, 73) har en rubrik som citerar Jesaja (9:6):

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

I "Requiem för drunknade" (SR, 45) heter det på liknande sätt:

En fridens ort, som varar,
du blir dem, **vattenhem**.

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

I natt du uppenbarar
ditt innersta för dem!

Även här förekommer två religiösa intertexter. Den ena anknyter till hymnen "En tillflyktsort är urtidens Gud" av signaturen S. J. i avdelningen

"Avslutningssånger" i häftet *Samlingstoner* (1922, 169, nr 254),³¹ där det heter:

En tillflyktsort är urtidens Gud,
Och nedåt sträcka sig hans armar.
Han har lovat och sagt,
Att han med sin makt
Skall bevara sitt återlösta folk.

Den frireligiösa hymnen alluderar på Femte Mosebok (33:27), där det heter:

En tillflykt är han, urtidens Gud,
och härnere råda hans eviga armar.
Han förjagade fienderna för dig,
han sade: Förgör dem.

Den andra intertexten i Edfelts strof ingår i "Hemlandssånger" i häftet *Kom* (1931, 83, nr 95) och bygger på en text av E W Griswold (1800-talet). I Erik Nyströms tolkning heter det:

Till **fridens hem**, Jerusalem,
Där ingen mer skall synda.
Där sorg och pust byts ut mot lust.
Till **fridens hem** vi skynda.
Till **fridens hem**,
Till **fridens hem** vi skynda.
Till **fridens hem**,
Till **fridens hem** vi skynda.

Edfelts "Requiem för drunknade" förenar sålunda formuleringarna "En tillflyktsort är urtidens Gud" och "Till fridens hem, Jerusalem" i en invokation, som avser kvinnan: "En fridens ort, som varar,/ du blir dem, vattenhem."

31. Ingår även i FS, nr 91; VB, 38, nr 35.

Litterära intertexter

UNDER EN Berlinvistelse, som varade från mellandagarna i december 1926 till februari 1927, bevittnade Edfelt misären i den tyska huvudstadens fattigkvarter (Pohl, 1969, 214 f).³² Avsikten med resan till Tyskland var att hälsa på Hjalmar Bergman, som tillfälligt bodde i Berlin. Det var en upplevelse som berörde den unge Edfelt djupt, och som förde tankarna till pilgrimens möte med Vergilius i Dantes *La Commedia* [*Den gudomliga komedin*]. I diktsamlingen *Ådernät* (1968, 62), ser Edfelt tillbaka på händelsen:

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

Intrycken från Berlin bidrog sannolikt inte bara till Edfelts skildringar av misär i kosmopolitisk miljö, utan även till hans framställning av vanmakt inför det internationella skeendet. Enligt Hildebrand (1939, 185) har skalden utifrån sin egen livserfarenhet eftersträvat "att finna symboler för det mörka och fasansfulla" i samtiden. Denna vandring upphäver tid och rum hos Edfelts diktjag, som försäkrar att vår strapats bara är en kort prövning.

Rummet och tiden

Naturens kretslopp blir hos Edfelt en symbol för Eliots "levande förflutna" i "Tradition and the Individual Talent" (1917; ed 1941, 22).

I "Nu sopar dödens kvast" (ID, 81) förekommer "Gardinerna av klorofyll". Möjligen alluderar bildspråket på lövträdens "gröna gardiner" i Stagnelius' elegi "Till Förtruttnelsen" (SS 2: 15). Metaforiken erinrar samtidigt om Karlfeldts

32. Se Edfelts *Strövtåg*, 1941, 163 f.

”Bal champêtre” (1895 25), som kallar naturens trädens grönska för ”björklöfsgardinerna”.

Sjöbergs skildrar i dikten ”I lärdomskvarteret” (1926 139) livet som ett klassrum: ”Lieber Knabe, strid för A-B,/ slåss mot gröna C!” En liknande uppmaning förekommer i ”Imago” (HM, 73), som manuskriptet daterar ”25 april 1934” (Landgren, 1979, 54), dvs året efter Hitlers makttillträde: ”Var tyst i klassen, lieber Knabe, lär dig/ att ödmjukt rätta dina räknefel!” Kanske har Edfelt haft i åtanke Officern som hamnar på skolbänken i Strindbergs *Ett drömspel* (SS 36: 279 ff), där Magistern frågar: ”Nå, min gosse, kan du säga mig nu hur mycket är två gånger två?” En annan intertext i Edfelts dikt skulle kunna vara ”Studirzimmer” [sic], där Faust möter Mefistofeles (1808; ed 1958, 58 ff).

I ”Purgatorium I” (ID, 11) heter det att ”Dolk och gift är lösen här på orten,/ där vi korsfäst mer än en lekamen.”³³ I Goethes *Faust: Zweiter Theil* [*Faust: Del 2*] (1832, v 5381 f; ed 1888, 35) säger Tisifone³⁴:

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

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

De förenade substantiven ”Gift und Dolch” utgör, liksom hos Edfelt, tema i satsen genom att vara placerade först i meningen. En jargongmässig stil är typisk även för Goethes *Faust*, där adverbfrasen ”här på orten” upprepade

33. Cf Baudelaires ”Au Lecteur” [”Till läsaren”] (ed 1942, 1): ”Si le viol, le poison, le poignard, l’incendie,/ N’ont pas encore brodé de leurs plaisants dessins” [”Om våldtäkt, gift, dolk, mordbrand/ ännu inte utsmyckat sina njutbara teckningar”].

34. Tisifone var enligt antik mytologi en av hämndgudinnorna, som grekerna kallade erinyer och romarna furier, vilka förföljde och straffade missdådare. Erinyernas grekiska namn var *Alekto* [Den oeftergivliga], *Megaira* [Den avundsamma] och *Tisifone* [Mordhämnernsken].

gångar står i rimställning: "Hier sind die Räthsel nicht am Orte" ["Här är gåtorna inte på plats"] (2: 9, v 4752), säger Kejsaren i första akten.³⁵ Tyskans *Ort* får på detta sätt en associativ innebörd, som liknar engelskans *stage* och *scene* hos *Shakespeare*. Edfelts intertext refererar på detta sätt till den politiska utrensningssaktion som nazisterna själva kallade för *Nacht der langen Messer* [de långa knivarnas natt] och det folkmord som har gått till eftervärlden såsom *Die Vernichtung* [förintelsen av judar].³⁶ Om allusionen "Dolk och gift" anger att platsen är Tyskland, antyder fortsättningen på strofen, som även skildrar korsfästelse,³⁷ att minoriteter far illa i detta land.

Himlavalvet

Formuleringarna "stjärnans stålpupill" i "Demaskering" (HM, 52) och "Världsrymdens ansikte blir vasst" i "Nu sopar dödens kvast" (ID, 81) förenar besjälning³⁸ av celesta fenomen med den antika uppfattningen av himlen som en kupa av metall.

Edfelts bildspråk kombinerar inslag både från romantik och från barock. Typiskt för barockens estetik är dess sätt att förena natur och artefakt. I en psalm av Swedberg (1694, nr 370) heter det:

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

Sannolikt har Swedberg i detta fall tagit intryck av Homeros,³⁹ där himmelskupan består av koppar eller brons (en legering av koppar och tenn).

35. Cf Goethe, 1888, 24, v 5116; 39, v 5497; 134, v 7515 ff; 308, v 11420.

36. Cf "Horoskop" (SR, 52): "Där folk förgör varandra/ med svärd och gift [...]"

37. Cf Luk 22:19: "Detta är min lekamen, som varder utgiven för eder."

38. Cf Ruin, 1960, 381. Cf Landgren, 1979, 65.

39. SAOB, bd 14, 1937, sp K2355, sub verbum "koppar".

Coleridge skildrar på liknande sätt "a hot and copper sky" i "The Rime of the Ancyent Marinere" (1798, v 107; 1834, v 111; ed 1961, 8 f), där stiltje drabbar fartyget efter albatrossens död: "Water, water, every where,/ Nor any drop to drink" (1834, v 121 f; 1961, 9). Himmelskupan är i detta fall inte bara som ogenomtränglig, utan även som glödgad.⁴⁰ Verlaine använder en liknande metaforik i dikten "Ariettes oubliées VIII" ["Glömda små arior VIII"] (ed 1989, 195): "Le ciel est de cuivre/ Sans lueur aucune." ["Himlen är av koppar utan något skimmer."] I Rimbauds dikt "Jeune ménage" ["Ungt par"] (ed 1972, 81) heter det: "la lune de miel/ Cueillera leur sourire et remplira/ De mille bandeaux de cuivre le ciel" [honungsmånen/ kommer att samla sitt leende och fylla/ himlen med tusen kopparsträngar]. I Karlfeldts "Eriksgata" (1927, 50) heter det att "åsen står kopparröd/ och himlen är blänkande stål".

"Levnadslopp" (SR, 19) anknyter till samma typ av bildspråk:⁴¹

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

Metaforiken erinrar i viss mån om Lagerkvists *Ångest* (1916, 5), där det heter: "mina händer river jag såriga, ömma [...] mot himlens svarta järn". En annan intertext är Frödings "Smeden" (1910, 37), där grammatik (jagform i preteritum), metaforik och fonetik (vokalljud, ett rimpar) överensstämmer:

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**.

40. Samma förening av klippor och törst finns i "What the Thunder Said" i Eliots *The Waste Land* (1971, 144, v 331 ff): "Here is no water but only rock [...] If there were water we should stop and drink".

41. Cf "Purgatorium V" (ID, 19).

Texten alluderar på sägnen om Völund, som skildrar hur kung Nidud tvingar mästersmeden till slavarbete, men denne hämnas och flyr i skepnad av en svan. I "Völundarkviða" ["Kvædet om Völund"] ur *Sæmundar-edda* [*Sämunds edda*] (ed 1905, 147; övers 1913, 109)⁴² heter det:

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

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

Edfelts "Levnadslopp" alluderar både på Völund och på myten om Ikaros, som skildrar hur Daidalos och hans son flyr från kung Minos med vingar sammanfogade av vax. När Ikaros flyger alltför nära solen smälter vaxet, varpå han störtar i havet. Motivet symboliserar hur övermod leder till katastrof och undergång i Ovidius' *Metamorphoses* [*Metamorfoser*], men det förekommer även i Joyces *Ulysses* (1922). Hos Edfelt symboliserar motivet 30-talets ekonomiska kris, som drabbade många unga akademiker:

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

Metaforiken erinrar samtidigt om Théophile Gautiers terzin "Le Triomphe de Pétrarque" ["Petrarcas triumf"] (ed 1970, 76), som likaledes skildrar tillvarons begränsning: "Sur ma tête pesait la coupole de fer,/ Et je sentais partout, comme une mer glacée,/ Autour de mon essor prendre et se durcir l'air." ["Mot mitt huvud tyngde järnkupolen,/ och jag förnam överallt hur såsom ett fruset

42. Övers med mindre justering efter originalet.

hav/ luften stelnade och hårdnade kring min flykt.”] Hos Edfelt återkommer motivet även i ”Ikaros i köpingen” (US, 13), där det heter: ”Jag sköt som spolen/ ur väverskans hand och drack med var por oändlig kristall!”

Scenen

Individen är hos Edfelt en statist i ett skådespel eller en rad i ”en rad i Guds följetong”. I ”Decembergata” (HM, 27) heter det: ”Komparsen i fars eller tragedi:/ en rad i Guds följetong/ blir summan av allt vårt ramaskri”.

”Student 23” (HM, 15) beskriver hur massarbetslöshet präglar världen i början av 30-talet:

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

Den korta slutraden förstärker intrycket av brist på utrymme. Metaforiken i ”Getsemanegränd” (HM, 53) alluderar på Shakespeares *Hamlet*:

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

Tematiken återkommer i ”The rest is silence” (HM, 61), som alluderar på Hamlets slutord hos Shakespeare (V:2, v 363). Hos Edfelt heter det:

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

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**.

“Världsordningen” (HM, 35) refererar likaledes till händelser i världspolitiken, samtidigt som döden är både en destruktiv drift och en befriare: “Jag såg det med spänt intresse./ Om en världstragedi var jag med.”

“Beredelse” (ID, 85) skildrar höstens ankomst mot bakgrund av de fascistiska ideologierna frammarsch under 30-talet:

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

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

Steget från *katharsis* till en värld där människan roar gudarna är inte långt hos Edfelt. I “Väderleksutsikter” (AU, 14) heter det:

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

Metaforiken erinrar om det centrala motivet i Hjalmar Bergmans roman *Clownen Jac* (1930), där livet är en cirkus. I “Kalender” (ID, 75) finns ytterligare en metafor med liknande konnotation: “Det liv, jag kom till, levde jag det riktigt?/ Jag var en biperson på marknadsnöje.”

I en av Kierkegaards (SV 1: 31) aforismer i “Διαψαλματα” [“Omkväden] 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 skjønneste Pige, eller en anden Herlighed af de mange, vi har i Kramkisten, saa vælg, men kun een Ting.» Jeg var et Øieblik raadvild, derpaa henvendte jeg mig til Guderne saaledes: Høistærede Samtidige, jeg vælger een Ting, at jeg altid maa have Latteren [skrattet] paa min Side. Der var ikke en Gud, der svarede et Ord, derimod gave de sig alle til at lee [skratta]. Deraf sluttede jeg, at min Bøn var opfyldt, og sandt, at Guderne vidste at udtrykke sig

med Smag; thi det havde jo dog været upassende, alvorligt at svare: det er Dig indrømmet [beviljat].

Metaforiken i Bo Bergmans båda dikter "Marionetterna" (1919, 163) och "Efter femte akten" (1919, 1) anknyter till till Platons trop. I Edfelts "I denna natt" (ID, 5) blir pianisten på liknande sätt "ett lydigt instrument". Besläktad med detta motiv är tropen, där tillvaron är en skenbild. Denna bildspråk utmärker i hög grad romantiken⁴³ och förekommer, förutom hos Platon och Shakespeare, även hos Edfelt, som anknyter den till djuppsykologiska föreställningar.

I "Preludium" (HM, 5) döljer den materiella verkligheten en högre form av tillvaro:⁴⁴

Låt aldrig **blända dig av ytan** bara!
Förrädisk är vår grund, och ingen vet,
vad som kan ske på människans planet.
Men att fördenskull bjuda hoppet fara
var aldrig meningen, o **menighet!**

Metaforiken härstammar delvis från en forntida kult av den egyptiska gudinnan Isis. I *Nordisk familjebok* (1884, sp 877 f) heter det:

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

"Decembergata" (HM, 27) talar om bristen på mening i tillvaron:

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

43. Cf Stagnelius, SS 2: 56: "Resa Amanda! jag skall".

44. Cf "Demaskering" (HM, 51).

Vem vet, om det inte är någonting
beaktansvärt.

Demaskering" (HM, 51) framställer hur verklighetens slöja faller i
dödsögonblicket: "Plötsligt, grymt och ofattbart/ sönderrivs kulissers ståt." I
"Nocturne" (ID, 33) heter det: "Jag vill veta, vad du är och blir – innan dagen
[...] fäller nattens öppnade visir.." I "Räkenskap" (SR, 101) tar jaget avsked från
sinnenas bedräglighet: "Var det för själen mer/ än bara skådespel,/ att dagen
segnat ner?" I "Okända dag..." (SR, 104) är slöjan en metafor för natten:

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

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

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

Baudelaire beskriver hur sanningen döljer sig bakom en ridå i "La Rêve d'un
curieux" ["En nyfiken persons dröm"] (ed 1942, 158):

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

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

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

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

Schopenhauer beskriver verkligheten som dold bakom Mayas slöja, ett
begrepp som han har lånat från hinduismen. Motivet har senare haft betydelse
för Nietzsche, Strindberg, Freud, och Bertil Malmberg.

Personifikationer

När Edfelt besjälar vanda, nöd och fåfänga anknyter han i viss mån till
Baudelaires personifikation av mänskliga egenskaper.⁴⁵

I "Decembergata" (HM, 27) heter det:⁴⁶

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

Personifikation är ett viktigt stilmedel även hos Shakespeare, som torde ha
inverkat på Birger Sjöbergs expressionistiska metaforik. I dennes "Förklingande
ton" (1926, 21) berättar en "kafémelodi" om sitt levnadsöde: "Från vänners
ömhet går jag till det blå –/ till ingenting... Men, goda Ingenting,/ jag var
förstådd min korta tid ändå!" I "Purgatorium V" (ID, 19) heter det på liknande
sätt:⁴⁷ "Din var makten, härligheten, äran,/ stora vördnadsvärda Ingenting!"

I likhet med Sjöbergs "I Ditt allvars famn" (1926, 22) levandegör Edfelt
Ensamheten i "Gavott" (AU 54), men där expressionisten syftar på det

45. I "Det ondas blommor" (AU 65) apostroferar Edfelt Baudelaire med namns nämnande. Denne personifierar "Beauté" [Skönhet], "l'Horreur" [Skräcken], "l'Espoir" [Hoppet], "l'Angoisse" [Ångesten]. Idem, *Les fleurs du Mal*, ed 1942, 24 f, 82. Jfr ibid 40, 83. Jfr Vergilius, *Aeneiden VI:273-284* (1986), 9 f: "Luctus" [Sorg], "Senectus" [Ålderdom], "Metus" [Fruktan], "Fames" [Hunger, Svält], "Egestas" [Nöd], "Letum" [Död], "Labos" [Möda], "Leti Sopor" [Dödssömn], "Gaudia" [Glädje], "Bellum" [Tvist], "Discordia" [Split], "Somnia" [Dröm] m fl.

46. Se även "Orosfågel" (HM, 45): "Slump", "Skräck"; Purgatorium III (ID, 15): "Tron", "Hoppet".

47. Cf "Fader vår" (Matt 6:9 ff, Luk 11:2 ff), som i kristen liturgi slutar "Ty riket är ditt och makten och härligheten i evighet. Amen." Se *Nordisk familjebok*, bd 3, 1880, sp 1417, sub verbum "Doxologi".

individuella livsödet, avser Edfelt det allmängiltiga han har tagit del av. Rubriken refererar till en populär fransk salongsdans från 1600-talet, samtidigt som texten anknyter till Samuel Columbus' dikt "Lustwin Danssar en Gavott mäd de 5. Sinnerne", som i nedkortad form ingår i Stiernhielms & Columbus' "Spel om Herculis Wägewal " (1955, 14, 39 ff), där det heter:

Ingen må mig det förneka,
att jag wackert älska må.
Wackra roser, wackra lillier,
Leker ögat gerna på.
Wackra seder gör jag heder,
Wackra later, wackra dater,
Wacker fogel, wacker fiäder,
Wacker {gåsse, flicka,} wackra kläder.

Edfelt ersätter intertextens personifierade sinnen med fem karaktärsegenskaper, samtidigt som han belyser det ojämlika,

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

Kom, Ariel, från riken,
som för vår blick försvann,
och stå för dansmusiken
och avlös **Caliban**.

Jagets apostrofering av Ariel – i anslutning till namnet Caliban – alluderar på Shakespeares *The Tempest* (I:2, v 188), där Prospero säger: "Approach my Ariel; come!" I C[arl] A[ugust] Hagbergs tolkning (1851, 299) heter det: "Kom, Ariel, kom!" Denna formulering återkommer i femte akten (V:1, 251 ff): "Come hither, spirit:/ Set Caliban and his companions free;/ Untie the spell." Hos Hagberg (381) får repliken en delvis annan ordalydelse, samtidigt som tolkningen följer versmåttet: "Kom, Ariel! Befria Caliban/ Och hans kamrater; upplös trolleriet." I "Gavott" heter det på jambisk meter, dock ej blankvers: "Kom, Ariel [...] och

avlös Caliban." Den sistnämnde symboliserar den vilda, otämjda naturen, som blivit Prosperos slav. Namnet Caliban är ett anagram för spanskans *canibal*, dvs kannibal.⁴⁸ Ordet skulle också kunna syfta på ordet svart i engelsk romani: *kaliban*. I Edfelts dikt symboliserar Caliban jazzmusik med dess afro-amerikanska ursprung, medan Ariel symboliserar klassisk musik. Samtidigt erinrar denna polarisering mellan luft och jord om Nietzsches begreppspar apollonisk/dionysisk.

Namnet Ariel erinrar samtidigt om *Goethes Faust: Zweiter Theil* [Faust del 2] (1832; ed 1888, 36 f), där luftrandens sång gjuter nytt mod i Faust, innan denne hamnar inför de personifierade egenskaperna "Furcht" [Fruktan], "Hoffnung" [Hopp] och "Klugheit" [Klokhhet].⁴⁹ 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] (v 5441 ff, 37 f). I "Orosfågel" (HM, 45) talar jaget om "en värld, där Slump och Skräck ha makten".⁵⁰ Och i "Purgatorium III" (ID, 15) alluderar formuleringen "våra/ gröna ledamöter: Tron och Hoppet"⁵¹ på Paulus' ord om "tron, hoppet och kärleken" i Första Korinthierbrevet (13:13:).⁵² I "Purgatorium V" (ID, 19) heter det dock: "Vår kompass och stjärna var Förfäran."

Ekman (1967, 63) antagande att Lagerkvist tidigt upphörde som "förebild för den unge diktaren" hindrar inte att Edfelt ånyo anknyter till dennes

48. Cf Shakespeare, *The Tempest*, 1987, 25: "Caliban's name seems to be related to Carib, 'a fierce nation of the West Indies, who are recorded to have been anthropophagi' (OED), from which 'cannibal' derives; and Caliban may be intended as an anagram of cannibal."

49. I Goethes *Faust* förekommer "vier graue Weiber": "der Mangel" [Bristen], "die Schuld" [Skulden], "die Sorge" [Bekymret] och "die Noth" [Nöden]. Se idem, *Faust: Zweiter Theil*, 1888, v 11384 f (306). Jfr Vergilius, *Aeneiden* VI:273 ff (1986), 9 f: "Luctus" [Sorg], "Senectus" [Ålderdom], "Metus" [Fruktan], "Fames" [Hunger, Svält], "Egestas" [Nöd], "Discordia" [Split] m fl.

50. Cf Homeros, *Iliaden* IV:440, 1912, 64: "bäfvän och skräck voro med och den hejdlöst rasande tvedräkt".

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

52. Cf "Grön lyser åter kullen" (AU, 12): "tro, hopp och kärlek".

metaforik i invokationerna av abstrakta begrepp. Sådana intertexter förekommer i synestesier, såsom "blonda livet" (VL, 18) och "blond vila" (SR, 88), som erinrar om "blonda evigheter" hos Lagerkvist (1921, 43). Edfelts preferens för metonymi, såsom en hand, ett öga eller någon annan kroppsdel,⁵³ skulle likaledes kunna härröra från Lagerkvist. Malmström (1968, 164) har uppmärksammat hur denna använder en "'pars pro toto'-teknik" för att illustrera sinnesstämningar i *Ångest*. Detta reducerande stildrag förekommer även i Edfelts gestaltning av verkligheten i form av årstider, dygnsperioder och klassiska element..

Edfelt arkaiserar, liksom Karlfeldt,⁵⁴ det moderna tillvaron, men till skillnad från nittiotalisterna kontrasterar han med vardaglig jargong och ironiska vändningar. Bortsett från Wallins (1819, nr 481) panteistiska metaforik ("Jag ser hans spår, hvarhelst en kraft sig röjer") har "Den obekante" (ID, 89) vissa likheter med Karlfeldts dikt "Månhyrn vid Lamberts mässan" (1898, 59), där det heter: "Din makt är i kvinnornas sköte,/ din makt i det svallande haf [...] du höstkung, med kärna och frukt." Hos Edfelt heter det på liknande sätt

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 **febervågen**,
i djuren röjes hans natur.

Han är det spädaste i våren,
i kvinnodrömmen om en son

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

54. Hallberg, 1982, 385 ff.

– och slungar ändå meteoren
och härskar över en tyfon.

Tematiken erinrar inte bara om Freuds teorier om driftstyrning ("i djuren röjes hans natur") och kastrationskomplex⁵⁵ ("kvinnodrömmen om en son"), utan även om Jungs uppfattning att vi endast kan studera symboler, som härrör från arketyper i det kollektiv omedvetna, inte arketyperna själva.⁵⁶ Edfelts formulering "aldrig skall han träda naken/ inför din syn" har samtidigt en intertext i Bubers *Ich und Du [Jag och 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 glömmet alltings upphov och beslutar sig ur djupet, den som gör gott och klädnad åt sig och naken träder framför anletet: skådar det fria, såsom motbilden till sin frihet, tvärtemot ödet.] Här är det människan som skall träda inför Anletet och inte, såsom hos Edfelt, "Den obekante". Bubers ordval anknyter till Psaltaren (42:3), där tempelsångaren undrar: "När skall jag få träda fram inför Guds ansikte?" Hos profeten Jesaja (1:12) säger Herren på liknande sätt: "När I kommen för att träda fram inför mitt ansikte".

Osynligt land

En annan intertext hos Edfelt torde vara Dostojevskijs skildring av hur irrationella krafter påverkar den enskilda individen. Den ryske romanförfattaren framställer lidandet såsom ett kollektivt mysterium, samtidigt som han betonar individens ansvar och möjligheter till frälsning. Enligt Edfelt (1936, 3 f, 16, 25) förser han "lytta och plågade" med martyriets törnekrona.

55. Se Freud, 1933, 178.

56. Cf Jung, 1964, 67: "The term 'archetype' is often misunderstood as meaning certain definite mythological images or motifs. But these are nothing more than conscious representations; it would be absurd to assume that such representations could be inherited."

Förrevolutionära stämningar från Sankt Petersburg, där Dostojevskij hörde hemma, förekommer i "Brödraskap" (ID, 64):⁵⁷

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

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

Stormen är hos Edfelt ett återkommande motiv,⁵⁸ som refererar till det rådande tidsklimatet, där *Sturmabteilung* och Hitlers utrensningssaktion mot organisationen den 30 juni 1934 utgjorde tongivande inslag. Dekabrister var namnet på en sammansvärjning bland officerare och ämbetsmän, som den 14 december 1825 försökte tvinga fram en fri författning i Kejsardömet Ryssland. Tsar Nikolaj slog brutalt ned revolten och dömde fem män till döden. Knutpiskan (*nagajka*) symboliserar hos Edfelt överheten analogt med det latinska ordet *fasces* [spöknippen], som har gett upphov till begreppet 'fascist'.

I "Purgatorium IV" (ID, 17) förekommer "Sonja, gammal schasad sköka", som erinrar om sin namne i Dostojevskij's *Brott och straff* (1866). Den prostituerade men självupppoffrande unga kvinnan, som Edfelt (1936, 33) i ett annat sammanhang kallar för "Raskolnikovs skyddsängel", fyller delvis samma funktion som Beatrice hos Dante. Redan Dostojevskij (ed 1884, 43 f) framhåller Sonjas tidlösa karaktär, när han låter Raskolnikov apostrofera henne sålunda:

"Сонечка, Сонечка Мармеладова, вѣчная Сонечка, пока миръ

57. Cf Jung, övers 1936, 105.

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

стойть!“ [“Sonja, lilla Sonja Marmeladova, eviga lilla Sonja, så länge världen består kommer sådana som du att finnas!”]

Fångenskapen

Hos Edfelt (1963, 90) anknyter “fångenskapen tema” både till samtida litteratur och till romantikernas metaforik. T S Eliot framställer den sinnlig kärleken såsom den enda verkliga gemenskapen i *The Waste Land* (1922), där “var och en av oss är inmurad i sin personlighets fängelse” (Mesterton, 1932, 46).

Bildspråket förekommer även hos Stagnelius, som inte bara ser världen som ett fängelse, utan även som ett “quidande dårhus” i dikten “Längtan efter det himmelska” (SS 1: 29). I Strindbergs *Spöksonaten* (SS 45: 209) talar Studenten om “dårhuset, tukthuset, bårhuset jorden”, och i Karlfeldts dikt “Poeten till sångmön” (1918, 135) heter det: “Ett dårhus och ett bårhus/ är mänskornas krigande värld.” Hos Edfelt förekommer liknande metaforik⁵⁹ i “Purgatorium III” (ID, 15):⁶⁰

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

“Fången” (GR, 11) uppvisar vissa tematiska likheter med Goethes *Faust* (I: 409, v 398 ff; ed 1958, 26) där huvudpersonen säger: “Weh! steck’ ich in dem Kerker noch?/ Verfluchtes, dumpfes Mauerloch! [...] Das ist deine Welt! das heißt eine Welt!” [“Ve! Sitter jag ännu i fängelset?/ Förbannade, unkna cell! [...] Det är din värld! Det kallas en värld!”] I “Fången” finns en ensam rad, som har samma struktur: “Det är min hela värld.” I de båda texterna är studiecellen ett kosmos i

59. Hos Baudelaire heter det “Cette vie est un hôpital” [Detta liv är ett sjukhus] i *Le Spleen de Paris* [*Svärmödet i Paris*], som Edfelt började översätta i början av 20-talet.

60. “Purgatorium III” erinrar om “En sjukhussång III” (GR, 66), där det heter: “Så vill jag hälsa alla Er, som blöda,/ Ni bröder, enade av kval och sår./ Er mänsklighet, som intet mäktar döda,/ den lever kvar, då döden mer ej slår.”

miniatyr men även ett fängelse. Goethe inleder dramat med en text, som heter "Zueignung", medan Edfelt inleder *Gryningsröster* (1923) med dikten "Tillägnan" (GR, 7). Hos Edfelt heter det:

Men jag är nöjd, och jag har lärt,
att detta nu är mera värt
än förut **skog och dalar**
och **glittret** på en **sollyst fjärd**
och **festligt** ljusa salar.

Texten erinrar om Frödings "En ghasel" (1891, 67), där jaget emellertid har en annan inställning till sitt öde. Hos nittiotialisten heter det: "öfver viken hvilket präktigt sken, [...] se hur det skimrar [...]! [...] människor [...] draga ut till fest i berg och dal"; dikten omnämner vidare ett skogsparti. En intertext som polemiserar mot Fröding ("Förgäfves skall jag böja, skall jag rista/ det gamla obevekligt hårda gallret") är hos Edfelt: "Jag smeker nu mitt galler,/ där solens stråle faller". Hur kan jaget värdera själens fångenskap högre än frihet, om vi inte tolkar metaforiken som en trop för studier? "Fången" avslutar med att upprepa ordet "galler" från inledningen. Metaforiken återkommer senare i "Avsked" (ID, 52) och "Osynligt land" (SR, 85) på ett sätt som utvidgar Frödings kontext. I den förstnämnda dikten heter det:

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

Till skillnad från nittiotialisten är det inte fångenskapen som Edfelt framhäver, utan den tillfälliga befrielsen. Anaforen i strofens fjärde rad bidrar till att ge texten en dröjande karaktär, som motsvarar viljan att hejda stunden i samband med rubriceringens "Avsked".

I "Nocturne" (ID, 33) bär jaget rustning, men innebörden är densamma, och vi erinrar oss Mestertons (1932, 46) ord om personligheten såsom ett fängelse i Eliots *The Waste Land*. Edfelts dikt slutar:

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

Ordvalet ("Jag vill veta", "innan dagen"), syntax (pronomen + hjälpverb + huvudverb), semantik ("vad du är") och tematik (alba) anknyter uppenbarligen till Malmbergs "Förvandling" (1927, 52), där det heter:⁶¹

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

Även denna dikt skildrar dygnets ljusa timmar såsom sämre än natten. En annan intertext är Shakespeares *Romeo and Juliet* (III:5, v 1 f), där kvinnan säger:

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

Hos Edfelt säger jaget: "Lev mig denna sommarnatt, som flyr/ vid beröring av en lärkas drill."

I "Fångenskap" (SR, 40) säger jaget: "Ser ingen våra tukthuskläder,/ hör ingen rasslet vid vår fot [...]?" Bildspråket erinrar om metaforiken i Stagnelius' sonett "Grymt verklighetens hårda band mig trycka" (I: 386), där det heter: "i mitt spår den tunga kedjan skramlar".⁶² Metaforiken erinrar samtidigt om en rad i Stagnelius' dikt "Vän! i förödelsens stund" (SS 2: 54), där det heter: "Natten är dagens mor, Chaos är granne med Gud". I "Sång vid en brant" (SR, 43)

61. Cf "Förklaringsberg" (HM, 75): "ditt underliga hjärtas slag".

62. Se även Stagnelius' "Dialog. Ängeln och själen" (SS 2: 270): "galler/ och bommar af koppar".

framträder den från romantikerna övertagna tematiken, som uttrycker sanningens och skönhetens enhet:⁶³

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

”Osynligt land” (SR, 85) uppdagar ånyo frigörelsen från allt förfång såsom en emanation av det godas idé:

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

Ordet ”blond” förenar på detta sätt de eviga idéerna med det timliga.

Rotlösheten

Lagercrantz (BLM, 1938, 616) har noterat hur Edfelt alluderar ”på reselivet, på zigenarlivet, på judarnas eviga vandringar, på själarnas främlingslegion”.

Samtidigt förekommer hos skalden en motståndsvilja mot det högborgerliga samhället.

Edfelts melankoliska tonfall erinrar inte sällan om Bo Bergmans trötta skepsis. I ”Främlingslegion” (HM, 57) heter det: ”I djupa nätter ha vi excercerat./ Orion känner vårt frimureri.” En liknande tematik finns i Bergmans ”Drömmarena” (1919, 62):

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

63. Se även ”Fosterland” (ID, 41), ”Genius” (JÅ 7: ”det enda fosterland, som blev oss givet”), ”Osynligt land” (SR, 85).

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

Bergman omnämner stjärnhimlen och en motståndsvilja mot det etablerade samhället men undviker specifika namn på stjärnor och konstellationer, såsom "Orion". I "Reseberättelse" (ID, 49) heter det på liknande sätt:

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

Andra intertexter hos Edfelt är formuleringen "stenar till bröd"⁶⁴ i samma typ av kontext som Bergmans "Ödesvisan" (1919, 121), där "världen är hård för gammal och grå". I "Önskestund" (HM, 38) är det "hela/ vår jord, som är gammal och grå". Edfelt (1963, 34) anger Bergmans *Valda dikter* (1919) såsom en avgörande impuls för sitt författarskap.

Hos Edfelt förekommer även intertexter från Hjalmar Gullberg, såsom framgår vid en jämförelse mellan samlingarna *I denna natt* (1936) och *Kärlek i tjugonde seklet* (1933). Bortsett från vissa likartade turneringar återkommer i "Reseberättelse" (ID, 49) – fastän i omvänd ordning – det ovanliga rimparet "Afrodite/ [...] vid vite" från Gullbergs dikt "Kärlekens stad" (1933, 49).

64. Se "Limbo" (AU 69): "stenar/ är bröd"; "Skymningsfolk" (VL, 100): "av stenar blir det aldrig bröd". Cf Matt 4:3: "Är du Guds Son, så bjud, att dessa stenar bliva bröd"; samt Luk 4:3: "Är du Guds Son, så bjud denna sten att bliva bröd". Jfr Matt 7:9: "Eller vilken är den man bland eder, som räcker sin son en sten, när han beder honom om bröd [...]?" Cf psalm 70:5 (1819): "Göra stenarne till bröd".

I Gullbergs dikt "Kärleksroman XII" (1933, 19)⁶⁵ – med tycke av Baudelaire⁶⁶ som han nyligen översatt⁶⁷ – sammanstrålar människa och natur på ett liknande sätt. Efter att ha vittnat om kvinnokroppens "legender"⁶⁸ säger jaget:

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

I avsikt att teckna jagets utplånande låter Edfelt en av stroforna i "Meditation" (ID, 35) i avdelningen "Legend" (ID, 25 ff) parafasera Gullbergs rader. Samtidigt kontrasterar Edfelts trokéer (märk varje rads katalex och de korta meningarna) mot jamberna i "Kärleksroman", där strofen är hyperkatalektisk och består av en enda mening. Apostroferingen av ett abstrakt begrepp i början av tredje versraden är karakteristisk för Edfelt:

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

I "Förklaringsberg" (HM, 75) heter det: "Bländad är jag, och min läpp är stum./ Det var vallfart/ och mysterium."⁶⁹ Förutom intertexter från "Kärleksroman

65. Cf von Seth, OoB, årg 60 (1951), 56.

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

67. I Gullbergs *Andliga övningar* (1932) ingår "En fantastisk gravyr" (22), "De blinda" (24), "Balkongen" (55), som motsvarar originaltexterna "Une Gravure fantastique" (76), "Les Aveugles" (103), "Le Balcon" (38) i *Les fleurs du Mal* (ed 1942).

68. Baudelaire (ed 1942, 71) talar i "Sonnet d'automne" ["Höstsonett"] om hjärtats "noire légende" [svarta legend].

69. Luk 1:21 f: "Och folket stod och väntade på Sakarias och förundrade sig över att han så länge dröjde i templet; och när han kom ut, kunde han icke tala till dem. Då förstodo de, att han hade sett någon syn i templet. Och han tecknade åt dem och förblev stum." Cf Apg 9:8: "Och Saulus reste sig upp från jorden, men när han öppnade sina ögon, kunde han icke mer se något."

XII" ("Om bländad av din prakt jag måste blunda") och Baudelaires "Parfum exotique" ["Exotisk parfym"] (ed 1942, 25: "Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne,/ Je respire l'odeur de ton sein chaleureux" ["När jag med slutna ögon en varm höstkväll/ andas in doften av dina heta bröst"]), finner vi en överensstämmelse mellan metaforerna "pilgrimsfärd" (Gullberg) och "vallfart" (Edfelt). Katalex förlänger här den semantiskt betingade taktvilan ("min läpp är stum./ [paus] Det var vallfart") hos den sistnämnde. Metaforiken är samtidigt en dialog med Racines tragedi *Phèdre* [*Fedra*] (1677; I:3 v 273 ff), där det i svensk tolkning (Hagberg, 1906, 13) heter:⁷⁰

Jag såg och jag blef röd och jag blef blek tillika.
Jag kände, hur min själ för stormens makt gaf vika.
Mitt **öga bländadt blef**, min **tunga ord ej fann**.
Jag kände, hur min kind än kyldes och än brann.
Och genast jag förstod, att det var Venus' låga,
för vår förföljda ätt en aldrig undflydd plåga.
Med böner sökte jag att blidka hennes makt
och henne tempel gaf, som strålade af **prakt**.

(Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue;/ Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue;/ Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler;/ Je sentis tout mon corps et transir et brûler./ Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,/ D'un sang qu'elle poursuit tourments inévitables./ Par des vœux assidus je crus les détourner:/ Je lui bâtis un temple, et pris soin de l'orner.)⁷¹

Hos Gullberg förekommer markörerna "bländad" och "prakt" i samma ordningsföljd, medan Edfelt spegelvänder dem. Racines metaforik går i sin tur tillbaka på Sappos välkända dikt "Gudars like syns mig den mannen vara", där det i svensk tolkning (Zilliacus, 1928, 157) heter:

70. Cf Racine, *Phèdre* [*Fedra*], 1946, I:3, v 155 ff: "Mes yeux sont éblouis du jour que je revois, / Et mes genoux tremblants se dérobaient sous moi. / Hélas!" [Övers, 1906, 7: "Jag bländas af den sol, som nu jag återser, / och skälvande mitt knä för bördan vika ger. / Ack!"]

71. Racine *Phèdre*, I:3, v 273 ff.

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

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

Edfelt gestaltar inte sällan ett tema, som förenar erotisk metaforik och naturupplevelse.

Ande och materia

Människans tudelning i kropp och själ är ett återkommande bildspråk hos romantikerna. I Atterboms dikt "Neckliljan" (ed 1968, 82) symboliserar näckrosen en korrespondens mellan andligt och materiellt.

Hos Edfelt förekommer ett liknade motiv i "Gåtfulla stund" (VL, 82):

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...

I Stagnelius' dikt "Hvad suckar häcken?" (II: 87) heter det: "Befria blott tingen och frigjord du blifver,/ Befria dig sjelf och du frie dem gör." Stagnelius' "Månan" (II: 90) refererar till de medeltida alkemisterna, där himlakroppen står i förbindelse med silver, som de ansåg sig kunna förädla till guld:⁷²

72. Cf Stagnelius "Strålande jag sänder från det höga" (II: 88); "Månflickan" (II: 82, 83). Formuleringen "från det höga" förekommer även i SP, nr 39.

O mänskja! vill du ljust se

Ditt hjerta först då skära
Likt silfret som i klipporne
Mitt väldes strålar bära.

Kvinnan i "Largo" (ID, 37) jorden,⁷³ symboliserar jorden, medan ögat blir en insjö med en vit näckros, som symboliserar det himmelska.⁷⁴

Styrka bor i månens lymfa. – **Gäa**,
fick jag uppstå bara för att dö,
jag som djupt förtrollad sett **nymphæa**
alba i ett ögas stilla sjö?

Metaforiken anknyter till Karlfeldts dikt "Sub luna" (1927, 38), som alluderar på Aristoteles' (ed 1945, 15 ff, 21 ff) uppfattning att allt under månen är förgängligt. En liknande tankegång om psyket förekommer hos Jung (GW 9:1: 204) I den svenska utgåvan av *Seelenprobleme der Gegenwart [Själens och dess problem i den moderna människans liv]* (1931; övers 1936, 61) heter det:

Det är icke hon [människan] som skapar dem [idéerna], utan det är de som skapar henne. De uppstår ur någonting tidlöst, någonting som alltid funnits till; de stiga upp ur en **moderlig själslig** urgrund – ur samma grund som den, ur vilken även den enskilda människans efemära **själ** spirar upp lik en växt, en **blomma**, som slår ut, bär frukt och frö, vissnar och dör.

Musiken som en sinnebild av själen är ytterligare en metafor, som erinrar om det kollektivt omedvetna hos Jung. Till denna kategori hör allusioner på Beethoven, såsom "Missa Solemnis" (HM, 11),⁷⁵ "Heiliger Dankgesang" (HM, 87) och ⁷⁶ "Appassionata I-III" (ID, 61 ff). *Högmässa* och *I denna natt* har samtidigt en struktur, som erinrar om den tyske tonsättaren, som i sina kompositioner förevisar "en dramatisk utveckling från mörker till ljus" (BM, 39). Ytterligare

73. Se Jung, GW 9:1, 1976, 91 ff.

74. Det latinska namnet står för vit näckros.

75. Cf Lagerroth, 1969, 124.

76. Cf Lagerroth, 1969, 125.

referenser till musik är "Nocturne" (ID, 33), "Largo" (ID, 37), "Intermezzo I-II" (ID, 69 ff) och "Våroffer" (SR, 17), där den sistnämnda rubriken alluderar på Stravinskijs balett *Le Sacre du printemps* [*Våroffer*] (1913).

Symboliken går tillbaka på Platons dialog *Faidon* (86a ff, 91d ff; övers 2000, 258, 266 ff), där Simmias jämför människans själ med en "harmonisk stämning". I Stiernhielms "Hercules" (1648) förvarnar fru Dygd huvudpersonen om hur "Harpan", då den kommit till åren, "är förstämbd; lyder inte; strängiarne snarra" (ed 1965, 77, v 503). Enligt Friberg (1945, 241) hör bilden av själen som "en samanliudande wäl-stämbd harpa" (v 503 ff) till en platonsk tradition.⁷⁷ I Shakespeares *King Richard III* (IV:4, v 365) heter det: "Harp on it still shall I, till heart-strings break"). Stagnelius beskriver i "Kyrkogården" (SS 2: 431) hur döden "sönderslår [...] Det strängaspel, som klingar i vårt hjerta". Och Karlfeldt avser, liksom Stiernhielm, ålderdomen, när Fridolin i "Jag lefver allena" (1898, 65) beklagar hur "tonen är glömd/ och vårgigan sprucken och gömd". I "Det var en gång" (UD, 46) symboliserar strängen en uppskruvad misstämning, som har lett till en brytning mellan "dig och mig":

Det var en **sträng**, som plötsligt **sprang**
med darrande och sällsam **klang**...
För hårdhänt blev den satt i bänn
och spänd av dig och mig, min vän.

I anslutning till en liknande jambisk versform, där den yngre dikten är stikisk, medan den äldre är strofisk, samt ett par överensstämmande radslut, erinrar metaforiken om Josephsons "Violoncell" (1897, 7), där det heter:

Men **skrufven** sköter **sorgen** om;
Allt hårdare hon strängen spännt;
För hvarje gång hon honom vändt
Allt mera klangfullt ljudet kom.

77. Friberg är något oklar på denna punkt, och det bör tilläggas att Platons (1984, 105) *Faidon* (86c) i detta beskriver pytagoréernas uppfattning om själen.

Det taget gjorde ondt likväl!
Men skönare blef tonens **klang** –
Ack, herre gud, om **strängen sprang**, –
Då höjde sig min fria själ!

Josephson kombinerar metaforiken med den under romantiken vanliga uppfattningen om tonkonsten som en själslig befriare (cf Blanck, 1918, 195).

I Geijers "Den siste skalden" (SS 2: 12) heter det:

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

Att Edfelt tidigt hade läst och uppskattade Josephsons lyrik framgår av flera ungdomsdikter,⁷⁸ såsom "Ångesten I" (GR, 23):

Och åter är det ångesten, som ruvar,
en farsot, som min **själ** förtvinar i,
en **sträng** till bristning spänd, som **sorgen skruvar**,
med ton av undertryckt **förtvivilansskri**.

Dikten mynnar i ett avståndstagande från den dödslängtan som förekommer hos Josephson. I "Meditation" (ID, 35) heter det: "Regnets silvertråd/ viras kring en ångest utan namn." Budskapet erinrar samtidigt om Lagerkvists *Ångest* (1916, 5). Josephsons metaforik återkommer även i "Uppbrott" (ID, 39), som beskriver hur "själen/ lyssnar, ända till sin bristning spänd."

I Josephsons "Svarta rosor" (1888, 86) heter det: "I mitt hjerta der växer ett rosendeträd". Metaforiken återkommer hos Edfelt i "Du I" (GR, 36), där det heter: "Se, ur min mörka smärta [...] blommar det rikt i mitt hjärta". I "Löftet" (AU, 26) är den avslutande versraden "och mot kinden stänker kyligt skum" en intertext från Josephsons "Necken" (1896, 80), där det heter:

78. Edfelt kallar Josephson för "en av 80-talets sensiblaste och finaste lyriker" i essän "Svensk Lyrik 1837-1937", samtidigt som han framhåller dikten "Violoncell". BLM, årg 6 (1937), nr 8, 596 f.

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

”Löftet” består av två antitetiska strofer, som svarar mot vardagjämnings uppdelning mellan dag och natt:

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

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

Texten skildrar det bedrägliga i ungdomsårens förväntningar på framtiden. Tematiken återkommer i ”Höstviolin” (AU, 70), varigenom det framgår hur denna dikt och ”Löftet” organiskt hör samman. I ”Höstviolin” heter det: ”Vem hjälper oss ur vårt eländes/ förhäxade, askgrå rum?”

Musiken leder inte sällan till en plötslig minnesupplevelse, som erinrar om Freuds drömtydning och Jungs kollektivt omedvetna. I ”Äreminne” (ID, 56) heter det:

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

Edfelt (1963, 47) beskriver i en essä den entusiasm han erfor, när *Julkvällen* (1920, 3) publicerade Karlfeldts dikt ”Vinterorgel” (1927, 134) tillsammans med en teckning av J[osef] Svanlund. Hos Karlfeldt heter det:

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

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

Tidigare forskning har diskuterat huruvida 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 förstnämnda alternativet är troligare. Ett studium av intertexter ger stöd för uppfattningen att det är trädstammarna som nittiotialisten liknar vid orgelpipor. Redan i "Augustihymn" (1906, 101) omnämner Karlfeldt orgelmetaforen (Hallberg, 1982, 379): "Hör du som jag, hur vårens alla lutor/ smälta till ett i stormens orgelfång." Liknande metaforik förekommer i Shakespeares *The Tempest* (III:3, v 2 ff), där vind och åska blir till ett pipverk av stora mått: "The winds did sing it to me; and the thunder,/ That deep and dreadful organ-pipe, pronounc'd/ The name of Prosper".⁷⁹ Även Baudelaires "Obsession" ["Besatthet"] (1857; ed 1942, 82) liknar skogarna vid orgelpipor: "Grands bois, vous m'effrayez comme des cathédrales;/ Vous hurlez comme l'orgue" ["Stora skogar, ni skrämmer mig som katedraler; ni vrålar som en orgel"]. Rimbauds "Bal des Pendus" (ed 1972, 13) beskriver en avrättningsplats: "Le gibet noir mugit comme un orgue de fer!" ["Den svarta galgbacken tjuiter som en järnorgel!"]. I Trakls "Im Osten" (ed 1969, 165) heter det: "Den wilden Orgeln des Wintersturms/ Gleich des Volkes finstrer Zorn" ["Vinterstormens vilda orglar/ liknar folkets mörka vrede"].⁸⁰ Stagnelius' dikt "Barndomsminne" (SS 2: 28) skildrar puberteten i form av ett oväder: "Mörk skogen stod, en Göthisk kyrka lik;/ Likt orgeltoner der, från granars hvalf,/"

79. Shakespeare alluderar sannolikt på Jn 12:28 f: "There came therefore a voice out of heaven, saying, I have both glorified it, and will glorify it again. The multitude therefore, that stood by, and heard it, said that it had thundered: others said, An angel hath spoken to him." Cf Rev 10:3 f. Se även rubriken "What the Thunder Said" i Eliots *The Waste Land* (1922; ed 1971, 143).

80. Edfelts (1956, 68) tolkning av Trakls dikt "I öster".

Hemskt brusa hördes stormarnes musik". Tropen förekommer även i Ola Hanssons "Psyche" (1908, 83), där det heter: "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".

Edfelt förknippar liksom dessa föregångare orgeln med döden, såsom i "Äreminne".⁸¹ Vinden i "Missa Solemnis" (HM, 11) har en liknande konnotation, medan "Vinterord" (HM, 25) alluderar både på Karlfeldts "Vinterorgel" och Lagerkvists (1916, 15) "Aldrig glömmer jag dig, o liv,/ sen den natt då du grep mig om strupen!" Hos Edfelt heter det:

Jag lyssnade som minderårig
till dina sträva andedrag:
November, som gör kinden sårig,
du är ej **konung** för en dag!

Du grep i mina hjärterötter.
Din tonkonst fann jag intressant."
Som proselyt vid dina fötter
jag lyssnat hövligt, **predikant**.

Det är i paritet med Karlfeldts personifikationer, när Edfelt apostroferar november såsom "konung" och "predikant". Hos nittotalisten heter det:

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

I "Preludium" (HM, 5) förekommer apostrofen "o menighet"⁸² på ett sätt som erinrar om Karlfeldts tilltal.

81. Se "Preludium" (HM, 5), "Äreminne" (ID, 56), "Vagga, väg och grav" (SR, 75).

82. Ordet är frekvent i GT och NT. Se 4 Mos 20:2; Luk 1:10, Apg 6:5.

Flödet

Samtliga dikter i avdelningen "Legend" (ID, 25 ff) anspelar på vatten i någon mening. Förutom "Rubicon" (ID, 27), där sjömanstermen "kasta loss" ingår, förekommer "havet", "strand", "vada", "värmeflod" (två dikter), "Regnet", "sjö", "älv", "svallvåg" och "flöde". Bildspråket förenar dessa dikter, samtidigt som metaforiken kontrasterar mot miljöskildringen i "Purgatorium" (ID, 9 ff), som beskriver "den ofruktbara stranden" och "Kokytos", dödsrikets sjö, som har frusit till is hos Dante. Det karga landskapet är samtidigt besläktat med landskapet i Eliots *The Waste Land* (1922).

I "Legend" (ID, 31) genomströmmar kvinnans andedräkt universum på ett sätt som erinrar om Stagnelius' "Suckarnes mystèr" (SS 2: 439), som anknyter till Paulus' brev till församlingen i Rom (Rom 8:22:). I Romarbrevet heter det: "Vi veta ju att ännu i denna stund hela skapelsen samfällt suckar och våndas." Uppfattningen att världen andas går samtidigt tillbaka på försokratikern Anaximenes, som hävdade att urelementet var luft (ed 1956, 95 f, fragment 2 f).

Versmåttet i "Purgatorium" och "Legend" består av tre korsrimmade strofer om vardera fyra rader⁸³ med femfotad troké (ibland fem takter medräknat katalex). Edfelt (1971, 72) beskriver hur trokéerna i Sjöbergs "Vid mörka stränder" (1926, 104) "väller fram med tyngden hos väldiga vattenmassor".⁸⁴ Intrycket av denna "psalm i andlig nödtid" (70) och dess "kathartiska funktion" (72) torde utgöra stommen för en ansevärd del av Edfelts lyrik under 30-talet. Strofer Trokéer i anslutning till vatten är annars en vanlig versform hos skalden, och liksom "Vid mörka stränder"⁸⁵ refererar Edfelt till den kristna

83. Talet tre har en central betydelse för Dante i *La Commedia* [Den gudomliga komedin].

84. Cf Edfelt, "Diktaren och hans läsare", 1944, nr 2, 30.

85. Cf Edfelt, 1971, 72: "[Sjöberg] understryker sitt poems psalmkaraktär. Redan i den andra versraden alluderar han på 'psalm i kyrkan'. Ord som 'mässa' och 'altare' markerar ytterligare den sakrala tonfärgen."

ceremoniellen. Exempel på sådana ord är "menighet"⁸⁶ ("Preludium", HM 5), "koral", "liturg", "kantor" ("Missa Solemnis", HM 11), "proselyt"⁸⁷ och "predikant" ("Vinterord", HM, 25). Edfelt (1971, 62 f) framhåller hur *Kriser och kransar* (1926) uppnår verbal uttrycksfullhet genom assonanser och allitterationer samt "nybildade komposita, som i hög grad befrämjar dikternas koncentration". Till dessa stilistiska grepp hör "genitivmetaforerna, inversionerna, den dramatiskt verkande direkta anföringen, den artikellösa formen". Ett annat stildrag, som torde ha haft betydelse för Edfelt, är expressionistens besjälning av egenskaper och tillstånd.

Edfelt parafrazerar samtidigt undergångstematiken i Sjöbergs "I Ditt allvars famn" (1926, 22), som ironiskt besjunger Ensamheten: "Du en motsats var till blod och ljus". Edfelt citerar en av stroforna under en intervju (Wizelius, 1964, 70) och kallar Sjöbergs text för "ett av de lyriska smyckena i svensk diktning".⁸⁸ Formuleringen "en svindlande dödsminut" i "Äreminne" (ID, 56) alluderar likaledes på "I Ditt allvars famn", där sammansättningen "dödsminuter" förekommer, ett uttryck som går tillbaka på Sjöbergs visa "Bleka Dödens minut" (1922, 62).⁸⁹ Den mest markanta skillnaden mellan "I Ditt allvars famn" och "Förklaringsberg" (HM, 75) torde vara hur Edfelt, istället för Ensamheten, apostroferar en kvinna av kött och blod. I likhet med Sjöberg drar Edfelt en

86. Uttrycket 'menighet' syftar i GT på det judiska folket men betecknar i modernare språkbruk kyrkobesökare. Se t ex 2 Mos 12:3, 12:6, 12:19; 4 Mos 8:9, 13:27, 14:27; Jos 18:1, 22:16 ff; 1 Kon 8:5; 2 Krön 5:6; Ps 74:2; Jer 30:20. Jfr Syr 41:18, 50:13, 50:20.

87. Uttrycket 'proselyt' förekommer i NT, där det betyder 'ny anhängare'. Se Matt 23:15, Apg 6:5.

88. Helén (1946, 286, 288 ff, 291) uppmärksammar hur Edfelt tycks ha tagit intryck av "bild- och ordvalstekniken" i Sjöbergs *Kriser och kransar* (1926). Andra likheter är Sjöbergs "undergångsstämning" och "utropsstil".

89. Uttrycket "pallida Mors" ["Bleka Döden"] förekommer i Horatius' "Carminum" ["Sånger"], Liber 1, IV: 13. Cf "Babel" (AU, 68): "Bleka Nöden". I "Fromma önskningsar" (HM, 79) och "Räkenskap" (SR, 101) förekommer "dödsminut". Cf "blodsminut" i "Husandakt" (HM, 77); "ödesminut" i "Diktator" (JÅ, 12, 20). Intertexten ur "Äreminne" erinrar även om formuleringen "när tanken svindlande stannat" i Bergmans "Drömmarena" (1919, 62).

parallell mellan vattnets mystik och frånvaron, eller snarare den framtida förlusten, av en kvinnas kärlek:⁹⁰

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!

Här återkommer liknande metaforer för syn- och hörselintryck i preteritum.

Om vi jämför de båda dikternas metrisk struktur, finner vi att även den överensstämmer. Stroferna består av fem- eller fyrfotade trokéer och katalex samt den korsvisa rimflätningen AbAb. Böök (1913, 21 ff) visar hur rytmen från en äldre dikt inverkar på andra element i den nya texten. Detta gäller främst genomgripande strukturer, såsom stämningläge och tempo, men det är inte metern i sig om förmedlar denna atmosfär, utan det faktum att skalden har omtolkat sitt eget intryck av ett versmått. Eftersom upplevelsen av tempo inte enbart beror på meter, utan även på andra inslag, såsom klangbild, pauseringar och dylikt,⁹¹ räcker inte ett visst grundmönster för att imitera rytmiska egenskaper. Om Edfelts syfte – medvetet eller omedvetet – har varit att efterbilda rytmen från "I Ditt allvars famn", bör han således ha beaktat även andra element. Sålunda tycks Sjöbergs, i ett fall med pausmarkering försedda, fjärde rad ("mörka lundar – kalla källors sus") ha bidragit till Edfelts schema om ytterligare två versrader, varav den näst sista är orimmad. En analys av diktens två korta slutrader ("Dunkla källor,/ djupa vattendrag!"), som har en syntaktisk, semantisk, verbal och fonetisk struktur gemensam med Sjöbergs fjärde versrad, förstärker intrycket att "I Ditt allvars famn" har varit en väsentlig intertext för

90. Strofens andra rad ("[...] ditt underliga hjärtas slag") påminner om Malmbergs formulering "ditt främmande, sällsamma hjärtas slag" i "Förvandling" (1927, 52).

91. Se Malmström, 1980, 19.

”Förklaringsberg”.⁹² Strukturen i Edfelts dikt äger även vissa rytmiska och fonetiska likheter med Frödings ”Atlantis” (1894, 142), där strofernas manliga rim efter två korta orimmade rader återkommer en sista tredje gång. Nittiotalisten kombinerar exempelvis radsluten ”strand” – ”land” – ”rand”, medan Edfelt har radsluten ”sand” – ”juniland” – ”strand”. I likhet med Fröding (”Härligt begåfvadt,/ sjunket, förfallet,/ sist till sin undergång bragt!”) Mynnar en strof hos Edfelt i en ofullständig konstruktion, som återspeglar kontrasten mellan liv och utplånande:⁹³ ”Dunkla källor,/ djupa vattendrag!” Dikten dubbeleponerar 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 samtidigt en halvt osynlig kvinna, även om det hos Fröding inte förekommer någon dubbelprojektion i detta sammanhang.

Fastän beständighet gäller för tillvaron, finns växlingarnas spel närvarande under den ogripbara ytan. ”I samma vågor stiger vi och stiger vi icke, vi är och vi är icke” (ed 1956, 161, fragment 49 a), heter det hos försokratikern Herakleitos, som torde ha haft viss betydelse både för Nietzsche och för Eliot (Matthiessen, 1958, 183 f, 190, 195). Föränderlighet utgör tema i ”Kontrapunkt” (SR, 23), vars rubrik anknyter till polyfoni:

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

Intertexten från Frödings ”Säf, säf, susa” (1894, 60), som förknippar vatten med undergång (cf Holmberg, 1921, 86 ff), framhåller temat kontrapunkt.

I ”Medeltid” (VL, 37), förekommer en liknande tematik: ”Fågeln skall slå sin drill./
– Svepta i friluftskväden/ sluta vi vara till.”

92. Transformationsgrammatiken skriver sålunda: (ADJ + N) + (ADJ + N + N), där ADJ står för adjektiv och N står för nomen, dvs substantiv.

93. Cf ”Förklaringsberg” (HM, 75): ”Men det flodsystem, jag kunde höra,/ är till undergång bestämt en dag”; ”Haveri” (ID, 54): ”Härlighet, ägd och skådad,/ sjunken i bottenlam”.

Den ursprungligen religiösa metaforiken,⁹⁴ som avser en förening med Gud,⁹⁵ beskriver i "Uppbrott" (ID, 39) själarnas förening:

Plötsligt blev du hem för stora öden.
Plötsligt blev du större än du själv:
skådeplats för kärleken och döden,
fåra för en **övermänsklig älv!**

Denna typ av metaforik var vanlig redan under romantiken⁹⁶ men förekommer även i Nietzsches *Also sprach Zarathustra* [*Sålunda talade Zarathustra*] (1883; ed 1893, 10), där det heter:

Wahrlich, ein schmutziger **Strom** ist der Mensch. Man muss schon ein Meer sein, um einen schmutzigen Strom aufnehmen zu können, ohne unrein zu werden.

Seht, ich lehre euch den **Uebersmenschen**: der ist dies **Meer**, in ihm kan eure grosse Verachtung untergehn.

[Sannerligen, en smutsig ström är människan. Man måste redan vara ett haf för att kunna upptaga en smutsig ström utan att blifva oren.

Si, jag förkunnar eder öfvermänniskan: hon är detta haf, i henne kan edert stora förakt gå under.]⁹⁷

Förutom Zarathustras längtan efter ett större sammanhang har tematiken vissa likheter med "Largo", där nyckelorden "fosterland" och "övermänsklig" utgör en motvikt till den nazistiska propagandans begrepp "Vaterland" [fädernesland] och "Übermensch" [övermänniska]. I "Fosterland" (ID, 41), som apostroferar

94. Cf Pred 1:7: "Alla floder rinna ut i havet, och ändå bliver havet aldrig fullt; där floderna förut hava runnit, dit rinna de ständigt åter." Metaforiken återkommer i svensk psalmdiktning, t ex psalm 25 (1819): "nådens källa". Cf Almqvists "Drömmarnes sång" (SS 13: 397): "Ljuvligt är att tömma själens flod uti Guds hjärtas flod."

95. Cf Dante, "Paradiso III", v 85 ff: "E'n la sua voluntade è nostra pace:/ ell' è quel mare al qual tutto si move/ ciò ch'ella crïa o che natura face" [I hans vilja finns den frid vi söker;/ den är det hav mot vilket ständigt rör sig/ allt det han skapar och naturen formar].

96. Cf Abrams, 1953, 58 ff: "The familiar Neoplatonic figure of the soul as a fountain, or an outflowing stream, is also frequent in romantic poetry" (61).

97. Övers 1900, 59.

”bottenlösa svallvåg, dunkla flöde”, finns en liknande tematik.⁹⁸ Dikten anknyter samtidigt till psykoanalytiska teorier, som betonar individens saknad av tillvaron i moderlivet såsom en grundläggande erfarenhet.

Metaforiken återkommer i ”Ensamhetens hav” (ID, 77), vars rubrik erinrar om Boyes dikt ”Ögonen är vårt öde” (1935, 34).⁹⁹ Hos Edfelt heter det:

Men åren gå, och ensamheten växer.
Du står en dag **vid stranden av dess hav**.
Det kastar ej semesterblå reflexer
Det var din vagga. Det skall bli din grav.

Inledningen är en intertext från Malmbergs dikt ”Hemma III” (1927, 71), där det heter: ”Men tiden flyr, och fristen är till ända”.¹⁰⁰ Förutom denna syntaktiska och verbala överensstämmelse har texterna en överensstämmande rytmisk struktur, det vill säga femtaktig jamb med hyperkatalektiska inslag, där Malmbergs versschema avviker något från grundstrukturen. Den inledande konjunktionen i ”Hemma III” framhåller att dikten ingår i en svit, såsom även framgår av den romerska numreringen, medan den inledande konjunktionen i ”Ensamhetens hav” snarar karaktären av dialog med föregångaren. I Edfelts nästa rad (”Du står en dag vid stranden av dess hav”) finns en intertext från Malmbergs dikt ”Sångerna om mandomens ångest I” (1927, 35), som börjar: ”Nu är den timme slagen, då du står/ vid stranden av en dimmig älv”. Båda dikterna gestaltar på detta sätt en livskris, även om Malmbergs flöde blir ett hav med mer allmängiltig innebörd hos Edfelt. Den alkemistiska tematiken, som har medeltida rötter men även förekommer hos Shakespeare och Baudelaire,¹⁰¹ återkommer hos Edfelt i ”Gåtfulla stund” (VL, 82) och ”Insegel” (SR, 103)).

98. I Frödings ”En morgondröm” (1896, 101) är denna typ av metaforik en bild för den erotiska sammansmältningen.

99. Kjellén (1957, 176) hävdar att havssymboliken ”i finländsk modernism på 20-talet och i Karin Boyes lyrik under samma decennium är en viktig förutsättning för dess renässans i svensk 30-talsdiktning”.

100. Cf ”I denna natt” (ID, 5): ”där fristen/ för publikum är ute strax”.

101. Cf Shakespeare, ”Sonnet 33”: ”heavenly alchemy”; Baudelaire (ed 1942, 83) ”Alchimie de la douleur” [”Smärtans alkemi”].

Fosterlandet

Enligt Pohl (1969, 229) är Edfelts gestaltning av den sinnliga kärleken såsom "vårt enda, rätta fosterland" ("Fosterland", ID, 41)¹⁰² ett medvetet ställningstagande mot fascistiska slagord i Tyskland och Italien.

Edfelts metaforik erinrar samtidigt om Tegnér's dikt "Skaldens hem" (SS 2: 58), som har Oehlenschläger som förlaga.¹⁰³ 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 [...].

Tematiken är delvis detsamma i Tegnér's "Det Eviga" (SS 2: 25), som protesterar mot Gustav IV Adolfs politik genom att i schillersk anda¹⁰⁴ förkunna sin tro på det rätta, det goda och det sköna. Liksom Tegnér,¹⁰⁵ som tecknar en negativ bild av Napoleon,¹⁰⁶ har Edfelt tagit intryck av händelser i världspolitiken, och liksom "Det Eviga"¹⁰⁷ uttrycker han sitt engagemang genom Platons idealism,

102. Se även JÅ, 7. Cf latinets "ubi bene, ibi patria" ["där jag har det bra, där är mitt fosterland"]; Stagnelius' "Till Tron" (SS 2: 187) beskriver föruttilvaron såsom ett "fosterland". Cf ibid, 68.

103. Detta framgår av en underrubrik.

104. Se Werin, 1966, 13. Cf Böök, 1917, I: 127: "Tegnér ansluter sig i Det eviga, såsom redan ofta framhävts, till schillerska tankegångar och schillerska förebilder."

105. Böök, 1917, 131: "Den utveckling, som den schillerska, platoniserande idealismen fått hos Tegnér, pekar avgjort hän på intryck från Fichte."

106. Böök, 1917, 130: "Det mest slående uttrycket för intensiteten i [Tegnér's] patriotiska känsla är att tiden för ett ögonblick övervunnit hans lidelsefulla och djupt inrotade Napoleonsbeundran. [...] Harmen driver Tegnér att framställa Napoleon som våldsverkaren, sanningens och rättens dödsfiende."

107. Böök, 1917, 132: "Det är den filosofiska sublimering [sic] av fosterlandskärleken, som lågar mot oss i Tegnér's strof."

men till skillnad från Tegnér är kärleken allt annat än platonsk.

I "Fosterland" (ID, 4) heter det:

Länge efteråt skall bröstet hävas
av en outgrundlig värmeflod.
Länge skall vårt inre genombävas
av ett minne, som är kött och blod.

I Tegnér's "Skaldens hem", som alluderar på författare såsom Shakespeare och Goethe, samsas kristet och hedniskt, semitiskt och skandinaviskt, samtidigt som texten refererar till Paulus' ord i Brevet till galaterna (Gal 3:28): "Här är icke jude eller grek, här är icke träl eller fri, här är icke man och kvinna: alla ären I ett i Kristus Jesus." Bakom Edfelts intertext skymtar således ett ställningstagande för judarnas sak i Europa.

Genom stilfigurerna *anafor* (upprepning av ord) och *antites* (förening av motsatta begrepp) gestaltar "Osynligt land" (SR, 85) tillvarons dualism:

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

I "Tunnel" (SR, 91) erinrar formuleringen "då kompakta/ skuggor veko i ens hjärna!" om Stagnelius' bisats "när ditt inre af mörker betäckes" i "Vän! i förödelsens stund" (SS 2: 54). Apostroferingen "Kaos, fød en morgonstjärna!" alluderar inte bara på en passus i nämnda dikt av Stagnelius ("Chaos är granne med Gud"), utan också på Nietzsches *Also sprach Zarathustra* [*Sålunda talade Zarathustra*] (1883; ed 1893, 15; sv 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."]

Något liknande uttrycker Edfelt (1941, 62) även i "Poeten och samtiden", som ställer den västerländska traditionen mot samtidens vånda:

Aldrig var det mer angeläget att framhålla ordningens nödvändighet än i de tider, då kaos stod vid tröskeln. Sist och slutligen måste sången leva och andas under dubbelstjärnorna Frihet och Ordning.

Ordvalet har en intertext hos Buber (1923; ed 1962, 113), som talar om två förenade krafter: "Schicksal und Freiheit sind einander angelobt." [Öde och Frihet är förenade med varandra.] Redan för Homeros var ödet en gudomlig storhet, även om han inte, såsom Edfelt, sammanställde detta med individens fria vilja, utan med alltings förgänglighet.

Sammanfattning

STUDIEN BEGRÄNSAR sig huvudsakligen till intertexter i Johannes Edfelts 30-talslyrik, dvs diktsamlingarna *Aftonunderhållning* (1932), *Högmässa* (1934), *I denna natt* (1936), *Järnålder* (1937), *Vintern ar lång* (1939) och *Sång for reskamrater* (1941). Dessa intertexter har delats in efter olika motiv, som förekommer hos Edfelt. Till de övergripande rubrikerna hör "Antika intertexter", "Religiösa intertexter" och "Litterära intertexter".

Edfelts intertexter har inte sällan en mångbottnad karaktär. "Symposion" (VL, 46) alluderar exempelvis på Platon, Friedrich Nietzsche, Søren Kierkegaard, J O Wallin, Esaias Tegnér och Gustaf Fröding. Tegnér kombinerar i dikten "Skaldens hem" (SS 2: 58) intertexter från Platon med religiösa och litterära intertexter samt hednisk och antik symbolik på ett sätt som föregriper Edfelts metod i "Fosterland" (ID, 41).

Motivet med den antika mytologins hesperider symboliserar hos Edfelt frälsning i en tid, då auktoritära krafter hotade den västerländska samhällsordningen med dess humanistiska värden. Motivet får en fördjupad innebörd mot bakgrund av Stagnelius' dikt "Vän! i förödelsens stund" (SS 2: 54), där det heter: "sjung i bedröfvansens mörker:/ Natten är dagens mor, Chaos är granne med Gud". Metaforiken i "Tunnel" (SR, 91) anknyter likaledes till en antik tradition, samtidigt som formuleringen "Kaos, föd en morgonstjärna!" alluderar på Nietzsches skrift *Also sprach Zarathustra [Sålunda talade Zarathustra]* (1883; ed 1893 15), 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 hava kaos i sig, för att kunna föda en dansande stjärna. Jag säger eder: I haven ännu kaos i eder.]

Edfelt uttrycker något likande i essän "Poeten och samtiden" (1941, 62), där följande formulering anknyter till Buber (1923; ed 1962, 113): "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." Metaforiken anknyter även till motivet med Guds granskande blick hos Buber och i Psaltaren (42:3).

Under inverkan av judisk och kristen tradition gestaltar Edfelt Gud eller överheten såsom en kroppsdel, ett redskap eller ett verktyg, t ex en hand, ett ridspö eller en skalpell. Samtidigt utgår han från en litterär tradition, som anknyter till Shakespeare, Goethe och Baudelaire, när han reducerar människan till en statist eller ett karaktärsdrag, såsom Ångest, Frid och Galant. Till denna typ av metaforik hör tropen, där jaget uppfattar världen såsom ett fängelse eller ett dårhus. Edfelt förstärker i detta sammanhang motivet befrielse, samtidigt som bildspråket erinrar om Sjöbergs metaforik. Ett annat centralt motiv hos Edfelt är den existentiella ångesten, som anknyter till en litterär tradition, som sträcker sig från Job till Kierkegaard, från Augustinus till Freud och från Baudelaire till Malmberg.

I likhet med Baudelaire och T S Eliot gestaltar Edfelt livets avigsidor i form av drunkning, fångenskap, dårskap, övervåld och mord. Mot denna tematik ställer texten jagets förening med ett kvinnligt du, som blir ett fosterland. Formuleringen "ditt underliga hjärtas slag" i "Förklaringsberg" (HM, 75) är exempel på en intertext hos Malmberg, som beskriver kvinnans "främmande, sällsamma hjärtas slag" i dikten "Förvandling" (1927. 52). Intertexten erinrar samtidigt om Gullbergs dikt "Kärleksroman XII", vars metaforik anknyter till Baudelaires "Perfum exotique" ["Exotisk parfym"] (1857; ed 1942, 25). Både "Förklaringsberg" (HM, 75) och "Kärleksroman XII" innehåller intertexter från Racines drama *Phèdre* [*Fedra*] (1677; sv övers 1906).

Litteratur- och källförteckning

- 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.
- Almqvist, Carl Jonas Love. [SS 13] "De sju sångerna under tälten." Ingår i: *Samlade skrifter XIII*. Första fullständiga upplagan, med inledningar, varianter och anmärkningar. Under redaktion av Fredrik Böök. Utgiven av Olle Holmberg et al.
- Aristoteles. *On the Heavens*. With an English Translation by W. K. C. Guthrie, M. A. (The Loeb Classical Library). Cambridge & Massachusetts 1945 (1939).
- Atterbom, Per Daniel Amadeus. *Samlade dikter. Första bandet. Upsala 1837*.
- Bachtin, Michail. *Проблемы поэтики Достоевского* (3 uppl). Moskva 1972 (1929).
- Barthes, Roland. *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris 1953.
- *Litteraturens nollpunkt*. Översättning Gun och Nils A Bengtsson. Staffanstorp 1966.
 - "De l'Œuvre au texte." *Revue d'esthétique*. Årg 24 (1971), s 225-232.
- 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. *Valda dikter*. Stockholm 1919.
- Bergman, Hjalmar. *Clownen Jac*. Roman. Stockholm 1930.
- [Bibeln 1534 i Luthers övers.] *Biblia, Das ist: Die ganze HeilSchrift*. Altes und Neues Testaments, Nach der Deutschen Uebersetzung D. Martin Luthers: Mit iedes Capitels kurtzen Summarien, auch beygefügeten vielen und richtigen Parallelen; Nebst der Vorrede, Des S. Hrn. Baron Carl Hildebrands von Canstein. Die LIII Auflage (53 uppl). Halle 1753.
- [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.
- Blanck, Anton. *Geijers götiska diktning*. Stockholm 1918.

- Bonniers musiklexikon*. 2 uppl. Stockholm 1983 (1975).
- Boye, Karin. *För trädets skull*. Dikter. Stockholm 1935.
- Buber, Martin. "Ich und Du." Ingår i: *Werke*. Erster Band: Schriften zur Philosophie. München 1962.
- Böök, Fredrik. *Svenska studier i litteraturvetenskap*. Stockholm 1913.
- *Esaias Tegnér. Första delen: Till 1814*. Stockholm 1917.
- Coleridge, Samuel Taylor. *The Rime of the Ancient Mariner: A Handbook*. Edited by Royal A. Gettman, University of Illinois. San Francisco 1961.
- Dante Alighieri. *La Commedia: Inferno*. Secondo l'antica vulgata, a cura di Giorgio Petrocchi, 2. (*Le Opere di Dante Alighieri*. Edizione Nazionale, a cura della Società Dantesca Italiana.) Milano 1966.
- *La Commedia: Paradiso*. Secondo l'antica vulgata, a cura di Giorgio Petrocchi, 4. (*Le Opere di Dante Alighieri*. Edizione Nazionale, a cura della Società Dantesca Italiana.) Milano 1967.
 - [Sv övers 1921.] *Dante Alighieris Gudomliga Komedi*. Översättning av Arnold Norlind. 1: *Inferno*. Stockholm 1921.
- Dostojevskij, Fjodor. *Преступление и наказание*. Романъ въ шести частяхъ съ эпилогомъ. (Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского. Томъ шестой. Издание второе.) [2 uppl.] С.-Петербург 1884.
- Edfelt, Johannes. *Gryningsröster*. Dikter. Malmö 1923.
- *Unga dagar*. Dikter. Stockholm 1925.
 - *Ansikten*. Dikter. Stockholm 1929.
 - *Aftonunderhållning*. Dikter. Stockholm 1932.
 - *Högmässa*. Stockholm 1934.
 - *I denna natt*. Stockholm 1936.
 - *Dostojevski: En kommentar till hans diktning*. Stockholm 1936.
 - "Lyriskt bokslut 1936." *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 6 (1937), s 62-66.
 - *Järnålder*. Stockholm 1937.
 - "Svensk lyrik 1837-1937." *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 6 (1937), nr 8, s 593-599.
 - *Vintern är lång*. Stockholm 1939.
 - *Sång för reskamrater*. Stockholm 1941.
 - "Lyrisk stil: Några marginalanteckningar." *Tiden*. Årg 33 (1941), s 301-311.
 - "Poeten och samtiden." *Horisont: Litterär kalender*. Årg 1 (1941), s 57-63.
 - *Elden och klyftan*. Dikter. Stockholm 1943.
 - "Marginalia." *Horisont: Litterär kalender*. Årg 3 (1943), s 31-34.
 - "Diktaren och hans läsare. Birger Sjöberg: 'Vid mörka stränder' (ur Kriser och kransar)." *Samtid och framtid: Tidskrift för idépolitik och kultur*. Årg 1 (1944), nr 2, 29-30.

- "Lyrisk stil." Ingår i: *Poeter om poesi*, 80-95. Stockholm 1947.
 - *Bråddjupt eko*. Dikter. Stockholm 1947.
 - *Högmässa*. 2 uppl. Stockholm 1948.
 - *Hemliga slagfält*. Stockholm 1952.
 - *Under Saturnus*. Stockholm 1956.
 - *Insyn*. Dikter. Stockholm 1962.
 - *Årens spegel*. Essäer. Stockholm 1963.
 - "Följeslagare." *Bokvännen*. Utgiven av Sällskapet Bokvännerna. Årg 19 (1964), nr 5, 99.
 - *Ådernät*. Stockholm 1968.
 - *Erik Lindegren: Inträdestal i Svenska Akademien*. Stockholm 1969.
 - *Birger Sjöberg: Konturer av liv och dikt*. Stockholm 1971.
- Ek, Emy. "Johannes Edfelts lyrik." *Studiekamraten: Tidning för det fria och frivilliga bildningsarbetet*. Årg 35 (1953), nr 5, s 103-111.
- Ekman, Hans. "Från Gryningsröster till Aftonunderhållning: Studier i Johannes Edfelts ungdomsdiktning." *Samlaren: Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*. Årg 88 (1967), s 56-83.
- Eliot, T[homas] S[tearns]. "Det öde landet: Tolkning av Erik Mesterton & Karin Boye." *Spektrum*. Årg 2 (1932), nr 2 (februari), s 25-44.
- "Tradition and the Individual Talent [1917]." Ingår i: *Selected Essays*, 13-22, 2 uppl, London 1941 (1932).
 - *The Waste Land: A Facsimile and Transcript of the Original Drafts Including the Annotations of Ezra Pound*. Edited by Valerie Eliot. London 1971.
- Espmark, Kjell. *Att översätta själen: En huvudlinje i modern poesi från Baudelaire till surrealismen*. With a Summary in English. Stockholm 1975.
- *Dialoger*. Stockholm 1985.
- Freud, Sigmund. [GS 2] *Die Traumdeutung*. *Gesammelte Schriften*. Zweiter Band. Wien 1925.
- *Drömtydning*. Bemyndigad översättning till svenska jämte inledning av John Landquist, I-II (*Vetenskap och bildning*. Albert Bonniers handböcker i vår tids vetande, band XXXVI och XXXVII). Stockholm 1927.
 - *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Wien 1933.
- Friberg, Axel. *Den svenske Hercules: Studier i Stiernhielms diktning*. Diss. Stockholm 1945.
- Frälsningsarméns sångbok*. Stockholm 1929.
- Fröding, Gustaf. *Guitarr och dragharmonika: Mixtum pictum på vers*. Stockholm 1891.

- *Guitarr och dragharmonika: Mixtum pictum på vers*. Genomsedd och något utökad. 2 uppl. Stockholm 1893.
 - *Nya dikter*. Stockholm 1894.
 - *Stänk och flikar*. Stockholm 1896.
 - *Efterskörd. I: Vers*. Stockholm 1910.
- Gautier, Théophile. *Poésies complètes*. Publiées par René Jasinski. Nouvelle édition, revue et augmentée. Tome II. Paris 1970.
- Geijer, Erik Gustaf. *Samlade Skrifter*. Förra afdelningen. Tredje bandet. Stockholm 1851.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes: La Littérature au second degré*. Paris 1982.
- Goethe, Johann Wolfgang von. [Faust 1] *Faust: Der Tragödie*. Erster Theil. Bearbeider des Bandes Ernst Grumach, Inge Jensen (Faust [Band] 2, Werke Goethes. Herausgegeben von der deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin unter Leitung von Ernst Grumach.) Berlin 1958.
- [Faust 2] *Faust: Der Tragödie*. Zweiter Theil. In fünf Acten (Goethes Werke. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. 15. Band, Erste Abtheilung.) Weimar 1888.
- Gullberg, Hjalmar. *Andliga övningar*. Dikter. Stockholm 1932.
- *Kärlek i tjugonde seklet*. Stockholm 1933.
- Gustafson, Emil. *Hjärtesånger: För enskild och allmän uppbyggelse*. Utgifna af E. G–n. Örebro 1892.
- *Bref till nyomvända af E. G–n*. På begäran utgifna. Kräklinge 1898.
- Hallberg, Peter. *Diktens bildspråk: Teori – metodik – historik*. Göteborg 1982.
- Hallström, Olle. "Edfelts 'Demaskering'." *Lyrikvännen*. Årg 14 (1967), nr 4, 7–8.
- Hansson, Ola. *På hemmets altare*. Stockholm 1908.
- Helén, Gunnar. *Birger Sjöbergs Kriser och kransar i stilhistorisk belysning*. (Nordiska texter och undersökningar utgivna i Uppsala av Bengt Hesselman, 16.) Diss. Stockholm 1946.
- Herakleitos. "Fragmente." Ingår i: *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Griechisch und deutsch von Hermann Diels. Herausgegeben von Walter Kranz. Erster Band, 150–182. Achte Auflage (8 uppl). Berlin 1956.
- Hildebrand, Karl-Gustaf. *Bibeln i nutida svensk lyrik*. 2 uppl. Uppsala 1939.
- Holmberg, Olle. *Frödings mystik: Några grundlinjer*. Stockholm 1921.
- Homeros' Iliad*. Från grekiskan af Erland Lagerlöf. Första och andra delen. Stockholm 1912
- Homeros' Odyssee*. Från grekiskan af Erland Lagerlöf. Stockholm 1908.
- [Horatius flaccius, Quintus.] *Q. Horati flacci Opera*. Recognovit breviqve adnotatione critica instrvxit Edvardvs C. Wickham. Editio altera cvrante H. W.

- Garrod. (Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis.) 2 uppl. Oxonii 1967 (1901).
- Isaksson, Folke. "Hemliga slagfält: En studie i Johannes Edfelts diktning." Ingår i: *Perspektiv på Johannes Edfelt*. Studier samlade av Ulla-Britta Lagerroth och Gösta Löwendahl, s 11-37. Stockholm 1969.
- Josephson, Ernst. *Svarta rosor*. Dikter. Stockholm 1888.
- *Gula rosor*. Kristiania 1896.
- Joyce, James. *Ulysses*. The corrected text. Edited by Hans Walter Gabler, with Wolfhard Steppe and Claus Melchior, and with a new preface by Richard Ellman. Rev ed. London 1986.
- Julkvällen 1920*. Årg 40 (1920).
- Jung, Carl Gustav. *Själens och dess problem i den moderna människans liv*. Stockholm 1936.
- [GW 9:1] »Die psychologischen Aspekte des Mutterarchetypus» [1939/1954] (i: *Die Archetypen und das kollektive Unbewußte, Gesammelte Werke*, neunter Band, erster Halbband, s 89-123), Olten 1976
 - »Approaching the unconscious» (i: *Man and His Symbols*, Carl G. Jung and M.-L. von Franz, Joseph L. Henderson, Jolande Jacobi, Aniela Jaffé, s 18-103), London 1990 (1964)
- [Juvenalis, Decimus Junius.] *D. Junii Juvenalis exdecim satirae ad codices Parisnos recensitae*. Cum interpretatione latina lectionum varietate notis Rupertianus quibus plurima subjunxit additamenta N. E. Lemaire. Vol. II. (Bibliotheca Classica Latina.) Parisiis 1815.
- *Juvenalis' Satirer*. På svenska af Erland Lagerlöf. Lund 1894.
- 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, 185-207. Stockholm 1969.
- Karlfeldt, Erik Axel. *Vildmarks- och kärleksvisor*. Stockholm 1895.
- *Fridolins visor och andra dikter*. Stockholm 1898.
 - *Fridolins lustgård och dalmålningar på rim*. Stockholm 1901.
 - *Vildmarks- och Kärleksvisor*. Andra, delvis ändrade upplagan. 2 uppl. Stockholm 1902.
 - *Flora och Pomona*. Stockholm 1906.
 - *Flora och Bellona*. Stockholm 1918.
 - *Hösthorn*. Stockholm 1927.
- Katolsk katekes för det apostoliska vikariatet i Sverige*. Med kyrkligt godkännande. Stockholm 1893.

- Kierkegaard, Søren: [SV 1] "Enten – Eller: Et Livs-Fragment. Udgivet af Victor Eremita, Første Deel, 1843." *Samlede Værker*. Anden Udgave. Første Bind. 2 uppl. København [sic] 1920.
- [SV 2] "Enten – Eller: Et Livs-Fragment. Udgivet af Victor Eremita, Anden Deel, 1843." *Samlede Værker*. Udgivne af A B Drachmann, J L Heiberg og H O Lange. Anden Bind. København [sic] 1901.
 - [SV 6] "Stadier paa Livets Vei: Studier af Forskjellige. Sammenbragte, befordrede til Trykken og udgivne af Hilarius Bogbinder, 1845." *Samlede Værker*. Sjette Bind. København [sic] 1902.
- Kjellén, Alf. *Diktaren och havet: Drift och drömsymbolik i svenskspråkig lyrik 1820-1940*. (Kungl vitterhets-, historie- och antikvitetsakademiens handlingar. Filologisk-filosofiska serien. Tredje delen.) Stockholm 1957.
- Kom. Ungdoms- och väckelsesånger. Utgiven av E. F. S:s ungdomsorganisation, De ungas förbund. Ny följd. Stockholm 1931.
- Lagercrantz, Olof. "Johannes Edfelts diktning." *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 7 (1938), 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.
- Landgren, Bengt. *De fyra elementen: Studier i Johannes Edfelts diktning från Högmässa till Bråddjupt eko*. Uppsala 1979.
- Luxemburg, Rosa. *Gesammelte Werke*. Bd 1: 1893 bis 1905. Zweiter Halbband. Berlin 1972.
- Lövgren, Oscar. *Psalm- och sånglexikon*. Stockholm 1964.
- *Lina Sandell: Hennes liv och sångdiktning*. 2 uppl. Stockholm 1965.
- Malmberg, Bertil. *Slöjan*. Stockholm 1927.
- "Johannes Edfelt." *Ord och Bild: Illustrerad månadsskrift*. Årg 46 (1937), 472-476.
- Malmström, Sten. "Stil och versform i svensk poesi 1900-1926: Valda analyser och problem." (*Svenska Akademiens handlingar*. Ifrån år 1886. Sjuttiofemte delen, 1967.) Stockholm 1968.
- *Takt, rytm och rim i svensk vers: Verslära*. Stockholm 1980.
- Martinson, Harry. "Johannes Edfelts lyrik: En studie." *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 10 (1941), 781-792.
- Matthiessen, F[rancis] O[tto]. *The Achievement of T. S. Eliot: An Essay on the Nature of Poetry*. London 1935.

- *The Achievement of T. S. Eliot: An Essay on the Nature of Poetry*. With a Chapter on Eliot's Later Work by C. L. Barber. Third Edition (3 uppl). New York & London 1958.
- Mesterton, Erik. "T S Eliots metod." *Spektrum*. Årg 2 (1932), nr 3, s 41-53.
- Nietzsche, Friedrich. *Also sprach Zarathustra: Ein Buch für Alle und Keinen*. Mit Portrait und Brieffacsimile des Autors. Zweite Auflage (2 uppl). Leipzig 1893 (1883-85).
- *Antikrist: Försök till en kritik af kristendomen*. Stockholm 1899.
 - *Sålunda talade Zarathustra: En bok för alla och ingen*. Öfversättning af Albert Eriksson. Bd I. Stockholm 1900.
 - [GW 6:3] "Der Antichrist." Ingår i: *Nietzsche Werke*. Kritische Gesamtausgabe. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Sechste Abteilung, Dritter Band, s 163-252. Berlin 1969.
- Nilsson, Martin P:n. *Olympen*. 2 uppl. Stockholm 1985 (1919).
- O'Neill, Eugene. *Mourning Becomes Electra: A Trilogy*. New York 1931.
- Ovid[ius Naso, R]. *The Art of Love and Other Poems*. With an English translation by J. H. Mozley. De medicamine faciei artis amatoriae I-III remediorum amoris nux ibis halieuticon consolatio ad liviam appendix to ibis. (The Loeb Classical Library.) 3 uppl. London 1947 (1929).
- Platon. [Övers 1920] "Gästabudet." Ingår i: *Skrifter*. I svensk tolkning av Claes Lindskog. Första delen, s 251-319. Stockholm 1920.
- [Övers 1984] "Faidon." Ingår i: *Skrifter*. I svensk tolkning av Claes Lindskog. Reviderad och kommenterad av Holger Thesleff. Första delen, s 65-141. Lund 1984.
 - [Övers 1984] "Staten." Ingår i: *Skrifter*. Tredje delen. Lund 1984.
 - [Övers 1985] "Timaios." Ingår i: *Skrifter*. Fjärde delen, s 5-93. Lund 1985.
 - [Övers 1985] "Kritias." Ingår i: *Skrifter*. Fjärde delen, s 99-116. Lund 1985.
- Pohl, Margit. "Johannes Edfelt som tidsdiktare." Ingår i: *Perspektiv på Johannes Edfelt*. Studier samlade av Ulla Britta Lagerroth & Gösta Löwendahl, 208-245. Stockholm 1969.
- Psalmebog for Kirke og Hjem*. 3 uppl. København 1904 (1899).
- Psalmer och sånger för alliansmöten*. Utgivna av Frikyrkliga Samarbetskommittén i Uppsala. Tierp 1931.
- Racine, Jean. *Fedra*. Tragedi i fem akter af J. Racine. Öfversättning af Karl August Hagberg. Stockholm 1906.
- *Phèdre. Mise en scène et commentaires de Jean-Louis Barrault*. (Collection "Mises en scène".) Paris 1946.
- 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.
- Samlingstoner: Sånger för ungdoms- och väckelsemöten*. 4 uppl. Stockholm 1922.
- [Sandell-Berg, Carolina Wilhelmina.] *Samlade Sånger af L. S. I*. Stockholm 1882.
- *Samlade Sånger af L. S. II*. Stockholm 1885.
 - *Samlade Sånger af L. S. III*. Stockholm 1892.
- [SAOB] *Ordbok över svenska språket*. Utgiven av Svenska Akademien. Lund 1926–37.
- Saussure, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*. Publié par Charles Bally et Albert Sechehaye. Avec la collaboration de Albert Riedlinger. Édition critique préparée par Tullio de Mauro. Paris 1972 (1916).
- Selander, Sten. Recension av *Vintern är lång*. *Svenska Dagbladet* 25/10 1939.
- von Seth, Carl Magnus. "Hjalmar Gullberg och Johannes Edfelt: En studie i parallellitet." *Ord och Bild*. Årg 60 (1951), 459–471.
- Shakespeare, William. "Hamlet." Ingår i: *Shakspeare's [sic] Dramatiska Arbeten*. Öfwersatta af Carl August Hagberg. Första bandet: *En Midsommarnattsdröm; Coriolanus; Hamlet, prins av Danmark*, 269–446. Lund 1847.
- "Stormen." Ingår i: *Shakspeare's [sic] Dramatiska Arbeten*. Öfwersatta af Carl August Hagberg. Ellofte bandet: *Konung Lear, Muntra fruarna i Windsor, Stormen*, 285–385. Lund 1851.
 - [Arden Edition.] *Hamlet*. Edited by Harold Jenkins (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare), London 1982.
 - [Arden Edition.] *Romeo and Juliet*. Edited by Brian Gibbons. (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare.) London 1980.
 - [Arden Edition.] *King Richard III*. Edited by Anthony Hammond. (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare.) London 1981.
 - [Arden Edition.] *The Tempest*. Edited by Frank Kermode. (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare.) 5 uppl. London 1954.
 - [Arden Edition.] *The Tempest*. Edited by Frank Kermode. (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare.) 6 uppl. London 1958.
 - [Oxford Edition.] *The Tempest*. Edited by Stephen Orgel. (The Oxford Shakespeare.) Oxford 1987.
- Sjöberg, Birger. *Kriser och kransar*. Stockholm 1926.
- Sjögren, Peter A. *Termer i allmän språkvetenskap: Ett systematiskt lexikon*, Stockholm 1978.
- Sofokles. *Konung Oidipus*. Tolkad av Emil Zilliacus. Stockholm 1942.

- 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.
- Stenström, Thure. "Källor och brunnar i Johannes Edfelts lyrik." Ingår i: *Tanke och tro: Till Georg Landberg, 145–153.* Stockholm 1977.
- Stiernhielm, Georg. "Hercules." Ingår i: *Samlade skrifter.* Utgivna av Johan Nordström. Första delen, första häftet, 7–26.) (Svenska författare utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet, VIII.) Stockholm 1929.
- & Columbus, Samuel. *Spel om Herculis Wägawal.* Utgivet av Agne Beijer och Elias Wessén. (Svenska författare utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet, XXI.) Stockholm 1955.
- Strindberg, August: [SS 36] "Ett drömspel." Ingår i: *Samlade skrifter XXXVI: Kronbruden, Svanevit, Ett drömspel, 213–330.* Stockholm 1923.
- [SS 45] "Spöksonaten." Ingår i: *Samlade skrifter XLV: Kammarspel: Oväder, Brända tomten, Spöksonaten, Pelikanen, Svarta handsken, s 146–211.* Stockholm 1921.
- Svensk söndagsskolsångbok: Till bruk för skolor och vid barn gudstjänster.* Stockholm 1909.
- Svenska Missionsförbundets sångbok: Sånger och psalmer till enskilt och offentligt bruk.* Ny omarbetad upplaga. Stockholm 1920.
- [Svenska psalmboken 1695.] *Den svenska psalmboken 1695, 1697 års koralbok.* Förord av Magnus von Platen. Efterskrift av Folke Bohlin. Facsimilutgåva. Stockholm 1985 (1695).
- [Svenska psalmboken 1819.] *Svenska psalmboken.* Af konungen gillad och stadfäst år 1819. Stockholm 1847.
- [Svenska psalmboken 1921.] *Den svenska psalmboken.* Av konungen gillad och stadfäst år 1819, och Nya psalmer, av konungen år 1921 medgivna att användas tillsammans med 1819 års psalmbok, med fullständigt versregister och korta biografiska uppsatser om psalmförfattarna jämte alfabetiskt sakregister. Göteborg 1932.
- Svenska psalmboken [1937].* Av Konungen gillad och stadfäst år 1937. Stockholm 1939.
- Sæmundar-edda: Eddukvæði.* Finnur Jónsson bjó til prentunar. Reykjavík 1905.
- Sæmunds Edda.* Översatt från isländskan av Erik Brate. Stockholm 1913.
- 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.
- Trakl, Georg. *Helian och andra dikter*. Tolkningar av Johannes Edfelt. Stockholm 1956.
- *Dichtungen und Briefe*. (Historisch-kritische Ausgabe, herausgegeben von Walther Killy und Hans Szekler. Band 1.) Salzburg 1969.
- [Vergilius Maro, Publius.] *P. Vergili Maronis Aeneidos: Liber sextus*. With a Commentary by R. G. Austin. Oxford 1986 (1977).
- 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 1989 (1962).
- Werin, Algot. *Tegnérdikter analyserade av Algot Werin*. (Skrifter utgivna av Modersmållärarnas förening.) Lund 1966.
- Williams, Gordon. *Tradition and Originality in Roman Poetry*. Oxford 1968.
- Vita bandets sångbok*. Stockholm 1915.
- Wizelius, Ingemar. "Birger Sjöberg som lyrisk inspiratör: Ett samtal med Johannes Edfelt." Ingår i: *Birger Sjöberg sällskapet[s årsbok]: Minnen och impulser*, s 65-78. Vänersborg 1964.
- Ziliacus, Emil. *Grekisk lyrik*. Andra utvidgade och omarbetade upplagan. Helsingfors 1928.
- Österlund, Birgitta. "Symboler i Johannes Edfelts lyrik." Ingår i: *Nysvenska studier: Tidskrift för svensk stil- och språkforskning*. Utgiven av Olof Gjerdmann, Valter Jansson, Olof Östergren. Årg 34 (1954), s 53-97. Ingår även i *Perspektiv på Johannes Edfelt*. Studier samlade av Ulla-Britta Lagerroth & Gösta Löwendahl, 152-182. Stockholm 1969.