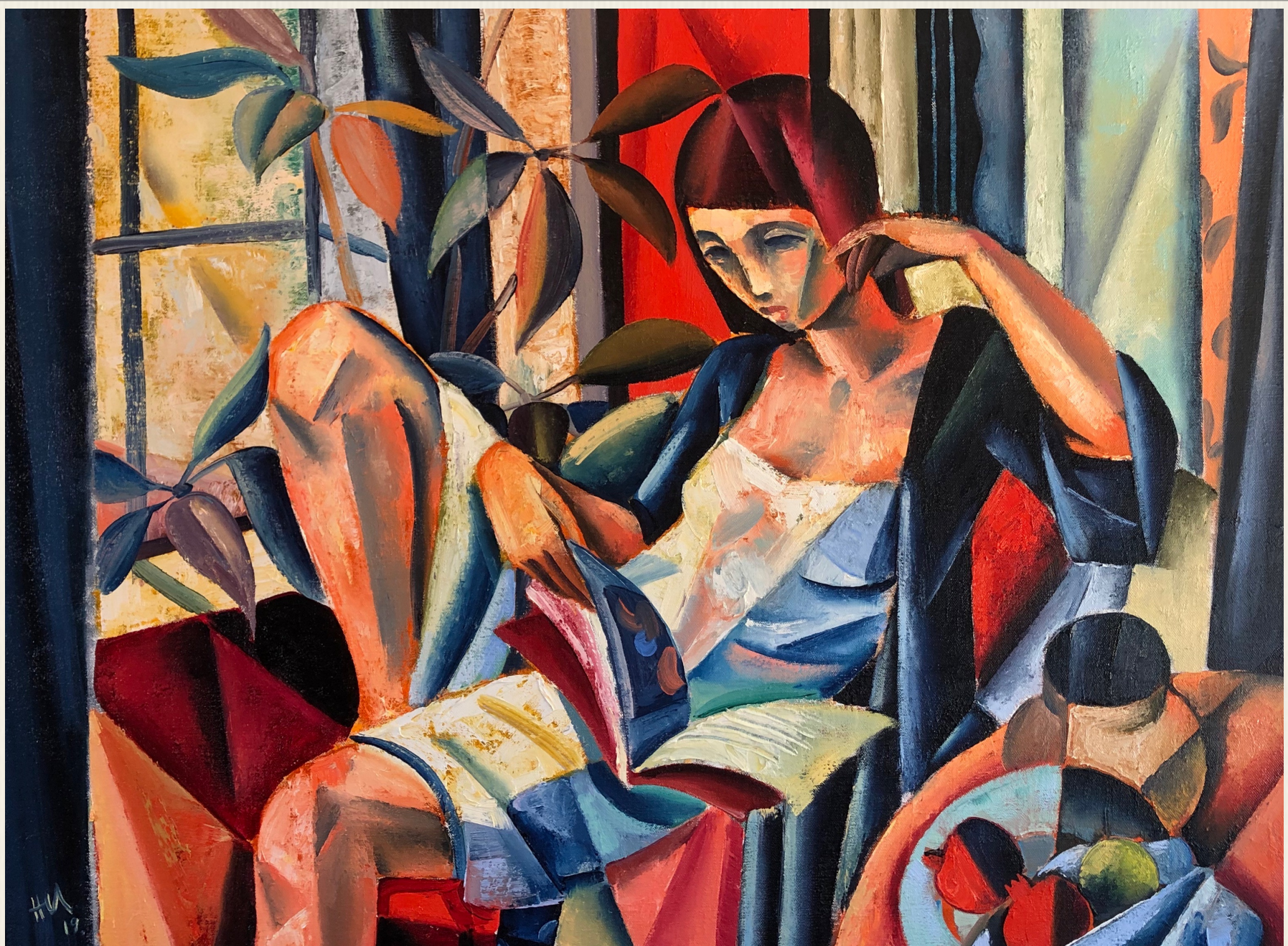

TORGNÝ LILJA

Själen palimpsest

TRADITION OCH VÄRDE
I JOHANNES EDFELTS LYRIK



Blackbird Publishing

Till mina föräldrar
Karin och Rolf

Abstract

Title: Palimpsest of the Soul : Tradition and Value in Johannes Edfelt's Poetry

This thesis studies dialogicity in the poetry by Swedish author Johannes Edfelt (1904–97) mainly from the period 1932–47. The research method has been structural but draws on sociological and thematic criticism, as well. A premise is that a writer uses intertextual strategies, which he or she adapts to individual knowledge and skills in order to maximize utility (*profit*) in a literary field, where a continuous power struggle gives poetry its value.

Such strategies are, according to sociologist Pierre Bourdieu, neither unconscious nor mechanical but adapted to the agents' social disposition (*habitus*), which gives them a «feel for the game». By analyzing literature in the light of a writer's possibilities and a reader's expectations, it is possible to understand how the field has contributed to the form. In this respect, Edfelt's poetry inherits a conflict between tradition and renewal, where he strives not only to be a part of history but also to change its foundations. This aesthetics seems to have come about under influence from modernists like Ezra Pound, T. S. Eliot and Bertolt Brecht.

The thesis unveils many intertexts and analyzes them in the light of polyphonic, modernistic and psychoanalytical discourses, which Edfelt uses to create utility through differentiation. Important hypotexts for this transvaluation of values are Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud and Carl Gustav Jung. The conclusion drawn is that a poet's view of the future determines his strategies and thus contributes to the literary value.

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

Förord

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

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

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

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

Stockholm i juni 2022

Författaren

Förkortningar

AB	<i>Aftonbladet</i>
Arb	<i>Arbetaren</i>
AT	<i>Aftontidningen</i>
AU	<i>Aftonunderhållning</i> (1932)
BE	<i>Bråddjupt eko</i> (1947)
BLM	<i>Bonniers Litterära Magasin</i>
CW	Collected Works
DN	<i>Dagens Nyheter</i>
EK	<i>Elden och klyftan</i> (1943)
Expr	<i>Expressen</i>
FD	<i>Folkets Dagblad</i>
GHT	<i>Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning</i>
GR	<i>Gryningsröster</i> (1923)
GS	Gesammelte Schriften
GW	Gesammelte Werke
HM	<i>Högmässa</i> (1934)
HS	<i>Hemliga slagfält</i> (1952)
ID	<i>I denna natt</i> (1936)
IMDB	Internet Movie Database
IN	<i>Insyn</i> (1962)

JE	Johannes Edfelt
JÅ	<i>Järnålder</i> (1937)
KB	Kungliga Biblioteket [i Stockholm]
MT	<i>Morgon-Tidningen</i>
NyD	<i>Ny Dag</i>
NDA	<i>Nya Dagligt Allehanda</i>
NyT	<i>Ny Tid</i>
OoB	<i>Ord och Bild</i>
SAOB	Svenska Akademiens ordbok
SDS	<i>Sydsvenska Dagbladet Snällposten</i>
SLT	<i>Svensk Litteraturtidskrift</i>
SocD	<i>Social-Demokraten</i>
SoF	<i>Samtid och Framtid: Tidskrift för idépolitik och kultur</i>
SOU	Statens offentliga utredningar
SR	<i>Sång för reskamrater</i> (1941)
SS	Samlade skrifter
StT	<i>Stockholms-Tidningen</i>
StT D	<i>Stockholms-Tidningen Stockholms Dagblad</i>
SV	Samlade verk (Samlede Værker)



Inledning

Tradition och värde har varit två utgångspunkter (cf Richards, 1930, 25) i föreliggande studie i Johannes Edfelts lyrik. Avhandlingen fokuserar på en period, som sträcker sig från 1932, som var Kreugerkraschens år, fram till och med 1947, då USA genom Trumandoktrinen påbörjade det kalla kriget. Metoden är i första hand strukturalistisk men till viss del även tematisk och sociologisk. Genom att analysera hur olika intertexter förhåller sig till författaren och fältet klarlägger studien förhoppningsvis ett antal strategier, som har skapat värde (Bourdieu, 1993, 140; Johnson, 1993, 11). Till problemställningarna har hört att undersöka

- (1) hur *formen* förhåller sig till fältet;
- (2) hur *fältet* förhåller sig till formen; samt
- (3) hur intertextuella strategier skapar *värde*.

Tradition och förnyelse är två sätt att spela ett språkspel (*Sprachspiel*) (Wittgenstein, 1967, 5) men även ett maktspel (Binmore, 2007, 1), där det ena sättet bygger på konvention, och det andra ifrågasätter inte bara reglerna, utan också själva spelet (Bourdieu, 1993, 80 f, 170; Thomson, 2012, 67). Antonio Gramsci (1891–1937) hävdar att den styrande eliten i ett samhälle behåller makten genom att överföra värderingar till de styrda. Denna hegemoni syftar till att bevara *status quo* men hindrar inte enskilda och grupper av individer från att utöva motmakt (Storey, 2012, 10; cf Mills, 2004, 26 f; cf Hebdige, 1988, 15 f, 80). Exempel på ett sådant motstånd mot de styrandes hegemoni är den *karnevalisering* som Bachtin (1984, 370, 373) beskriver men även Svenska Clartéförbundet, som Edfelt anslöt sig till under ungdomsåren (Lagerroth, 1993, 43 ff).

Biografi

Bo *Johannes* Edfelt föddes den 21 december 1904 i Spännefalla i Kyrkefalla församling (nuvarande Tibro) i Skara stift knappt två mil öster om småstaden Skövde i Västergötland. Han växte upp i Edåsa församling och gick i skola i Skövde. Vårterminen 1920 började han på gymnasiet i Skara, där han studerade latin och grekiska (Åström, 1989, 64). Uppväxten i ett medelklasshem på landsorten torde ha haft betydelse både för Edfelts syn på omvärlden och för hans förmåga att etablera sig på det sociala fältet.

Fadern Frans *August* Edfelt (1871–1955) var löjtnant i armén vid Skaraborgs regemente. Modern *Ellen* Sofia Hellner (1878–1943) var hemmafru och pietist. Johannes kom således från en miljö, där det fanns motsättningar mellan en borgerlig samhällsklass, som hade ekonomiskt kapital och makt, och en lägre (småborgerlig) medelklass, till vilken hans föräldrar hörde, som måste arbeta hårt, om de skulle uppnå samma fördelar som de rika kapitalisterna. Den unge skalden valde dock en bana där den oegennyttige vinner och den girige förlorar, en karriär som står i bjärt kontrast till den kommersiella världen (Bourdieu, 1993, 154, 162, 169; 1996, 88). Edfelt inriktade sig tidigt på den prestigefyllda lyriken framför romanen och teatern (cf Bourdieu, 1996, 89, 114 f), även om det i hög grad var litteraturen som valde honom (cf Grenfell, 2012, 163). Följderna av börskraschen i New York 1929 spred sig som ringar på vattnet till Europa, där den stora depressionen kom att begränsa möjligheterna för en ung akademiker utan ekonomiskt kapital. Det fanns samtidigt människor i Edfelts närhet, som uppmuntrade hans skrivande, som blev vän med honom, och som medverkade till att han så småningom fick en upphöjd position som diktare, översättare och recensent (cf Bourdieu, 1996, 167).

Edfelt debuterade 1923 med diktsamlingen *Gryningsröster*. Samma höst började han studera nordiska språk vid Lunds universitet, där han gick på Albert Nilssons (1878–1936) och Hans Larssons (1862–1944) föreläsningar i litteraturhistoria respektive filosofi (Lagerroth, 1993, 49, 78). Både Nilssons *Svensk romantik* (1916) och Larssons *Under världskrisen* (1920, 60 ff) anknyter till Plotinos' enhetsmystik, en riktning som skulle komma att inverka på skaldens mogna lyrik (Lagerroth, 1993, 78 f). Under terminen i Lund läste han även Alf Ahlbergs *Friedrich Nietzsche: Hans*

liv och verk (1923), samtidigt som han engagerade sig i föreningen Clarté. Från och med vårterminen 1924 förlade Edfelt istället sin utbildning till Uppsala universitet, där han med uppehåll för militärtjänsten 1925–26 fram till och med våren 1930 tog betyg eller åtminstone påbörjade studier i nordiska språk, engelska, tyska, litteraturhistoria och pedagogik inklusive en kurs i filosofins historia (Lagerroth, 1993, 98, 105 ff). Genom vänskap med docent Gunnar Oxenstierna (1897–1939) kom han i kontakt med filosoferna Arthur Schopenhauer (1788–1860) och Henri Bergson (1859–1941) (Lagerroth, 1993, 109). I Uppsala läste Edfelt även Søren Kierkegaards (1813–1855) »Förförers dagbog» (1843) och *Begrebet Angest* (1844) (Lagerroth, 1993, 109) samt Nietzsches *Also sprach Zarathustra: Ein Buch für Alle und Keinen* [Sålunda talade Zarathustra] (1883–85) och *Ecce Homo* (1888) (Lagerroth, 1993, 76). Skalden umgicks vid denna tid i studentkretsar, som diskuterade Sigmund Freud (1856–1939) och Carl Gustav Jung (1875–1961). Han lärde även känna Clarté-medlemmen Erik Mesterton (1903–2004) (Lagerroth, 1993, 108), som skulle få betydelse både för den svenska introduktionen av T S Eliot (1888–1965) (Jansson, 1991, 12, 15 ff) och för tidskriften *Spektrum*, som 1931–33 presenterade socialpolitik, psykoanalys och modernistisk dikt under redaktörskap av Mesterton, Karin Boye (1900–1941) och Josef Riwkin (1909–1965) (Svedjedal, 2011, 10 ff). Vintern 1926–27 tillbringade Edfelt till stor del tillsammans med Hjalmar Bergman i Berlin.

Sedan Edfelt i Uppsala hade avlagt kandidatexamen 1929 och magisterexamen 1930 flyttade han till Stockholm för att söka arbete (Lagerroth, 1993, 133). Till följd av rådande lågkonjunktur hade han ofta ingen annan utkomst än som diktare och bokrecensent. Han var medarbetare i *Göteborgs Handelstidning* 1931–1932, *Bonniers Litterära Magasin* från 1932 och *Dagens Nyheter* från 1940. Han satt i redaktionen för kalendern *Horisont* 1941–1944 och blev medlem i Publicistklubben 1944. Vintern 1930–31 träffade han Hélène Apéria (1903–86), en kvinna av judisk börd, som studerade porträttmåleri vid Konsthögskolan i Stockholm (Lagerroth, 1993, 134 f). Hon var född i Helsingfors, men hennes far, Marx Apéria (1879–1946), härstammade från ryska Polen. Hélène blev skaldens musa, samtidigt som en tämligen obekant man vid namn Adolf Hitler (1889–1945) hade börjat kräva *Lebensraum* åt tyska folket. Den 2 mars 1932 gifte sig Johannes och Hélène på

Nyloftet på Skansen (Lagerroth, 1993, 134). Samma höst dedicerade han *Aftonunderhållning* till henne (133). De närmaste åren var paret inhyst på olika adresser i Stockholm (181). Hösten 1931 fick Edfelt tjänst som extralärare vid kommunala mellanskolan i Storvik i Gästrikland (134). Efter liknande anställningar vid Lidingö läroverk 1932 och Falu läroverk 1934 ägnade han sig huvudsakligen åt litterär verksamhet. År 1933 bosatte han sig tillfälligt i Mariefred, där han färdigställde en diktsamling under översyn av Bertil Malmberg (1889–1958), som efter åren i München 1917–27 hade slagit sig ned i den sörmländska småstadsidyllen (164). Sommaren 1934 tillbringade Edfelt i Travemünde och Hamburg. Under hösten kom genombrottet med *Högmässa*.

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

Hélène och Brita representerar olika skeden i Edfelts lyrik. Dikterna är delvis ett sätt att bearbeta personliga trauman men även en reaktion på den ekonomiska krisen, stormakternas eftergiftspolitik och fascismens framväxt under mellankrigstiden. Det var emellertid inte förrän 1934, då äktenskapet hade börjat knaka i fogarna, som han skrev de flesta av kärleksdikterna i *Högmässa* (182). Från och med *Elden och klyftan* (1943) blir tematiken mer tillbakablickande, samtidigt som formen varierar. Tonfallet är ljusare än på länge, och jaget har funnit sig till rätta i tillvaron. Från och med *Hemliga slagfält* (1952) innehåller samlingarna både vers och prosalyrik. Till skaldens produktion hör även ett 20-tal tolkningsvolymer.

Man brukar räkna Edfelt till trettiotalisterna, där även Gullberg och Malmberg ingår (Helén, 1946, 290 f). Prestigefulla uppdrag och utmärkelser bidrog till att ge honom en upphöjd position på parnassen. Han tog 1952 en licentiatexamen i litteraturhistoria vid Stockholms högskola och mottog 1960 en utmärkelse som hedersdoktor vid Stockholms universitet. Edfelt blev så småningom redaktör för Agnes von Krusenstjernas och Hjalmar Bergmans samlade skrifter, ordförande för Svenska PEN-klubben 1957–67 och för Hjalmar Bergmansamfundet 1958–70. Han efterträdde år 1969 Erik Lindegren (1910–1968) på stol nr 17 i Svenska Akademien.

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

Det litterära fältet

Traditioner förmedlar seder och bruk till kommande släktled. De är en blandning av gammalt och nytt, som har genomgått revideringar och omtolkningar. Den dominerande klassen avgör vad som är en tradition, men även klassintressen och tekniska framsteg inverkar (Storey, 2012, 47).

Kapitel 3–5 i avhandlingen anknyter till var sin strömfåra i västerländsk tradition. Det första av dessa (»Antik tradition») utgår från den antika litteraturen efter Sokrates (c469–399 f Kr); det andra kapitlet (»Religiös tradition») utgår från Bibeln och psalmboken; det tredje kapitlet (»Litterär tradition») utgår från den profana litteraturen i Europa sedan medeltiden. Föregångare till modernisterna utmanade dessa konventioner och lade grunden för en ny estetik. Friedrich Nietzsche (1844–1900) hävdade att Sokrates hade förstört den grekiska kulturen (Bloom, 1997, 115); Karl Marx (1818–83) ansåg att religionen var ett opium för folket; och Ludwig Wittgenstein (1889–1951) satte språket i centrum. Till skillnad från René Descartes (1596–1650), som ansåg sig ha funnit en säker grund i premissen »cogito ergo sum» [»jag tänker alltså är jag»], tvivlade Nietzsche, Marx och Freud på själens uppriktighet (Ricœur, 1970, 28; cf Olsson, 1987, 8).

Paul Ricœur (1970, 33, 43), en filosof i den hermeneutiska och fenomenologiska skolan, hävdar att man aldrig kan uppnå självförståelse genom

Descartes' metod, eftersom medvetandet inte är ett objektiva faktum, utan något vi själva skapar. Han ser samtidigt vissa likheter mellan Nietzsches eviga återkomst, Marx' determinism och Freuds realitetsprincip (32, 35), eftersom dessa teorier både förutsätter konflikt och anvisar en väg till frälsning. Även Michel Foucault (1926–84) ifrågasätter tron på subjektet som grund för samhället, när han hävdar att hierarkiska strukturer bygger på sociala motsättningar snarare än på ideologiska begrepp (Mills, 2004, 32, 40). För Pierre Bourdieu (1993, 76 f; cf Johnson, 1993, 6) är litteraturen ett socialt fält, det vill säga en hierarkisk struktur, där så kallade agenter, det vill säga individer, grupper och institutioner men även genrer och litterära verk, intar positioner, som har ett värde i förhållande till varandra. Mellan fältets agenter utspelar sig en ständig maktkamp (Grenfell, 2012, 154), som avser rätten att fördela symboliskt kapital (*profit*) i form av prestige (Bourdieu, 1993, 30; 1996, 231). Bourdieu jämför det sociala fältet med en fotbollsplan, där spelarna har olika funktioner (Thomson, 2012, 67; Hardy, 2012, 230 f). Spelet skapar fältets struktur; det är en aktivitet utan slutlig segrare, och förutsättningarna kan när som helst förändras (Bourdieu, 1996, 10; Thomson, 2012, 78). Varje fält har sina egna regler, stjärnspelare och legender. För att maximera nytta (*profit*) använder agenterna strategier, som de anpassar efter individuell kunskap och kompetens men också efter sin egen position på fältet (Broady, 1989, 2 f; 22; Johnson, 1993, 6 f, 15; cf Bourdieu, 1993, 37 f; Grenfell, 2012, 44, 152 f, Thomson, 2012, 67).

Grunden för att förstå den verklighet vi lever i är *habitus*, som hos individer och grupper uppstår genom utbildningsväsendet men även i hemmet (Bourdieu, 1996, 329; Moore, 2012, 103, 108). Habitus inverkar på individens sätt att handla, tänka, känna och vara (Maton, 2012, 51 f). Bourdieu (1993, 44) hävdar att en författare inte kan stå utanför kampen mellan dem som har makten och de styrda: »The cultural producers, who occupy the economically dominated and symbolically dominant position within the field of cultural production, tend to feel solidarity with the occupants of the economically and culturally dominated positions within the field of class relations.» Agenter som är rika på symboliskt kapital men fattiga på ekonomiskt kapital tenderar att solidarisera sig med marginaliserade grupper (Bourdieu, 1993, 44). För att förstå varför mindre

kompetenta författare är lojala med maktfältet, medan mer framgångsrika förmågor inte sällan utmanar de styrande, måste man känna till hur litteraturen förhåller sig till fältet (37 f, 166 f; 1996, 215). Tre former av social verklighet inverkar på agenternas maktkamp (Johnson, 1993, 14; Thomson, 2012, 68, 70; Crossley, 2012, 86; Grenfell, 2012, 221; Hardy, 2012, 243 f):

- (1) Agenternas *habitus*, det vill säga individernas *subjektiva* sätt att uppfatta omvärlden och sig själva i en social kontext
- (2) Fältets *struktur*, det vill säga det *objektiva* förhållandet mellan agenterna (individer och institutioner)
- (3) Fältets förhållande till *maktfältet* och andra fält, det vill säga verksamhetens förhållande till den dominerande klassen

Bourdieu (1996, 71, 214; cf Grenfell, 2012, 227; Hardy, 1993, 239 f) anser att en sociologiskt inriktad studie måste börja med (3), som är verksamhetens (litteraturens) förhållande till makten. Han (1993, 163 f) hävdar att det litterära fältet »is an independent social universe with its own laws of functioning, its specific relations of force, its dominants and its dominated, and so forth», ett synsätt som avviker från strukturalisternas metod: »And yet this observation runs counter to both the tradition of internal reading, which considers works in themselves independently from the historical conditions in which they were produced, and the tradition of external explication, which one normally associates with sociology and which relates the works directly to the economic and social conditions of the moment.»

Bourdieu skiljer i detta sammanhang mellan ekonomiskt kapital, som har ett marknadsvärde, och symboliskt kapital, som har ett socialt värde (Moore, 2012, 100; Grenfell, 2012, 222). För att delta i verksamheten på det sociala fältet måste en agent ha symboliskt kapital, som uppstår genom en dialektik mellan kunskap och erkännande (Johnson, 1993, 7; Thomson, 2012, 67). Det symboliska kapitalet är ett tillstånd hos övriga kapitalformer, såsom ekonomiskt, kulturellt eller socialt kapital, samtidigt som det utgör en del av *habitus* (Moore, 2012, 100 ff). Det är när det symboliska kapitalet medför en fördel eller nackdel på ett fält som det får ett värde (101). Detta genomgår över tid förändringar, som härrör från individ och samhälle (Hardy, 2012, 127). Symboliskt kapital tar i regel lång tid att bygga upp,

medan man på relativt kort tid kan förvärva ekonomiska tillgångar. Alla former av symboliskt kapital är i grunden en omvandling av ekonomiskt kapital (Moore, 2012, 99). Habitus, kapital och fält skapar tillsammans *praxis* (Maton, 2012, 60; Thomson, 2012, 67), som är agenternas »känsla för spelet» (Bourdieu, 1993, 65, 133, 137, 184; Johnson, 1993, 5; Maton, 2012, 52 f, 56 f). Bourdieu (1984, 101; cf Maton, 2012, 50) förklarar begreppet med en formel:

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

Detta förhållande är en dialektik mellan inre (*subjektiva*) förutsättningar och yttre (*objektiva*) omständigheter, det vill säga en blandning av erfarenhet och miljö (cf Maton, 2012, 52 f). Praxis innebär förståelse för litteraturens möjligheter i förhållande till dess historia (Bourdieu, 1996, 329). De sociala fälten ingår i en överordnad struktur, där politiskt och ekonomiskt kapital har högt värde (Thomson, 2012, 68, 70). För Bourdieu (1996, 141) är maktfältet och det ekonomiska fältet överordnade det litterära fältet. Det är framför allt när detta har en hög grad av självständighet som vissa författare kan vara illojala mot den dominerande klassen (61). Det sammanhänger med särskilda principer för perception och värdering av symboliska varor, såsom litteratur och konst (132, 141). Kulturellt och ekonomiskt kapital är motsatta poler på det litterära fältet (142), som har sin egen inre logik (Thomson, 2012, 69 f), samtidigt som det följer reglerna för maktfältet och det ekonomiska fältet.

Litteraturen är en social konstruktion, som enbart kan finnas på det litterära fältet (Bourdieu, 1993, 254, 261), som ger författaren möjligheter att anknyta till traditionen och att jämföra sig med andra (176 f, 179, 181). Även om detta fält har vissa allmänna särdrag, såsom agenter, kapital och strategier, som kännetecknar även maktfältet och det ekonomiska fältet, så är strukturen på detta och andra fält helt och hållet anpassade efter den egna verksamheten (Bourdieu, 1996, 204). Här finns samtidigt en motsättning mellan litterärt och kommersiellt värde, som beror på att författaren genom en symbolisk revolution har frigjort sig från marknaden (Bourdieu, 1993, 32, 36, 74 ff, 97, 164, 169, 201; 1996, 81, 218, 223).

Motsättningen mellan litterär och kommersiell verksamhet påverkar kritikernas omdöme och avgör vad som är riktig litteratur och vad som inte är det, eller vad som är tradition och vad som är förnyelse (Bourdieu, 1996, 162, 254). Émile Zola

(1840–1902) nådde under sin livstid stora försäljningsframgångar men såg sig ändå tvungen att skapa en motvikt till det låga värde som samtiden förknippade med romanen. Genom att engagera sig i en rättsskandal som Dreyfusaffären bidrog han inte bara till det litterära fältets självständighet gentemot maktfältet, utan skapade också en politisk plattform åt sig själv och många efter honom, nämligen den intellektuelle författaren (129).

Edfelt använder ofta sitt symboliska kapital till att kritisera maktfältet, men till skillnad från Ezra Pound (1885–1972), som stödde Benito Mussolinis (1883–1945) fascistiska ideal (Tytell, 1987 229 f; Moody, 2014, 193, 201), anslöt sig Edfelt till svenska Clarté, som verkade för världsfred i Henri Barbusses (1873–1935) socialistiska anda (Lagerroth, 1993, 43 ff). En förbisedd förebild för Edfelt torde vara Pound, som han tidigt översatte, men vars ställningstagande (Moody, 2014, 55, 100 ff, 266 f) så småningom blev en belastning, inte minst för honom själv (Moody, 2015, 11, 27). Pounds intertextualitet innebär, enligt Moody (2007, 365), att en ny innebörd uppstår »in the spaces between the things that are said». Till Edfelts intertexter hör även svenska diktare, såsom Johan Olof Wallin (1779–1839), Erik Johan Stagnelius (1793–1823), Lina Sandell-Berg (1832–1903), Ernst Josephson (1851–1906), Gustaf Fröding (1860–1911), Erik Axel Karlfeldt (1864–1931), Bo Bergman (1869–1967), Vilhelm Ekelund (1880–1949) och Pär Lagerkvist (1891–1974), samt världslitteratur av Dante Alighieri (c1265–1321), William Shakespeare (1564–1616), Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), Søren Kierkegaard (1813–55), Charles Baudelaire (1821–1867), Fjodor Dostojevskij (1821–81), Nietzsche, Rainer Maria Rilke (1875–1926), Carl Gustav Jung (1875–1961), Martin Buber (1878–1965) och T S Eliot (1888–1965).

Edfelts metaforik anknyter inte sällan till hans sociala bakgrund (*habitus*). Hit hör betoningen av vissa eviga värden, själens möjlighet till frälsning och individens helgelse (ett sätt för den vanliga människan att uppnå helighet), som skalden kombinerar med en antipati mot patriarkala strukturer, såsom politiken, militären och kyrkan. Även sökandet efter en fadersgestalt präglar Edfelts liv och dikt (cf Lagerroth, 1993, 17). Läroverksadjunkten Hugo Swensson (1879–1957), författaren Hjalmar Bergman, kritikern David Sprengel (1880–1941) samt författaren Bertil Malmberg var under olika skeden mentorer för Edfelt, medan

Vergilius (70–19 f Kr), Dante Alighieri och Fjodor Dostojevskij framstår som litterära ideal (cf Lagerroth, 1993, *passim*). Efter premiären av Bergmans drama *Swedenhielms* den 26 september 1926 på gamla teatern i Uppsala stötte Edfelt av en slump samman med den äldre författaren på Hotell Gillet vid Fyristorg (Lagerroth, 1993, 116). Det blev början på en lång vänskap. Som en motvikt till dessa valfrändskaper kom Edfelt inte sällan i konflikt med diktare som hade en annan syn på etik och estetik (Lagerroth, 1993, 141 ff). Det gällde både primitivister, såsom Artur Lundkvist (1906–91), och borgerliga intimister, såsom Gunnar Mascoll Silfverstolpe (1893–1942).

Traditionalister och modernister framstod i början av århundradet som två eliter, som stod i motsättning till varandra, men som bildade gemensam front mot populärlitteraturen. Den moderna litteraturen var för många kritiker vid denna tidpunkt en syntes av naturalism och romantik (Bradbury & McFarlane, 1991, 43). Kierkegaard, Nietzsche, August Strindberg (1849–1912) och Knut Hamsun (1859–1952) framstod som moderna på samma sätt som Henrik Ibsen (1828–1906), Zola, Lev Tolstoj (1828–1910) och Walt Whitman (1819–1902) hade gjort det ett par decennier tidigare (42 f). Industrialismen medförde inte bara dagspressens inverkan på litteraturen och skolgång för alla, utan även tillgång till en massmarknad för författarna och ett stort mått av självständighet för det kulturella fältet (Bourdieu, 1993, 113 f). Det innebar att man började uppfatta litteratur och konst såsom oberoende av tendens, moral och syfte (*l'art pour l'art*). I och med att ekonomiska metoder påverkade kulturens förutsättningar, tog många intellektuella avstånd från en borgerlig estetik för att lansera idén om den autonoma författaren, vars uppgift inte bara var att skapa en ny typ av produkt, utan också att utse en ny typ av läsare som sin medskapare. Det förutsatte dock att läsaren hade en liknande social disposition (*habitus*) som författaren.

Modernismen är inte så mycket en enhetlig form som sökandet efter en individuell särart (Bradbury & McFarlane, 1991, 29). Knappast någon annan rörelse har varit lika mångfacetterad (22 f). Till de mer kända varianterna hör futurism, expressionism, imagism, dadaism och surrealism. Gemensamt för dessa riktningar är att de tar avstånd från naturalism och symbolism. Vissa forskare hävdar att modernismen är romantikens återkomst i en radikalare variant av

subjektivitet och irrationalism (46 f). Den moderne diktaren utgår i hög grad från språkets tillfällighet, något som påminner om teorier hos Ferdinand de Saussure (1857–1913) och Wittgenstein, men som även kommer till uttryck hos Gustave Flaubert (1821–80) och Nietzsche (Lewis, 2011, 2). Tankebyggnader såsom språkets oförutsägbarhet och det omedvetna anknyter till en centraleuropeisk tradition, som försökte bryta murarna mellan liv och dikt på ett sätt som erinrar om Baudelaires bohemiska motiv (3). Denne hade varit en förebild för de dekadenta och symbolistiska rörelser som uppstod i slutet av 1800-talet. Hans frigörelse från Platons idealism torde ha haft stor betydelse för modernisterna. Enligt Brix (2001, 14) är modernismen »art freed from Platonist guardianship and, consequently, from any religious intention or background». Hos rörelsens företrädare finns inte sällan en pessimism, som anknyter till Nietzsche, och en internationalism, som utgår från Goethes begrepp *Weltliteratur* [världslitteratur]. Sådana stildrag kännetecknar Strindberg, Joyce, Pound och Brecht (McFarlane, 1991, 78 f, 102 f, 115 f; Homberger, 1991, 158). Många modernister var själva migranter (Bradbury & McFarlane, 1991, 13).

Modernismen är samtidigt ett uttryck för industrialismens och kapitalismens materiella världsbild, såsom Darwin, Marx och Freud formulerade den. Utmärkande är rörelsens blandning av förnuft och känsla (47), medan teman såsom kaos, förvandling och pånyttfödelse bidrar till dess mångbottnade karaktär (49). Utövarna skildrar ofta sådant som hör framtiden till, och det förekommer att de medvetet bryter mot grundläggande genrebegrepp (Algulin, 1998, 15). Den nya tidens litteratur följer inte alltid en kronologisk ordning, såsom är fallet när det gäller realism och naturalism, utan speglar olika medvetandeskikt, där bildspråket skapar sammanhang och struktur (Bradbury & McFarlane, 1991, 50). Föreställningen att vår tid kräver en särskild konstform bygger på en uppfattning av verkligheten såsom ett kritiskt tillstånd, där estetiken inte är konstens frihet, utan dess nödvändighet (27). Konstnärer såsom Henri Matisse (1869–1954) och Pablo Picasso (1881–1973) eller författare såsom Strindberg och Joyce anpassade stilen efter olika verk (29). Genette (1982, 130) refererar till kubismen, när han beskriver Marcel Proust (1871–1922) såsom »une sorte de Cézanne de l'écriture» [»en sorts skriftens Cézanne»]. Han är, med Genettes ord, »le premier (et le

dernier?) écrivain cubiste» [»den förste (och den siste?) kubistförfattaren»], eftersom stilimitationerna i romansviten *À la recherche du temps perdu* [På spaning efter den tid som flytt] (1913–1927) återger societetslivet ur flera perspektiv samtidigt.

Kritik och värde

Richards (1924; ed 1930, 5 f, 23) framhåller att frågan om värde är avgörande för varje form av kritik. Enligt Bachtin är dialogicitet en grundläggande struktur i alla texter, eftersom dessa bygger på ett utbyte av värde (Pomorska, 1984, viii; Holquist, 1990, xli). Han framhåller att enbart en viss typ av roman kan vara polyfon i ordets egentliga bemärkelse, eftersom denna litteraturform saknar överordnat subjekt (Bachtin, 1972, 44). Trots detta har Dostojevskijs polyfona roman omdanat andra genrer, såsom lyriken (Bachtin, 1986, 112). Enligt Bachtin hotar den polyfona formen varje auktoritärt, toppstyrt eller hierarkiskt system, som föredrar ett mer enhetligt språk.

För Barthes sammanhänger det litterära värdet med språkets konnotation, som är textens utvidgade (symboliska) betydelse. Varje sådant inslag är en främmande röst. Forskaren (1970, 4 f) använder i detta sammanhang begreppen *scriptible* [skrivbar] och *lisible* [läsbar] för att beteckna två typer av litteratur. Den förra varianten låter läsaren bli en producent av textens innebörd, medan den sistnämnda är en kommersiell produkt, som bjuder mindre motstånd. Det är, enligt Barthes, först när läsaren ser texten från den skrivbara sidan som den får ett värde. Enligt forskaren är denna läsning ett sätt att uppleva textens mångfald. Han (1974, 17 ff) definierar i detta sammanhang en struktur, som han kallar *lexias*. Varje sådant textavsnitt består av en eller flera betydelsekoder, som samverkar till att orkestrera en polyfon mångfald. Enligt Barthes skapar den semantiska koden betydelse (*konnotation*) bortsett från den grundläggande innebörden (*denotation*). Hos Edfelt skapar den semantiska koden en diskrepans mellan maktfältet och det litterära fältet. En annan narrativ struktur är, enligt forskaren, den symboliska koden, som uppenbarar sig genom antiteser. Hos Edfelt blottlägger denna kod en dialektik mellan tradition och förnyelse, där återkommande symboler leder till en försoning mellan motsatser.

Enligt Riffaterre (1978, 12, 64, 65, 66) består en intertext av markörer, som upprepar strukturer i en främmande text och utvidgar den primära textens innehåll. Litteratur har, enligt forskaren, två betydelseskikt: ett *mimetiskt*, som ger texten ett konkret innehåll (*denotation*), och ett *semiotiskt*, som ger texten en abstrakt innebörd (*konnotation*). För att texten skall få ett värde måste läsaren, förutom en *mimetisk* tolkning, företa en *semiotisk* tolkning. Till denna »andra läsning» hör uttydningen av bildspråk, allusioner och ironi.

För Bourdieu (1993, 254, 261) är litteraturen en social konstruktion i en hierarkisk struktur (fält), där det finns en motsättning mellan litterärt värde och kommersiell framgång. Fältets agenter fastställer gemensamt värdet genom att relatera till andra texter. Här pågår en ständig maktkamp mellan äldre förmågor och unga utmanare, samtidigt som deras aktivitet formar fältets historia. För att delta i verksamheten måste en agent ha symboliskt kapital, det vill säga utbildning och egenskaper som har ett erkänt värde. Att förvärva denna disposition (*habitus*) är en långvarig process, som sammanhänger med miljö, kunskap och kompetens. Avgörande för värdet är agenternas sätt att maximera nytta (*profit*). Sådana strategier är varken omedvetna eller mekaniska, utan anpassade efter *habitus*, som ger individen en »känsla för spelet» (*praxis*) och dess regler (*doxa*). En agent måste ta hänsyn både till sin nuvarande position och till framtida tillgängliga positioner på fältet. Bourdieus sätt att anknyta författaren till en social miljö avviker både från de franska semiotikerna, såsom Barthes och Genette, som anser att en text saknar överordnat subjekt, och från Jean-Paul Sartres (1905–80) begrepp *projet originel* [ursprunglig plan], som innebär att individen tidigt fattar ett livsavgörande beslut.

Edfelt växte upp i en miljö, där det fanns motsättningar mellan en borgerlig överklass, som hade ekonomiskt kapital och makt, och en bildad medelklass, till vilken hans föräldrar hörde. Modern var hemmafru och engagerade sig för den frikyrkliga pietismen, medan fadern var löjtnant i armén. Denna bakgrund har sannolikt bidragit till många återkommande teman, såsom skaldens tilltro till vissa eviga värden samt hans misstro mot patriarkala strukturer, såsom statskyrkan, krigsmakten och politiken. Edfelt förespråkar en ny renässans, där kulturen kan manifestera en enhet mellan det sanna, sköna och rätta. När han i »Marginalia» (1943, 33) hävdar att litteraturen bör bestå av »de inhomogena begreppens

sammanflätning», åsyftar han sannolikt inte bara en polyfon struktur, utan även Jungs (1926; övers 1934, 131) begrepp individuation, som anknyter till alkemisternas förening av *aqua* [vatten] och *ignis* [eld], där »det kollektiva omedvetna till följd av spänningen emellan motsatserna reproducerar bilder, som möjliggöra en motsatsernas irrationella förening genom symbolbildning». En annan förebild är T S Eliot, som strukturerar *The Waste Land* (1922) på liknande sätt. Mesterton (1932, 51) jämför detta diktverk med en musikalisk komposition: »Resultatet blir ofta en poetisk motsvarighet till musikens kontrapunkt. De dikter, Eliot anspelar på eller travesterar, äro melodier som ackompanjera hans egen melodi.» Denna beskrivning tycks snarast avse homofon kontrapunkt. Det hade förmodligen varit mer träffande att jämföra Eliots dikt med musikens polyfona kontrapunkt, där stämmornas självständiga rörelser dominerar över ackordens samklang. En polyfon text är på liknande sätt både en och flera texter samtidigt (Bachtin, 1972, 6 ff; Olsson & Vincent, 1984, 165). För att skapa värde genom differentiering, använder Edfelt en polyfon struktur, som anknyter till modernistiska och psykoanalytiska diskurser. Begreppet *strategi* torde vara en mer adekvat term än Blooms *felläsning*, eftersom det handlar om att förhålla sig till egna möjligheter och andras förväntningar, snarare än om ett omedvetet komplex.

Materialbeskrivning

Avhandlingens *primärkällor* består huvudsakligen av Edfelts diktsamlingar från åren 1932–47. Dessa dikter går att dela in i två olika skeden: skaldens 30-talslyrik (1932–41) respektive 40-talslyrik (1943–47).

Till dessa böcker hör:

- (1) *Aftonunderhållning* (1932), 76 s, 2:25 kr häftad, uppl 1 650 ex på Albert Bonniers Förlag i Stockholm
- (2) *Högmässa* (1934), 100 s, 3:75 kr häftad, 1 500 ex; ny uppl (1948), 100 s, illustrationer Folke Dahlberg, 6:50 kr häftad, 1 650 ex på Bonniers
- (3) *I denna natt* (1936), 96 s, illustrationer Bertil Bull Hedlund, 4:50 kr häftad, 2 200 ex på Bonniers
- (4) *Järnålder* (1937), 23 s, 1 kr häftad, 1 650 ex på Bonniers

- (5) *Vintern är lång* (1939), 125 s, omslagsvinjett Bull Hedlund, 4:50 kr häftad, 7 kr inbunden, 2 200 ex på Bonniers
- (6) *Sång för reskamrater* (1941), 115 s, omslagsvinjett Bull Hedlund, 4:75 kr häftad, 7:50 kr inbunden, 2 200 ex på Bonniers
- (7) *Elden och klyftan* (1943), 100 s, vinjett och plansch Stig Åsberg, 5:50 kr häftad, 8:50 kr inbunden, 2 150 ex på Bonniers
- (8) *Bråddjupt eko* (1947), 102 s, vinjett och plansch Folke Dahlberg, 7:50 kr häftad, 10:50 kr inbunden, 2 200 ex på på Bonniers; 330 ex på Holger Schildts Förlagsaktiebolag i Helsingfors.

Andra primärkällor är diktsamlingarna *Gryningsröster* (1923, 66 s) på Framtidens Bokförlag i Malmö samt *Unga dagar* (1925, 75 s), *Hemliga slagfält* (1952, 117 s) och *Under Saturnus* (1956, 68 s) på Bonniers. Till primärkällorna hör även essäerna »Lyrisk stil» (1941, rev 1947) i tidskriften *Tiden* (årg 33 [1941], 301–311) samt »Poeten och samtiden» (1941) och »Marginalia» (1943) i den litterära kalendern *Horisont* (årg 1 [1941], 57–63); årg 3 [1943], 31–34).

Förutom andra upplagan av *Högmässa* (1948) är de diktsamlingar som utkommer efter *Aftonunderhållning* i ett något större format. Papperet är tjockare, och tryckeriet har satt illustrationer och vissa rubriker på separata blad. Denna differentiering (Kotler, 2003, 313) bidrog sannolikt till att böckerna fick större uppmärksamhet i dagspressen, där förlaget också annonserade (DN 2/10 1943). Edfelts *Dikter* (1991) har sedermera utkommit i pocket, en hedersbetygelse som man skulle kunna betrakta som ett slags kanonisering (Genette, 1997, 21 f). Flera recensenter jämförde Edfelt med Hjalmar Gullberg (1898–1961) och Malmberg. Det berodde troligen på vissa gemensamma förebilder, såsom studentspex, Bo Bergman, Harriet Löwenhjelm (Lagerroth, 1993, 126) och Birger Sjöberg (Helén, 1946, 288 ff; Karahka, 1965, 138), men förmodligen också på att Gullberg och Malmberg tillhörde samma sociala samhällsskikt som Edfelt, det vill säga den bildade medelklassen. Lagerroth (1983, 140) sätter recensenternas omdöme i samband med ett maktspel: »Med utgångspunkt i pågående fejder och skärpta frontställningar betonade [...] vissa kritiker Edfelts affinitet med Gierow och Gullberg, detta speciellt vad avsåg ironiskt spetsad intellektuell hållning.»

Till avhandlingens *sekundärkällor* hör Aristoteles' (384–322 f Kr) *Περὶ ποιητικῆς* [*Om diktkonsten*] (övers 1994); Eliots »Tradition and the Individual Talent« (1917); Bachtins *Проблемы поэтики Достоевского* [*Dostojevskijs poetik*] (1929, rev uppl 1972), *Rabelais and His World* (1968), *The Dialogic Imagination* (1981), *Speech Genres and Other Late Essays* (1986) och *Art and Answerability* (1990); Ruins *Poesiens mystik* (1935); Sartres *L'Être et le Néant* [*Varat och intet*] (1943, ed 1949); Barthes' *Le Degré zéro de l'écriture* [*Litteraturens nollpunkt*] (1953, sv övers 1966) och *S/Z* (1970, eng övers 1974); Blooms *The Anxiety of Influence* (1973, rev uppl 1997); Cullers *Structuralist Poetics* (1975; ed 2002); Espmarks *Att översätta själen* (1975) och *Dialoger* (1985); Riffaterres *Semiotics of Poetry* (1978); Genettes *Palimpsestes* [*Palimpsests*] (1982, eng övers 1997) och *Seuils* [*Paratexts*] (1987, eng övers 1997); Hallbergs *Diktens bildspråk* (1982); Olssons *Den okända texten* (1987); samt Bourdieus *Les Règles de l'art* [*The Rules of Art*] (1992, eng övers 1996) och *The Field of Cultural Production* (1993).

Till *tertiärkällorna* hör Sjögrens *Termer i allmän språkvetenskap* (1978) och Kaminski & Lavéns *Språk — Text — Betydelse* (1985). Nycklar till många signaturer i dagspressen finns i *Publicistklubbens porträttmatrikel* (1936, 1952) och Anderssons *Pseudonymregister* (1967). Uppgifter om tidningars politiska tillhörighet kommer från Tollins *Svensk dagspress 1900–1967* (1967). En separat lista över tidnings- och tidskriftsartiklar ingår i avhandlingens käll- och litteraturförteckning. I ett fall har ytterligare efterforskningar varit nödvändiga. Jag står här i tacksamhetsskuld till förre redaktionsmedarbetaren Ingemar Svensson samt författaren Hans Granlid, som skrev nämnda recension i den numera nedlagda tidningen *Ny Dag*.

Tidigare forskning

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

Malmberg (1937), som personligen var bekant med Edfelt, koncentrerar sin essä på formen, samtidigt som han berör dennes betydelse såsom tidsdiktare och anknyter till vissa centrala teman. Lagercrantz (1938, 615) framhåller tystnadens roll, som han beskriver såsom »en medveten protest mot formlösheten och mångordigheten i litteraturen och i det dagliga livet», en struktur som förekommer

både som symbol och som formprincip hos Edfelt. Därtill råder, enligt forskaren, en medvetet vald anonymitet beträffande artbeteckningar, tidsangivelser och platser. Martinson (1941, 788) beskriver Edfelt såsom »grafisk mera än målerisk», ett omdöme som har kommit att stå sig, även om essän som helhet numera ter sig aningen föråldrad, eftersom den utgår från skaldens känslor och personlighet.

Monografier

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

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

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

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

jag och du, som forskaren (37) sätter i samband med Bubers skrift *Ich und Du* [*Jag och Du*] (1923).

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

Övriga böcker

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

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

Helén (1946, 288 ff) hävdar att Edfelt och Gullberg, till skillnad från Bo Bergman-traditionens diktare, »otvivelaktigt inspirerats av bild- och ordvalstekniken» hos Birger Sjöberg, samtidigt som det finns betydande skillnader (290): »Den sinnrikhet och det bildtänkande, som i *Kriser och Kransar* hotar att spränga den personliga stilens gränser, utformas hos Gullberg och Edfelt med intellektuell skärpa och formell behärskning.» De har övertagit »ej bildmaterialet, men väl — bildspråkets och ordlekens teknik» (291).

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

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

Uppsatser

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

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

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

Karahka (1965, 115 ff) anknyter till Heléns (1946, 288 ff) uppfattning om Sjöberg som en viktig impulsgivare för Edfelt, samtidigt som hon utgår från en uppsats av Ekman i 1959 års version. Övertagna uttrycksmedel är, enligt Karahka (138), Sjöbergs »starka känsla för akustiska effekter och hans effektiva rimmetod», bruket av främmande ord, modernismer, »slitna fraser, talesätt, ordspråk o. dyl.».

Också intertexterna samt det betydelsemättade bildspråket med dess förkärlek för personifikationer har påverkat Edfelt. En annan tänkbar faktor för stilförnyelsen ser forskaren (136) i Löwenhjelm's ordvalsteknik, samtidigt som hon antar att Edfelt har hämtat »den lågmälda vardagstonen» från A[lfred] E[dward] Housman (1859–1936). I sammanhanget pekar forskaren även på tänkbara influenser från Bertolt Brecht (1898–1956) och Erich Kästner (1899–1974), vilka representerade *die Neue Sachlichkeit* [den nya sakligheten], som var en realistisk stilriktning på 1920-talet.

Ekman (1965, 56 ff) hävdar att tidigare forskning har överdrivit Kästners inflytande, eftersom dennes lyrik var okänd för Edfelt fram till september 1932, då han hade lämnat *Aftonunderhållning* till trycket. Ekman framhåller att Edfelt enbart omnämner svenska namn »bland sin tidiga ungdoms litterära husgudar» (58). Fastän han, enligt forskaren, tidigt tog intryck av Lagerkvists ångest protesterar han mot idéinnehållet genom att hämta tematik från expressionistens »ljusare, mer positiva faser» (61). Andra tänkbara impulsgivare för *Gryningsröster* ser Ekman i Bo Bergmans och Franz Werfels (1890–1945) lyrik. I ett senare skede har Rupert Brookes (1887–1915), Sten Selander (1891–1957) och Sjöbergs *Kriser och kransar* (1926) gjort sig gällande som förebilder för Edfelt.

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

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

än kristen liturgi har påverkat organisationsprincipen i *Högmässa*, där »Missa Solemnis» (HM, 11) refererar till Ludwig van Beethovens (1770–1827) komposition med samma namn.

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

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

Essäer

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

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

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

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

Isaksson (1960, 382 ff) uppmärksammar tematiska likheter med Lagerkvist och Gullberg samt William Butler Yeats (1865–1939), Rilke och T S Eliot. Kombinationen av erotik och förgängelse vittnar, enligt forskaren, även om en viss släktskap med John Donnes (1572–1631) och Andrew Marvells (1621–78) metafysiska bildspråk.

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

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

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



Traditionens betydelse

Edfelt var — i en anmälan av Erik Blombergs (1894–1965) diktsamling *Nya tolkningar* (GHT 23/12 1931) — bland de första i svensk dagspress att omnämna T S Eliot (Jansson, 1991, 55 f). Han har därefter kunnat stifta bekantskap med dennes metod genom Mestertons introduktion i *Spektrum* (1932, nr 3, 41–53) och Matthiessens *The Achievement of T. S. Eliot* (1935) (Landgren, 1979, 30 f, 33; cf Lagerroth, 1993, 157), något som sannolikt har inverkat på Edfelts sätt att kombinera »de tre realitetsnivåerna naturen, själen och historien» (Landgren, 1979, 106 ff). Metoden erinrar i viss mån om Baudelaires dikt »Correspondances» [»Korrespondenser»] (1857; ed 1942, 9) med dess betydelse för symbolismens estetik, även om förbindelsen mellan realitetsnivåer i detta fall endast åsyftar »[l]es parfums, les couleurs et les sons» [»dofterna, färgerna och ljuden»]. Brix (2001, 6) hävdar att »the title is indeed Swedenborgian, but the content of the poem quashes such a rapprochement». Forskaren tillägger: »The spectacle of nature finds equivalents in a supernatural world, but surnaturel for Baudelaire is not synonymous with céleste or divin.» Den franske modernisten strävar på detta sätt efter att upphäva skillnaden mellan »form and substance, style and message» (Bourdieu, 1996, 107).

Med en helt annan utgångspunkt hävdar Freud (GS 2, 278 ff, 304 ff) att drömarbetet förenar motsatser genom två samverkande processer, som han kallar *die Verdichtung* [förtätningen], som komprimerar drömmens manifesta innehåll, och *die Verschiebung* [förskjutningen], som är drömcensurens sätt att arbeta med symboler. Enligt Jung (1964, 47) har Freuds upptäckt av »arkaiska lämningar» i drömmar inverkat på hans egen teori om medfödda föreställningar i det kollektivt omedvetna (69): »What we properly call instincts are physiological urges, and are

perceived by the senses. But at the same time, they also manifest themselves in fantasies and often reveal their presence only by symbolic images. These manifestations are what I call the archetypes.» Sådana föreställningar kan man definiera på flera sätt. Frye (1957, 134) hävdar att gemensam livserfarenhet gör att olika diktare strukturerar omvärlden på ett likartat sätt: »The structural principles of literature [...] are to be derived from archetypal and anagogic criticism, the only kinds that assume a larger context of literature as a whole.» Originalitet gör inte diktaren mindre konventionell (132):

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

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

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

Matthiessen (1935, 23) anför ovanstående samt följande citat ur Eliots essä »Philip Massinger» (1920; 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.

Det är således diktarens sätt att förhålla sig till fältet och traditionen som avgör textens litterära värde.

Det dialogiska ordet

För att skapa värde måste en författare inte bara positionera sig på fältet; han eller hon måste också differentiera sig från andra författare.

Agenterna på det litterära fältet fastställer gemensamt värdet på en text genom ett maktspel, som erinrar omen marknad fastställer priset på en handelsvara. Längre betraktade man litteratur som ett hantverk, men efter upplysningstiden blev litterära produkter istället förknippade med fantasi och genialitet (Bloom, 1973; ed 1997, 27). Ett verk måste kunna erbjuda något nytt för att fältet skall tilldela det ett litterärt värde. Till denna individuation hör dialogicitet.

Bloom (30) hävdar att litterär påverkan i själva verket är resultatet av en omedveten felläsning:

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

Det finns, enligt Bloom (95), inte några tolkningar, bara feltolkningar. Dessa är resultatet av två omständigheter, som har haft betydelse för den västerländska litteraturhistorien efter John Milton (1608–74) (Bloom, 1997, 14 ff; Allen, 2010, 134). Den första av dessa drivkrafter är författarens önskan att efterlikna någon annan; den andra är en förträngning av detta faktum. Då efterföljaren inser att han — det är vanligen en man (Gilbert & Gubar, 1979, 50) — inte kan uppnå odödlighet så länge han imiterar någon annan, upplever han ångest och försöker dölja spåren av förebilder, något som resulterar i litterära verk (Bloom, 1997, 94). Intertextualitet har sålunda ett samband med hur en efterföljare (*ephebe*) misstolkar en föregångare (*precursor*) (Bloom, 1975, 3 f). För att undgå sanningen tillämpar författaren olika typer av felläsningar, som Bloom (1997, 14 ff) ger följande namn:

- (1) *Clinamen* — Efterföljaren avviker måttligt från en föregångare under förevändning att denne var på rätt väg fram till en viss punkt, där efterföljaren gör sin korrigerande (19 ff). Denna typ av felläsning erinrar om hur Edfelt använder motiv och bildspråk i helt nya sammanhang, när det gäller vissa intertexter från T S Eliot, Rilke och Brecht.
- (2) *Tessera* — Efterföljaren vidareutvecklar en föregångares text under förevändning att denne inte gick tillräckligt långt (49 ff). Denna typ av

felläsning erinrar om hur Edfelt anknyter motiv och bildspråk till en mer aktuell tematik än den ursprungliga, när det gäller vissa intertexter från Fröding och Karlfeldt.

- (3) *Kenosis* — Efterföljaren söker efter meningsskiljaktigheter för att kunna isolera sig från en föregångares text (77 ff). Denna typ av felläsning erinrar om hur Edfelt tar avstånd från idyllisering och konservativ tematik, när det gäller vissa intertexter från Wallin och Bo Bergman.
- (4) *Daemonization* — Efterföljaren framställer en föregångare som osjälvständig i förhållande till andra författare (99 ff). Denna typ av felläsning erinrar om hur Edfelt uppfattar motiv och bildspråk såsom del av en tradition, när det gäller vissa intertexter från Bertil Malmberg.
- (5) *Askesis* — Efterföljaren förminskar både sin egen och en föregångares insats för att framstå som oberoende av denna (115 ff). Denna typ av felläsning erinrar om hur Edfelt tar avstånd från tematiska likheter, när det gäller vissa intertexter från Gullberg.
- (6) *Apophrades* — Efterföljaren överför sina egna erfarenheter till en föregångares text på ett sådant sätt att han skulle kunna vara dess upphovsman (139 ff). Denna typ av felläsning erinrar om hur tematiken är Edfelts egen, när det gäller vissa intertexter från Birger Sjöberg.

Gilbert & Gubar (1979, 50) hävdar att enbart manliga författare upplever den »anxiety of influence» som Bloom (1997, 25, 50, 52 f, 55 f; cf Allen, 2010, 146 f) beskriver: »The son of many fathers, today's male writer feels hopelessly belated; the daughter of too few mothers, today's female writer feels that she is helping to create a viable tradition which is at last definitively emerging.» Stora diktare, såsom Shakespeare och Milton, har detta till trots lyckats skapa självständiga verk. Enligt Bloom (1997, xxiii) hade vi inte hade haft John Keats' (1795–1821) oden och sonetter utan dennes felläsning av Shakespeare, Milton och William Wordsworth (1770–1850), och utan Lord Tennysons (1809–92) felläsning av Keats hade vi knappt hade haft någon Tennyson alls. Dagens diktare ljuger, enligt Bloom (1975, 10; cf Allen, 2010, 136), regelmässigt om sina förebilder. Forskaren (1997, xxiv) använder i detta sammanhang termen *misprision*, att förtiga sanningen:

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

Begreppet *strategi* torde, enligt vår mening, vara en mer adekvat term än *felläsning*, eftersom det handlar om att förhålla sig till egna möjligheter och andras förväntningar, snarare än om en omedveten förträngning av fakta. Värdeskapande strategier utgår från författarens *habitus*, som i kontakt med fältet skapar en intuitiv kunskap, som Bourdieu (1993, 65, 133, 137, 184; cf Maton, 2012, 52 f, 57) benämner en »känsla för spelet», det vill säga *praxis*. Författarens förhållningssätt till traditionen är varken omedveten eller mekanisk, utan ett resultat av fältets struktur (Grenfell, 2012, 153). Exempel på en sådan strategi är när »Den obekante» (ID, 89) för en dialog med Karlfeldt i anslutning till Jungs begreppsvärld. Bloom (1997, 14, 66 f) kallar denna typ av (fel)läsning för *tessera*. Termen har han hämtat från Jacques Lacans (1901–81) bok *Discours de Rome* (1953), som beskriver hur den invigde i antika mysteriereligioner kunde identifiera sig med en lerskärva, som passade ihop med andra bitar av samma kruka (67): »In this sense of a completing link, the tessera represents any later poet's attempt to persuade himself (and us) that the precursor's Word would be worn out if not redeemed as a newly fulfilled and enlarged Word of the ephebe.» Bloom (68) hävdar att brittiska författare avviker mera måttligt (*clinamen*) från sina förebilder än deras amerikanska kolleger, som i högre grad förnyar och kompletterar (*tessera*) tidigare verk. *Clinamen* var det namn Lucretius (99–55 f Kr) gav de sidosvängningar som atomerna gör, när de faller genom universum i Epikuros' (341–270 f Kr) atomteori (44). Denna avdrift orsakar, enligt filosofen, kollisioner, som ger upphov till förändringar.

En diktare som tidigt tog intryck av traditionen var Ezra Pound, som med sin stora beläsenhet och förkärlek för litterära experiment lade grunden till modernismen i början av 1900-talet (Pratt, 2007, 7 f, 14). Han gav sin skola namnet *imagism*, som han definierade som en antiromantisk poesiform. Denna riktning använde en nydanande estetik för att kritisera det borgerliga samhället. Centrala komponenter är fri vers och ett koncentrerat bildspråk (Pratt, 2007, 10; Moody, 2007, 225). Pound utgick till en början från gamla texter (Pratt, 2007,

33 f). Syftet var att initiera en ny renässans (Moody, 2007, 199), där målning, skulptur och litteratur skulle hämta uttryck från tidigare verk (Pratt, 2007, 34). Till förebilderna hörde Dante och François Villon (1431–63) (Tytell, 1987, 22, 223; Moody, 2007, 34, 37, 39 f, 50 ff), som för Pound framstod som profeter (Pratt, 2007, 33).

Litterärt värde

En text har ett värde i förhållande till andra texter på fältet (Bourdieu, 1993, 176 f, 179, 181 f; 1996, 229; Maton, 2012, 56). Genom att analysera texten utifrån författarens möjligheter och läsarens förväntningar kan forskaren förstå hur fältet har bidragit till formen (Bourdieu, 1993, 180). Förhållandet mellan denna och fältets struktur bör sålunda vara en av utgångspunkterna för en studie med sociologisk eller komparativ inriktning (Bourdieu, 1993, 183, 192).

Den dialogiska strukturen är grundläggande för alla former av texter, eftersom kommunikation bygger på olikheter, det vill säga utbyte av värde (Pomorska, 1984, viii; Holquist, 1990, xli). När en författares *habitus* får ett värde i förhållande till andra positioner på fältet blir den ett symboliskt kapital, som omfattar prestige, uppskattning och makt (Maton, 2012, 56). För att erhålla värde måste författaren ha kunskap och kompetens, som är en form av kulturellt kapital. Att förvärva *habitus* är en långvarig process, som hör samman med samhällsklass och utbildning (Johnson, 1993, 7, 230 ff). För Bourdieu är det varken författaren eller läsaren, utan fältet som skapar det litterära verket och dess värde. Fältet är en plats för troende, där texten är en *fetish*, som framkallar tro (*illusio*) på producentens förmåga (Bourdieu, 1996, 228 f, 336). Denna kollektiva uppfattning är en förutsättning för att verksamheten på fältet skall fungera (230).

Fält och *habitus* upprätthåller tillsammans vissa estetiska värderingar, som är de regler (*doxa*) agenterna tar för givna, och som ger stabilitet åt fältets struktur (Deer, 2012, 115 ff; cf Grenfell, 2012, 153). *Doxa* är en symbolisk makt, som hör samman med olika former av kapital. Avgörande för denna process är författarens strävan (*strategi*) att skaffa sig en bättre position i samhället, det vill säga sättet att maximera nytta (*profit*) på fältet (Binmore, 2007, 6 f; Grenfell, 2012, 152 f). När strukturalisterna isolerar texten från författaren och fältet, har de inte förstått de

samband som skapar värde (Bourdieu, 1993, 140; Johnson, 1993, 11). Agenterna fastställer gemensamt detta inte bara genom att relatera texten till andra texter, utan också genom egna inbördes relationer, såsom diktare/förlag, förlag/kritiker och diktare/kritiker (Bourdieu, 1993, 74 ff, 118 f; Johnson, 1993, 11). Redan när en författare skickar ett manuskript till sin förläggare, sker ett urval, som exempelvis bygger på förlagets anseende och författarens image (Bourdieu, 1993, 133). Det är heller inte ovanligt att en författare upphöjer en viss recensent såsom särskilt kunnig på området (135). Enligt Richards (1924; ed 1930, 5 f, 23) är frågan om värde avgörande för varje form av kritik. Begreppet anknyter i föreliggande avhandling till en teoribildning, där varje individ har en viss mängd symboliskt kapital av en viss beskaffenhet (Crossley, 2012, 87).

Textens njutning

Inom praktisk filosofi skiljer man mellan *intrinsikalt* värde, som är när något har ett värde i sig, och *instrumentellt* värde, som är när något har ett värde på grund av sina effekter. Den antike filosofen Epikuros ansåg att njutning har ett intrinsikalt värde, eftersom det är något eftersträvarsvärt i sig, medan dygder har ett instrumentellt värde, eftersom de leder till njutning först i ett senare skede.

Barthes (1970, 151) framhåller en interaktion mellan text och läsare: »Whereby we see that writing is not the communication of a message which starts from the author and proceeds to the reader; it is specifically the voice of reading itself: in the text, only the reader speaks.» Denna process har ett värde, som anknyter till $\pi\rho\acute{\alpha}\xi\iota\varsigma$ (*praxis*) [tillämpningen av en idé] (3 f): »The primary evaluation of all texts can come neither from science, for science does not evaluate, nor from ideology, for the ideological value of a text [...] is a value of representation [...]. Our evaluation can be linked only to a practice, and this practice is that of writing.» Barthes (1970, 4 f) särskiljer i detta sammanhang två typer av litteratur. Den ena typen, som han kallar *scriptible* [skrivbar], låter läsaren bli en producent av texten, medan den andra typen, som Barthes kallar *lisible* [läsbar], framstår som en kommersiell produkt. Till skillnad från konsumenten av den sistnämnda måste konsumenten av en skrivbar text göra en ansträngning, som innebär att han eller hon producerar texten på nytt. Det är först när läsaren ser texten från den

skrivbara sidan som den får ett värde. Barthes (1973, 9 ff) kallar denna upplevelse för *le plaisir du texte* [textens njutning].

En text kan således ha flera betydelsenivåer. *Denotation* är den bokstavliga innebörden, medan *konnotation* är den utvidgade innebörden. Den franske strukturalisten (1977, 89) definierar konnotation såsom ett tecken av andra ordningen i ett semiotiskt system, där (1) ingår i (2):

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

För Barthes (1970, 7 ff) hör det litterära värdet samman med textens konnotation, »a feature which has the power to relate itself to anterior, ulterior, or exterior mentions, to other sites of the text (or of another text)». Varje sådan struktur är »the starting point of a code [...], the articulation of a voice which is woven into the text». Texten blir på detta sätt ett språkspel: »Structurally, the existence of two supposedly different systems—denotation and connotation—enables the text to operate like a game, each system referring to the other according to requirements of a certain illusion.» Till konnotationen hör symbolik, intertextualitet och ironi.

För Platon (427–347 f Kr) uppstår ett instrumentellt värde i förhållandet mellan talare och åhörare. Hunter (1997, 1) förklarar hur begreppet hör samman med ordet kommunikation:

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

Den antike filosofen kallar ett sådant samspel, som innebär att talaren överför ett värde till åhörarna, för dialektik (Abrams, 1953, 14 ff).

Formspråk och palimpsest

Bachtin (1929; ed 1972, 315, 340 f; cf 1981, 427) definierar en särskild typ av diskurs, som han kallar »tvåstämmigt ord» (*двуголосое слово*), som har »inriktning på främmande ord». Han indelar denna dialogicitet i ett antal underkategorier, där de viktigaste är »det flerriktade tvåstämmiga ordet», dit parodin hör, och »den

aktiva typen (det återspeglade främmande ordet)», dit han räknar både »repliken i en dialog» och något som han kallar »den dolda dialogen» [»скрытый диалог»].

Enligt Bachtin (314; övers 222) är intertextualitet möjlig hos »varje betydelsebärande del av ett yttrande». Han (337; övers 238) beskriver »den dolda dialogiciteten» [»скрытая диалогичность»] hos Dostojevskij sålunda:

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

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

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

Uppfattningen att man kan beskriva alla kulturella fenomen med lingvistisk terminologi utgår från att dessa är tecken — och därmed en text, det vill säga relationer, som har en innebörd (Culler, 2002, 4). En text är ett svar på andra texter, och det finns ingen dialog utan mottagare (Holquist, 2002, 27). Det innebär, enligt Bachtin (1986, 91), att varje yttrande är »filled with echoes and reverberations of other utterances to which it is related by the communality of the sphere of speech communication». Han (1972, 314 f, 340 f; övers 222) benämner denna struktur »tvåstämmig diskurs» [»двуголосое слово»], som medför att

диалогический подход возможен и к любой значащей части высказывания, даже к отдельному слову, если оно воспринимается не как безличное слово языка, а как знак чужой смысловой позиции, как представитель чужого высказывания, то есть если мы слышим в нем чужой голос.

[ett dialogiskt förhållningssätt är möjligt även till varje betydelsebärande del av ett yttrande, ja, även till ett enskilt ord, förutsatt att detta ord inte uppfattas som ett opersonligt språkets ord]

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

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

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

Mellan ordet och objektet finns, enligt forskaren (1981, 276), »an elastic environment of other, alien words about the same object, the same theme»:

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

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

En text består, enligt Riffaterre (1978, 21), av två olika skikt, där den *linjära* (mimetiska) tolkningen ger orden ett lexikalt innehåll (*denotation*), medan den *semiotiska* tolkningen ger orden en symbolisk innebörd (*konnotation*). Formen uppkommer genom att författaren med hjälp av en modell transformerar en matris, som är ett eller några få ord, till en parafras:

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

generator of the textual derivation, while the model determines the manner of that derivation.

Enligt Genette (1987; övers 1997, 8) är kunskap om faktiska omständigheter inte nödvändig för att läsaren skall kunna tillgodogöra sig en text, även om sådana omständigheter påverkar dennes uppfattning om texten. Olsson (1987, 136) hävdar i detta sammanhang att vi måste utgå från vad vi vet, även om det innebär att texten »i något avseende, på någon nivå, kommer att förbli okänd för oss».

Polyfoni

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

Enligt Bachtin är alla texter dialogiska till sin natur, men enbart den polyfona romanen saknar ett enhetligt subjekt (Allen, 2010, 26), eftersom denna genre inte är underordnad formen. Dostojevskij skapade, menar forskaren (1929; ed 1972, 7), »en väsentligen ny romangenre» [»существенно новый романный жанр»] genom att låta de fiktiva gestalterna inta självständiga ståndpunkter. Bachtin (37, 28 f; övers 25) karakteriserar denna typ av litteratur sålunda:

В полифоническом романе Достоевского дело идет не об обычной диалогической форме развертывания материала в рамках его монологического понимания на твердом фоне единого предметного мира. Нет, дело идет о последней диалогичности, то есть о диалогичности последнего целого.

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

Bachtin (1972, 45; övers 2010, 36) liknar Dostojevskijs polyfona värld vid en kyrka, »där både syndare och rättfärdiga kommer samman» [»общение песлианных душ, где сойдутся и грешники и првведники»]. En liknande struktur förekommer hos Dante, »där flerskiktigheten förflyttas till evigheten, där det finns obotfärdiga och ångerfulla, dömda och frälsta» [»где многопланность переносится в вечность, где есть нераскаянные и раскаявшиеся, осужденные и спасенные»]. *La Commedia* [*Den gudomliga komedin*] föregriper till

viss del strukturen i den polyfona romanen men utan att författarsubjektet är underordnat dialogen (Bachtin, 1972, 44). Därmed kan man inte heller tala om polyfon litteratur i Bachtins bemärkelse. Ytterligare ett kriterium är, enligt forskaren, att mångstämmigheten förekommer i ett och samma diktverk och inte enbart i produktionen som helhet, såsom hos Shakespeare eller Honoré de Balzac (1799–1850). Den polyfona romanen motsätter sig, liksom en medeltida karneval, varje form av hegemoni (Allen, 2010, 24). Enligt Bachtin (1972, 60 f) uppstod genren i samband med Rysslands industrialisering under 1800-talet. Han (46; övers 37) hävdar att »[f]lerskiktigheten och motsägelsefullheten var givna som ett objektivt faktum hos epoken». Forskaren stödjer sig därvid på en artikel av A[natolij] V[asiljevitj] Lunatjarskij (1875–1933), som — citerad efter Bachtin (ed 1972, 60 f; övers 2010, 47) — hävdar att »den ytterst skarpa motsägelsefullheten i Dostojevskijs epok, den unga ryska kapitalismens epok», samverkade med en inre splittring hos författaren, som vacklade »mellan en revolutionär materialistisk socialism och en konservativ [...] religiös världsåskådning». Dessa förutsättningar gav upphov till den polyfona romanen:

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

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

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

Вопреки исконным традициям эстетики, требующей соответствия между материалом и обработкой — предполагающей единство и, во всяком случае, однородность и родственность конструктивных элементов данного художественного создания, Достоевский сливает противоположности. [...] Вот почему книга Иова, Откровение св.

Иоанна, евангельские тексты, Слово Симеона Нового Богослова, все, что питает страницы его романов и сообщает тон тем или иным его главам, своеобразно сочетается здесь с газетой, анекдотом, пародией, уличной сценой, гротеском или даже памфлетом.

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

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

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

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

Den vanliga romanformen har sedan slutet av 1700-talet påverkat andra typer av litteratur, inte minst när det gäller tidsbegreppet, i en process som Bachtin (1981, 5 ff) kallar romanifiering. Även den polyfona romanen har omdanat andra genrer (Bachtin 1986, 112). Resultatet har blivit en litteratur som, i likhet med René Magrittes (1898–1967) bild av tecknande händer, har sina egna förutsättningar som ämne (cf Olsson, 1987, 132 f; Hofstadter, 1979, 10). Något liknande gäller Dostojevskij, som i motsats till Goethe försöker »uppfatta etapperna i deras samtidighet, att dramatiskt sammanställa och konfrontera dem och inte lägga ut dem i en evolutionär räkka» (Bachtin, 1972, 48; övers 2010, 38).

Edfelts sätt att belysa ett samtida skeende genom paralleller till det förflutna erinrar i viss mån om T S Eliots (1923; ed 1948, 201 f) beskrivning av »den mytiska metoden». Enligt Lagerroth (1993, 156) ställer Edfelt på detta sätt »in sig i ledet av en rad moderna diktare — Yeats, Pound, Joyce, Eliot — vilka vid denna tid på olika sätt prövade att göra 'traditionen' till verksam kraft i dikten». Bachtin (1981, 84 f) använder begreppet *kronotop* för att beskriva förhållandet mellan tid och rum i litteraturen. Denna struktur innebär att Dante i *La Commedia* [*Den gudomliga komedin*] pressar samman händelser och episoder längs en vertikal axel (155 f, 158), där tiden är den dominerande principen (86). Något liknande gäller för Edfelt, som enligt Landgren (1979, 88) presenterar »samtidens sociala och politiska verklighet [...] som en dödsrikesvandring: 1935 års värld är en skärseld, ett Purgatorium.» Trots vissa likheter, när det gäller »det litterära arvet» och »anknytningen till Bibeln», finns, enligt Lagerroth (1993, 156, 154), avgörande skillnader:

Dante rör sig i de dödas värld, Edfelt i de levandes. Dante skildrar dem som enligt dåtida teologi fick lida rättmätiga straff. Edfelt visar en av den politiska och andliga utvecklingen krossad efterkrigsgeneration. Men Edfelt gestaltar som Dante yttre verklighet som svarar mot kvalfulla inre tillstånd.

Att Edfelt skulle skildra en mer levande värld än Dante stämmer däremot mindre väl, eftersom båda diktarna speglar sin samtid genom många andrahandsuppgifter (cf McCombs, 2014, 3).



Antik tradition

Våren 1941, samma år som Tyskland invaderade Jugoslavien och Grekland, skriver Edfelt i »Poeten och samtiden» (1941, 59) om nödvändigheten av att tro på »den kulturella utvecklingens kontinuitet» med dess humanistiska värden. Tidsläget är, menar han, »sådant, att diktaren tvingas till en mer eller mindre katakombmässig tillvaro, till ett underjordiskt reservat och till en begränsad aktionsradie» (61). För en samtida konstnär gäller att skapa utrymme åt en »hemlig motståndskraft»:

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

Hellenismen — en epok som varade från Alexander den stores död 323 f Kr till ca 30 f Kr — innebar att den grekiska kulturen ändrade karaktär genom influenser från framför allt Persien. Edfelts programförklaring lyfter fram denna mångkulturella period som ett föredöme och kritiserar i förtäckta ordalag fascism och nazism. Skalden identifierar sig även med de första kristna, som var förföljda av auktoritära regimer, även om detta inte hade något samband med judiska eller kristna katakomber, som var begravningsplatser.

»Poeten och samtiden» stod att läsa i den litterära kalendern *Horisont*, som utkom årligen 1941–44. Essän belyser Edfelts känsla för spelet på det litterära fältet och bidrar till att differentiera honom från de borgerliga intimister som sedan 1920-talet hade dominerat svensk lyrik. Till representanterna för denna riktning hörde Selander och Gunnar Mascoll Silfverstolpe, vilka i olika recensioner (SvD 10/10 1936 och 25/10 1939 resp StT D 26/9 1932 och 6/10 1936) hade

kritiserat Edfelts modernistiska bildspråk och tematik. Dessa texter utgör i själva verket en del av en maktkamp mellan traditionalister och modernister i svensk litteratur (cf Bourdieu, 1993, 60, 108, 187). Sådana värdeförändringar kan innebära att agenter, som har förlorat symboliskt kapital, upplever ett slags tillkortakommande (*hysteresis*) (Bourdieu, 1993, 108 f; Hardy, 2012, 141 f).

»Osynligt land» (SR, 85), som manuskriptet daterar »3–4/3 1940» (Landgren, 1979, 119), framhåller vissa grundläggande värden, såsom frihet (»utplåna galler»), jämlikhet (»syster») och broderskap (»broder»), samtidigt som dikten kritiserar nationalism och fascism:

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

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

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

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

Till den samtida kontexten hör att Röda armén den 3 mars 1940 hade intagit staden Viborg på Karelska näset, en händelse som Edfelt berör i en essä i boken *Strövtåg* (1941, 161). Lagerroth (1983, 231) skriver: »Även om Edfelt inte gjort andra uttalanden är det klart, att han fördömde Sovjet och att hans sympati helt och hållet var på Finlands sida.» Barthes (1974, 17) kallar konnotationer som håller samman en text för semantisk kod men hävdar att en strukturalistisk analys måste bortse från biografisk och historisk kontext. Det är dock uppenbart att vissa av Edfelts formuleringar, såsom »kommandoropen», »städer i brand», »krevaden och gropen», inte bara anknyter till mediernas dagordning och faderns yrke som

officer, utan även till den humanistiska värdegrund som präglade Edfelts uppväxt. Formuleringar såsom »själens land», »syster och broder», »floder» och »morgonen» erinrar samtidigt om moderns engagemang för kristen väckelse. Dikten innehåller även referenser till den samtidiga politiska utvecklingen i Tyskland, såsom *Hitlerputsch*, det vill säga ölkällarkuppen i München 1923 (»Skottet och skriket som sargar»), och *die Nacht der langen Messer*, det vill säga de långa knivarnas natt 1934 (»kniven som sönderskär»).

Rubriken »Osynligt land» erinrar inte bara om »det utlovade landet», som Abraham enligt Bibeln (Heb 11:9) fick av Gud, utan även om Platons dialog *Πολιτεία* [*Staten*] (532b f; ed 2000, 318 f), som beskriver idévärlden (cf Bachtin, 1981, 24 f, 131 f, 161), och om Plotinos (204–270 e Kr) epos *Ἐννεάδες* [*Enneaderna*] (1:6 § 8, övers 309), som skildrar förut tillvaron på detta sätt:

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

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

Edfelt var sedan gymnasieåren i Skara 1920–23 väl förtrogen med klassikerna (Åström, 1989, 64). Hösten 1923 gick han på Albert Nilssons (1878–1936) och Hans Larssons (1862–1944) föreläsningar i litteraturhistoria respektive filosofi (Lagerroth, 1993, 49, 78) vid Lunds universitet. Både Nilssons *Svensk romantik* (1916) och Larssons *Under världskrisen* (1920, 60 ff) redogör för Plotinos’ enhetsmystik. Lagerroth (1993, 79) skriver: »Det är inte för mycket sagt, att Plotinos’ tankevärld — förmedlad genom Albert Nilsson liksom genom läsning av Plotinos själv — blev en av de viktigaste filosofiska kontexterna för Edfelts poetiska värld, för dess grundläggande idé om själarnas gemenskap och om världen som en besjälad helhetsorganism, i vilken allt och alla ingår.» Det sköna, rätta och goda är fundamentet för en högre ordning hos nyplatonikerna, som utgick från den senantike filosofen Plotinos och teologen Origenes (c185–c254 e Kr) samt deras

lärare Ammonios Sakkas (död c242) från hellenismens huvudstad Alexandria. Edfelt avslutar dikten med att förändra innebörden hos det av nazisterna missbrukade adjektivet »blond», när han beskriver kärleken som en utströmning (*emanation*) ur det gudomliga på ett sätt som erinrar om nyplatonikernas lära. Många teman hos Edfelt, såsom betoningen av eviga värden i kombination med en antipati mot patriarkala strukturer, såsom politiken, kyrkan och militären, anknyter på detta sätt till *habitus*, samtidigt som sökandet efter en fadersgestalt skulle komma att präglade skaldens liv och dikt (cf Lagerroth, 1993, 17).

Den mytiska metoden

T S Eliot (1923; ed 1948, 201 f) myntade begreppet »the mythical method» för att beskriva »a continuous parallel between contemporaneity and antiquity» hos James Joyce (1882–1941).

Barthes (1974, 18) kallar denna typ av konnotation för referenskod eller gnomisk kod:

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

Hos Edfelt uppstår inte sällan en dialektik mellan aktuella händelser och ett länge sedan förflutet. Allusioner på tragöderna Aischylos (525–456 f Kr), Sofokles (497–406 f Kr) och Euripides (480–406 f Kr) förekommer i formuleringar, såsom »modermord» i »Blodförgiftning» (VL, 42) och »Iokastes skri» i »Se människan...» (VL, 50), där namnet syftar på Oidipus mor och maka. Liksom Freud förknippar Edfelt den grekiska tragedin med omedvetna drifter, när han refererar till Oidipus och Elektra. Även de fyra kroppsvätskorna i »Blodförgiftning» är en typ av referenskod, som anknyter till djuppsykologi: »Ont är vårt blod, där svarta safter svalla».

I *Seelenprobleme der Gegenwart* [*Själen och dess problem i den moderna människans liv*] (1931; övers 1936, 78), som skalden troligen läste i översättning (Lagerroth, 1993, 187 ff), hävdar Jung att humoralpatologins uppdelning i fyra temperament inte

bara svarar mot zodiakens trigoner och de klassiska elementen, utan även mot hans egen klassificering av psykologiska typer och funktioner. I den grekiska läkekonsten antog man att individens hälsotillstånd, personlighet och handlingar beror på en blandning av blod, slem, gul och svart galla. Dessa kroppsvätskor var ett slags själslig motsvarighet till luft, vatten, eld och jord. Först i mitten på 1800-talet övergav man denna teori inom naturvetenskapen, även om föreställningen har fortlevt i andra sammanhang.

De fyra elementen

Edfelts metaforik under 30-talet anknyter inte sällan till en korrelation mellan mikrokosmos och makrokosmos samt motsatsförhållanden mellan *vatten* och *eld* samt *jord* och *luft* i Empedokles' (c494–c434 f Kr) teori om världsalltets ursprung (Landgren, 1979, 98).

Årstiderna, dygnets växlingar och materiens grundelement ingår hos Edfelt i en polariserad sfär, vars positiva och negativa värde kan växla från dikt till dikt. Tillsammans symboliserar de klassiska elementen arketyper inom djuppsykologin. Denna metaforik håller samman många av skaldens enskilda dikter och diktsamlingar.

Vatten

Vatten är ett element som västerländsk filosofi brukar förknippa med den försokratiska filosofen Thales (c625–c545) från Miletos. Korrelation mellan mikrokosmos och makrokosmos förekommer i »Humoresk 5» (AU, 43):

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

Slutet varierar begynnelseraderna på ett sätt som för tankarna till Nietzsches *ewige Wiederkehr des Gleichen* [eviga återkomst]. Tematiken blir tydlig, om man jämför diktens metaforik med Zilliacus' (1928, 190) tolkning av Sapfo (död c570 f Kr):

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

I »Humoresk 5» finns både liknande tilltal och markörer, som anknyter till anförda strof (»våg» — »vågsvall», »viskning» — »andedräkt», »duggar över» — »överduggar»). Likaså korresponderar bildspråket, där jaget dubbelprojicerar den älskade mot bakgrund av ett stycke natur, samt grammatiken, vars objektspronomen (»oss» — »mig») uttrycker passivitet i förhållande till omgivningen, som jaget varseblir genom syn, hörsel och känsel. En struktur som särskiljer de båda texterna är syntaxen, där Sapfos strof består av en enda mening, medan Edfelts strof består av flera korta meningar, som ger utrymme åt pauseringar. des Bouvrie Thorsen (1977, 4) har uppmärksammat hur en dramatisk struktur utmärker Sapfos lyrik, något som även gäller Edfelts dikt. Lagerroth (1993, 1993, 96) hävdar att skalden har övertagit tendensen att dramatisera från Birger Sjöberg. Det finns dock, såsom vi har sett, andra tänkbara förebilder — förutom Sapfo även T S Eliot och Brecht. Matthiessen (ed 1958, 67) gör följande iakttagelse: »Perhaps the most important thing that is revealed by applying Eliot's conception of the 'objective correlative' to his own work is the essentially dramatic nature of all his poetry.»

De fyra elementen återkommer i »Sång vid en brant» (SR, 43), vars första och sista strof manuskriptet daterar till »10/9 1940» (Landgren, 1979, 119), således tre dagar efter att *Luftwaffe* [tyska flygvapnet] hade bombat London i en räd, som brittisk press gav namnet *The Blitz* [Blitzen]. Hos Edfelt heter det:

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

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

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

Denna andra tolkning innebär att läsaren genom att tyda konnotationer skriver texten på nytt. Det finns dock, enligt Barthes (1973, 16), inte någon första eller andra läsning, »even if the text is concerned to give us that illusion by several operations of suspense». Att läsa en text på nytt innebär att vi upplever dess flertal: »If then, a deliberate contradiction in terms, we immediately reread the text, it is in order to obtain, as though under the effect of a drug (that of recommencement, of difference), not the real text, but a plural text: the same and new.» Metaforen »skur av vrede» skulle således kunna anspela på tyskans *Blitz* [blix], som även ingår i uttrycket *Blitzkrieg* [blixtkrig], det vill säga den militära taktiken att med rörliga stridskrafter snabbt slå ut en motståndare. Mittstrofen, som manuskriptet daterar till 1937 (Landgren, 1979, 119), refererar till Moses underverk i öknen (4 Mos 20:2, 7 ff): »Då skulle vatten brista/ ur klippor, grå och trista!» Här får vattnet en helt annan, frälsande innebörd än åskregnet i inledningen. Dikten slutar med följande strof:

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

Vatten är närvarande såsom en antites, en struktur som Barthes (1974, 17 f) kallar för symbolisk kod. För Jung (1926; övers 1934, 131) symboliserar föreningen mellan *aqua* [vatten] och *ignis* [eld] själens frälsning.

Edfelts tematik erinrar samtidigt om Stagnelius' distika »Vän! i förödelsens stund» (SS 2, 54), vars avslutning har antik proveniens: »sjung i bedröfvetsens mörker:/ Natten är dagens mor, Chaos är granne med Gud». I »Sång vid en brant» förekommer liknande antiteser: »hopp [...] fruktan», »kvinna [...] man»,

»häkte [...] befrielsen», »Kvällsglansen [...] morgonglöd». Edfelt ställer på detta sätt ett klassiskt ideal mot nuets vrånbild. Det handlar således, i likhet med Pound (Pratt, 2007, 34), om att finna vägen till en ny renässans, som kan manifesteras det sköna, rätta och goda.

Eld

Eld är en traditionell symbol, som anknyter till den försokratiska filosofen Herakleitos (c535–c475 f Kr), som uppfattade elementet såsom en grund för motsatsernas kamp och försoning.

»Arkaisk bild» (EK, 97) beskriver en så kallad *kore* [grekisk flickskulptur], från arkaisk tid, det vill säga stilperioden 700–480 f Kr:

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

Edfelt förklarar motivet i ett brev till Paul Åström (1989, 19):

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

Utmärkande för denna stilperiod är skulpturernas »arkaiska leende» (Furuhagen, 1983, 179; cf Åström, 1989, 20). Formuleringen »en glans mot vilken solens är en skugga» är en intertext från Platons dialog *Πολιτεία* [*Staten*] (532b f; ed 2000, 318 f), där Sokrates förklarar idévärldens beskaffenhet:

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

»Arkaisk bild» ställer kulturarvet mot nationalistiska strömningar i samtiden. Ordet »Ledsagarinna» avser troligen arketyper Anima, som Jung (GW 12, 81) beskriver som en »wegweisende Führerin» [»vägvisande ledsagerska»]. Kvinnan blir på detta sätt en antites till arketyper Skuggan och *Der Führer* [ledaren] (egentligen *Führer und Reichskanzler* [ledare och rikskansler]), som var den titel Hitler tog sig 1934. Källans brus är i dikten en metafor för klassisk musik (»dess sorl är frid»), som tillsammans med bildkonst (»mytens ljus») och litteratur (»läppars bud i gåtfull eldskrift») förmår frälsa människan från utanförskap och förtryck. Dessa konstnärliga uttrycksformer förbinder Jaget med kulturarvet i en alkemistisk förening mellan *aqua* [vatten] och *ignis* [eld].

Jord

I »Purgatorium VII» (ID, 23) symboliserar jorden ett dött förhållande, som anknyter till Edfelts skilsmässa samma år: »Eurydike ej — men själanöden/ har jag hämtat ur en underjord.»

Liknande metaforik förekommer i »Meditation» (ID, 35):

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

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

Bortom allt som blev sten och staty
bultar en puls och andas en sky.
Bortom marknadsgycklarnas skrik
sorlar källan av ren musik.
Långt bortom detta brusar ett hav,
det vars sälta du lever av.

Myten om den cypriotiske kungen Pygmalion, som förälskar sig i en staty av elfenben, förekommer i Ovidius' (43 f Kr–17/18 e Kr) klassiska diktverk *Metamorphoseon libri* [Metamorfoser].

Luft

Ytterligare ett av de fyra elementen, som återkommer hos Edfelt, är luft.

»Förklaringsberg (HM, 75) skildrar jagets möte med en kvinna i formuleringar såsom: »Vinden dog, och det blev tyst i rummet» och »Bröstet häves än». I

»Legend» (ID, 31) strömmar πνεῦμα [andedräkten] genom universum på ett sätt som erinrar om Anaximenes' (585–525 f Kr) teori om detta element:

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

Luft står hos Empedokles i motsatsställning till jord på samma sätt som vatten står i motsatsställning till eld. I »Preludium» (HM, 5) heter det med anspelning på Aristoteles dramateori och nedgången till underjoden: »Du som går in, låt inte hoppet fara,/ om också luften, som emot dig slår,/ är råkall och till märg och njurar går!»

Ironi och paradox

Ironi och parodi utmärker en stor del av Edfelts 30-talslyrik. För Kierkegaard var ironi en övergångsform mellan det estetiska och det etiska livsstadiet. I uppsatsen »Om Begrebet Ironi med stadigt Hensyn til Socrates» (1841) jämför han den antika uppfattningen med en samtida definition.

Bachtin (1929; ed 1972, 315, 340 f) definierar ironi och parodi som en form av intertextualitet, som han kallar för »det flerriktade tvåstämmiga ordet» [»двуголосое слово»]. Han (1972, 315, 323, 332; övers 2010, 228, 234) beskriver stilfiguren på följande sätt:

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

[Men författaren kan utnyttja det främmande ordet för sina syften också genom att lägga in en ny innebördslig avsikt i ett ord som redan har sin egen avsikt och behåller denna. Härvid

måste ett sådant ord, enligt sin uppgift, förnimmas såsom ett främmande ord. I ett och samma ord framträder två innebördsliga avsikter, två röster. [...] Det parodiska ordet är analogt med det ironiska och med varje dubbeltydigt bruk av det främmande ordet, ty i dessa fall använder man sig av det främmande ordet för att uttrycka mot det fientliga strävanden.]

Barthes (1970, 44 f) hävdar, till skillnad från den ryske forskaren, att all skönlitteratur saknar övergripande subjekt, samtidigt som ironi och parodi minskar textens mångstämmighet och därmed förtar dess värde:

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

Edfelts uppmärksammar i en recension av Blombergs *Nya tolkningar* (GHT 23/12 1931) denna stilfigur i Eliots »The Love Song of J. Alfred Prufrock» (1915) och *The Waste Land* (1922):

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

Man kan av detta resonemang anta att även Edfelt strävar efter att skildra »tidens splittring, kval och oro» i sin lyrik. I Manne Ståhls artikel »Blixtintervju i Mariefred med Joh. Edfelt» (*Eskilstuna-Kuriren* 23/6 1934) presenterar skalden sin senaste bok (cf Landgren, 1979, 55 f):

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

Ståhl nämner att Edfelt är en gammal bekant, något som förmodligen har inverkat på de lediga tonfallet: »Eskilstuna-Kurirens medarbetare, som känner skalden sedan gemensamma studieår i Uppsala, möter honom på gatan vid en blixervisit, och naturligtvis blir det en intervju.» Redaktören förklarar hur Edfelt snart åker till Tyskland: »Sedan det bestämdes att Johannes Edfelt skulle bli Svenska författarföreningens stipendiat i det tyska diktarhemmet i Nordtyskland — denna speciella anstalt för odling av den ariska rasen — vet hela Sverge [sic], att den lycklige för tillfället dväljes i Mariefred.» Ironi handlar inte sällan om ett dolt förlöjligande men kan, såsom ovan, också avse beröm.

Gästabudet

Edfelt ställer i detta sammanhang en *karnevalisering* av kroppens sfär mot maktfältets hegemoni (cf Hardy, 2012, 245). Samtidigt förekommer intertexter, som inte bara refererar till auktoritära regimer utan även anknyter till en antihjälte, såsom Sokrates.

I »Student 23» (HM, 15) beklagar jaget att drömda ambitioner övergick i arbetslöshet och åtstramningspolitik:

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

Rubriken är, enligt Lagerroth (1993, 166), en intertext från Kästners dikt »Jahrgang 1899», som Edfelt översatte för antologin *Från till George till Kästner* (1934). Den unga generation som hade blivit desillusionerad av första världskrigets fasor är ett liknande tema, som förekom i samtidsdebatten vid denna tid, såsom framgår av epigrafen till Ernest Hemingways (1899–1961) roman *The Sun Also Rises* [*Och solen har sin gång*] (1926).

Jaget i »Appassionata II» (ID, 62) uppmanar till motmakt:

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

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

Formuleringen »Bröd och skådespel», det vill säga utdelningen av matbröd till fattiga och fritt inträde till gladiatorspel, refererar till Decimus Junius Juvenalis' (c60–130) dikt »Satira Decima» [»Satir 10»] (v 77 ff; ed 1815, 55). Texten omnämner även de spöknippen (*fascēs*) som har gett upphov till ordet *fascism*:

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

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

»De hålla med lyckan som vanligt,
hatande domfälld man. Om Nortia hade sin Tuscer
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 fascer och allting,
håller sig nu helt still, blott två ting önskar det ängsligt:
bröd och fäktarespel».

Ordet »dårskap» i »Appassionata II» erinrar om Hamlets spelade galenskap i Shakespeares tragedi om den danske prinsen.

Även »Symposion» (VL, 46) anspelar på internationell politik:

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

Må ingen nitiskt sig fördjupa
i det som för ur jungeln ut!

— Så brant är nattens ättestupa.
Och något lider mot sitt slut.

Rubriken alluderar på Platons dialog *Συμπόσιον* [*Gästabudet*], där ἔρως [kärleken, begäret] är diskussionstema för kvällen. Flera motiv hos Edfelt, såsom intagandet av alkohol, hyllningarna av en talare samt uppmaningen till eftertanke, härrör uppenbarligen från filosofen (ed 1920, 262, 300, 305), som skildrar hur en liten skara män ur dåtidens atenska aristokrati bestämmer sig för att hålla var sitt lovtal över kärleguden istället för supa sig fulla (176e): »Alla överenskommo nu att ej vid detta samkväm lägga an på dryckjom, utan var och en skulle dricka så mycket som han själv ville.» Hos Platon möter läsaren en rad stämmor, där det är oklart vem som företräder diktaren (cf Tigerstedt, 1977, 14 *et passim*). Efter att talarna, däribland komediförfattaren Aristofanes, har försökt reda ut kärlekens väsen är det Sokrates' tur. Denne beskriver ἔρως (*eros*) som själens längtan efter odödlighet och gör följande reflexion (208a f):

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

Filosofen hävdar att kärleken till det sköna visar vägen till det goda och sanna, och åhörarna är inte sena att visa sin uppskattning (212c): »Sedan Sokrates slutat sitt tal, hördes bifallsrop från alla håll [...].» En berusad politiker vid namn Alkibiades (450–404 f Kr) anländer slutligen, men istället för att hålla ett tal om kärleken väljer han att prisa Sokrates. Edfelts dikt ironiserar mot denna bakgrund över maktfältets brist på engagemang i internationella frågor. Metaforiken tycks även inbegripa de borgerliga intimister som Edfelt opponerar mot i »Lyrisk stil» (1941, rev 1947) och »Poeten och samtiden» (1941). Mot bakgrund av tidsklimatet våren 1939 och Edfelts engagemang i Svenska Clartéförbundet, som tog ställning mot nationalsocialism och fascism, är det sannolikt att »Symposion» även anspelar på nazisternas ovationer vid massmöten (cf Lagerroth, 1993, 227 f) och västmakternas eftergiftspolitik mot Nazityskland. Satiren skulle således åsyfta Englands avtal med Tyskland (cf Pohl, 1969, 235), som Neville Chamberlain (1869–1940) stolt visade upp vid hemkomsten från München den 30 september

1938 (Kershaw, 2000, 121 ff; cf Hägg, 2008, 252 f), och som han sammanfattade med orden »peace for our time» (bevingade som »peace in our time»). *Dagens Nyheters* korrespondent K[arl] A[xel] Tunberger (DN 1/10 1938) refererade premiärministerns tal:

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

Formuleringen »second time in our history» (Chamberlain, 1939, 302) syftar på hur den brittiske premiärministern Benjamin Disraeli (1804–81) efter en resa till Berlin 1878 sade sig ha återvänt med en ärorik fred (»peace with honor») (Blake, 1966, 649 ff). Hos Edfelt visar den *proairetiska* koden (handlingar och beteenden som för berättandet framåt), dialogformen, de transitiva verben (»tömma», »fördjupa», »nå») och metaforiken (»i elfte timmen», »djungeln», »nattens ättestupa») att något oundvikligt kommer att ske. Devisen »in vino veritas» [»i vinet sanningen»], som förekommer i dikten, härstammar från Plinius den äldre (23–79 e Kr) men är av grekiskt ursprung. Dikter kring detta tema var vanliga under antiken och förekommer hos Horatius (65–8 f Kr) och Martialis (c40–c104 e Kr) (Williams, 1968, 125, 127 f). Sannolikt har Edfelt övertagit uttrycket via Kierkegaards novell »In vino veritas» (1845), som har Platons dialog som hypotext. Den danske filosofen skildrar ett nattligt gästabud, där en skara män diskuterar kärleken på villkor att »der maatte ikke tales uden in vino, og ingen Sandhed maatte der høres uden som den er in vino» (SV 6, 29 f, 33 f):

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

I *Afsluttende, uvidenskabelig Efterskrift til de philosophiske Smuler* (1845), där »In vino veritas» ingår, skildrar Kierkegaard hur det estetiska, det etiska, den allmänna och den specifikt kristna religiositeten utgör stadier på livets väg. Eftersom det latinska uttrycket syftar på hur vinet lossar tungans band, uppstår en paradox: »tänk: in

vino veritas». Av betydelse för symboliken är övertygelsen om det nödvändiga i ett inre motstånd mot den politiska utvecklingen. Edfelt förenar i detta sammanhang Eliots opersonlighetsdoktrin med Kierkegaards subjektivism (cf Lagerroth, 1993, 109). Verkligheten finns mitt framför näsan eller i varje fall runt nästa hörn, såsom hos den danske filosofen. Kring diktens nattvard sluter sig en altarrund av levande och döda, där namnet Johannes har många konnotationer. Edfelts formulering »i elfte timmen», som avser risken för ett nytt storkrig i Europa, skulle även kunna vara en intertext från Kierkegaards *Stadier paa Livets Vei* (1845), som hävdar att »der kommer en Midnatstime», då det estetiska levnadssättet skall visa sig ohållbart (SV 2, 145). Den som väljer en sådan livshållning inriktar sitt liv på njutning men blir förr eller senare tvungen att ompröva sitt val och bli en etiker.

Lagerroth (1993, 76) anser att även Nietzsche, trots Edfelts bestämda reservation, »ger eko» i dennes brev och dikter under 20-talet. Forskaren anför såsom exempel »det extatiska ja-sägandet till detta jordeliv i all dess lust och vanda», som erinrar om *Also sprach Zarathustra* [*Sålunda talade Zarathustra*] (1883–85), och »tron på konsten som den kraft som kan försona jaget med världen», som erinrar om *Die Geburt der Tragödie* [*Tragedins födelse*] (1872). Andra intertexter är *die ewige Wiederkehr des Gleichen* [den eviga återkomsten] och hur människans väsen kommer till uttryck genom musiken. Till skillnad från Kierkegaard, som anser att man bör lyssna till sitt inre förnuft, hyser Nietzsche ingen tilltro till Sokrates' apolloniska kunskapsideal, utan hävdar att denne tvärtom förstörde filosofin genom att förkasta all intuitiv visshet. I »Marginalia» (1943, 34) heter det:

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

Edfelt torde i detta sammanhang ha hämtat begreppet »överbyggnad» från marxistisk teori, som han torde ha kommit i kontakt med under studierna i Uppsala och genom sitt medlemskap i Svenska Clartéförbundet, som var en socialistisk organisation utan partianknytning. Marx definierar begreppet »Überbau» [överbyggnad] i förordet till *Zur Kritik der politischen Oekonomie* [*Kritik av*

den politiska ekonomin] (1859, V; övers 1981, 9), som kom på svenska 1930: »Die Gesamtheit dieser Produktionsverhältnisse bildet die ökonomische Struktur der Gesellschaft, die reale Basis, worauf sich ein juristischer und politischer Ueberbau erhebt, und welcher bestimmte gesellschaftliche Bewußtseinsformen entsprechen.» [Summan av dessa produktionsförhållanden bildar samhällets ekonomiska struktur, den reella bas, på vilken en juridisk och politisk överbyggnad reser sig och vilken motsvaras av bestämda former av det samhälleliga medvetandet.] Basen är till sin natur materiell, medan överbyggnaden, som är sekundär, består av tankar och idéer, det vill säga sådant som lagar, konst, litteratur, religion och ideologier. Överbyggnaden är samtidigt en konserverande spegling av basen, som består av de produktionsmedel (råvaror, verktyg, maskiner, teknik, kunskap) och produktionsförhållanden (makt, organisation, vem som äger vad, vem som arbetar) som utmärker ett visst socioekonomiskt system.

Arvet från Atlantis

Platon skildrar i dialogerna *Τίμαιος* [*Timaios*] och *Κριτίας* [*Kritias*] hur atlantiderna genom ὕβρις [högmod] orsakade Poseidons νέμεσις [hämnd]. När Atlantis stod på toppen av sin blomstring anföll invånarna östra Medelhavsområdet, varpå deras örike utanför Gibraltar sjönk i havet.

Motivet återkommer i Frödings dikt »Atlantis» (1894, 142), där *hybris* har drabbat »folket, som själft gaf sig döden». Texten dubbelprojicerar den antika berättelsen och samtiden. I Frödings dikt »En syn» (1894, 97) heter det under trolig inverkan av Emanuel Swedenborg (1688–1782) (cf Holmberg, 1921, 2, 10, 103 f): »Det är ju vi själfva,/ som slipa vårt pinostål». »Medeltid» (VL, 37) innehåller både verbala och tematiska markörer från Fröding:

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

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

En annan intertext skulle kunna vara Josephsons dikt »Skarprättarn» (1888, 34), där en bödel drömmer att han ovetandes hugger huvudet av sin egen son — således en variant av Oidipusmyten.

»Decembergata» (HM, 27) har i manuskriptet dateringen »Omändr. 15 jan. 1934» (Landgren 1979, 54). Dikten antyder, i Spenglers efterföljd (Ek, 1953, 105 f; Lagerroth, 1993, 130), att vår civilisation snabbt går mot sitt slut:

Jag står i kvarteret Ginungagap
och ser på dess mänskoström.
Är detta vår guldålders borgerskap?

Är allt en förvirrad dröm?
Den störtskur av öden, jag dränkes i,
är bräddad av hetsigt begär.
Här ljuder det nakna livets skri.
Här är dess sfär.

Enligt fornnordisk mytologi föregår en lång period av vinterkyla, den så kallade fimbulvintern, världens undergång, det vill säga ragnarök, medan Ginnungagap är den avgrund ur vilken man trodde att världsalltet hade uppkommit. Texten erinrar även om Baudelaires dikt »À une passante» [»Till en förbigående»] och Eliots *The Waste land*, samtidigt som ordvalet anknyter till Frödings »Atlantis», där »Lifssorlet forsar från staden» och det »stänker ibland som ett skrik». De fornnordiska (»Ginungagap») och antika (»guldålders») referenserna i Edfelts dikt kontrasterar mot det vardagliga tilltalet i sista strofen:

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

Hjälten som i smyg betraktar det dagliga livet förekommer redan i Apuleius' (c124–c170 e Kr) antika roman *Asinus aureus* [*Den gyllene åsnan*], som har haft stor betydelse för den västerländska litteraturen (Bachtin, 1981, 121).

Nedstigandet

Edfelts intertexter anknyter inte sällan till ett nedstigande, en rörelse som svarar mot en vertikal kronotop, det vill säga en förflyttning i tid och rum.

Till denna descension hör mytologiska namn, såsom Hades, Eurydike, Orfeus, Acheron och Persefone (ID, 15, 23 f, 46, 94), intertexter från Dante, som skrev »Inferno»; Dostojevskij, som skrev *Записки из подполья* [*Anteckningar från underjorden*] (1864); Strindberg, som skrev *Inferno* (1897) och *Ett drömspel* (1901); samt Freud och Jung, som utforskade det omedvetna i människans psyke. I Strindbergs *Ett drömspel* (SS 36, 220) säger guden Indra till sin dotter, innan hon stiger ner till jorden: »Hav mod, mitt barn, det är en prövning endast.» Orden återkommer lätt maskerade i »Preludium» (HM, 5):

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

Formuleringen »Du som går in, låt inte hoppet fara» erinrar om Aristoteles' beskrivning av den grekiska tragedins κάθαρσις [rening, rensning]), samtidigt som ordvalet alluderar på Dantes *La Commedia* [*Den gudomliga komedin*] (1, III, 9), där det heter: »Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate.» [»Lämna allt hopp, du som träder in.»] I Norlinds tolkning (1921, 33) heter det: »Då hit du träder in, låt hoppet fara!» Intertexten i »Preludium» är, enligt Enckell (1960, 21), »kontradiktorisk mot Dantes världsberömda rad» genom att Edfelt »lägger fram ett memento», det vill säga en varning. Men liksom *La Commedia* utgår *Högmässa* och *I denna natt* från en vertikal kronotop för att kritisera det rådande samhället.

»Purgatorium III» (ID, 15) skildrar Versaillesfredens Europa:

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

Den som vet, hur Chios ödelades,
den som sett galiziska pogromer,

han har gjort fransysk visit i Hades;
borta är hans tro på goda gnomer.

Metaforiken erinrar samtidigt om etniska motsättningar, såsom upproret på Chios och förföljelse av judar i Östeuropa. Ordet »gnomer», som kommer av grekiskans γνώμη [förnuft], kontrasterar mot »Tron och Hoppet», som är en intertext från Pauli brev till församlingen i Korinth (1 Kor 13:13) med dess formulering om »tron, hoppet och kärleken». Gnomerna, som i dikten anknyter till det kollektivt omedvetna i djuppsykologin, liknar den tyska folktrons koboldar, som är kortväxta och lever i underjorden. I Karlfeldts dikt »Inför freden» (1927, 9) symboliserar elementarandarna en lantlig idyll:

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

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

Edfelt förordar istället ett stort mått av samhällsengagemang.

»Purgatorium VII» (ID, 23) omnämner Kokytos, som är en av dödsrikets floder. Hos Dante är det den nionde och sista kretsen i helvetet, där man straffar syndare som har förrått sina anförvanter. Edfelts dikt slutar:

Jag har varit bundsförvant med döden.
Ljus förhoppning vräktes över bord.
Eurydike ej — men själanöden
har jag hämtat ur en underjord.

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

Texten erinrar om hur Edfelts första hustru, Hélène Apéria, 1935 hade inlett ett förhållande med parets gemensamma vän Per Meurling, något som också överensstämmer med svitens datering samma år (Lagerroth, 1993, 184, 202).

Ödestanken

För antikens greker var tillvaron förutbestämd. Den som drabbades av ὕβρις [övermod] och försökte styra över sitt eget öde kunde råka ut för gudarnas νέμεσις [vedergällning, hämnd].

»Getsemanegränd» (HM, 53), som manuskriptet daterar »28.XII.32» (Landgren, 1979, 54), förenar samhällskritik med en vertikal kronotop (cf Bachtin, 1981, 155 f, 157), samtidigt som det framgår hur *hybris* leder till undergång:

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

Metaforiken i »Världsordningen» (HM, 35) anknyter i detta sammanhang till Charles Darwin (1809–82):

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.

Medan jaget, i anslutning till Herbert Spencers (1820–1903) formulering »survival of the fittest», förfasar sig över en elitistisk människosyn, erinrar tematiken om Nietzsches *Der Antichrist* [*Antikrist*] (1888; ed 1969, 168; övers 1899, 8), som omtolkar kristendomens dubbla kärleksbud (Luk 10:27) på följande sätt: »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.»] Åström (1989, 9) hävdar att Edfelt framhåller

ödesbegreppet genom att placera »Ananke», naturnödvändigheten, i mitten av dikten, som drar en parallell mellan spindelns nät och ödesgudinnans garn.

»Återbördat» (VL, 73) skildrar *hybris* i form av tysk revanschism under mellankrigstiden:

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

Formuleringen »gravlagda öden» härrör från Frödings »Atlantis», där samma rimpar förekommer i omvänd ordning:

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

Kombinationen »öden» — »döden» — »grafvarna lagdt», som hos nittiotalisterna avser borgarklassens utsvävningar, blir hos Edfelt »döden» — »gravlagda öden», som snarare beskriver den politiska situationen i Europa. Tematiken återkommer i »Requiem för drunknade» (SR, 45), som förenar sägnen om Atlantis med erotisk metaforik och kristen mystik:

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

Även Fröding kombinerar växtlighet och lågt stående organismer med optiska effekter i »Atlantis», som likaledes antyder ett erotiskt motiv (»Luta ditt huvud/ hit mot min skuldra»):

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

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

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

Även »Krönika» (SR, 33), som manuskriptet daterar till »12 mars 1941» (Landgren, 1979, 119), anspelar på Anankes slända, som traditionellt symboliserar världsförloppets kretsgång. Hos Edfelt heter det:

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

Metaforiken skildrar hur Tyskland (»läderlappar jaga»), England (»gnagarn samlar sitt förråd») och Frankrike (»Liljan doftar som en riddarsaga») på olika sätt är involverade i Andra världskriget. Ödets »röda tråd» kan även syfta på Ariadnes garnnystan, som hjälpte Theseus att hitta ut ur labyrinten på Kreta, sedan denne dödat Minotauros, som var till hälften människa, till hälften tjur. Denna antika referens anknyter även till diktens tematik, som beskriver människan såsom »martyr och kreatur».



Religiös tradition

Kristna intertexter, såsom predikan, dop och kommunion, präglar en stor del av Edfelts 30-talslyrik. Till detta motstånd mot det styrande samhällsskiktets hegemoni hör föreningen av antitetiska begrepp, såsom kropp—själ och död—födelse. Bachtin (1984, 370, 373; Allen, 2010, 24) kallar inslag som anknyter till den kroppsliga sfären, och som avbryter den rådande ordningen, för *karnevalisering*. Edfelt intar i detta sammanhang, liksom Nietzsche (Ekerwald, 1994, 122 ff), en negativ hållning till kristendomens auktoritetstro och förkunnelse om ett liv efter detta, samtidigt som han bejakar livet och sexualdriften.

Under medeltiden och renässansen tjänade det kulturella fältet huvudsakligen kyrkan och aristokratin (Bourdieu, 1993, 112 f). I takt med att en oberoende bokmarknad uppstod under 1800-talet fick författarna större självständighet, samtidigt som litterära verk blev kommersiella produkter. Diktaren ersatte så småningom prästen, profeten, predikanten och andra religiösa ledare, samtidigt som han eller hon övertog deras sätt att uttrycka sig. Bachtin (1986, 132) skriver:

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

Ord med religiös konnotation, såsom »Gud», »salighet» och »nåd», som alla förekommer hos Edfelt, bär på inre motsättningar (Allen, 2010, 36; Grenfell, 2012, 220, 263 f), som skapar en ironisk distans till den ursprungliga innebörden. För att markörerna skall fungera som referenskod måste både författare och läsare känna till sådana traditioner (cf Pucci, 1998, 18), exempelvis Bibeln och

psalmboken. En ironisk kontrast uppstår, när en litterär förväntanshorisont möter gatans och ölkafeernas uttryck. I »Önskestund» (HM, 38), som manuskriptet daterar »d. 6 sept. 1933» (Landgren, 1979, 54), heter det:

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

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

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

Orions svärd blir i dikten både en fallossymbol och en påminnelse om Hitlers allt starkare grepp om makten. Inledningen ord »Nu rymmer en höstdag fältet» erinrar, enligt Lagerroth (1993, 125), om »en i aftonpsalmen vanlig nu-formel för upptakt». Till denna kategori hör Jesper Swedbergs (1653–1735) psalm »Nu tackar Gudh alt folck» (1695, nr 305; 1819, nr 272) efter tysk förlaga (»Nun danket alle Gott») av Martin Rinkart (1586–1649), där folket tackar Gud och inte tvärtom, som man kan tro av den svenska översättningen.

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

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

Den retoriska frågan »Har du mod [...]?» är en intertext från Sandell-Bergs hymner »Har du mod att blifva borta?» (1882, 19) och »Har du mod?» (1892, 76). I den förstnämnda hymnen heter det:

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

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

Tematiken anknyter till evangeliet (Matt 16:24), där det heter: »Därefter sade Jesus till sina lärjungar: 'Om någon vill efterfölja mig, så försake han sig själv och tage sitt kors på sig: så följ han mig. [...]» I Sandell-Bergs hymn »Har du mod?» finns en liknande tematik:

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

Även Emil Gustafsons (1862–1900) frikyrkliga hymn »Börja idag» (1892, 146, nr 80) har samma upptakt:

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

Textens apostrofering »kära själ» erinrar om formuleringen »o själ» i Edfelts dikt. Gustafson, som företrädde Helgelseförbundet, anför såsom motto ett avsnitt ur evangeliet (Matt 11:29), där Jesus säger: »Tagen på eder mitt ok och lären av mig, ty jag är saktmodig och ödmjuk i hjärtat; 'så skolen I finna ro för edra själar'.» Till organisationens särdrag hörde öppenhet för kvinnliga predikanter och missionsverksamhet. I »Rubicon» anknyter kallelsen till Jungs arketyper Anima.

Gudsbilden

Gud symboliserar hos Edfelt inte sällan auktoritära och irrationella krafter. Denna metaforik får i ett senare skede en ljusare framtoning i anslutning till att skalden närmar sig Jungs och Henri Bergsons (1859–1941) positiva uppfattning om religion.

»Jungs individualpsykologiska utforskande av psyket» är, enligt Lagerroth (1993, 187), »en viktigare kontext för Edfelts diktning över huvud» än »Freuds idéer om bortträngning och önskeuppfyllelse som drömsymbolikens orsaker». Edfelt tar i detta sammanhang avstånd från maktfältets patriarkat, samtidigt som han anknyter till svensk psalmtradition. Liksom Nietzsche uppmanar till

»Umwertung aller Werte» [»omvärdering av alla värden»] i *Der Antichrist* [*Antikrist*] (1888, sv övers 1899) förändrar Edfelt innebörden av vedertagna begrepp och skeenden. Detta är ett slags *karnevalisering* med många motsvarigheter i den moderna litteraturen (Bachtin, 1984, 370, 373).

Den som i »Väderleksutsikter» (AU, 14) uttalar frasen »ecce homo» [»Se människan!«] är inte den romerske prefekten och ståthållaren Pontius Pilatus, såsom i Bibeln, utan en ställföreträdande Kristus:

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

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

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

En liknande intertext finns i Wallins psalm »Se menniskan! ack, hvilken lott» (1819, nr 87), som skildrar försoningen på korset:

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

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

Se menniskan! [osv]

Edfelt blandar inte sällan monoteistiskt, dualistiskt, polyteistiskt och animistiskt tankegods. Samtidigt förekommer en diskussion om ondskans väsen: Hur kan Gud vara både god och allsmäktig, om han tillåter det onda att ske? Edfelts svar är att det destruktiva i människans psyke har ett primitivt ursprung, som har genomgått en lång evolution.

»Lottdragning» (HM, 33) och »Numen adest» (HM, 65), som manuskriptet daterar till »febr. 33» respektive »1 1/4 33» (Landgren, 1979, 54), skildrar hur en allsmäktig gud gisslar människan. Tematiken erinrar om att Hitler den 30 januari hade blivit rikskansler i Tyskland och att *der Reichstag* [tyska riksdagen] den 23 mars gav honom oinskränkt makt under fyra år. I »Världsordningen» (HM, 35), som manuskriptet daterar »3 april 33» (Landgren, 1979, 54) — det vill säga samma datum som Jesu korsfästelse 1 900 år tidigare, enligt Isaac Newtons (1642–1727) beräkningar (cf Pratt, 1991, 301) — heter det om döden: »Han, som vi alla/ förstummade möta en gång.» I »Nocturne» (ID, 33) måste jaget anpassa sig till verkligheten, det vill säga ἀνάγκη [livsnödvändigheten]:

Innan det blir vinter i vårt blod,
innan träden stelna till kristall,
sänk mig i ditt väsens värmeflod,
möt mig på dess botten av korall!

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

Motivet varierar den provençalska lyrikens *alba*, samtidigt som formuleringarna »du är och blir» och »sänk mig i ditt väsens värmeflod» erinrar om Johan Åströms (1767–1844) psalm (1819, nr 6) om Guds härlighet efter tysk förlaga av Balthasar Münter (1735–93). I denna psalm heter det:

Du är och blir i evighet,
Högt öfver menskotanka.
Den svindlar, då den vågar sig
På djupet, till att fatta dig,
Som *var*, som *är* och *blifver*.

En liknande formulering förekommer i Gamla Testamentet (2 Mos 3:14), där Herren talar ur en brinnande buske:

Då sade Mose till Gud: »När jag nu kommer till Israels barn och säger till dem: 'Edra faders Gud har sänt mig till eder', och de fråga mig; 'Vad är hans namn?', vad skall jag då svara dem?» Gud sade till Mose: »Jag är den jag är.» Och han sade vidare: »Så skall du säga till Israels barn: 'Jag är' har sänt mig till eder.»

I grundtexten lyder svaret på Moses fråga: **אֶהְיֶה אֲשֶׁר אֶהְיֶה** [jag är den jag är]. Från denna formulering kan man härleda det hebreiska namnet **יהוה** (*Jahvé*), det vill säga 'han är'. Liknande formuleringar förekommer i Salomos vishet (Vish 13:1), en av Gamla Testamentets apokryfer, och i Nya Testamentets apokalyps (Upp 1:4, 8), där det heter:

Johannes hälsar de sju församlingarna i provinsen Asien. Nåd vare med eder och frid från honom som är, och som var, och som skall komma, så ock från de sju andar, som stå inför hans tron, och från Jesus Kristus, det trovärdiga vittnet, den förstfödde bland de döda, den som är härskaren över konungarna på jorden. [...]

Jag är A och O, säger Herren Gud, han som är, och som var, och som skall komma, den Allsmäktige.

Texten erinrar om den kristna doktrinen om tre hypostaser, det vill säga treenigheten av Fader (skaparen), Son (frälsaren) och helig Ande (hjälparen), som kyrkomötet i Nicaea fastslog år 325 e Kr.

»Symposion» (VL, 46) börjar med att jaget utropar (*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.

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

En dag, som skall försvinna,
Lik den i går förgick:
O! må vi då besinna
Dess dyra ögonblick.

O! må vi noga märka,
Hvad Gud af oss begär[...].

Samma stilfigur förekommer även i andra hymner, såsom i följande rader ur *Psalmer och sånger för alliansmöten* (1931, 15, nr 23): »O, lär mig då Kristus att känna,/ På honom förtrösta och tro!» Formuleringarna »O! må vi» (Wallin) och »O, må vi» (Edfelt) är i stort sett identiska men ändå inte. Wallin talar om att lyda Gud, det vill säga göra något förväntat, medan Edfelt talar om att protestera mot överheten, det vill säga göra något oväntat. Wittgenstein (1967, 10) skriver: »Now

what is the difference between the report or statement 'Five slabs' and the order 'Five slabs!?' — Well, it is the part which uttering these words plays in the language-game. No doubt the tone of voice and the look with which they are uttered, and much else besides, will also be different.» Edfelts text saknar, liksom Wallins, ett uttalat jag. Däremot förekommer pronomina »vi» och »ditt» (Wallin: »ditt rike»/Edfelt: »ditt öra») i tilltalet av en utomstående betraktare (Gud/läsaren). Båda texterna uppmanar oss att ta vara på tiden, som är kort, men till skillnad från Wallins morgonpsalm utspelar sig Edfelts dikt »i elfte timmen».

De förenade substantiven »Per och Pål» syftar traditionellt på helgonen Petrus och Paulus, som man brukar tillskriva olika funktioner inom fornkyrkan. Manuskriptet daterar dikten till »17 maj 1939» (Landgren, 1979, 99), samma dag som Sveriges statsminister Per Albin Hansson (1885–1946) tillsammans med företrädare för Norges och Finlands regeringar avböjde ett erbjudande om att sluta en icke-anfallspakt med Tyskland. Nazistregimen gjorde vid denna tidpunkt anspråk på staden Danzig (nuvarande Gdansk) i Polska korridoren mellan Tyskland och Ostpreussen. Den 17 maj är även det datum då norrmännen firar att kung Christian Frederik 1814 skrev under grundlagen, som gjorde Norge till en självständig stat. I »Symposion» förekommer formuleringarna »status quo och täppans kål». Det förstnämnda uttrycket betyder att något skall vara oförändrat och är en kortform för en längre formulering: *status quo ante bellum* (en variant av *in statu quo res erant ante bellum* [tillståndet som rådde före kriget]). Edfelt skriver i essän »Lyriskt bokslut 1936» (BLM 1937, 62): »Det må blott anmärkas som en egendomlighet att en poet i en tid, då det brinner i knutarna i öster och väster, kan finna det förenligt med sin samvetsfrid att låtsas som om det regnade och odelat ägna sig åt odlandet av en kåltäppa av diminutiva dimensioner.» Formuleringen är en intertext från François-Marie Arouet de Voltaire (1694–1778) roman *Candide ou l'optimisme* [*Candide eller optimismen*] (1759; ed 1980, 260; övers 1907, 126), som slutar med uppmaningen: »Cela est bien dit, répondit Candide, mais il faut cultiver notre jardin.» [»Det är väl taladt, svarade Candide, men låt oss nu odla vår trädgård.»] Edfelt är visserligen av en annan uppfattning, men liksom upplysningsfilosofen kämpar han mot intolerans och fördomar. Det gjorde även Wallin, som hyllade nyhumanismens ideal men tog avstånd från frikyrkligheten.

Den centrala placeringen av ordet »Gud» i »Räkenskap» (SR, 101) framhåller jagets religiösa upplevelse, som står i förbindelse med medvetandets djupaste skikt, det Jung kallar Självvet. Liksom Bergson beskriver dikten det högsta goda som skapande handling:

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

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

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

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

Sammansättningen »fadershjärta» förekommer även i Sandell-Bergs hymn »En dag i sender» (1882, 132), där det heter:

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

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

Skapelsen

Den allsmäktige kan hos Edfelt vara själva skapelsen med rötter i tysk psalmtradition, samtidigt som individen tvivlar på det religiösa budskapet.

Tvärtemot Pauli ord om »tron, hoppet och kärleken» (1 Kor 13:13) förekommer varken nåd eller försoning i »Grön lyser åter kullen» (AU, 12):

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

Metaforiken travesterar Wallins »Den blida vår är inne» (1819, nr 392) och Israel Kolmodins (1643–1709) »Den blomstertid nu kommer» (1819, nr 394) i svenska psalmboken, medan versformens åttaradiga korsrim (AbAb) är identisk med hildebrandstrofen i dessa årstidspsalmer (Lagerroth, 1993, 124).

Den inledande formuleringen »Nu djupnar eterns blåa fält» i »Astronomi» (AU, 13) har, enligt Lagerroth, 1993, 125, 167), samma »nu-formel för upptakt» som vissa religiösa hymner. I »Paus» (HM, 95), som manuskriptet daterar »27 juni 1933» (Landgren, 1979, 54), heter det: »Nu sover fågeln på kvisten/ och markens djur i hagen.» Flera psalmer börjar på liknande sätt, såsom Jesper Swedbergs bearbetning av Samuel Columbus' (1642–79) original: »Nu är en dag framliden/

Och natt tillstundar visst» (1819, nr 439); Swedbergs bearbetning av Columbus' original: »Nu hafver denna dag/ Alltefter Guds behag/ Sin ända äfven nått» (1819, nr 440); Wallins bearbetning av Petrus Brasks (c1650–c1690) tolkning efter en omarbetad version av Johann Leos (d 1597) tyska original: »Nu denna dag förliden är» (1819, nr 441); Haquin Spegels tolkning efter tyskt original av Paul Gerhardt (1607–76): »Nu hvilar hela jorden,/ Och luften mörk är vorden» (1819, nr 442). Gemensamt för dessa texter är att de förbinder den religiösa friden med dygnsvilan. I Swedbergs psalmbok (1695) heter det:

Nu hwilar hela jorden,
Och luften är mörck worden,
All werlden sofver sött:
Men tigh min siäl bör waka,
Tin Gudh ödmiukest tacka
Och i tin andackt ej blij trött.

Den version som ingår i Wallins psalmbok (1819) har, förutom moderniserad stavning, även förbättrad metrik: »Nu hvilar hela jorden/ Och luften mörk är vorden». Enligt Lagerroth (1993, 167) parodierar »Paus», som tillkom »27 juni 1933» (Landgren, 1979, 54) inte bara Spegels »Nu hwilar hela jorden» (1695, nr 375; 1819, nr 442), utan även »den kända Goethe-dikten 'Über allen Gipfeln'». Spegels psalm är intertext även i Gullbergs »Aftonsång» (1932, 11):

Nu vilar hela jorden.
Tom hänger barnets gunga.
Bort dör de stora orden
på mannens tunga.
Från kärnan faller skalet.
Snart hör man ej ett knäpp.
Bort dör förtälet
på kvinnans läpp.

Dikten tar, i likhet med »Paus» (»Har Han, som hetsar planeten [...] ställt undan sporre och spö?»), en oväntad vändning i slutet av andra strofen, som omtalar Gud i tredje person singularis, varefter två förenade substantiv avslutar meningen:

Han som allena äger
allt, sjöarna och landen,
står hög mot skyn och väger
vår jord i handen.

En krans av stjärnor slingrar
kring hans gestalt sitt ljus.
Men på hans fingrar
är blod och grus.

Strofen anknyter däremot inte, såsom hos Edfelt, till fascistiska symboler (»sporre och spö»). Rubriken »Aftonsång» är en intertext från Goethes dikt »Wandrer's Nachtlied» [»Vandrarens aftonsång»] (ed 1987, 53), där det heter:

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

[Över alla bergstoppar/ är ro,/ i alla trädtoppar/ förnimmer du/
knappt en flämtning;/ De små fåglarna tiger i skogen./ Vänta blott, snart/ vilar även du.]

Gullbergs formulering »Snart hör man ej ett knäpp» erinrar om Goethes rader »In allen Wipfeln/ Spürest du/ Kaum einen Hauch». Även Edfelts »Paus» innehåller en intertext från »Wandrer's Nachtlied»:

Nu sover fågeln på kvisten
och markens djur i hagen.
Nu somnar kontoristen
från åttatimmarsdagen.
— Och träden stå så stilla
mot himlens bleka fond
som ord ur en huspostilla
om frid över allt förstånd.

Nu torka vi ångestsvetten
och ty oss till goda gnomer,
som läka furiebetten
och skingra skräckens fantomer.
— Har Han, som hetsar planeten
till ritt genom eterns sjö,
i ett bås av evigheten
ställt undan sporre och spö?

Dikten förenar, liksom Gullbergs text (»barnets gunga», »allena»), vardagliga uttryck (»kontoristen», »åttatimmarsdagen»), med arkaismer (»huspostilla») och religiösa intertexter, såsom Pauli ord i Filipperbrevet (Fil 4:7), där det heter: »Guds frid, som övergår allt förstånd». »Paus» blandar samtidigt hednisk naturdyrkan och kristna motiv på ett sätt som erinrar om tysk psalmdiktning.

»Den obekante» (ID, 89) anknyter till Jungs arketyper, som går att observera i form av symboler och komplex:

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
— och slungar ändå meteoren
och härskar över en tyfon.

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

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

Enckell (31) hävdar att »Wallins ångest [...] är besläktad med Edfelts metafysiska rotlöshetskänsla» och dennes sökande »efter en trygghetsgrund». Holmberg (1925, 226) karakteriserar hypotexten såsom »en världslig dikt mer än någon annan i vår psalmbok, ty den nämner inte Guds namn». Wallins text är, enligt forskaren, »en naturdikt, kärleksdikt, dödsdikt som förefaller att ha kunnat födas utanför den speciella psalmtraditionen och utan att bära på hymnernas gamla arv». Edfelt utgår emellertid inte bara från tysk tradition, såsom Christoph Christian Sturm (1740–86) och Goethe (Holmberg, 1925, 227), utan även från latinsk psalmdiktning, där sappisk strof var ett vanligt versmått. Man kan även jämföra

»Den obekante» med Karlfeldts »Månhyrn vid Lambertsrnässan» (1898, 59), där det heter: »Din makt är i kvinnornas sköte,/ din makt i det svallande haf [...] du höstkung, med kärna och frukt». Formuleringen »aldrig skall han träda naken/ inför din syn» är en intertext från på Bubers *Ich und Du* [*Jag och Du*] (1923; ed 1962, 113) (cf Lagerroth, 1993, 94), där det heter:

Wer alles Verursachtsein vergißt und sich aus der Tiefe entscheidet, wer Gut und Gewand von sich tut und bloß vor das Angesicht tritt: dem Freien schaut, als das Gegenbild seiner Freiheit, das Schicksal entgegen.

[Den som glömmar alltings upphov och beslutar sig ur djupet, den som gör gott och klädnad åt sig och naken träder inför anletet: skådar det fria, såsom motbilden till sin frihet, tvärtemot ödet.]

Här är det människan som skall stå avklädd framför Gud och inte, såsom hos Edfelt, »Den obekante» som aldrig kommer att »träda naken/ inför din syn». Bubers metaforik erinrar i viss mån om Psaltaren (42:3), där tempelsångaren undrar: »När skall jag få träda fram inför Guds ansikte?»

»Hymner i skymningen 2» (EK, 18) förenar likaledes religiös mystik med hednisk naturdyrkan. Den omgivande naturen speglar jagets själstillstånd på ett sätt som anknyter till fransk symbolism och tysk romantik:

Allt människoliv är en gåta,
som kläddes i köttets skrud.
Vår ensamhet spänner omkring oss
sin ogenomträngliga hud.
— Jag böjer mig tyst för undret,
att stjärnan bär samvetsbud,
och att vid ett stup i mörker
och armod du anas, Gud.

Förutom Ekelunds *Melodier i skymning* (1902) erinrar den expressionistiska metaforiken samt placeringen av ordet »Gud» på sista raden om Sjöbergs invokation av Ensamheten i dikten »I Ditt allvars famn III» (1926, 26).

Nåden

Edfelts sätt att i parodiskt syfte använda ett auktoritärt språkbruk anknyter i själva verket till en folklig tradition med rötter i senmedeltidens och renässansens karnevalsfirande före fastan. Denna typ av intertextualitet, så kallad *karnevalisering*

(Bachtin, 1984, 370, 373), gäller inte minst enstaka ord, såsom det religiösa »nåd», det militäriska »halt» eller det juridiska »frist».

Den romersk-katolska kyrkan räknar nåden till de sju sakramenten, men uttrycket förekommer redan i Gamla Testamentet (2 Mos 20:6; Tit 2:11, 3:4 f). Edfelt använder detta ord metaforiskt i »Fromma önskningar» (HM, 79): »O mörka, bottenlösa brunn,/ dit jag av nåd fick stegen ställa»; »Intermezzo II» (ID, 71): »du har en gång stött en blodad panna/ mot nådens skrin och himlens kopparport»; »Beredelse» (ID, 85): »O dag,/ o nåd, förunderlig och utan like»; och »Den nya grottmänniskan» (SR, 61): »Sänk din självförglömmelse av nåd/ över skrävlare och snobb och streber!» Ordvalet erinrar om flera svenska psalmer, såsom Swedbergs »Nu tackar Gudh alt folck» (1695, nr 305; 1819, nr 272): »Then nåderike Gudh han oss ock här förläne» efter tysk förlaga (»Nun danket alle Gott») av Martin Rinkart; Samuel Lorentz Ödmanns (1750–1829) »Herre! dig i nåd förbarma» (1819, nr 384) och »Se, milde Gud! i nåd» (1819, nr 320); samt Wallins »Så går en dag än från vår tid» (1819, nr 434): »O Herre, full af nåd!» efter tysk förlaga av Johann Friedrich Herzog (1647–99) och Christoph Friedrich Neander (1723–1802). Uttrycket förekommer även i frikyrkliga hymner, såsom Sandell-Bergs »Tillkomme ditt rike» (1885, 135): »Vad nåd, vad osägelig ära!» och »Hvar morgon ny» (1882, 213): »Herrens nåd är hvar morgon ny»; Andreas Fernholms (1840–92) »Det är saligt på Jesus få tro/ Och att vara Guds barn blott av nåd» (1877; Psalmer och sånger för alliansmöten, 1931, 23, nr 36); Ingrid Palms (1859–86) »Jag är så glad, när jag får gå» (*Svenska missionsförbundets sångbok*, 1920, 411, nr 682): »Jag tänker då på Herrens nåd»; och Erik Nyströms »Se, kring hav och länder» (*Svenska missionsförbundets sångbok*, 1920, 416, nr 691): »O, den underbara Nåd,/ han alla ger».

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

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

Texten blandar högt och lågt på ett sätt som erinrar om mediernas dagordning. Enligt tidningarnas programtablåer sände Aktiebolaget Radiotjänst »Väderleksrapport och dagsnyheter» varje kväll klockan 7:15 och 9:45. Edfelt tycks därtill ha övertagit vissa strukturer från kristen diktning. Lagerroth (1993, 123) skriver: »Redan i de två första raderna [...] ekar en känd 1600-talspsalm: 'Så går en dag än från vår tid' (nr 434 i Wallins psalmbok). Den inledande begrundan att dagen lider mot sitt slut är gemensam med genren aftonpsalm.» I Wallins psalm (1814), som bygger på ett tyskt original, heter det:

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

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

»Dagsnyheter» travesterar inte bara »radiorevyns lediga presentations-ton», såsom Enckell (1960, 17) uttrycker det, utan antyder även förekomsten av en annan modernitet, nämligen bilen, som var en statussymbol. I enlighet med svensk praxis får vi inte veta namnen på de personer som förekommer i nyhetsrapporteringen:

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

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

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

Det är framför allt *sjätte* (»Du skall icke dräpa»), *sjunde* (»Du skall icke begå äktenskapsbrott») och *tionde* budet (»Du skall icke heller hava begärelse till din nästas hustru»), som människorna har brutit mot. Dikten skildrar samtidigt dödssynderna *lättja* (»suttit [...] och pöst»), *högmöd*, 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»). I näst sista strofen, som refererar till Kains brodermord (1 Mos 4:8), förekommer substantivet »gevalt». Detta kan man härleda till tyskans *Gewalt*, som betyder 'våld', 'styrka', 'makt' och rimmar med det militäriska »halt» i dikten. Stavningen överensstämmer med motsvarande ord på jiddisch, där det ingår i utropet *Oy gevalt!* som engelskan översätter med *Oh my God!* Samma interjektion finns hos Carl Michael Bellman (1740–95) i »Fredmans Epistel N:o 46» (ed 1916, 144), där Mollberg vid avfärden från krogen Wismar utbrister: »Jag är befalt,/ Öfveralt/ At rida; hej gevalt!», och »Nyårsspel för Schröderheimska husen» (ed 1836, 220, nr 36), där substantivet har innebörden 'angrepp', 'stormning': »Stolt på trompeten/ Så pirögder Mollberg blåser gevalt.» I Bellmans »Bacchi Fest» (ed 1835, 175) betyder ordet, såsom i tyskan, 'våld': »Att du ej stannar qvar bland slagsmål och gevalt,/ Och både du och vin förvandlas uti salt.»

Slutstrofen i »Dagsnyheter» förenar den kristna gudsbilden med Robert Owens (1771–1858) för arbetarrörelsen viktiga slagord »Eight hours labour, Eight hours recreation, Eight hours rest». Lagerroth (1993, 123) hävdar att Edfelts dikt »avrundas abrupt med en artikulation av ett världsligt begär, som blasfemiskt tar sin utgångspunkt i en känd barnbön». Den polemiska udden avser förvisso maktfältet, men den sömn som jaget önskar sig är döden:

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

Bönen »Gud, som haver barnen kär», som ingår i en bok till kronprins Gustaf Adolf (1780), finns även i *Frälsningsarméns sångbok* (1929, 582, nr 562):

Gud, som haver barnen kär,
se till mig, som liten är!

Vart jag mig i världen vänder
står mitt väl i dina händer.
Lyckan kommer, lyckan går,
du förbliver, Fader vår.

En bearbetad version ingår i *Svensk söndagsskolsångbok* (1909, 155, nr 277), där Johan Bernhard Gauffin (1848–1930) och Carl Boberg (1859–1940) har lagt till tre strofer, som framhåller lydnad mot Gud, syndernas förlåtelse och nattlig vila:

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

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

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

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

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

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

Kollektivet står i centrum för denna text, samtidigt som den travesterar syndabekännelsen och bönen om vila. Metaforiken syftar inte minst på den politiska situationen i Tyskland, såsom framgår av formuleringarna »Med långa knivar ha de späckat natten» (att jämföra med slagordet *Nacht der langen Messer*) och »våldets kår» (att jämföra med organisationen *Sturmabteilung*).

Det religiösa språkbruket i »Världsordningen» (HM, 35) uttrycker likaledes samhällskritik och *karnevalisering*:

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

Tematiken erinrar om Kierkegaards filosofi, där *hin Enkelte* [individen], är utlämnad åt en oförsonlig Gud. »Demaskering» (HM, 51) tycks på liknande sätt ifrågasätta människans frälsning:

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

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

Lagerroth (1993, 327) anknyter tematiken till Nietzsches omvärdering av värden: »Till de illusioner som måste demaskeras hörde enligt Edfelt 'den om vår odödlighet'.» Man kan därtill jämföra »Demaskering» med Bubers *Ich und Du* (1923; ed 1962, 113), som skalden läste »en tid efter det att den utkommit» (Lagerroth, 1993, 94):

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

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

Buber har sannolikt hämtat metaforik från Psaltaren (42:3), där det i Luthers översättning (1534) heter: »Meine Seele dürstet nach Gott, nach dem lebendigen Gott. Wann werde ich dahin kommen, daß ich Gottes Angesicht schaue?» [»Min

själ törstar efter Gud, efter den levande Guden. När skall jag få träda fram inför Guds ansikte?»] Mot bakgrund av dessa intertexter rymmer Edfelts dikt snarare ett hopp om frälsning genom att integrera det omedvetna i det medvetna i den process som Jung kallade individuation.

Lidande och frälsning

Edfelts intertexter samverkar inte sällan till en dold innebörd, som en läsare kan förstå mot bakgrund av samtida kontext. Jaget solidariserar sig i detta sammanhang med minoriteter och marginaliserade grupper.

Lagerroth (1993, 166) hävdar att skalden har lärt sig kritisera »militarism, borgerlighet och kapitalism» av Kästner, men »det var likväl Brecht som med sin diktsamling *Hauspostille* (1927) gav Edfelt ett poetiskt mönster för *Högmässa*: genom en torr ironisk ton för skildring av tillvaron som bankrutt, genom solidaritet med samhällets utstötta, genom distanserade parodi på klassiska texter — ett annat sätt än Eliots, Pounds eller Joyces sätt att förhålla sig till traditionen.» Brechts »Liturgie vom Hauch» [»Andedräktens liturgi»] (1927, 17), som skildrar hur folket svälter, är ett exempel på denna intertextualitet:

31

Da kamen mit einemmal viele rote Männer einher

32

Die wollten einmal reden mit dem Militär

33

Doch das Militär redete mit dem Maschinengewehr

34

Und da sagten die roten Männer nichts mehr.

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

Omkvädet »Darauf schwiegen die Vögelein im Walde» [»Om det tiger fåglarna i skogen»] varierar en rad ur Goethes dikt »Wandrers Nachtlied» [»Vandrarens aftonsång»] (ed 1987, 53). »Missa solemnis» (HM, 11), som manuskriptet daterar »febr. 34» (Landgren, 1979, 54), tar likaledes parti för de svältande:

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

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

Dikten efterliknar en musikalisk mässa (Ek, 1953, 106; Lagerroth, 1969, 87 ff, 149) och hör, enligt Lagerroth (1993, 167), till »den genre som Brechts Dreigroschenoper representerade», det vill säga en ironisk kritik av det borgerliga samhället och solidaritet med dess svaga, men satiren avser i detta fall inte Weimarrepublikens Tyskland (1919–33), utan Tredje riket och den ekonomiska depressionen under 30-talet. Rimtekniken i avsnittet »Kör (av fördettingar och bankruttörer)» anknyter till den medeltida psalmdiktningens tiradrim:

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

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

Underrubriken »December A.D. 1933» syftar på latinets *anno domini* [herrens år] i de julianska och gregorianska kalendrarna, samtidigt som förkortningen erinrar om nazisternas slagord *das Herrenvolk* [herrefolket]. Metaforiken beskriver hur vinterns välde råder, sedan Hitler tillträtt som rikskansler den 30 januari 1933. Enligt Landgren (1979, 56) får den iskalla decembervindens ödsliga solo ge röst åt 'den vända, varav världen lider' i detta det nationalsocialistiska väldets första år — katastrofer, hunger, pogromer och död». Dikten anknyter sålunda till Edfelts subjektiva sätt att uppfatta omvärlden och sig själv i ett socialt sammanhang. Enligt Lagerroth (1993, 165) har Edfelt i vissa dikter transponerat »avslöjandet av tillvaron som bedräglig illusion [...] till samma ironiska tonart som utmärkte den nya saklighetens diktare i Tyskland». Såsom medlem i Svenska Clartéförbundet (Lagerroth, 1993, 15 f) och vän med kosmopoliter, såsom Hjalmar Bergman och Bertil Malmberg, torde Edfelt ha haft god inblick i den politiska situationen i

Tyskland. Därtill bevakade *Dagens Nyheter* och andra dagstidningar händelseutvecklingen.

Individen och kollektivet

Till Edfelts *habitus* hör uppväxten i ett borgerligt medelklasshem på landsorten, där moderns engagemang för kristen väckelse gav kännedom om religiösa företeelser, medan faderns yrke som officer gav kunskap om militär taktik men även ekonomiska förutsättningar för högre studier.

Mycket tyder på att denna bakgrund har inverkat på Edfelts antipati mot patriarkala strukturer, såsom krigsmakten, statskyrkan och politiken, men även på hans tilltro till kulturarvet. »Lottdragning» (HM, 33), som manuskriptet daterar »febr. 33» (Landgren, 1979, 54), skildrar hur romerska legoknektar delar Jesu kläder mellan sig:

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

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

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

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

»Bundsförvanter» (ID, 79) erinrar om den kristna treenigheten (»ensamhet, mörker och tystnad»), fastan (»näring»), nattvarden (»bröd och vin») och ett så kallat relikvarium (»dyrbart skrin»), som finns i många romersk-katolska och ortodoxa kyrkor och innehåller relikier, det vill säga kvarlevor av ett helgon:

Anden har ingen del i
gators blodlösa sken,
denna provins av frostigt
stål och kvadersten.
Själ, du hämtar din näring
djupt ur ett dyrbart skrin:
ensamhet, mörker och tystnad
äro dig bröd och vin.

Storstadens »blodlösa sken» kontrasterar mot den tillvaro som Edfelt sannolikt förknippade med barndomshemmet. Formuleringen »näring/ djupt ur ett dyrbart skrin» förbinder själens frälsning med arketyperna i det kollektivt omedvetna. Denna tematik torde ha uppkommit i mötet mellan den sociala disposition (*habitus*) skalden bar med sig och de omständigheter han mötte i livet. Andra faktorer som tycks ha inverkat på skaldens positionering på det litterära fältet är den ekonomiska depressionen med massarbetslöshet och bostadsbrist som följd samt diktaturernas frammarsch under 1930-talet.

»Kör av män och kvinnor» (JÅ, 14) innehåller en intertext från Bibelns berättelse om Mordängeln (2 Mos 12–13, 23; 4 Mos 33:4), som dödar förstfödda av manligt kön i Egypten. Gud säger till Mose (2 Mos 12:12): »Ty jag skall på den natten gå fram genom Egyptens land och slå allt förstfött i Egyptens land, både människor och boskap; och över Egyptens alla gudar skall jag hålla dom; jag är HERREN.» Fördärvaren (Mordängeln) går sedan förbi de familjer som har strukit blod från ett offerlamm på dörrposten (2 Mos 12:23). Till minne av denna händelse firar judarna påsk, som är det osyrade brödets högtid, **פסח** (*pesach*), som betyder 'gå förbi'. Guds hemsökelse blir hos Edfelt razzian i en diktaturstat, medan Faraos behandling av den judiska minoriteten erinrar om situationen i Tyskland under 1930-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.
Nu stiger dimman över land och vatten:
se, stjärnan som i töcknig rymd förgås!

Texten arkaiserar vissa händelser. En karbin är ett flintlåsgevär, som kavallerister använde på 1800-talet. Edfelt publicerade kantaten efter det att NSDAP den 15 september 1935 hade antagit de så kallade Nürnberglagarna, vars syfte var att stärka Tysklands antisemitiska politik. Pohl (1969, 224) hävdar att formuleringen »långa knivar» refererar till *Nacht der langen Messer* [de långa knivarnas natt], det vill säga Hitlers utrensningssaktion mot Ernst Röhm (1887–1934) paramilitära organisation *Sturmabteilung* [Stormavdelning] (SA), som hade till uppgift att skydda nazisternas partimöten och provocera medborgare av annat etniskt ursprung. Nazistpartiets ledningen lät mellan den 30 juni och 2 juli 1934 mörda eller avrätta flera av SA:s ledare under förevändning att dessa planerade en statskupp (Kershaw, 1998, 514 ff; Liljegren, 2008, 192 ff).

»Kör av män och kvinnor» innehåller även en intertext från det kristna evangeliet (Joh 18:3), där det heter: »Och Judas tog nu med sig den romerska vakten, så ock några av översteprästernas och fariséernas tjänare, och kom dit med bloss och lyktor och vapen.» Edfelts dikt omnämner dock beväpningen före facklorna, det vill säga »lansar, svärd och bloss». När Eliot i *The Waste Land* (ed 1971, 143) alluderar på samma evangelietext (Matthiessen, 1958, 15; Rainey, 2006, 116), är det utan arkaismer:

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

Motsvarande avsnitt i *King James Bible* (John 18:3) lyder: »Judas then, having received a band of men and officers from the chief priests and Pharisees, cometh thither with lanterns and torches and weapons.»

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

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

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

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

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

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. [...]»

Arthur Moeller van den Bruck (1876–1925) ändrar i boken *Das dritte Reich* [*Det tredje riket*] (1923) innebörden på det medeltida begreppet så att det åsyftar ett nytt enat Tyskland. Härifrån lånade nazisterna slagordet *Drittes Reich* [Tredje riket] (Liljegren, 2008, 196), som efter 1933 fick genomslag i utländska medier, även om det under kriget försvann ur den tyska propagandan. Kanske var det denna typ av retorik som fick Edfelt att göra följande uttalande (DN 16/12 1934): »Vår tidsålder kunde man likna vid en synod där tungomålstalande, handpåläggning och svavelpredikan triumfera över besinning, måttfullhet och vidsynthet.» Fyra strofer i »Församlingslokal» börjar med det arkaiserande adverbet »Vad» ('vilken'):

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

Formuleringen »mjölk och honung» avser numera vanligen en utopi. Symboliken härstammar från Bibelns berättelse (2 Mos 3:7–8) om hur Gud talar till Mose ur en brinnande buske i öknen:

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

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

»Förnekelsens dal» (VL, 23) dubbelprojicerar aktuella händelser och religiösa intertexter. Rubriken, som förenar formuleringen »dödsskuggans dal» i Gamla Testamentet (Ps 23:4) med Petri förnekelse i Nya Testamentet (Matt 26:34, Luk 22:34, 22:61), antyder att dikten handlar om konflikter:

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

Manuskriptet daterar dikten »24 jan. 38» (1979, 99). Då pågick ännu inbördeskriget i Spanien, och Italien hade den 11 december 1937 beslutat lämna Nationernas Förbund. Edfelts dikt innehåller en intertext från evangelierna (Luk 21:2; cf Mark 12:42), där Jesus iakttar människor, som lägger gåvor i »offerkistorna» vid ingången till templet: »Därvid fick han se, huru en fattig änka lade ned två skärvar.» Evangelisten (Luk 18:32) anför i ett annat sammanhang en gammal profetia: »Ty han skall bliva överlämnad åt hedningarna och bliva begabbad och skymfad och bespottad». Hos Edfelt är det folket som skall bespotta den fattiges skärv och bestraffa en oskyldig genom stympning. En formulering ur Bergspredikan (Matt 5:30; cf Matt 18:8, Mark 9:43) handlar om Jesu syn på äktenskapsbrott: »om din högra hand är dig till förförelse, så hugg av den och kasta den ifrån dig». Hos Edfelt syftar metaforiken sannolikt på fascisternas sätt att hälsa med högerarmen utsträckt. Formuleringen »här vid förbistringens hav» är en intertext från berättelsen om Babels torn och det åtföljande Gudsstraffet (1 Mos 11:7 ff), som innebar att olika folkgrupper inte längre kunde förstå varandra.

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

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

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

I evangeliet (Matt 18:8) heter det: »Det är bättre för dig att ingå i livet lytt eller halt, än att hava båda händerna eller båda fötterna i behåll och kastas i den eviga elden.» Stilfiguren *exclamatio* erinrar hos Edfelt om Wallins uppmaning till lydnad i psalmboken (1819, nr 421): »O! må vi noga märka,/Hvad Gud af oss begär». Dikten innehåller även en intertext från Bibelns apokalyps (Upp 14:19), där det heter »Och ängeln högg till med sin lie på jorden och skar av frukten ifrån vinträden». Metaforiken tycks i övrigt syfta på efterverkningarna av spanska inbördeskriget, som ledde till att general Franco kunde gripa makten 1939.

Ångestsvetten

Passionshistorien, det vill säga berättelsen om Jesu lidande, död och återuppståndelse, börjar med att frälsaren och hans lärjungar samlas för att be i trädgården Getsemane vid foten av Olivberget i Jerusalem (Luk 22:41 ff).

Tematiken återkommer i många sammanhang hos Edfelt.

»Jordisk kris» (AU, 18) anknyter även till Goethes »Wandrer's Nachtlied» [»Vandrarens aftonsång»] (ed 1987, 53), som börjar med tre trokéer och en jamb: »Über allen Gipfeln/ Ist Ruh.» Samma struktur ligger till grund för Edfelts dikt:

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.

I evangeliet (Luk 22:44) heter det: »Men han hade kommit i svår ångest och bad allt ivrigare, och hans svett blev såsom blodsdroppar, som föllo ned på jorden.» Hos Edfelt är det jorden som »svettas ut». Sista strofen har en intertext från evangelisten Johannes (14:6), där det heter: »Jesus svarade honom [Tomas]: 'Jag är vägen och sanningen och livet; ingen kommer till Fadern utom genom mig. [...]» Av samma evangelium (Joh 4:6) framgår att Jesus, som brukade gå till fots i Judeen och Galileen (Joh 7:1), »var trött av vandringen». För att förstå innebörden av Edfelts dikt måste man även beakta mediernas dagordning. Nazistpartiet hade i det tyska riksdagsvalet 1932 blivit största parti med 37,4 procent av rösterna efter en stökig valrörelse med gatubräk och dödsoffer. Metaforiken tycks förutspå en flyktingkatastrof genom att anknyta till legenden om Ahasverus, som måste vandra omkring till domedagen för att ha nekat Jesus vila på *Via Dolorosa* [smärtans väg]. I »Jordisk kris» blir frälsaren och den vandrande juden en och samma person:

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.

»Huvudskalleplats» (ID, 45) refererar till Bibelns framställning av Golgata, som »på arameiska betyder huvudskalleplats» (Mark 15:22). Det var ett ställe i Palestina, där romarna brukade korsfästa dödsdömda. Evangelisten Johannes (19:41) förlägger Jesu grav till en örtagård i närheten. Genom att alludera på passionshistorien (Matt 27:33, Mark 15:22, Joh 19:17) dubbelprojicerar Edfelt ett erotiskt tema med uppståndelsemystik och nyhetsrapportering:

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

Metaforiken i sviten »Monument» (ID, 43 ff), där »Huvudskalleplats» ingår, kretsar kring avskedstagande och skeppsbrott, såsom framgår av »Avsked» (ID, 52) och »Haveri» (ID, 54). Manuskriptet daterar dessa dikter till »påskan 1935» respektive »maj 1935» (Lagerroth, 1993, 178), då Edfelt tillfälligt hade separerat från Hélène Apéria. Formuleringen »vakna, badande i ångestsvett» är en intertext från Freuds *Die Traumdeutung* (GS 2, 248), där det heter: »Sie suchen sich zu bedecken, zu verbergen und erwachen im Schweiße gebadet [...] und darum schlägt der Traum, den die Sage von der Nausikaa objektiviert, regelmäßig in einen Angsttraum um.» [»Hon försöker skyla sig, dölja sig och vaknar badande i svett [...] och därför slår drömmen, som sagan om Nausikaa gestaltar, regelmässigt om till en ångestdröm.»] I likhet med Helena av Troja och prinsessan Nausikaa i *᾽Οδύσσεια* [*Odysséen*] var Edfelts hustru av grekisk härkomst.

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

När vi överfalla,
när vi gå fram med mord,
när vi med blod och galla
fläcka skapelsens jord,
när vi sammanpara

människoängest och rus
— lever dock källans klara
blick och sköte av ljus.

Strofen erinrar inte bara om källor och brunnar i Bibeln och svenska psalmboken (Stenström, 1977, 145 ff), utan anknyter även till Ekelunds dikt »Uppbrott» (1905, 45), där det heter:

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

Hos Edfelt är det inte stjärnhimlen som speglar sig i vattenytan, såsom hos Ekelund, utan källan som blickar upp mot stjärnorna, samtidigt som texten spegelvänder följden av substantiven »ljus [...] sköte [...] blick». Dikten ställer på detta sätt den individuella upplevelsen av väckelse och frälsning mot totalitära krafter i samtiden. Enligt Stenström (1977, 147) bildar metaforiken »motpolen till krig, våld och vilja till makt». Denna opposition mot patriarkatets tyranni är såväl arketyperna i det kollektivt omedvetna som den moderliga källtexten.

Slaktdjuret

En medeltida sedvänja förekommer i Frankrike, där man i samband med en årlig karneval leder en gödd oxe genom stadens gator för att sedan slakta och äta den (Bachtin, 1984, 202). Denna sedvänja är en form av *karnevalisering* (370, 373), där oxen representerar en kung eller urfader. Edfelt anknyter på liknande sätt de religiösa skrifternas slaktdjur till den samtida politiska utvecklingen.

Oxdjuret är samtidigt en symbol för uppoffring eller nederlag, som förekommer redan i Gamla Testamentet (Hallberg, 1982, 94). I Jobs bok (16:15) heter det: »Säcktyg bär jag hopfäst över min hud,/ och i stoftet har jag måst sänka mitt horn». Jeremia (50:27) förmedlar Guds ord om Babel: »Nedgören alla dess tjurar, fören dem ned till att slaktas.» Hos Jesaja (53:7) är herrens tjänare ett offerlamm, som föregriper Kristi lidande på korset:

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

Asaf, ledaren för kung Davids kör, talar om Gud (Ps 78:52): »Och han lät sitt folk bryta upp såsom en fårhjord/ och förde dem såsom en boskapshjord genom öknen.» Den gode herden återkommer i det kristna evangeliet (Joh 1:29, 1:36), Apostlagärningarna (Apg 8:32) och apokalypsen (Upp 5:6, 5:8, 5:12 f), vilka överför Jesajas ord på Jesus. Formuleringen »Agnus Dei» [»Guds Lamm»] ingår i en tre gånger upprepad åkallan (»Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis» [»Guds lamm, som borttager världens synder, förbarma dig över oss»]), som utgör den romersk-katolska mässans sista sats, och som Svenska kyrkan använder i sin nattvardsgudstjänst. Liknande symbolik finns i psalmen »O rene Guds lamm! oskyldig» (1695, nr 150) eller »Guds rena Lamm, oskyldig» (1819, 1937, nr 94) av Olaus Petri (1493–1552) efter Nicolaus Decius' (c1485–1541) tyska original från 1522.

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

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

Bildspråket tycks anspela på de flyktingströmmar som förekom i Europa efter att *der Reichstag* [tyska riksdagen] 1935 hade fråntagit judarna deras tyska medborgarskap och gjort dem till flyktingar i sitt eget land. Nürnberglagarna förbjöd även samliv och giftermål mellan judar och icke-judar. Enligt Löwendahl (1969, 78) anknyter dikten till det ansträngda tidsläget 1939: »Då hade författaren redan länge förstått vad som höll på att ske i Europa; han hade sett den dödliga fara som hotade hela vår kultur och hade fattat som sin uppgift att med sin dikts chocker och avslöjanden väcka de aningslöst sovande.» Edfelt avslutar »Se människan...» med att hänvisa till kulturens frälsande förmåga:

Ändå bär du ett sådant skimmer
vid din förmörkelses yttersta rand

— att den som bländad det förnimmer,
döljer sitt ansikte i sin hand.

Dikten ställer på detta sätt Dostojevskijs »allfamnande medlidande» (Brev till Hugo Swensson 18/5 1924; citat efter Lagerroth, 1993, 76) mot Nietzsches våldsideologi. En motsvarande syn på människans frälsande förmåga finns även hos ryska lyriker, såsom Aleksandr Blok (1880–1921), Anna Achmatova (1889–1966) och Vladimir Majakovskij (1893–1930).

Apokalypsen

Edfelt förknippar i sin 30-talslyrik Bibelns apokalyps och eskatologi med det bistra tidsklimatet under denna period. Han ställer i detta sammanhang marginaliserade grupper mot den dominerande klassen i samhället.

»Elfte timmen» (HM, 49) skildrar de ungas situation på arbets- och bostadsmarknaden: »På varje panna står den grälla skriften,/ som ropar ut: vårt hopp blev ödelagt!» Metaforiken är en intertext från Uppenbarelseboken (7:2 f), som beskriver de utvalda bland Israels barn:

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

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

»Purgatorium II» (ID, 15) anspelar på apokalypsens fyra ryttare (Upp 6:1 ff; cf Hildebrand, 1939, 183 f):

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

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

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

Liknande metaforik förekommer i »Poet» (JÅ, 17):

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

I Uppenbarelseboken (6:8) heter det:

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

»Purgatorium I–VII» (ID, 9 ff) tillkom, enligt Lagerroth (1993, 202), »etappvis under året 1935: i juli, augusti och september samt vid nyår». De afrikanska djuren, ångestsvetten och apokalypsen får i dessa dikter en förnyad innebörd genom att anknyta till den pågående Abessinienkrisen och det andra italiensk-abessinska kriget (1935–36), samtidigt som de koncisa formuleringarna erinrar om nyhetsbyråernas telegramstil. Edfelt skriver i essän »Karelsk sommar» (1943, 82) att »det mussoliniska anfallet mot Abessinien hade signalerat inledningen till det ojämförliga kaos vi nu bevittna och dagligen nåddes man av radions rapporter om den våldsamma branden». Ytterligare en intertext i Edfelts dikt skulle kunna vara den italienske härföraren Emilio De Bono (1866–1944), som 1935 intog den abessinska staden Aksum ridande på en vit häst.

Metaforiken i »Söndagsfrid» (VL, 21) erinrar likaledes om Bibelns apokalyps:

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

I Uppenbarelsen (7:14) heter det om martyrer som har uppstått på den yttersta dagen: »Dessa äro de som komma ur den stora bedrävelsen». Även Erik Nyströms tolkning av Tullius Clinton O'Kanes (1830–1912) hymn »Washed in the Blood of the Lamb» (*Svenska missionsförbundets sångbok*, 1928, 463, nr 763) anknyter till denna text men även till Psaltarens (137:1) beskrivning av judarnas fångenskap vid floderna Eufkrat och Tigris i Babylonien (»där sutto vi och gräto») samt Jesu dop i Jordan-floden (Matt 3:13 ff, Mark 1:5 ff, Luk 3:21 f, Joh 1:23 ff). Hos Nyström heter det:

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

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

När Edfelt under dikten »Söndagsfrid» anger ortsnamnet Saint-Denis, som är en industriförstad till Paris vid floden Seine, dubbelprojecterar han Europas fattiga arbetarklass med apokalypsens martyrer i Bibeln (cf Isaksson, 1960, 391 f). Stora floder, såsom Spree och Themsen, rinner likaledes genom Berlin respektive London. Tematiken antyder att alla själar i grunden är en och samma och att det förflutna går igen.

Kärlek och sakrament

Nattvarden är ett *karnevaliserande* inslag hos Edfelt, som förenar den kroppsliga sfären med den själsliga (cf Bachtin, 1984, 370, 373; Landgren, 1979, 150).

Tematiken står i kontrast till kristendomens kamp mot människans instinkter och erinrar om Nietzsches extatiska livsbejakelse.

Den religiösa metaforiken i »Du I» (GR, 36) förebådar skaldens kommande stilutveckling:

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

I ortodoxa länder bjuder man bröd och salt som en välkomsthälsning till gäster. Edfelts ungdomsdikt erinrar även om det kristna evangeliet (Matt 5:13), där det heter: »I ären jordens salt; men om saltet mister sin sälta, varmed skall man då giva det sälta igen?»

»Sakrament» (HM, 83) ställer sinnlig kärlek mot en värld av hån:

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.

Metaforiken anknyter till kristen liturgi, där syndabekännelse föregår förlåtelse och kommunion. Motivet erinrar samtidigt om hur dagstidningar varvar nyheter om olyckor och kriminalitet med annonser för nöjen och konsumtionsvaror (cf McLuhan, 1964, 210). Förutom altarets sakrament anknyter Edfelts dikt till Gamla Testamentets bröllopsmystik, där brudgummen säger (Höga v 7:2): »Ditt sköte är en rundad skål, må vinet aldrig fattas däri.» Båda texterna förknippar således den älskade med smak- och doftämnen. Det gäller särskilt följande avsnitt ur Höga visan (5:1):

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

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

Baudelaire jämför på liknande sätt den älskade med ett vinkrus i »La Chevelure» [»Håret»] (ed 1942, 26), där det heter: »N'es-tu pas l'oasis où je rêve, et la gourde/ Où je hume à longs traits le vin du souvenir?» [»Är du inte oasen, i vilken jag drömmer, och fältflaskan,/ varur jag i långa drag insuper minnets vin.»] Även »Le Vin des amants» [»De älskandes vin»] (128) i sviten »Le vin» [»Vinet»] (121 ff) har en tematik som erinrar om Höga visan:

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

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

Denna verklighetsflykt torde snarast vara berusning med absint, opium eller cannabis. Tilltalsordet »syster» förekommer även i »Imago» (HM, 73):

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

Enligt Kjellén (1957, 182) har Edfelt sannolikt »lyssnat till Lawrences evangelium om den sexuella akten som befrielse från dagsmedvetandets konventionalism och kyla». Denna förening av »biologisk livssyn och mystik» var »ej främmande för sekelskiftets svenska skalder» men får här »en mer paradoxal karaktär genom en skarpare accentuering av de bägge elementen» (188). Enligt forskaren har det kristna mysteriet hos Edfelt erhållit »ett nytt, psykoanalytiskt färgat innehåll genom en av 30-talets stora läromästare, Jung» (189). Även T S Eliot förknippar religion med sexualitet (Matthiessen, 1935, 35 f, 61, 99 f, 101, 137). Matthiessen (1958, 62) hävdar att det finns en parallell mellan det kristna evangeliet och årstidssymboliken i *The Waste Land*: »There could hardly be a more effective way of stressing the intimate connection between the mysteries of religion and sex than by linking together the Christian story with the upsurging energies of spring.»

Den religiösa metaforiken i »Ett är nödvändigt» (BE, 15) har likaledes en erotisk innebörd:

Först som försmäktande, överkörda
 människosjälar, som bristen känt,
närmas vi, dignande under vår börda,
 det som är ande och inåtvänt,
få vi ta del av det oerhörda,
 väntar oss brunnens sakrament.

Stenström (1977, 146) associerar detta bildspråk till skaldens uppväxt i Västergötland: »Antingen nu källorna i hans lyrik har att göra med vattendragen — eller bristen på sådana! — i barndomens landskap, står det fast att Edfelt förbluffande ofta använt källorna och brunnarna som poetiska symboler.» Sådana vattentäkter symboliserar inte bara en djuppsykologisk väg till frälsning, utan erinrar även om det västerländska kulturarvet.

Skörd och torka

Skörd och torka är två antitetiska motiv, som hos Edfelt anknyter till Psaltaren och Uppenbarelseboken.

»Skymningsfolk» (VL, 100), som skildrar det pågående spanska inbördeskriget, alluderar på Spenglers filosofiska verk *Der Untergang des Abendlandes* [*Västerlandets undergång*] (1918–22). Manuskriptet daterar dikten till »11 maj 37» (Landgren, 1979, 99), det vill säga två veckor efter det att *Legion Condor* [Kondorlegionen], en enhet ur tyska *Lufwaffe*, den 26 april hade bombat civila mål i den baskiska staden Guernica i norra Spanien. Edfelt skildrar händelsen ur ett svenskt perspektiv:

Slut är dagen och dess överfall.
Blommorna i fönstervrån stå lik.
Död är Pan, och inget återskall
när oss av betvingande musik.

Aldrig skall du falla, Jeriko,
och av stenar blir det aldrig bröd.
Kunde klippan ge oss vatten! — O,
kunde staven grönska i vår nöd!

Andra strofen refererar till Jerikos murar, som faller till följd av ljudet från israeliternas härskri och basuner (Jos 6:1 ff); Jesus, som motstår djävulens frestelser i öknen (Matt 4:3, Luk 4:3); och israeliterna, som vandrar i öknen (4 Mos 17:8, 20:2 ff). Dikten alluderar på ett antal gudomliga ingripanden. Hit hör berättelsen

om Mose (4 Mos 20:2, 7 ff), som framkallar vatten ur en klippa efter uttåget ur Egypten: »Hören nu, I gensträvige; kunna vi väl ur denna klippa skaffa fram vatten åt eder?» Även Psaltaren (Ps 78:15 f) beskriver hur Mose framkallar vatten till Israels folk genom att slå med sin käpp:

Han klöv sönder klippor i öken
och gav dem rikligen att dricka, såsom ur väldiga hav.
Rinnande bäckar lät han framgå ur klippan
och vatten flyta ned såsom strömmar.

Edfelts sensmoral är att stormakterna borde stödja den demokratiska sidan i inbördeskriget mot Francos fascister. Metaforiken erinrar samtidigt om Eliots *The Waste Land* (ed 1971, 144; v 331–357), där det heter:

Here is no water but only rock
Rock and no water and the sandy road [...]
If there were water we should stop and drink [...]
If there were only water amongst the rock [...]
If there were water
And no rock
If there were rock
And also water
And water
A spring
A pool among the rock
If there were the sound of water only
[...] sound of water over a rock
Drip drop drip drop drop drop drop
But there is no water

Texten alluderar på ett avsnitt ur *Numbers* (20:2, 7 ff), det vill säga Fjärde Mosebok (20:2, 7 ff) i *King James Bible* (1611), där liknande anaforer förekommer:

And there was no water for the congregation: and they assembled themselves together against Moses and against Aaron. [...] And the Lord spake unto Moses, saying, Take the rod, and assemble the congregation, thou, and Aaron thy brother, and speak ye unto the rock before their eyes, that it give forth its water; and thou shalt bring forth to them water out of the rock: so thou shalt give the congregation and their cattle drink. And Moses took the rod from before the Lord, as he commanded him. And Moses and Aaron gathered the assembly together before the rock, and he said unto them, Hear now, ye rebels; shall we bring you forth water out of this rock? And Moses lifted up his hand, and smote the rock with his rod twice: and water came forth abundantly, and the congregation drank, and their cattle.

»Skymningsfolk» innehåller ytterligare en intertext från Bibeln (4 Mos 17:8), där Aron, Moses bror och Israels förste överstepräst, får ämbetet bekräftat för sig och sin släkt: »När nu Mose dagen därefter gick in i vittnesbördets tält, se, då grönskade Arons stav, som var där för Levi hus; den hade knoppar och utslagna blommor och mogna mandlar.» Käppen symboliserar i detta sammanhang livsträdet och härskarspiran.

»Besvärjelse» (ID, 47) innehåller flera liknande intertexter, som erinrar om Edfelts krisande äktenskap med Hélène Apéria:

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

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

Formuleringen »Blomma, ödeland!» härrör från Jesaja (35:1), där det heter:
»Öknens och ödemarken skola glädja sig, och hedmarken skall fröjdas och blomstra såsom en lilja». Även »Vingårdsman» (SR, 54), som manuskriptet daterar till »6/4 1940» (Landgren, 1979, 119) har en liknande intertext:

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

Saften som pressas ut,
o, blir den vin till slut?
Väldige vingårdsman,
svara oss, om du kan!

Bli våra plågoskrin
efterlevandes vin?
Överantvarar vi
mer än vårt jämmerskri?

Jesaja (63:3) liknar Gud vid en väldig vintrampare: »Jo, en vinpress har jag trampat, jag själv allena, och ingen i folken bistod mig. Jag trampade dem i min vrede, trampade sönder dem i min förtörnelse.» Det kristna evangeliet (Joh 15:1) ger symboliken en mildare framtoning, när Jesus säger: »Jag är det sanna vinträdet, och min Fader är vingårdsmannen.» Apokalypsen (Upp 14:19) kombinerar denna skördesymbolik med den vredgade skaparen från Gamla Testamentet: »Och ängeln [...] skar av frukten ifrån vinträden på jorden och kastade den i Guds vredes stora vinpress.»

Metaforiken återkommer hos Edfelt i »Ruinstad» (BE, 21), som skildrar efterkrigstidens Berlin:

Betongens skärvor vittna om
förhävelse och nederlag:
Guds händer pressa vredens saft
ur druvorna en domedag
och forma sakta som i dröm
av kvaderblock en sarkofag.

Bildspråket erinrar samtidigt om Thomas av Celanos' (1200–55) psalm »Dies iræ» [»Vredens dag»], som ingick i romersk-katolska kyrkans begravningsmessa före andra Vatikankonciliets översyn av liturgin (1962–65). Den latinska texten ingår tillsammans med Natanael Beskows (1865–1953) och Johan Bergmans (1864–1951) bearbetning av Severin Cavallins (1820–86) tolkning i *Nya psalmer* (1921, nr 664), där den svenska versionen lyder:

Vredens stora dag är nära,
Elden då skall allt förtära,
Så var siarsångens lära.

Hela världen, skräckbetagen,
Skåda skall de stränga dragen
Av sin domare den dagen.

Domsbasuner mäktigt skalla
Och ur jordens gravar alla
Män skor fram för tronen kalla.

»Skymningsfolk», »Vingårdsman» och »Ruinstad» har på detta sätt en metaforik, som erinrar om profeterna i Gamla Testamentet och kristen apokalyps i Nya Testamentet.

Vattnets mystik

Källan eller brunnen är ett motiv, som Edfelt inte bara hämtar från Bibeln och svenska psalmboken utan även från den kristna enhetsmystiken, där vatten är en mångtydig symbol, som svarar mot den troendes upplevelse av Gud.

Detta element kan hos Edfelt även vara en sinnebild för falska förespeglingar. De två stroferna i »Löftet» (AU, 26) svarar mot vårdagjämningens uppdelning mellan dag och natt:

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

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

Tematiken tycks avse den ekonomiska depressionen i början av 30-talet. En annan intertext skulle kunna vara Erik Nyströms hymn »Herre Jesus, dina trogna» (*Svenska Missionsförbundets sångbok*, 1920, 437, nr 727), där det heter:

Fast omkring oss stormen viner
Och det mörknar för vår syn,
Dock i ordet löftet skiner:
Snart du komma skall i skyn;
Och för dig, så skrivet står,
Som en dag är tusen år.

Nyströms formuleringar »det mörknar för vår syn», »löftet skiner» och »Som en dag» svarar mot Edfelts »Det blir mörkare», »syner», »stort och ljust [...] Löftet» och »en vårdagsjämningsdag». I Nyströms tolkning av hymnen »Se han kommer uti höjden» (*Svenska Missionsförbundets sångbok*, 1920, 437, nr 729), som bygger på ett engelskspråkigt original av Charles Wesley (1707–1788), heter det på liknande sätt: »Löftets ljusa morgon bräcker». Edfelts formulering »och mot kinden stänker

kyligt skum» är en intertext från Josephsons dikt »Necken» (1896, 80), där det heter:

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

Edfelt blandar på detta sätt religiös metaforik med folktro.

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

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

Ordvalet alluderar på Wallins hymn »War helsad, sköna morgonstund» i den svenska psalmboken (1819, nr 55), där det heter:

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

Metaforiken går tillbaka på Jeremia (2:13), där det i 1703 års översättning heter: »Ty mitt folck gör een dubbel synd: Migh som är een lefwandes källa öfvergifwa the, och göra sigh brunnar, ja, usla brunnar; ty the gifwa intet watn.» En historisk kontext hos Edfelt torde vara att nazisterna den 10 maj 1933 hade tänt ett bokbål i Berlin, där man brände verk av Heinrich Heine (1797–1856), Karl Marx, Sigmund Freud, Heinrich Mann (1871–1950), Thomas Mann (1875–1955), Erich Maria Remarque (1898–1970), Albert Einstein (1879–1955), Alfred Döblin (1878–1957), Franz Werfel (1890–1945), Bertolt Brecht, Erich Kästner med flera.

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

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

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

Motivet erinrar om Freuds (GS 7, 154) drömsymbolik, där vatten står för *regressus ad uterum* [återgång till livmodern]. Han hade, enligt Lagerroth (1993, 187), »tolkat vattendrömmar som symboliska för människans drift till en prenatal tillvaro, en existens i fostervattnet vilken sågs som analog med vårt biologiska urvarelseliv». Enligt Landgren (1979, 57) ersätter symboler för »ljus, värme, försommar och brunnens, källans, sjöns eller havets levande, rörliga vatten», som ingår i sviten »Sakrament» (HM, 71 ff), »mörker, köld, vinter och isens förstelning i Högmässas tidigare partier». Även dikten »Sakrament» (HM, 83) anknyter till källans mystik, samtidigt som motivet förenar födelse och död:

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

Tilltalet erinrar om Höga visan (4:15), där brudgummen säger till sin älskade: »Ja, en källa i lustgården är du,/ en brunn med friskt vatten/ och ett rinnande flöde ifrån Libanon.» I evangeliet (Joh 4:6 f, 11) har brunnen likaledes en central betydelse:

Eftersom nu Jesus var trött av vandringen, satte han sig strax ned vid brunnen. Det var vid den sjätte timmen. Då kom en samaritisk kvinna för att hämta vatten. Jesus sade till henne: »Giv mig att dricka.» [...]

Jesus svarade och sade till henne: »Förstode du Guds gåva, och vem den är som säger till dig: 'Giv mig att dricka', så skulle i stället du hava bett honom, och han skulle då hava givit dig

levande vatten.» Kvinnan sade till honom: »Herre, du har ju intet att hämta upp vatten med, och brunnen är djup. Varifrån får du då det friska vattnet?»

Evangelisten (Joh 4:13 f) jämför därefter källan med den sanna läran:

Jesus svarade och sade till henne: »Var och en som dricker av detta vatten, han bliver törstig igen; men den som dricker av det vatten som jag giver honom, han skall aldrig någonsin törsta, utan det vatten jag giver honom skall bliva i honom en källa vars vatten springer upp med evigt liv.»

Att en rabbi på detta sätt tilltalade en okänd kvinna var inte brukligt på Jesu tid, inte heller att man undervisade kvinnor. Evangelisten Lukas (10:38 ff) skildrar i detta sammanhang hur Jesus besöker Marta från Betania och hennes syster Maria:

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

Edfelt förenar i »Ett är nödvändigt» (BE, 15) de båda källtexterna:

Ett är nödvändigt: att färdas mot brunnar.

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

Först som försmäktande, överkörda
människosjälar, som bristen känt,
närmas vi, dignande under vår börda,
det som är ande och inåtvänt,
få vi ta del av det oerhörda,
väntar oss brunnens sakrament.

»Det ena nödvändiga» är namnet på Svenska kyrkans predikotext vid andra årgångens högmässa den femtonde söndagen efter trefaldighet. En annan intertext för Edfelts dikt skulle kunna vara Sandell-Bergs hymn »Ett är nödvändigt» (1882, 153), som skildrar Jesu samtal med Marta och Maria. Predikanten Natanael

Beskow (1865–1953) har samlat sina utläggningar av det kristna evangeliet i boken *Ett är nödvändigt* (1913, 516), där han förklarar devisens innebörd:

Vad är det då som är så stort, att det i jämförelse med allt annat kan kallas det enda nödvändiga? Vad är det som är så nödvändigt, att i jämförelse med det allt annat blir smått? Det är personligheten. Det enda nödvändiga för en människa är att bli en personlighet, att bli en levande ande, en gudsmänniska.

Jung skulle kalla en sådan mognadsprocess för *individuation*. Landgren (1979, 53) hävdar att Edfelt »ger röst åt en livserfarenhet, som delas av många, kanske i synnerhet av dem som levat länge». *Bråddjupt eko* (1947), där dikten ingår, tillkom efter moderns frånfälle den 7 juni 1943. Hans dotter Lisa föddes den 9 juli samma år. Mot denna bakgrund är det troligt att diktens tre strofer speglar tre generationer av kvinnor.

»Äreminne» (ID, 56) framställer »kärlekens gränslösa hav» på ett sätt som för tankarna till kyrkans vigselordning (1932, 541 f). Hos Edfelt heter det:

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

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

Det är inte bara »extasen och nesan» som dikten ställer mot varandra, utan även den själsliga föreningen och jagets framtida begravning. Sammansättningen »dödsminut» är en polygenetisk intertext från Sjöbergs *memento mori* [kom ihåg att du är dödlig] »Bleka Dödens minut» (1922, 62) och expressionistiska »I Ditt allvars famn III» (1926, 26), där ordet »dödsminuter» förekommer.

Vatten kan hos Edfelt symbolisera både undergång och frälsning. I »Haveri» (ID, 54) anropar jaget en forntida sjöman:

Boas, feniciern, hade
purpur från Tyrus ombord.
Storm honom ödelade
väster om Cyperns jord.

— Han som haft tur i affärer,
blev på en natt bankrutt.
Fann han i lugnare sfärer
hamn och redutt?

Detta, feniciske like,
kvarstår efter min färd:
tyfus från kärlekens rike,
starr från lidelsens värld.
— Härlighet, ägd och skådad,
sjunken i bottenslam,
ser jag blott en benådad
stund skymta fram.

Purpur var fordom en dyrbar färg, som i dikten symboliserar kärlek, medan Tyros var en handelsstad i Fenicien. Texten innehåller vissa tematiska (drunkning), verbala (»Boas, feniciern») och grammatiska (det direkta tilltalet) markörer, som erinrar om Eliots *The Waste Land* (ed 1971, 143; v 320 f), som jämför den forntida sjömannen »Phlebas the Phoenician» med läsaren (cf Meurling, NyD 11/10 1939; Landgren, 1979, 114; Espmark, 1985, 46 f): »Gentile or Jew/ O you who turn the wheel and look to windward,/ Consider Phlebas, who was once handsome and tall as you». Namnet Boas i Edfelts dikt härstammar från Ruts bok (2:1 ff), där en rik man gifter sig med flyktingen Rut, en änka från Betlehem. Formuleringen »Härlighet, ägd och skådad,/ sjunken i bottenslam» är en intertext från Frödings »Atlantis» (1894, 142), där det heter: »Härligt begåfvadt,/ sjunket, förfallet,/ sist till sin undergång bragt!» Markörerna är i detta fall verbala (»Härligt» — »Härlighet», »sjunket» — »sjunken»), fonetiska (vokalerna [æ:], [i], [e:], [o:], [a] med flera), syntaktiska (uppräknings av verb i preteritum) och rytmiska (daktyler och trokéer).

»Requiem för drunknade» (SR, 45) apostroferar hav, pärlor, koraller, havsros, måsar och vind i nämnd ordning. Dikten slutar:

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

Metaforiken förenar druckningsmotivet hos Shakespeare och Eliot med Stagnelius' invokation av »Förruttnelsen» (SS 2, 15). Måsarna sjunger dödskoraler hos Edfelt, medan sjöjungfrur står för själaringningen i Shakespeares *The Tempest* (I:2 v 406), där det heter: »Sea-nymphs hourly ring his knell.» Edfelts slutstrof är en polygenetisk intertext från två frikyrkliga hymner. Den ena, »En tillflyktsort är urtidens Gud» av en anonym textförfattare, ingår i »Avslutningssånger» i sånghäftet *Samlingstoner* (1922, 169, nr 254):

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

Edfelt topikaliserar »En fridens ort» på samma sätt som hypotexten, som inleder med formuleringen »En tillflyktsort». Metaforiken går tillbaka på Gamla Testamentet (5 Mos 33:27), där det heter:

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

Edfelts intertext anknyter samtidigt till Erik Nyströms (1842–1907) hymn »Till fridens hem, Jerusalem», som ingår i »Hemlandssånger» i häftet *Kom* (1931, 83, nr 95). Denna text bygger på en amerikansk förlaga av E W Griswold (1800-talet). I Nyströms tolkning heter det:

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

Formuleringarna »En tillflyktsort är urtidens Gud» och »Till fridens hem, Jerusalem» blir en intertext, som erinrar om kristen enhetsmystik och det pågående kriget till havs: »En fridens ort, som varar,/ du blir dem, vattenhem».

»Sång vid en brant» (SR, 43), som enligt manuskriptet (Landgren, 1979, 119) tillkom 1937 (strof 2) och »10/9 1940» (strof 1 och 3), beskriver jagets förhoppning om en ljusare framtid:

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

Metaforiken alluderar på judarnas vandring i öknen (4 Mos 20:2–13), medan ordvalet erinrar om Fredrik Engelkes (1848–1906) hymn »Frälsare, tag min hand» (*Svenska Missionsförbundets sångbok*, 1920, 179, nr 281): »Klippan, som brast för mig,/ Vatten mig ger». Dikten tycks även anknyta till Wallins psalm »En dag skall uppgå för vår syn» (1819, nr 498) efter Lorentz Springers (c1635–90) tolkning (1676) av Bartholomäus Ringwaldts (1532–99) tyska original (1582–86). Den religiösa hymnen ingår såsom ena delen av en växelsång mellan två körer, som sjunger »Dies iræ», och församlingen, som alternerar med:

När domsbasuners stränga ljud
Vidt öfver jorden höras,
Då skola jordens barn till Gud
Från haf och länder föras;
Ja, lefvande och döde då
För Herrans åsyn skola stå,
Och räkenskap skall göras.

Edfelt förändrar intertextens metaforik så att den avser människor som flyr undan nazistregimen i Tyskland. Dikten fortsätter:

För hopp och fruktan frede
sig den som vill och kan!
Tungt slår en skur av vrede
mot kvinna och mot man.

Ovädret syftar sannolikt på *The Blitz*, som var den brittiska pressens benämning på tyskarnas terrorbombningar av London mellan den 7 september 1940 och den 11 maj 1941. Här finns dessutom en intertext från John Ongmans (1845–1931) hymn »Skurar av nåd skall jag sända» (1890; *Samlingstoner*, 1922, 22, nr 30; *Kom*, 1931, 13, nr 7), som bygger på ett engelskspråkigt original av Daniel Webster Whittle

(1840–1901) i tonsättning av James McGranahan (1840–1907). I svensk tolkning heter det:

»Skurar av nåd skola falla»,
Så lyder siarens ord.
Härliga, saliga tider
Stunda ännu för vår jord.
Skurar, skurar av höjden,
Ymniga, sänd oss, o Gud!
Droppar ej endast, men skurar,
Herre, att falla nu bjud!

I Whittles originalversion av »There Shall Be Showers of Blessing» (1890, 51) lyder texten:

»There shall be showers of blessing:»
This is the promise of love;
There shall be seasons refreshing,
Sent from the Savior above.

Chorus

Showers of blessing,
Showers, showers of blessing,

Showers of blessing we need,
Mercy-drops round us are falling,
But for the showers we plead.

Metaforiken kommer från Hesekiel (34:26) i Gamla Testamentet, där Herren säger: »Och jag skall låta dem själva [Israels folk] och landet runt omkring min höjd bliva till välsignelse. Jag skall låta regn falla i rätt tid; regnskurar till välsignelse skall det bliva.» Hos Edfelt är det herrefolkets vrede, som drabbar Londons civilbefolkning i form av sprängbomber.

Lågans kraft

Elden är ytterligare en traditionell symbol med mångtydig innebörd hos Edfelt. Den brända jorden är i detta sammanhang inte bara ett öde land, utan också buddhisternas निर्वाण (*nirvana*), det vill säga 'eldens utslocknade'.

»Svedjeland» (ID, 83) skildrar hur begär orsakar lidande:

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

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

Männ' ädlare att lida och fördraga
Ett bittert ödes stygn och pilar eller
Att ta till wapen mot ett haf af qwal
Och göra slut på dem med ens. — Att dö —
Att sofwa — intet vidare — och weta
Att uti sömnen domna hjerteqwalen
Och alla dessa tusental af marter,
Som äro köttets arfwedel — det wore
En nåd att stilla bedja om.

I Hamlets monolog finns ett antal synonymer till känslan av olust, såsom »qwal» och »marter». Formuleringen »fyr och flamma var min själ» hos Edfelt går tillbaka på Luthers översättning av *Der Psalter* (1534; ed 1753; Ps 83:15 f), där det heter: »Wie ein feuer den wald verbrennet, und wie eine flamme die berge anzündet, also verfolge sie mit deinem wetter und erschrecke sie mit deinem ungewitter.» [»Lik en eld som förbränner skog och lik en låga som avsvedjar berg förfölje du dem med ditt oväder, och förskräcke du dem med din storm.»] Schiller använder samma förenade substantiv i dramat *Kabale und Liebe* [*Cabale och kärlek*] (I:1; ed 1945, 312; övers 1821, 8 f), där det heter: »Nur nicht gleich mit der Thür ins Haus. Wie du doch den Augenblick in Feuer und Flammen stehst!» [»Bara du ej slår in dörren på stugan! Hur du står på blixten i eld och låga!«]]

Lågan är en traditionell symbol för lidelse. »Purgatorium VII» (ID, 23) skildrar kval till följd av att jaget, liksom Orfeus, har förlorat sin hustru:

Jag har sett den ofruktbara stranden.
Vid Kokytos var min vända svår.

— Tänd mig, håll mig brinnande i anden!
Orfeus, Orfeus, hägna mina år!

Apostroferingen »Tänd mig, håll mig brinnande i anden!» är inte bara en intertext från Harriet Löwenhjelm:s dikt »Tag mig. — Håll mig. — Smek mig sakta» (ed 1927, 107), som skildrar jagets längtan efter medkänsla och ömhet, utan formuleringen anknyter även till Pauli uppmaning till församlingen i Rom (Rom 12:11) att vara starka i sin kristna övertygelse: »varen brinnande i anden». Den religiösa intertexten erinrar samtidigt om lärjungarnas hänryckning under den första pingstdagen, då »tungor såsom av eld visade sig för dem och fördelade sig och satte sig på dem, en på var av dem» (Apg 2:3). Tematiken tycks ha tillkommit mot bakgrund av Italiens anfallskrig mot Abessinien (1935–36). Sensmoralen är att man kan besegra övermäktiga krafter, om man förstår »vad som är gott och välbehagligt och fullkomligt» (Rom 12:2), det vill säga genom kännedom om det goda, sköna och rätta.

»Människa» (SR, 93) varierar inslaget med de brinnande kvinnoögonen i Karlfeldts dikt »Dina ögon äro eldar» (1901, 50). När jaget hos den äldre skalden uttrycker tvekan (»Jag vill brinna, jag vill svalna»), en vetskap om eldens tärande egenskaper (»Som en höstkväll låt oss brinna»), ser Edfelts strofer mer till ett frälsande motiv: »du av vars blodomlopp/ natten blir sommarklar». Hallberg (1982, 369) stödjer sig på konstvetaren Aron Borelius (1898–1984), när han hävdar att Karlfeldts metaforik går tillbaka på Höga visan (6:4) i 1703 års översättning, där brudgummen säger: »Wändt tin ögon ifrå migh, förty the giöra migh brinnande». Med ett helhetstänkande som är nittotalisten främmande heter det hos Edfelt: »Tänd mig till själ och kropp [...]!» Dante anknyter i »Paradiso» (XVIII, v 20 f) förmodligen till samma bibeltext, fastän i vulgatas version (»averte oculos tuos a me quia ipsi me avolare fecerunt» [»vänd dina ögon från mig, ty dessa gör att jag förgås»]), när Beatrice säger till pilgrimen: »Volgiti e ascolta;/ che' non pur ne' miei occhi è paradiso» [»Se dig om, ej bara/ i mina ögon ligger paradiset»]. Edfelts svar lyder:

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

Väckelserörelsens betoning av individuell helgelse (1 Tess 5:23), där den kristne uppnår allt större helighet, har sannolikt inverkat på Edfelts bildspråk. Synen på människan som en andlig vägledare har skalden gemensam med Dostojevskij, som låter Sonja frälsa Raskolnikov i romanen *Преступление и наказание* [*Brott och straff*]. Individuell helgelse och kristen enhetsmystik är centrala motiv i »Förklaringsberg» (HM, 75):

Mot terrassen stänkte insjöskummet.
Skymning sänktes över bländvit sand.
Vinden dog, och det blev tyst i rummet.
I ett obeskrivligt juniland
blev jag vågen
mot din vita strand.

August Bohmans (1871–1928) hymn »O Jesus, du står på förklaringens berg» (*Svenska Missionsförbundets sångbok*, 1920, 47, nr 69) dubbelprojicerar människa och landskap:

O Jesus, du står på förklaringens berg,
I härlighet se dig de dina,
Din klädnad som nyfallen snö i sin färg,
Ditt anlet som solen ses skina.

Enligt Lagerroth (1993, 171) har jaget hos Edfelt »stigit från danteskt Inferno upp mot danteskt Paradis — eller snarare till en symbios av skärseldsberg och paradis». Metaforiken går tillbaka på evangeliernas berättelse om Jesu förklaring (Matt 17:1 ff): »Och hans utseende förvandlades inför dem: hans ansikte sken såsom solen, och hans kläder blevo vita såsom ljuset.» Geijerstam (1947, 212 f) uppmärksammar hur bildspråk och tematik erinrar om hypotexten: »Från evangelieberättelsen om Jesu förklaring dröjer i minnet det vita skenet och känslan av sällsamt undantag, uttryckt i Petrus' ord: 'Här är oss gott att vara.'» Tematiken i avdelningen »Sakrament» (HM, 71 ff) erinrar om hur Fröding och andra nittotalister utmanade den borgerliga sexualmoralen kring förra sekelskiftet (Michanek, 1962, 18, 21, 70, 78). Många intertexter hos Edfelt blir på detta sätt ett slags *karnevalisering*.

Pilgrimsfärden

Individens sökande efter Gud är en religiös intertext, som Edfelt inte sällan förknippar med det kollektivt omedvetna.

»Meditation» (ID, 35) innehåller en intertext från Sandell-Bergs frikyrkliga hymn »Hem, hem!» (1882, 327), där det heter: »Jag är en gäst och främling/ Som mina fäder här». Edfelt ersätter intertextens förvissning med tvivel: »Är jag bara gäst i ett palats?» I Sandell-Bergs hymn »Jag är en pilgrim här» (1885, 269) heter det på liknande sätt:

Kort är min pilgrimsfärd,
Snart bär det hem!
Se, från en stormig värld
Längtar jag hem.
Snart är all nöd förbi,
Snart skall jag glad och fri
Sjunga om seger i
Himlen, mitt hem.

Lagerroth (1993, 428) hävdar att »de fundamentala idéerna om fångenskap, främlingskap, livsvandring, hemland etc» på flera sätt går att knyta till kristen väckelse. Tematiken erinrar samtidigt om Gullbergs diktsamling *Kärlek i tjugonde seklet* (1933). I dennes dikt »Kärleksroman XII» (1933, 19), som har vissa likheter med Baudelaire, som Gullberg hade tolkat till svenska, sammanstrålar natur och människa i en andlig uppenbarelse. Efter att ha vittnat om kvinnokroppens »legender» säger jaget:

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

»Meditation», som ingår i avdelningen »Legend» (ID, 25 ff), tycks parafrasera Gullbergs metaforik. Trokéer, katalex och de korta meningarna kontrasterar mot jamberna i »Kärleksroman XII», där den anförda strofen består av en enda mening och är hyperkatalektisk. Även apostroferingen av ett abstrakt substantiv är typisk 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.» Katalex förlänger den semantiskt betingade
taktvilan (»min läpp är stum» [paus]). Förutom vissa tematiska överensstämmelser
med »Kärleksroman XII» (»Om bländad av din prakt jag måste blunda») förekommer i »Förklaringsberg» metaforen »vallfart», som semantiskt svarar mot
hypotextens »pilgrimsfärd».

Edfelts »Meditation» erinrar samtidigt om Jean Racines (1639–99) drama
Phèdre [*Fedra*] (1677; I:3 v 273 ff), där det heter:

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.

I Karl August Hagbergs (1865–1944) tolkning (1906, 13) säger Fedra:

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 kylde 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.

Gullberg har »bländad» och »prakt» i samma inbördes ordning, medan Edfelt
spegelvänder ordföljden, samtidigt som det manliga jaget hos båda skalderna
uttalar orden om kvinnan. Tematiken anknyter även till Sapphos dikt »Gudars like
syns mig den mannen vara», där det i Emil Zilliacus' (1928, 157) tolkning heter:

tungans makt är bruten och under huden
löper elden genast i fina 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.

Man kan även jämföra Gullbergs metaforik med Baudelaires dikt »Parfum exotique» [»Exotisk parfym»] (ed 1942, 25), där det heter: »Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne,/ Je respire l'odeur de ton sein chaleureux» [»När jag med slutna ögon en varm höstkväll/ andas in doften av dina heta bröst»]). Genom att anknyta till Racine och Sapfo förminskar Edfelt Gullbergs insats. Bloom (1997, 15, 115 ff) kallar en sådan reducerande felläsning för *askesis*. Ordet kommer av Empedokles' (c490–c434 f Kr) uppfattning om fullkomlighet genom försakelse, det vill säga σκησις [askes]. Vi betraktar här denna och andra liknande intertexter såsom ett resultat av diktarens subjektiva sätt att uppfatta omvärlden och sig själv i en social kontext.

Rotlöshet

Människans rotlöshet i tillvaron är ett vanligt motiv i kristen diktning. Edfelt anknyter under 30-talet detta motiv till den ekonomiska depressionen.

»Elfte timmen» (HM, 49) alluderar på Nya Testamentets apokalyps (Upp 14:1), som beskriver »de tecknade på Sions berg», som har Lammets »namn och dess Faders namn skrivna på sina pannor». Hos Edfelt heter det:

Vi äro några viktiga personer
som ha ställt till en ståtlig fest i kväll.
hovera er, ni grevar och baroner,
till takten av ett mönstergillt kapell.

Vårt hjärtas rotlöshet är ändå driften,
som skockat oss med obetvinglig makt.
På varje panna står den grälla skriften,
som ropar ut vårt hopp blev ödelagt!

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

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

Genom att jämföra de unga med Orion, som vandrar över stjärnhimlen, förhärliigar dikten i ironiska ordalag nyutbildade akademiker, som vid denna tid ofta var arbets- och bostadslösa. Motivet återkommer i »Reseberättelse» (ID, 49):

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

»Hemlandssång» (SR, 106) blandar kristen mystik med romantisk oändlighetskänsla:

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

»Hemlandssånger» är en rubrik som förekommer i flera av de frikyrkliga sånghäften som cirkulerade vid denna tid. I Augustanasynodens häfte *Hemlandssånger* (1891), som riktade sig till svenska församlingar i USA, får uttrycket ytterligare konnotation genom att erinra om utvandrarens hemlängtan. Här ingår bland annat Sandell-Bergs hymn »Hem, hem!» (1891, 343, nr 444; 1882, 327), som även finns i Oscar Ahnfelts *Andeliga sånger* (1868):

Jag är en gäst och främling
Som mina fäder här,
Mitt hem är ej på jorden,
Nej, ofvan skyn det är.

Enligt Lagerroth (1993, 34 f) anknyter Edfelt till Sandell-Bergs religiösa metaforik för att beskriva jagets känsla av utanförskap och alienation. Lövgren (1965; ed 1971, 180) förklarar motivets innebörd:

Särskilt på ett område kommer Lina Sandells starka dragning till vilan klart till synes. Det är hennes förkärlek för hemlandsmotivet. Redan från tonårstiden var hon starkt inriktad på det

himmelska hemlandet och diktade ofta om det. [...] Med förkärlek omvandlade hon då fosterlandsmotivet i jordisk och tidlig mening till att i stället bli sånger om det himmelska och eviga hemmet.

Edfelts ungdomsdikt »Gästen» (GR, 9) erinrar, enligt Lagerroth (1993, 34), om metaforik och ordval i »Hem, hem!». Hos den yngre skalden heter det:

Jag vet ej. Men jag känner,
hur dyr den korta tiden är.
Som eld min heta panna bränner
av den förvissningen: jag är
en gäst och främling här.

Sandell-Berg har, enligt Lövgren (1971, 183), övertagit slutraderna (»Ej finns en plats på jorden/ Så skön som du, mitt hem») från J[ohn] H[oward] Paynes (1791–1852) profana text »Home! Sweet Home!» i operan *Clari: Maid of Milan* (1823) »men insatt dem i ett sådant sammanhang att de alldeles tydligt syftar på det himmelska i stället för det jordiska hemmet». Även hos Edfelt har motivet något av denna metafysiska innebörd.

Uppståndelsen

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

Den obekanta kvinnan, det vill säga Jungs arketyper Anima, har i detta sammanhang en central innebörd. »Förklaringsberg» (HM, 75) anknyter motivet till berusning och extas:

Av en gudom, som jag inte känner,
blev min ringhet förd till detta rum.
Bröstet häves än, och pulsen bränner.
Bländad är jag, och min läpp är stum.
Det var valfart
och mysterium.

Tematiken erinrar i viss mån om den provensalska lyrikens kvinnoideal, som Dante övertog. Beatrice strålar av ljus, när hon möter pilgrimen på skärseldsbergets topp (»Paradiso», I:61ff; övers 1928, 357) (cf Lagerroth, 1993, 176; Oreglia, 2004, 251, 326 f, 373). Denna typ av framställning finns även i medeltida hagiografier och den encyklopediska berättelsen, sådan den framträder

i Guillaume de Lorris' (c1200–1240) och Jean de Meuns (c1240–c1305) versberättelse *Roman de la Rose* [*Romanen om rosen*] (1200-talet) (cf Bachtin, 1981, 155 ff, 425 f).

Fågelsången i »Förvandlingskonstnär» (VL, 69) symboliserar både det västerländska kulturarvet och djuppsykologisk individuation:

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

Metaforiken erinrar samtidigt om evangeliets (Joh 1:14) beskrivning av det »gudomliga ordets människoblivande i Jesus Kristus», men där Johannes talar om en Fader och hans son, skildrar Edfelt en »moderligt strömmande» melodi. Orden »Frälst» och »törnekrönta art» dubbelprojicerar fågelmotivet och passionshistorien (Matt 27:29, Mark 15:17, Joh 19:2). Metaforiken alluderar även på den romersk-katolska läran om transsubstantiation, där brödet och vinet, i enlighet med Aristoteles' metafysik, övergår till att vara Jesu kropp och blod (*essens*), utan att utseende, smak eller lukt ändrar karaktär (*accidens*).

»Klimat» (SR, 25) förenar sinnlig kärlek med kristen mystik, samtidigt som metaforiken anspelar på det bistra tidsläget:

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

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

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

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

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

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

Lagerroth (1993, 34 f) hävdar att Sandell-Bergs hymner var »mycket favoriserade av Edfelts visserligen i statskyrkan hemmahörande men [...] pietistiskt orienterade mor». Det är således troligt att han har kommit i kontakt med »Zions Amen» via religiösa sänghäften i hemmet.

»Höstlig trädgård» (SR, 81), som enligt manuskriptet tillkom »1–2/8 1940» (Landgren, 1979, 119), är ytterligare en betraktelse över tidsläget:

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

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

Men ändå slår förtröstan ut i lönn
ur allt som nu predikar dödens text.

— Och skedde oss som dessa träd vid sjön,
så komme liv, så komme återväxt.

Dikten skildrar hur sommar övergår i höst, medan metaforiken dubbelprojicerar ungdomlig glöd, som falnar, och det pågående världskriget. Religiöst laddade ord, såsom »blod», »extas», »eld», »salighet», »undret» och »predikar», uttrycker hopp om frälsning, samtidigt som de kontrasterar mot den vardagliga jargongen i vissa formuleringar, såsom »sommarn gick», »Men ändå» och »träd vid sjön».

Genitivmetaforen »Vinterns spion» tycks avse någon sorts förräderi, medan formuleringen »slår [...] ut i lönn» kan syfta både på lövträdet *Acer platanoides* (skogslönn) och på en inre motståndskraft.



Litterär tradition

Edfelt (1941, 163 f) kunde på nära håll skåda misären i den tyska huvudstaden (cf Pohl, 1969, 214 f; Lagerroth, 1993, 98 f, 117 f) under en vistelse i Berlin från december 1926 till februari 1927. Avsikten var att besöka Hjalmar Bergman, som under denna period befann sig i Tyskland. Det var en upplevelse som berörde ynglingen djupt, och som senare skulle föra tankarna till pilgrimens möte med skalden Vergilius i Dantes *La Commedia* [*Den gudomliga komedin*]. I en orubricerad prosadikt, som ingår i sviten »Pro Domo» (1968, 62), reflekterar Edfelt över utlandsvistelsen:

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

Högkonjunktur rådde i stora delar av världen, samtidigt som Tyskland kämpade med krigsskadestånd, hyperinflation och massarbetslöshet. »Berlin blev för Edfelt en chockerande upplevelse av den tyska efterkrigstidens kaos, sociala dekadens och moraliska depravering», enligt Lagerroth (1993, 99). Engdahl (1997, 22) hävdar att »den europeiska storstadens misär och moraliska fördärv under besöket i kristidens Berlin gav en social konkretion åt Edfelts uppror mot tillvarons villkor.»

Bergman hade alltsedan deras första möte hösten 1926 varit ett slags mentor för Edfelt. Vänskapen bestod huvudsakligen av brev och telefonsamtal (Lagerroth, 1993, 115). Den äldre men alltjämt produktive författaren dog senare i Berlin av omfattande alkohol- och drogmissbruk. Till vännen och skådespelaren Gösta Ekman (1890–1938) dedicerade han romanen *Clownen Jac* (1930), som har vissa självbiografiska drag. Huvudpersonen är en tragisk Hamlet-gestalt, en antihjälte i

den moderna nöjesindustrin. I likhet med andra karaktärer, som betraktar samhället underifrån, förenar Jac den realistiska romanens perspektiv med senmedeltidens och renässansens karnevalisering (cf Bachtin, 1981, 25, 159, 161 f; 1986, 370, 426). Gycklaren blir i detta sammanhang en metamorfos av härskaren, som försöker återta sin position.

Rummet och tiden

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

Vägen är en metafor, som medför slumpmässiga sammanträffanden med människor ur olika samhällsskikt, medan rummet är en plats för avsiktliga möten (cf Bachtin 1981, 97 ff, 243 f, 246). Edfelt anknyter till en vertikal rumtid (*kronotop*) genom att, i likhet med Dante (Lagercrantz, 1964, 34; Tigerstedt, 1967, 163) och Goethe, hämta intertexter från andra författare, såsom Platon och Vergilius, eller historiska gestalter, såsom Alexander den store (356–323 f Kr), Arkimedes (287–212 f Kr), Henrik av Navarra (1553–1610) och Darwin. Edfelts lexikala referenser skiljer sig från mer dolda intertexter, som förekommer redan i ungdomslyriken. Samtidsskildringen anknyter i viss mån till Sjöbergs expressionistiska lyrik. I dennes »I lärdoms kvarteret» (1926, 139) heter det: »Lieber Knabe, strid för A-B,/ slåss mot gröna C!» En liknande uppmaning förekommer i »Imago» (HM, 73), som manuskriptet daterar till »25 april 1934» (Landgren, 1979, 54). De tyska orden får året efter Hitlers makttillträde en annan innebörd än hos förebilden: »Var tyst i klassen, lieber Knabe, lär dig/ att ödmjukt rätta dina räknefel!» Kanske har Edfelt även haft i åtanke Strindbergs *Ett drömspel* (SS 36, 279 ff), där Magistern i en scen frågar den vuxne Officeren: »Nå, min gosse, kan du säga mig nu hur mycket är två gånger två?» Goethes scen »Studierzimmer» [sic] i *Faust* (1808; ed 1958, 58 ff), där huvudpersonen träffar en överenskommelse med Mefistofeles, är en annan tänkbar intertext.

Himlavalvet

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

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

De må tacka Herren för hans nåd
och för hans under med människors barn,
att han krossade kopparportarna
och bröt sönder järnbommarna.

I Edith Södergrans (1892–1923) dikt »Landet som icke är» (1925, 71), som Edfelt anför i reportaget »Från Karelen» (*Fönstret*, 1935, nr 7–8, 6), talar jaget om »vår sargade panna» och om hur människobarnet »sträcker ut sina armar högre än alla himlar». En avgörande skillnad är att Edfelt, i paritet med Lagerkvists *Ångest*, förmedlar en kvalfylld upplevelse, där universum krymper samman kring jaget, medan Södergran beskriver hur jaget expanderar. Man kan även jämföra metaforiken med Théophile Gautiers (1811–72) terzindikt »Le Triomphe de Pétrarque» [»Petrarcas triumf»] (ed 1970, 76), där det heter:

Sur ma tête pesait la coupole de fer,
Et je sentais partout, comme une mer glacée,
Autour de mon essor prendre et se durcir l'air.

[Mot mitt huvud tyngde järnkupolen,
och jag förnam överallt hur såsom ett fruset hav
luften stelnade och hårdnade kring min flykt.]

Även i »Levnadslopp» (SR, 19) förekommer liknande metaforik: »Jag stötte pannan blodig/ mot rymdens kopparvalv.» Ordvalet erinrar om en av Freuds

(1917; GS 7, 194) drömtydningar: »Sie geht durch die Halle ihres Hauses und stößt sich den Kopf blutig an dem tief herabhängenden Luster.» [»Hon går genom hallen i sitt hus och stöter pannan blodig mot den lågt hängande takkronan.»] En annan intertext är Frödings dikt »Smeden» (1910, 37), som förutom liknande bildspråk (trädkronornas järnliknande spann) och syntax (första person singularis preteritum) har samma rimpar (»hvalf» — »skalf»):

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

Dikten har liksom Dantes *La Commedia* [*Den gudomliga komedin*] formen av en uppenbarelse, som var en vanlig genre under medeltiden (cf Bachtin, 1981, 155 f, 157). Fröding porträtterar sannolikt Hjalmar Branting (1860–1925) (Munthe, 1929, 137), som var ledare för Sveriges socialdemokratiska arbetareparti 1907–25. Motivet går tillbaka på sägnen om kung Nidud, som tvingade mästersmeden Völund till slavarbete. Denne hämnades genom att döda kungens båda söner och förföra hans dotter, innan han flydde i skepnad av en svan. Den isländska dikten »Völundarkviða» [»Kvædet om Völund»] i *Sæmundar-edda* [*Sämunds edda*] (1905, 147; övers 1913, 109, strof 38) skildrar dessa händelser på versmåttet *málahátt*:

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

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

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

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

Motivet att fly tillvaron återkommer i essän »Karelsk sommar» (1943, 89), där Edfelt berättar hur han 1935 besökte Södergrans stuga och grav: »Här rörde vid oss den finländska sångens genius, som ur torftiga villkor höjt sig till besegrande flykt. Det var ett av de bräddfulla, de andäktiga ögonblicken i mitt liv, alltid värt att med tacksamhet minnas.»

Fångenskap

Själens fångenskap i materien är ett vanligt motiv, som går tillbaka på Platons dialog *Φαίδων* [*Faidon*] (82e; övers 2000, 253). Flera romantiker (cf MacIntyre 2002, 37), såsom Atterbom, Stagnelius och Wallin, tycks ha tagit intryck av denna trop. Enligt Lagerroth (1993, 35 f) är motivet centralt hos diktare som Edfelt »tidigt fått ett förhållande till».

I ungdomsdikten »Fången» (GR, 11) heter det:

Blott sällan tränger solen hit
igenom solens galler.
Jag ser en liten bit
av himlens blåa kupa
och ett par tak, som stupa,
och så en flik
av väggen på en hög fabrik. —

Ordval och tematik erinrar om Frödings »En ghasel» (1891, 67), även om den yngre skalden har en annan sensmoral. 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.

Hos Fröding symboliserar gallret utanförskap och själslig isolering:

Det skiftar ljust af asp och al och björk,
där ofvanför står branten furumörk,
den friska doften tränger genom gallret.
Och öfver viken hvilket präktigt sken,
i hvarje droppe är en ädelsten,
se hur det skimrar härligt genom gallret!

Det vimlar båtar där och ångare
med hornmusik och muntra sångare
och glada människor i tusental,
som draga ut till fest i berg och dal [...]!

Förgäfves skall jag böja, skall jag rista
det gamla obevekligt hårda gallret [...].

I »Fången» heter det däremot:

Jag tackar ödmjukt för att jag
får se en skymt av varje dag.
Jag smeker nu mitt galler,
där solens stråle faller.
Jag kunde falla ner på knä
och gråta tyst av glädje
på britsens hårda trä. —

Hur kan jaget värdera fångenskap högre än frihet, om inte gallret är en metafor för studier eller andra intressen? Ett liknande motiv, där studentrummet blir ett kosmos i miniatyr, finns i Goethes avsnitt »Nacht» [»Natt»] i *Faust* (v 398 ff, 409; ed 1958, 26), där huvudpersonen säger till sig själv:

»Weh! steck' ich in dem Kerker noch?
Verfluchtes, dumpfes Mauerloch!
[...]
Das ist deine Welt! das heißt eine Welt!»

[»Ve! Sitter jag ännu i fängelset?/ Förbannade, unkna cell!/ [...]/
Det är din värld! Det kallas en värld!»]

Hos Edfelt finns en rad, som överensstämmer med anförda replik: »Det är min hela värld.» »Fången» är även namnet på en dikt av Stagnelius (SS 1, 66, SS 2, 277). Liknande metaforik förekommer i dennes »Längtan efter det himmelska» (SS 1, 29), där tillvaron är ett »quidande dårhus». I Strindbergs *Spöksonaten* (SS 45, 209) talar Studenten om »dårhuset, tukthuset, bårhuset jorden», medan jaget i Karlfeldts »Poeten till sångmön» (1918, 135) säger: »Ett dårhus och ett bårhus/ är mänskornas krigande värld.»

Edfelt utvidgar på detta sätt Frödings kontextuella manér. Med ett ord från persiskan skulle man kunna kalla stilgreppet för en intertextuell *ghazál*. Ytterligare

ett exempel finns i »Purgatorium III» (ID, 15), som upprepar ordet »galler» från »Fången»:

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

Gallret återkommer i »Avsked» (ID, 52), som anknyter till den provensalska medeltidslyrikens albastämning (cf Moody, 2007, 107):

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

I motsats till Fröding betonar Edfelt den sinnliga kärlekens befrielse. Tredje och fjärde versradens anafor (»brista») ger texten en dröjande karaktär, som framhäver jagets vilja att hejda stunden. Motivet erinrar om Goethes *Faust: Zweiter Theil* (ed 1888, 316, v 11581 f), där huvudpersonen säger: »Zum Augenblicke dürft' ich sagen:/ Verweile doch, du bist so schön!» [»Hör då, o ögonblick, de orden:/ 'Ack dröj! du är så skönt ändå!'»]. Faust symboliserar hos Edfelt, liksom för Viktor Rydberg (1828–95) (1925, 295), människans frigörelse »från världslig och andlig trældom». I »Önskestund» (HM, 38), som manuskriptet daterar »d. 6 sept. 1933» (Landgren, 1979, 54), heter det:

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

I »Fångenskap» (SR, 40) heter det: »Ser ingen våra tukthuskläder,/ hör ingen rasslet vid vår fot [...]?» Ordvalet erinrar om Stagnelius' sonett »Grymt verklighetens hårda band mig trycka» (SS 1, 386), där det heter: »i mitt spår den tunga kedjan skramlar». På liknande sätt omtalar jaget i »Elden och klyftan» (EK, 13) »den dröm som [...] gör kaos till en modersbarm» och »den pånyttfödelse i eld,/ som smälter grova kedjor ner!» Man kan även jämföra metaforiken med

Stagnelius' distika »Vän! i förödelsens stund» (SS 2, 54), där det heter: »Natten är dagens mor, Chaos är granne med Gud».

Scenen

Teaterscenen eller arenan blir hos Edfelt en metafor för världen, samtidigt som jaget kommenterar det mörknande tidsläget.

I »Väderleksutsikter» (AU, 14) förekommer ordet »fasciner», som betyder 'knippen av grenar eller kvistar' (av latinets *fascēs* [bunt, spöknippe]) och är en maktsymbol, som ligger till grund för begreppet *fascist* i många språk:

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

Av mycket skall bli ruiner,
och blond och underbar
natur skall av vassa fasciner
bli skändad och sår bli kvar.

Människan är bara en statist i ett skådespel i »Världsordningen» (HM, 35) och »Demaskering» (HM, 51) eller, såsom det heter i »Decembergata» (HM 27), »en rad i Guds följetong». I »Getsemanegränd» (HM, 53) förekommer den musikaliska tempobeteckningen »con amore» [med kärlek]:

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

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

På livvets stormiga arena
är du, är jag en clown som drar.
Men ingen vet hvad pris det har
det sura bröd som vi förtjäna.

Vår plumphet är en mask för dragen,
där alla smärtor stå att se,
och blodrött lyser midt på magen
ett hjärta af papier maché.

Gycklaren är en karaktär i den medeltida karnevalen (Bachtin, 1981, 405), där masker och rollspel ingår. Sådana inslag har rötter i en folklig tradition, som går tillbaka på offentliga uppträdanden under antiken (Bachtin, 1986, 161). Liknande metaforik förekommer i Bo Bergmans dikt »Marionetterna» (1919, 163) och »Efter femte akten» (21). Edfelt tar dock avstånd från förebildens idyllisering av det borgerliga samhället. Bloom (1997, 14 f, 77 ff) kallar en sådan felläsning för *kenosis*. Syftet är att undvika upprepning (83):

What the precursors did has thrown the ephebe into the outward and downward motion of repetition, a repetition that the ephebe soon understands must be both undone and dialectically affirmed, and these simultaneously. The mechanism of undoing is easily available, as all psychic defenses are, but the process of repeating by recollecting forwards is not easily learned.

Begreppet härrör från Paulus (Fil 2:7), som använder verbet κενόω [uttömma, utblotta], när han beskriver hur Jesus »utblottade sig själv, i det han antog tjänare-skepnad». Denna strategi är hos Edfelt ett resultat av hans subjektiva sätt att uppfatta omvärlden och sig själv i en social kontext, som inbegriper fältets objektiva struktur och dess förhållande till maktfältet.

Teaterscenen återkommer i »Kalender» (ID, 75), där det heter: »Det liv, jag kom till, levde jag det riktigt? / Jag var en biperson på marknadsnöje.» Formuleringen erinrar om en av Kierkegaards aforismer i »Διαφάσματα» [»Omkväden»] i *Enten — Eller* (SV 1, 31):

Noget vidunderligt er der hændt mig. Jeg blev henrykket i den syvende Himmel. Der sad alle Guderne forsamlede. Af særlig Naade tilstodes den Gunst mig at gjøre et Ønske. »Vil Du», sagde Mercur, »vil Du have Ungdom, eller Skjønhed, eller Magt, eller et langt Liv, eller den skjønneste Pige, eller en anden Herlighed af de mange, vi har i Kramkisten [låda med krimskrams], saa vælg, men kun een Ting.» Jeg var et Øieblik raadvild, derpaa henvendte jeg mig til Guderne saaledes: Høistærede Samtidige, jeg vælger een Ting, at jeg altid maa have Latteren [skrattet] paa min Side. Der var ikke en Gud, der svarede et Ord, derimod gave de sig alle til at lee [skratta]. Deraf sluttede jeg, at min Bøn var opfyldt, og sandt, at Guderne vidste at udtrykke sig med Smag; thi det havde jo dog været upassende, alvorligt at svare: det er Dig indrømmet [beviljat].

I Strindbergs drama *Mäster Olof* (1872; SS 2, 315) ingår ett »Efterspel», där »Ljusbringaren» (Lucifer) berättar för Adam och Eva vad det innebär att äta av kunskapens frukt: »I skolen då se, [...] att I lewen blott till gudarnas förströelse». Motivet anknyter till Platon, som har övertagit det från Pythagoras (580–495 f Kr) (Righter, 1962, 65). Tropen förekommer även hos Plotinos (Curtius, 1954, 404). I Platons *Φίληβος* [*Filebos*] (50; övers 1985, 144) talar Sokrates om »livets stora tragedi och komedi», och i *Νόμοι* [*Lagarna*] liknar Atenaren idealstaten vid ett välskrivet drama (817b; övers 2008, 290), där människan är en marionett (644d f, 803c; 2008, 72, 272):

Vi får tänka oss att var och en av oss levande varelser är en marionett utgången ur gudarnas händer, konstruerad antingen som en leksak för dem eller för något allvarligt syfte, vi vet inte vilket. [...] Jag hävdar att det som är allvarligt skall tas på allvar men inte sådant som inte är allvarligt, att guden av naturen är värd allt välsignelserikt allvar men att människan som vi tidigare har sagt är konstruerad som ett slags leksak för guden och att detta verkligen är det bästa med henne.

Ingen av de stora tragöderna Aristofanes (445–385 f Kr), Aischylos, Sofokles och Euripides använder denna typ av metaforik (Righter, 1962, 65). Man kan däremot ana en sådan trop i den nya grekiska komedin efter Alexander den stores död år 323 f Kr och hos Plautus (c254–c184 f Kr) (65 f). Shakespeare övertog scenmetaforen via latinet (67). Den förekommer redan i hans tidiga dramer (Hallberg, 1982, 185), såsom *King Richard III* (I:3) (Berry, 1978, 9, 21) och *Henry VI Part 3* (V:6, v 10), där kungen frågar Gloucester: »What scene of death has Roscius now to act?» I komedin *As You Like It* (II:7, v 136 ff) heter det:

Duke S. Thou seest, we are not all alone unhappy:
This wide and universal theatre
Presents more woeful pageants than the scene
Wherein we play in.
Jaq. All the world's a stage,
And all the men and women merely players:
They have their exits, and their entrances;
And one man in his time plays many parts,
His acts being seven ages.

Shakespeare undviker i sin senare dramatik klichéer, såsom »tragedy», medan »act» och »scene» fortfarande förekommer (Righter, 1962, 94). När huvudpersonen i *Macbeth* (V:5, 24 ff) får veta att Lady Macbeth är död liknar han

livet vid en tillfällig ersättare («a walking shadow»), som aldrig får chansen att framföra sin roll inför publik:

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

Edfelt använder denna metaforik för att beskriva jagets frustration inför den politiska utvecklingen i omvärlden (cf Lagerroth, 1993, 168). »Student 23» (HM, 15) skildrar ekonomisk depression och massarbetslöshet ett decennium efter skaldens examen från gymnasiet i Skara. Sista strofen har den musikaliska beteckningen »Coda»:

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

Den korta slutraden betonar bristen på utrymme för de unga. I »Decembergata» (HM, 27) heter det: »Komparser i fars eller tragedi:/ en rad i Guds följetong/ blir summan av allt vårt ramaskri».

Den tyska nazistregimen hade den 14 juli 1933 förbjudit samtliga partier utom NSDAP. »The rest is silence» (HM, 61), som manuskriptet daterar »9 maj 1934» (Landgren, 1979, 54), skildrar omvärldens handlingsförlamning inför den politiska utvecklingen i Tyskland, där NSDAP nu även kontrollerade pressen, och medborgare inte vågade uttrycka sig fritt. Hos Edfelt heter det:

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

Men hemligt vänta vi: undret skall ske!
Och möta vi annat än lystnad,
ja, kunna vi annat än djävulskap se,
förstummas vi. — Resten är tystnad.

Formuleringen »Resten är tystnad» alluderar på Shakespeares *Hamlet* (V:2, v 359 ff) (Karahka, 1965, 126), där huvudpersonen har blivit dödligt sårad av en förgiftad värja:

O, I die, Horatio.
The potent poison quite o'ercrows my spirit.
I cannot live to hear the news from England,
But I do prophesy th'election lights
On Fortinbras. He has my dying voice.
So tell him, with th'occurents more and less
Which have solicited — the rest is silence. [*Dies.*]

Shakespeares »the rest is silence» och Edfelts »Resten är tystnad» är identiska men ändå inte (Wittgenstein, 1967, 10). Rubriken »The rest is silence» erinrar samtidigt om Pounds dikt »The Rest» (1913; ed 1952, 101), som talar om den grå massan i ordalag såsom »Helpless against the control». För Pound är diktaren en särling, som de »bullet-headed many» har svårt att förstå. Edfelt delar i viss mån denna uppfattning men solidariserar sig med kollektivet. Han utvidgar tematiken under förevändning att modernisten var på rätt väg fram till en viss punkt. Bloom (1997, 19 ff) kallar en sådan felläsning för *clinamen*, som han menar är omedveten. Denna strategi är snarare ett resultat av diktarens sätt att uppfatta omvärlden och sig själv i en social kontext.

Besläktad med *theatrum mundi* [världen som teater] är en metaforik, där verkligheten döljer sig bakom en slöja eller ridå. Redan i Uppsala kom Edfelt i kontakt med Arthur Schopenhauer (1788–1860) och Nietzsche (Lagerroth, 1993, 109). Tillvaron består, enligt Schopenhauer, av två sidor som förutsätter varandra: fenomenvärlden, som vi har erfarenhet av, och tinget i sig, som vi inte kan veta något om. Enligt Fredriksson (1996, 209) har denna uppfattning inverkat på diktare »som varit gediget förtrogna med tysk bildningstradition, såsom Edith Södergran, Bertil Malmberg och Johannes Edfelt». Malmbergs dikt »Epilog» (1932, 75) anspelar både på hinduismens *maya* [illusion], som döljer verklighetens enhet bakom en skenbar mångfald, och på Schopenhauers skrift *Die Welt als Wille und Vorstellung* [Världen som vilja och föreställning] (1819):

Jag, som har spejat mot det dystert släckta,
det hemska rummet bortom all gestalt

— ser åter Mayas slöja fläkta
och virkas samman tusenfalt.

[...]

— Jag känner väl, att vad som lever lutar
mot höstlig nöd och nedgång och förfall
och att, där Mayas slöja slutar,
tar kölden vid oktoberkall.

Även Ahlberg (1939, 59 f) hävdar att Malmberg hämtar denna typ av metaforik från den tyske filosofen. Enligt Lagerroth (1993, 162) »mötte Malmbergs Schopenhauer-influerade diktning under 20-talets slut och förra hälften av 30-talet ett kraftigt gensvar hos Edfelt, eftersom han här fann bekräftelse på sin egen pessimistiska tillvaroupplevelse». Skalden hade 1933 tillfälligt bosatt sig hemma hos Malmberg i Mariefred (164), där han färdigställde *Högmässa* (1934). »Preludium» (HM, 5) erinrar om föregångarens metaforik, samtidigt som dikten åsyftar politiska ränker i det fördolda:

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

Formuleringen »då du i ditt väsens grund/ genomskådar allt till slut» i »Demaskering» (HM, 51) erinrar samtidigt om Malmbergs »Vinterpark V» (1932, 54), som beskriver »slutet av en gyllne eras/ förmörkelse, där sken och slöjor rämna». Hos Edfelt heter det: »Plötsligt, grymt och ofattbart/ sönderrivs kulissers stått.» Även »I denna natt» (ID, 5) talar om hur »jordskred dåna, världar rasa».

I »Nocturne» (ID, 33) heter det: »Jag vill veta, vad du är och blir/ — innan dagen i kommandoton/ fäller nattens öppnade visir.» Formuleringen är en intertext, där verbala (»Jag vill veta», »innan dagen»), syntaktiska (topikaliseringen), semantiska (»vad du är») och tematiska (albastämningen) markörer refererar till Malmbergs dikt »Förvandling» (1927, 52), där det heter:

Jag vill veta ditt namn.
Jag vill äga din själ.

Jag vill känna, innan det grånar till dag,
ditt främmande, sällsamma hjärtas slag.

Edfelts dikt alluderar samtidigt på Shakespeares *Romeo and Juliet* (III:5, v 1 f), där den kvinnliga huvudpersonen 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.

Genom att anknyta till *alba*, motivet där de älskande måste skiljas åt i gryningen, ett inslag som även förekommer hos Shakespeare, framhåller Edfelt traditionens betydelse för Malmberg. Bloom (1997, 15, 99 ff) kallar en sådan felläsning för *daemonization*. Begreppet kommer från nyplatonikerna, som avser en andlig kraft, som varken är gudomlig eller mänsklig. I »Nocturne» heter det:

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

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

»Okända dag...» (SR, 104) anknyter till Schopenhauer, samtidigt som jaget apostroferar Nyx (natten) i romersk mytologi: »Låt doket falla, mjukt och sakta,/ det dok som bröst och sköte höljt!» I »Mannen frågar 2» (EK, 26) heter det:

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

Denna typ av metaforik erinrar i viss mån om en fornegyptisk avgudabild, som *Nordisk familjebok* (1884, sp 877 f) beskriver på följande sätt:

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

Isis var en modersgudinna, som egypterna förknippade med döden. Hennes tempel fanns kvar så sent som på 500-talet efter Kristus.

Besjälning

Edfelt dramatiserar stundtals bildspråket i sin lyrik genom att låta substantiv anta en figurativ gestalt..

Sådana personifikationer förekommer även i Homeros' *Ιλιάς* [*Iliaden*] (IV:440, 1912, 64), Hesiodos' *Θεογονία* [*Theogonin*], Vergilius' *Aeneis* [*Aeneiden*] (VI:273 ff, 1986, 9 f), Dantes *La Commedia* [*Den gudomliga komedin*] (Tigerstedt, 1967, 101) och Shakespeares dramer (Espmark, 1977, 104). Vissa av Edfelts personifikationer, såsom »Slump» och »Skräck» i »Orosfågel» (HM, 45) samt »Tron» och »Hoppet» i »Purgatorium III» (ID, 15), erinrar om Baudelaires gestaltning av abstrakta substantiv, såsom »Beauté» [Skönhet], »l'Horreur» [Skräcken], »l'Espoir» [Hoppet] och »l'Angoisse» [Ångesten], i *Les Fleurs du Mal* [*De ondas blommor*] (ed 1942, 24 f, 82). Enligt Karahka (1965, 134) använder skalden en ny typ av personifikation, »där abstrakta begrepp, egenskaper o. dyl. skrivs med stor bokstav som egennamn» i *Aftonunderhållning* (1932) och *Högmässa* (1934). Förebilden är, enligt forskaren, Sjöbergs expressionistiska diktsamling *Kriser och kransar* (1926).

Rubriken »Gavott» (AU, 54) anspelar på en fransk salongsdans, som var populär under 1600- och 1700-talet. Rubriken alluderar på Samuel Columbus' dikt »Lustwin Danssar en Gavott mäd de 5. Sinnerne» (1669; ed 1994, 109). Texten, som ingår i Stiernhielms och Columbus' drama »Spel om Herculis Wägewal» (1669), besjunger syn, hörsel, smak, lukt och känsel i nämnd ordning:

INgen må mig thäd förneeka, at jag wackert älska må:
Wackra Roser, wackra Lilljor, leeker ögat gärna på.
Wackra Seeder gör jag Heeder,
wackra Laater, wackra dater:
Wacker Fogel, wacker Fjäder,
wacker Flicka, wackra Kläder.

Fortsättningen beskriver »öhrat», »Tungan», »Wälluckt» och »Kärlig Leek».

Edfelt ersätter dessa sinnen (och sinnesorgan) med fem olika karaktärsegenskaper, när han skildrar hur

[...] stjärnorna Förfäran
och Ensamhet och Brott
med Vällusten och Äran
ta upp en spökgavott.

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

I likhet med Sjöbergs dikt »I Ditt allvars famn» (1926, 22) personifierar Edfelt Ensamheten, men när föregångaren syftar på det individuella livsödet, beskriver »Gavott» en allmängiltig situation. Jagets åkallan av Ariel erinrar samtidigt om Shakespeares *The Tempest* (Karahka, 1965, 126). Prosperos besvärjelse (I:2 v 188) i dramat lyder: »Approach my Ariel; come!» I C[arl] A[ugust] Hagbergs (1810–64) tolkning (1851, 299) heter det: »Kom, Ariel, kom!» Denna formel förekommer frekvent i sista akten (V:1, v 251 ff): »Come hither, spirit:/ Set Caliban and his companions free;/ Untie the spell.» Hos Hagberg (381) har repliken en delvis annan ordalydelse, samtidigt som översättningen troget följer versmåttet: »Kom, Ariel! Befria Caliban/ Och hans kamrater; upplös trolleriet.» Även Edfelt använder jambisk meter, dock ej blankvers: »Kom, Ariel [...] och avlös Caliban.» Sistnämnda gestalt, som är en korsning mellan häxan Sycorax och en ond ande, symboliserar den vilda, otämjda naturen, som har blivit Prosperos slav. Ordet »Caliban» skulle kunna vara ett anagram för spanskans *canibal*, det vill säga kannibal. Namnet kan också betyda 'svart' på romani: *kaliban*. Delvis i paritet med denna konnotation blir Caliban hos Edfelt en metafor för jazz med dess afro-amerikanska rötter, medan Ariel representerar klassisk musik. Namnet förekommer även i Goethes *Faust: Zweiter Theil* [*Faust 2*] (1832; ed 1888, 36 f), där luftanden med sin sång gjuter nytt mod i Faust, innan denne hamnar inför de personifierade »Furcht» [Fruktan], »Hoffnung» [Hopp] och »Klugheit» [Klokheth], varav den sistnämnda säger: »Zwei der größten Menschenfeinde,/ Furcht und Hoffnung,/ Halt' ich ab von der Gemeinde» [»Två av mänsklighetens största fiender, Fruktan och Hopp, håller jag borta från menigheten»] (37 f; v 5441 ff).

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

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

»Purgatorium V» (ID, 19) alluderar på doxologin, det vill säga ett liturgiskt tillägg, i bönen Πάτερ ἡμῶν [Fader vår] (Matt 6:9 ff, Luk 11:2 ff):

Vår kompass och stjärna var Förfäran.
Som i blindo ha vi drivit kring.
Din var makten, härligheten, äran,
stora vördnadsvärda Ingenting!

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

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

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

Osynligt land

Edfelts framställning av det omedvetna erinrar om romantikernas sätt att skildra själen (cf Hallberg, 1982, 41). Här finns samtidigt en idealism som anknyter till platonska strömningar.

Bakom metaforen »riket Ingenstans» i »Purgatorium IV» (ID, 17) anar man Södergrans »Landet som icke är». Ordvalet erinrar om Thomas Mores (1478–1535) samhällskritiska roman *Utopia* (1516), vars grekiska och latiniserade titel betyder »Landet Ingenstans». Enligt manuskriptet tillkom »Purgatorium I–VII» under senare hälften av 1935 (Lagerroth, 1993, 202), det vill säga till stor del under den sommar som Edfelt tillbringade på Karelska näset (190 ff). Detta kulturella ingenmansland mellan sjön Ladoga och Finska viken skulle kunna vara

den plats som jaget syftar på, när han talar om en »frid, som strömmar/ ur en brunn i riket Ingenstans». Möjligen har Dostojevskijs skildring av irrationella krafter, som inverkar på människans öde, haft viss betydelse för Edfelts tematik. Lagerroth (1993, 76, 122, 245, 324) framhåller särskilt medkänslan, det individuella ansvaret och den plotinska enhetsmystiken såsom övertagna element från den ryske författaren. Edfelt skriver i *Dostojevski* (1936, 3 f, 16, 25) att denne skildrar »lytta och plågade» i martyriets törnekrona.

Formuleringen »Sonja, gammal schasad sköka» i »Purgatorium IV» erinrar om en prostituerad flicka i Dostojevskijs roman *Преступление и наказание* [*Brott och straff*] (1866). Enligt Lagerroth (1993, 236) är egennamnet »ett markörord, genom att denna Sonja har samma yrke som sin ryska namne». Den självuppoftande flickan, som Edfelt (1936, 33) kallar för »Raskolnikovs skyddsängel», har samma funktion som Beatrice i Dantes *La Commedia* [*Den gudomliga komedin*]. Även Dostojevskij (ed 1884, 43 f) framhåller Sonjas tidlösa karaktär, när Raskolnikov apostroferar henne med orden »Сонечка, Сонечка Мармеладова, вѣчная Сонечка, пока міръ стоитъ!» [»Sonja, lilla Sonja Marmeladova, eviga lilla Sonja, så länge världen består /kommer du att finnas/!«]

»Brödraskap» (ID, 64) skildrar förrevolutionära stämningar i Dostojevskijs hemstad Sankt Petersburg (cf Edfelt, 1936, 17):

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

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

Stormen anspelar sannolikt inte bara på den första pingstdagen i Nya Testamentet (Apg 2:2), utan även på den paramilitära organisationen *Sturmabteilung*, som verkade i Tyskland under 1930-talet. Dekabristupproret var en sammansvärjning bland ryska officerare och ämbetsmän, som den 14 december/26 december 1825 (gs/ns) försökte framtvinga en fri författning i Ryssland. Tsar Nikolaj I slog dock ned revolten och dömde fem inblandade till döden. Knutpiskan (*нагайка*) skulle i

detta sammanhang kunna anknyta till latinets *fascēs* [spöknippen]. Ordet »decembrister» (av ryskans *декабристы*) hade för Edfelt även en personlig konnotation, eftersom hans födelsedag inföll den 21 december.

Själens instrument

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

Aftonunderhållning (1932), *Högmässa* (1934) och *I denna natt* (1936) refererar inte sällan till musikaliska kompositioner. »Gavott» (AU, 54) anspelar på en pardans, som var populär under 1600- och 1700-talet, men är också namnet på en komposition av François-Joseph Gossec (1734–1829). »Missa Solemnis» (HM, 11), »Heiliger Dankgesang I–V» (HM, 87 ff) och »Appassionata I–III» (ID, 61 ff) alluderar på olika verk av Beethoven (Lagerroth, 1969, 124 f; 1993, 167, 218). Enligt Lagerroth (167) har Edfelt

satt en tysk titel på en av Högmässas dikter, »Heiliger Dankgesang». Därmed förbinds denna text med Beethoven, ty »Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit» skrev Beethoven över den kända tredje satsen i sin a-mollkvartett (op. 132). Men denna med tysk titel försedda Edfelt-text har, kompositionsmässigt och tematiskt, också en intertext i en av dikterna i Brechts Hauspostille, »Grosser Dankchoral».

»Eroica» (HS, 109) är även namnet på Beethovens så kallade hjältesymfoni (Symfoni No. 3; Opus 55 i Ess-dur). Andra dikter av detta slag är »Nocturne» (ID, 33), »Largo» (ID, 37), »Intermezzo I–II» (ID, 69 ff) och »Våroffer» (SR, 17). »Nocturne» betyder 'nattlig musik', ett uttryck som kommer av latinets *nocturnus* [nattlig]. Denna genre brukar man förknippa med Frédéric Chopin (1810–49), såsom Opus 9 No. 2 i Ess-dur. »Largo», som betyder 'brett', betecknar ett långsamt grundtempo. »Intermezzo» är ett kortare musikstycke i en mellanakt eller liknande, men det är också namnet på en opera av Richard Strauss (1864–1949). »Våroffer» (SR, 17) är det svenska namnet på Igor Stravinskijs (1882–1971) balett *Le Sacre du printemps* (1913).

I »Äreminne» (ID, 56) symboliserar den repetitiva sonatan återkommande osämja i ett äktenskap, medan den sakrala musiken från ett kapell i bottenvåningen på ett befästningsverk symboliserar en tillfällig försoning:

Vi mötas ibland i drömmen.
Du är inte främlingslik.
— Ur såriga innandömen
springer kastalisk musik.

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

Då kuvas ett skamlöst rike.
Då tystnar vår spöksonat.
— Vi ses i en frid utan like,
västan om lusta och hat.

Där vilar du outsägligt
verklig och sann att se
långt bortom allt bedrägligt
som kvinna och evig idé.

Rubriken »Äreminne» och allusionen på Strindbergs *Spöksonaten* antyder att dramat utspelar sig bakom fasaden i ett borgerligt hem. Dikten beskriver hur Anima träder fram ur det omedvetna, medan sammanställningen av musik och natur erinrar om Rilkes *Die Sonette an Orpheus* [*Sonetterna till Orfeus*] (»Erster Teil» [»Första delen»], »XXVI»; 1923, 32), där det heter: »dein Klang noch in Löwen und Felsen verweilte» [»Din klang dröjde ännu i lejon och klippor»]. Lagerroth (1993, 204) hävdar att denna tematik kommer till uttryck även hos Edfelt.

Orgeln

Orgeln är ett blåsinstrument, som förenar artefakt med natur på ett sätt som utmärker barockens bildspråk, men som även förekommer hos Edfelt. Jaget hör här en klang, som erinrar om döden, men musiken kan också symbolisera en plötslig minnesupplevelse.

Skalden (1963, 47) har beskrivit den entusiasm han kände, när tidskriften *Julkvällen* (årg 40 [1920], 3) publicerade Karlfeldts »Vinterorgel» (1927, 134) under en illustration av J[osef] Svanlund (1887–1927). Enligt Lagerroth (1993, 55 f) är »På skäret» (GR, 42) »en replik till Karlfeldts 'Vinterorgel'». Andra strofen av denna dikt lyder:

Det dagas ånyo, det klarnar så vitt,
det blånar så vasst.
Det växer en värld ur förgängelsens mitt,
en vit och fast.
I frostiga kvällar skönjs en arkad
med pipor av silver i glittrande rad;
nu reser vintern sitt orgelhus
ur mörker och grus.

Man har diskuterat huruvida metaforiken avser det böljande norrskenet eller skogens trädstammar. Svanlund tycks med sin illustration ha initierat den förstnämnda tolkningen, medan Hallberg (1982, 8) utifrån diktens kontext hävdar att det senare alternativet är troligare. Ett intertextuellt studium stödjer, såsom vi skall se, uppfattningen att diktens orgelpipor syftar på skogens trädstammar. Metaforen förekommer även i Karlfeldts dikt »Augustihymn» (1906, 101) (cf Hallberg, 1982, 379), där det heter: »Hör du som jag, hur vårens alla lutor/ smälta till ett i stormens orgelfång.» Shakespeare använder liknande metaforik i *The Tempest* (III:3, v 2 ff), där vind och åska blir till melodin ur ett samstämmigt pipverk av stora mått: »The winds did sing it to me; and the thunder,/ That deep and dreadful organ-pipe, pronounc'd/ The name of Prosper». Baudelaire liknar skogarna vid katedraler och träden vid orgelpipor i dikten »Obsession» [»Besatthet»] (ed 1942, 2): »Grands bois, vous m'effrayez comme des cathédrales;/ Vous hurlez comme l'orgue» [»Stora skogar, ni skrämmer mig som katedraler;/ ni vrålar som en orgel»]. Arthur Rimbaud (1854–91) beskriver i dikten »Bal des Pendus» (ed 1972, 13) en avrättningsplats: »Le gibet noir mugit comme un orgue de fer!» [»Den svarta galgbacken tjuter som en järnorgel!«], medan Georg Trakl (1887–1914) skildrar ett vinterlandskap i dikten »Im Osten» (ed 1969, 165): »Den wilden Orgeln des Wintersturms/ Gleich des Volkes finstrer Zorn» [»Vinterstormens vilda orglar/ liknar folkets mörka vrede«]. Stagnelius skildrar puberteten som ett väldigt oväder i dikten »Barndomsminne» (SS 2, 28): »Mörk skogen stod, en Göthisk kyrka lik;/ Likt orgeltoner der, från granars hvalf,/ Hemskt brusa hördes stormarnes musik». Metaforiken förekommer även i Ola Hanssons svit »Psyche» (1908, 83), där det heter: »djupt ur ett mörker, fylldt af/ granskogens orgelsus», och i Bo Bergmans dikt »I Fjällgränsen III» (ed 1919, 197), där »skogen ber med orgelbrus». »Vinterord» (HM, 25) förenar metaforiken i

Karlfeldts »Vinterorgel» med Lagerkvists tematik i den dikt som börjar med raderna »Aldrig glömmer jag dig, o liv,/ sen den natt då du grep mig om strupen!» (1916, 15). Hos Edfelt heter det:

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

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

Bli ej förskräckt, bli ej förvånad,
det oavvisliga skall ske
— det är din lärdom, ödesmånad,
vars karga läppar aldrig le.

Att jaget apostroferar november såsom »konung», »predikant» och »ödesmånad» är i paritet med Karlfeldts dikt, där det heter:

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

Även jagets tilltal av läsaren i apostrofen »o menighet» i »Preludium» (HM, 5) erinrar om »Vinterorgel», samtidigt som Edfelt beskriver tidsklimatet snarare än årstiderna. Denna typ av läsning kallar Bloom (1997, 14) för *tessera*: »A poet antithetically 'completes' his precursor, by so reading the parent-poem as to retain its terms but to mean them in another sense, as though the precursor had failed to go far enough.» Denna strategi utgår från *habitus*, som i kontakt med fältet skapar en intuitiv kunskap, som är agentens »känsla för spelet» (Bourdieu, 1993, 65, 133, 137, 184). En ljusare klangfärg än i »Vinterorgel» kommer från Karlfeldts dikt »Humlor» (1927, 95), där insekterna i ett fruktträd framkallar stämningsmusik. Bina i »Sommarorgel» (IN, 50) samspelar med nittiotalistens båda dikter, samtidigt som motivet erinrar om Edfelts ungdomsår.

Strängen

Stränginstrumentet är ytterligare en metafor som blandar natur och artefakt.

Motivet går tillbaka på Platons dialog Φαίδων [*Faidon*] (86a ff, 91d ff; övers 2000, 258, 266 ff), där filosofen Simmias beskriver själen som en »harmonisk stämning» (Friberg, 1945, 241; MacIntyre, 2002, 37).

Shakespeare använder en liknande metafor i *Kung Richard III* (IV:4, 365), när Queen Elizabeth svarar kungen: »Harp on it still shall I, till heart-strings break». I Stiernhielms hexameterdikt »Hercules» (1648) manar fru Dygd unga att använda tiden väl, eftersom den åldrade »Harpan hon är förstämbd; lyder inte; strängiarne snarra» (1648; SS 1, 77, v 503). Det är oklart huruvida Stagnelius hade läst Shakespeare, men i »Kyrkogården» (SS 2, 431) heter det likaledes att döden »sönderslår [...] / Det strängaspel, som klingar i vårt hjerta». Karlfeldt åsyftar liksom Stiernhielm ålderdomen, när Fridolin i »Jag lefver allena» (1898, 65) suckar över att »tonen är glömd / och vårgigan sprucken och gömd».

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

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

Förutom en gemensam jambisk versform — den nyare dikten är stikisk, den äldre strofisk — och ett par överensstämmande radslut, där rimschemat skiljer något (aabb/abba), erinrar ordval och tematik om Josephsons »Violoncell» (1897, 7), som slutar:

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

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

Metaforiken anknyter till den romantiska föreställningen om musiken som en själslig befriare (Blanck, 1918, 195). I Erik Gustaf Geijers (1783–1847) dikt »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 mängar,
då fri den sig ur kroppens bojar svang.

Edfelt karakteriserar i »Svensk Lyrik 1837–1937» (BLM, årg 6 [1937], nr 8, 596 f) Josephson som »en av 80-talets sensiblaste och finaste lyriker» och framhåller därvid »Violoncell». Edfelt (1968, 61) har senare hävdad att han finner ett starkt gensvar från »sådana diktare som Vitalis, Ernst Josephson, Ola Hansson». Lagerroth (1993, 415) framhåller hur Edfelt identifierar sig med »den författartyp» som han »själv känner valfrändskap med, som han upplever sig ha en ödesgemenskap med». Skalden har även i ett brev (26/5 1995) berättat hur han som ung tog intryck av Josephsons lyrik: »Av en slump kom jag tidigt — redan i 15-årsåldern, tror jag — att läsa Ernst Josephsons Dikter. De gjorde ett starkt intryck på mig. Det var vid den tid då jag just börjat skriva dikter.»

»Ångesten I» (GR, 23) är en dikt, som erinrar om Josephsons metaforik:

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

Texten mynnar i ett ställningstagande mot föregångarens skildring av dödslängtan. I »Meditation» (ID, 35) heter det: »Regnets silvertråd/ viras kring en ångest utan namn.» Motivet erinrar även om tematiken i Lagerkvists *Ångest* (1916, 5). I »Uppbrott» (ID, 39) heter det på liknande sätt:

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

Dikten skildrar hur jaget mot slutet av sommaren måste ta farväl av det konstnärliga umgänget i Karelen och återvända till vardagen. I »Höstviolin» (AU, 70) säger jaget: »Vem hjälper oss ur vårt eländes/ förhäxade, askgrå rum?» och

»Vem lockar i kväll så sköra,/ grå toner ur världens höst?» Samma typ av fråga återkommer i »Elden och klyftan» (EK, 13):

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

Ordvalet är en intertext från Sandell-Bergs frikyrkliga hymn »Hvem klappar?» (1882, 10), som kombinerar *interrogatio* med en inre röst, som manar till väckelse: »Hvem klappar så sakta i aftonens frid/ På ditt hjerta?» Edfelts dikt erinrar samtidigt om Ekelunds »Aldrig kan själens/ längtan stillas» (1906, 15), där det fortsättningsvis heter:

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

Metaforiken i »Elden och klyftan» anknyter även till det besjälade landskapet i Rilkes *Die Sonette an Orpheus* [*Sonetterna till Orfeus*] (»Erster Teil» [»Första delen»], »XXVI»; 1923, 32) (Lagerroth, 1993, 290), där man kan jämföra formuleringen »aus den Zerstörenden stieg dein erbauendes Spiel» [»ur förstörelsen steg ditt uppbyggliga spel»] med Edfelts rader »Musik ur klyftan, där vår själ/ är fånge! [...] Vems spel/ strör glans kring dessa törnesnår?» Tematiken återkommer i »Bråddjupt eko» (BE, 36), där det heter: »o, vad är det för en sång,/ som strömmar fram ur själens dolda schakt?»

Ångesten

Det centrala motivet i ungdomsdikten »Ångesten» (GR, 23) återkommer i Edfelts mogna produktion. Enligt Lagerroth (1993, 58) hade skalden redan före debuten »i realiteten på ett omvälvande sätt berörts av hela Lagerkvists produktion till och med *Den lyckliges väg* (1921)». Det gäller även ångestmotivet.

När förebilden i *Ångest* (1916) anknyter till det pågående världskriget, skildrar Edfelt i sin 30-talsproduktion livsleda och själsliga kval mot bakgrund av den ekonomiska krisen i början av decenniet. I »Astronomi» (AU, 13) heter det:

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

Oskäligen, sublimt hop
vid sagolika, ljusa grindar,
dig stör ej andens ångestrop,
som sprids för evighetens vindar.

Lagerroth (1993, 25) beskriver texten som en »mot-dikt till genren aftonpsalm». Edfelts text alluderar samtidigt på Bibeln (Matt 27:46), där det heter: »Och vid nionde timmen ropade Jesus med hög röst och sade: 'Eli, Eli, lema sabaktani?'; det betyder: 'Min Gud, min Gud, varför har du övergivit mig?'» En annan intertext är Dantes »Purgatorio» (II:55 ff; övers 1928, 182):

Da tutte parti saettava il giorno
lo sol, ch'avea con la saette conte
di mezzo 'l ciel cacciato Capricorno[...].

[Åt alla håll nu skötos ljusets pilskott
av solen. Ned från middagslinjen hade
dess säkra pilar jagat himlens Stenbock.]

Edfelts dikt uttrycker otillräcklighet inför världens lidande. Motivet förekommer även i »The rest is silence» (HM, 61), som manuskriptet daterar »9 maj 1934» (Landgren, 1979, 54). Den avslutande formuleringen (»Resten är tystnad») alluderar på Shakespeares *Hamlet*. Denna intertext skapar tillsammans med ord på latin (»vacuum», »credo») en ironisk kontrast till diktens vardagliga jargong:

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

Raderna tycks jämföra Marcellus' och Horatios påtvingade tystnad i det elisabetanska dramat med situationen i Tyskland. Den 7 februari 1933 hade tyska riksdagens talman Hermann Göring (1893–1946) skickat ett hotfullt telegram till

Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning, sedan dess redaktör Torgny Segerstedt (1876–1945) hade kritiserat Hitler i en artikel. Formuleringen »Var redo» erinrar om scouternas valspråk med dess lösen »Alltid redo!» Det engelska verbet *scout* betyder 'spana' eller 'speja', det vill säga iaktta i smyg såsom Hamlet gör. En scoutliknande organisation, vars syfte var att likrikta ungdomar efter nazistiska ideal, var vid denna tidpunkt *Hitlerjugend*. Diktens ordval och tematik erinrar även om en aftonpsalm av Spegel (1695, nr 377; 1819, nr 443) efter tysk förlaga av Johannes Rist (1607–67): »War nu redo siäl och tunga!/ O mitt hjerta! redo var». Dessa intertexter skapar en konflikt i Edfelts text, som genom en dialektisk process överför ett värde till läsaren.

Skriket och tystnaden

Skrik och tystnad är två antitetiska motiv, vars innebörd växlar hos Edfelt. Metaforiken kan avse både styrda och styrande i samhället, och den anknyter inte sällan till aktuella händelser.

Hösten 1932 hade skalden och Hélène Apéria bosatt sig i en lägenhet på Drottninggatan 102 i Stockholm (Lagerroth, 1993, 181). I ett brev till Gertrud Lilja (18/3 1933) beklagar sig Edfelt över livet i storstaden: »Här har jag bott mitt i en häxkittel av motorrassel, telefonhelsicke och s.k. sällskapsliv utan avbrott i nu snart ett halvår.» I »Protokoll» (HM, 55), som manuskriptet daterar »aug. 32» (Landgren, 1979, 54), hamnar jaget inför den högstes tribunal (1 Sam 24:16, Ps 7:11, Job 21:22):

Summerar jag nu, vad dagen skänkt,
så finner jag mycket förfelat.
Det är minimalt, vad rätt jag tänkt
och vad jag i kärlek velat.

Så litet gott har jag hunnit med,
att sällan man sett på maken.
När Allmänne Åklagaren kommer — Guds fred! —
vad har jag att svara i saken?

Att debet och kredit ej gå ihop
för mig, stackars sate, är tråkigt.
— Herr Domare, kväv nu mitt ångestrop,
som gör förhöret så bråkigt.

Metaforiken erinrar, enligt Enckell (1960, 25), om »Jobs bok med symbolerna Åklagaren och Domaren». Forskaren tycks sig höra en gammalluthersk psalmton i dikten, där »de religiösa symbolerna har förlorat sitt dogmatiska innehåll». Motivet anknyter även till den biografiska berättelsen med rötter i Platons *Ἀπολογία Σωκράτους* [*Sokrates' försvarstal*] och *Φαίδων* [*Faidon*] (Bachtin, 1981, 130 f, 144, 146). Enligt Bachtin (1981, 123) var antikens mest bestående litteratur »a literature of public life and public men» till skillnad från den motsättning mellan (offentlig) form och (privat) innehåll, som uppstod under hellenismen, när den privata sfären blev en del av skönlitteraturen. Denna motsättning kunde man långt senare överbrygga genom att i romanens privata kontext infoga externa genrer, såsom polisutredningar, vittnesmål, brev, dagböcker och bekännelser. Edfelts dikt tycks även referera till samtida nyhetsstoff. Ivar Kreugers (1880–1932) självmord den 12 mars i Paris utlöste den så kallade Kreugerkraschen, som drabbade både banker och många privatpersoner. »Protokoll» erinrar i viss mån om Sjöbergs »Av raka linjen» (1926, 31) och »Konferensman» (1926, 75). I den första av dessa dikter begår Hedersman en rad oegentligheter, som ger namnet en ironisk innebörd. På liknande sätt antar Edfelts text formen av en fiktiv bekännelse, men efterföljaren skildrar inte spekulationsbubblan på 20-talet, utan depressionsåren i början av 30-talet. Genom en allusion (»Det är minimalt, vad rätt jag tänkt/ och vad jag i kärlek velat») på Rydbergs »Recitativ» i »Kantat vid jubelfest-promotionen i Upsala den 6 September 1877» (1896, 7) anar läsaren ett annat sammanhang än den rättfärdige Job. Karahka (1965, 126) hävdar att »Viktor Rydbergs idealistiska ord används [...] med bitter självinsikt» hos Edfelt. För en idealist som Rydberg är det rätta, det sköna och det goda bestående värden:

Hvad rätt du tänkt, hvad du i kärlek vill,
 hvad skönt du drömt, kan ej af tiden härjas:
 det är en skörd, som undan honom bärgas,
 ty den hör evighetens rike till.

Även »Efterskrift» (HM, 59) anknyter till externa genrer, såsom kriminalromanen, brevet, dagboken och den litterära bekännelsen:

Det jag skrivit är inte mycket
 av allt, som jag tänkt mig, nåväl:

jag förbigick huvudstycket
av idel gentila skäl.

Vad ytterst mig föresvävat,
må ligga fördolt på sin ort.
Vad innerst mig genombävat,
kan knappt bli offentliggjort.

Det är släkt med demoner, som jaga.
Det är barn av sin tidsålders nöd.
Det är pinsamt och ogrannlaga
som en utarmads skri om bröd.

Manuskriptet daterar dikten »27.XII.32» (Landgren, 1979, 54), det vill säga tio dagar efter att Stockholms Rådhusrätt den 17 december hade dömt Ivar Kreugers bror Torsten Kreuger (1884–1973) till tre och ett halvt års straffarbete för bedrägeri mot obligationsköpare. *Dagens Nyheter* (18/12) skrev följande: »Det brott han enligt utslaget gjort sig skyldig till är bedrägeri i förening med konkursbedrägeri genom falsk bokföring och vårdslöshet mot borgenärer. Dessa olika förfaranden räknas dock av rätten som fortsättning på ett och samma brott.» Jaget i »Efterskrift» erkänner att han »förbigick huvudstycket», det vill säga undanhöll information, som han borde ha delgivit allmänheten. Rubriken tycks alludera på Kierkegaards *Afsluttende, uvidenskabelig Efterskrift til de filosofiske Smuler*, som skildrar existentiell ångest. Kvalfyllda känslor är ett centralt tema även i »Vintern är lång» (VL, 5), som manuskriptet daterar »6 jan. 1939» (Landgren, 1979, 99):

Ordning är prydnad. — Ljuset stryps och viker.
Men någon ropar, hes och utestängd.

Vår andes stämma? Något drömt beläte?
En mörk rebell ur själens underjord?
En ständig kättare, som ej fick säte
och stämma vid ett bryskt förhandlingsbord?

Formuleringen (*interrogatio*) »Vår andes stämma?» är en intertext från Heidenstams dikt »Åkallan och löfte» (1902, 13) ur sviten *Ett folk*. Svält och krig har, enligt skalden, härdat Sverige:

Om natten blir sömnlös, om lägret blir hårdt,
vi svika dig ej på den färden,

du folk, du land, du språk, som blev vårt,
du vår andas stämma i världen.

Till Edfelts kontexter hör Münchenkonferensen den 29–30 september 1938 (Pohl, 1969, 234 f), då stormakterna beslutade om en ny gränsdragning för Tjeckoslovakien. Tysklands rikskansler Hitler, Storbritanniens premiärminister Chamberlain och utrikesminister Edward Wood Halifax (1881–1959), Frankrikes premiärminister Édouard Daladier (1884–1970) och utrikesminister Georges Bonnet (1889–1973) samt Italiens premiärminister Mussolini undertecknade på detta möte det avtal som innebar att Tyskland den 1–10 oktober 1938 kunde ockupera delar av Tjeckoslovakien, det så kallade Sudetenland, som var övervägande tyskspråkigt. *Dagens Nyheter* (1/10 1938) utrikeskorrespondent K[arl] A[xel] Tunberger rapporterade om Chamberlains hemkomst den 30 september:

En ung kvinna hoppade upp på ett biltak och tog på nytt upp sången »For he is a jolly good fellow», som sjöngs så att det dånade mellan husväggarna. Så gjorde emellertid premiärministern ett tecken att han ville säga något, och det blev med ens alldeles tyst. Han talade om att han fört med sig en fred med ära, »som jag tror är en fred för vår tid». En bifallsorkan hälsade dessa ord, och det dröjde en god stund innan premiärministern »ur djupet av sitt hjärta» kunde tacka för välkomsthälsningen.

Storbritannien och Frankrike hade i ett försök att bevara freden i Europa skänkt bort en del av Tjeckoslovakien till Tyskland. Sudetenland fortsatte att vara under tysk förvaltning fram till krigsslutet 1945, då området återgick till Tjeckoslovakien.

I »Församlingslokal» (SR, 64), som manuskriptet daterar 1935 (Landgren, 1979, 119) är temat nationalism och extremism, såsom framgår av anspelningen på *Deutscher Gruß* [tysk hälsning]: »Med en mun skreko de: Hell!» Ursprunget till nazisternas och fascisternas sätt att hälsa med högerarmen utsträckt var romarrikets *saluto romano* [romersk hälsning], som Mussolini hade återupplivat på 1920-talet (Hägg, 2008, 74 f, 94, 103, 153). Nazisterna ersatte det latinska *Ave!* [Hell!] med *Heil Hitler!* eller *Sieg Heil!* [Var hälsad, seger!]

Även »Källan I» (SR, 97) anspelar på fascistisk retorik:

All vilja till makt förkunnar,
att livets väsen är strid.
Det vrålas av glupska munnar
i omyndighetens tid.

Formuleringen »vilja till makt» är en intertext från Nietzsches *Wille zur Macht* [*Vilja till makt*] (1901), som består av anteckningar, som hans syster Elisabeth Förster-Nietzsche (1846–1935) gav ut efter filosofens död. Uttrycket förekommer även i Nietzsches *Der Antichrist* [*Antikrist*] (1888, GW 6:3, 168; övers 1899, 8), där det heter: »Was ist gut? — Alles, was das Gefühl der Macht, den Willen zur Macht, die Macht selbst im Menschen erhöht.» [»Hvad er godt? — Allet hvarigenom känslan af makt, viljan till makt, makten själf ökas i människan.»] Nietzsches *Ecce Homo* [*Se människan*] (GW 6:3, 257; sv övers 1923, 11) beskriver däremot makt som något i grunden negativt:

Innerhalb meiner Schriften steht für sich mein *Zarathustra*. Ich habe mit ihm der Menschheit das grösste Geschenk gemacht, das ihr bisher gemacht worden ist. [...] Hier redet kein «Prophet», keiner jener schauerlichen Zwitter von Krankheit und Willen zur Macht, die man Religionsstifter nennt.

[Bland mina skrifter intager min *Zarathustra* en plats för sig. Jag har med densamma givit mänskligheten den största gåva, som den hittills fått mottaga. [...] Här talar ingen »profet», ingen av dessa förskräckliga blandvarelser av sjukdom och vilja till makt, dem man kallar religionsstiftare.]

Nazisterna använde uttrycket »vilja till makt» i sin propaganda. Från och med juli 1933 till och med februari 1944 utgav Hitlerjugends ledare Baldur von Schirach (1907–74) med flera den periodiska tidskriften *Wille und Macht: Führerorgan der nationalsozialistischen Jugend* [*Vilja och makt: Förbundsorgan för nationalsocialistisk ungdom*].

Kropp och själ

En traditionell sinnebild för dualismen mellan kropp och själ är blomman med dess rötter. Denna symbol kan Edfelt ha hämtat från romantikerna, där den härstammar från Platons uppdelning av tillvaron i två sammansatta men självständiga entiteter. Motivet anknyter i viss mån även till Aristoteles' (ed 1945, 15 ff, 21 ff) uppfattning att allt under månen är förgängligt.

Den vita näckrosen är samtidigt en metafor för mannens spegelbild i kvinnans öga i »Largo» (ID, 37):

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

En liknande metaforik förekommer i Shakespeares *A Midsummer Night's Dream* (III:2), där det heter: »Flower of this purple dye,/ Hit with Cupid's archery,/ Sink in apple of his eye!» Bildspråket erinrar även om Strindbergs *Spöksonaten* (1907, 197), där Fröken säger: »Över jorden stjärnorna! O, det är stort, var fick ni det, hur såg ni det?» Och Studenten svarar: »Låt mig tänka! — I Edra ögon! — Det är således en avbild av Kosmos...» Jämförelsen hade kunnat te sig aningen långsökt, om inte Edfelt såsom rubrik hade använt en musikterm, som anknyter till det kontrasterande partiet i Beethovens sonatform (Törnqvist, 1982, 40). Strindbergs text refererar till Swedenborgs korrespondenslära, som förbinder jordiskt och himmelskt, kropp och universum, mikrokosmos och makrokosmos.

I »Requiescat» (SR, 31), som tillkom i mars 1940 (Landgren, 1979, 119), talar jaget om »ett gift i dolda rötter», samtidigt som texten hedrar minnet av Agnes von Krusenstjerna (1894–1940), vars frånfälle den 10 mars kontrasterar mot sonen Anders' födelse den 29 juli samma år. »Vagga, väg och grav» (SR, 75) beskriver dennes jordiska tillvaro:

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

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

Dikten, som manuskriptet daterar »15/8 1940» och »18/8 1940» (Landgren, 1979, 119), tycks vara tillägnad den nyfödde sonen. Ordvalet erinrar om Blombergs dikt »Människans hem» (1920, 15):

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

Formuleringarna »Här på jorden skall du bo» och »Detta är ditt enda hem» samt tilltalet »människa» är markörer. En annan tänkbar intertext är Stagnelius' dikt

»Månan» (SS 2, 90), som anspelar på himlakroppens förmodade korrespondens med silver:

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

Ordval och tematik tycks hämtade från Wallins (1819, nr 34) tolkning av Johann Andreas Cramers (1723–88) tyska psalm:

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

Ett liknande tilltal förekommer i Stagnelius' dikt »Suckarnes mystèr» (SS 2, 439), där det heter:

Menska! vill du lifvets vishet lära,
O, så hör mig! Tvenne lagar styra
Detta lif. Förmågan att begära
Är den första. Tvånget att försaka
Är den andra. Adla du till frihet
Detta tvång, och, helgad och försonad,
Öfver stoftets kretsande planeter,
Skall du ingå genom ärans portar.

Stagnelius anknyter både till Pauli metaforik i Nya Testamentet (Rom 8:22) och till svenska psalmboken (1819, nr 42:4, 8), där det heter:

En evig lag naturen
I tvångets fjettrar slöt;
Du är till frihet buren [...].
Af stoftet är du tagen,
Till stoft skall du ock bli;
Men anden upp i dagen
Sig svingar säll och fri.
[...] Din krona värdig blif!

»Suckarnes mystèr» slutar:

Adla du till frihet
Detta tvång, och, helgad och försonad,

Öfver stoftets kretsande planeter,
Skall du ingå genom ärans portar.

Böök (1957, xxviii, xli) hävdar att Stagnelius' lyriska inriktning efter ca 1818 skulle kunna vara resultatet av en religiös kris. Det är dock möjligt att förklara flera av dessa dikter mot bakgrund av 1819 års psalmbok.

»Människa» (SR, 93) anknyter till motivet där Jesus uppväcker den döde Lasarus (Joh 11 f):

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

Dikten, som manuskriptet daterar »4/8 -40» (Landgren, 1979, 119), är troligen riktad till hustrun Brita (Lagerroth, 1993, 267 f).

Flödet

Vattenmassor och andra flöden symboliserar traditionellt en förening mellan ande och materia. Denna typ av metaforik står hos Edfelt i kontrast till nationalistiska tongångar i samtiden.

Samtliga dikter i sviten »Legend» (ID, 25 ff) anspelar på vatten i någon form. Förutom »Rubicon» (ID, 27), där sjömanstermen »kasta loss» ingår, förekommer »havet», »strand», »vada», »värmeflod» (två dikter), »Regnet», »sjö», »älv», »svallvåg» och »flöde». Metaforiken kontrasterar mot det torra landskapet i den föregående sviten, »Purgatorium I–VII» (ID, 9 ff), som på sin höjd omtalar »den ofruktbara stranden» och »Kokytos», dödsrikets flod, som hos Dante är en bottenfrusen insjö. Versmåttet, som är femfotad troké (ibland med katalex) i tre korsrimmade strofer om vardera fyra rader, bidrar till att hålla samman dikterna. Strukturen tycks vara ytterligare ett stildrag, som skalden har övertagit från Sjöbergs *Kriser och Kransar* (1926). Edfelt (1971, 72) beskriver i en essä hur trokéerna i dennes expressionistiska »Vid mörka stränder» (1926, 104) »väller fram med tyngden hos väldiga vattenmassor», och i en intervju med Ingemar Wizelius (1964, 70) kallar Edfelt »I Ditt allvars famn I» (1926, 22) för »ett av de lyriska smyckena i svensk diktning». I Sjöbergs »I Ditt allvars famn III» (1926, 26) heter det:

Och jag sjönk — som ock en gång du spådde —
 sjönk i tystnad, i ditt allvars famn.
 Aldrig tanken mer dig förebrådde,
 aldrig mer jag skändade ditt namn.

I »Förklaringsberg» (HM, 75) förekommer likaledes preteritum, men där Sjöberg gestaltar Ensamheten, apostroferar Edfelt en kvinna av kött och blod:

Ja, det ljud, som trängde till mitt öra,
 var ditt underliga hjärtas slag.
 Men det flodsystem, jag kunde höra,
 är till undergång bestämt en dag.
 Dunkla källor,
 djupa vattendrag!

Om man jämför dikternas metriska struktur, framgår att de består av fem- eller fyrfotade trokéer och katalex samt den korsvisa rimflätningen AbAb:

I Ditt allvars famn Förklaringsberg

/x/x/x/x/x A	/x/x/x/x/x A
/x/x/x/x/ b	/x/x/x/x/ b
/x/x/x/x/x A	/x/x/x/x/x A
/x/x/x/x/ b	/x/x/x/x/ b
/x/x	
/x/x/ b	

Sjöbergs — i ett fall med pausmarkering försedda — fjärde rad (»mörka lundar — kalla källors sus») tycks ha bidragit till Edfelts schema om ytterligare två rader, varav den näst sista, såsom ett resultat av uppdelningen, är orimmad. Ett närmare studium av dessa slutrader (»Dunkla källor,/ djupa vattendrag!»), som förutom vissa verbala, semantiska och fonetiska överensstämmelser även uppvisar en liknande syntaktisk struktur som Sjöberg, förstärker intrycket att »I Ditt allvars famn» har inverkat på strukturen i »Förklaringsberg». Böök (1913, 21 ff) hävdar att ett dylikt övertagande av rytmen även påverkar andra element, såsom stämningsläge, i den nya texten. Det är inte metern i sig som förmedlar denna struktur, utan det faktum att skalden har överfört sitt intryck av en främmande text. Eftersom upplevelsen av tempo även beror på klangbild, pauseringar och liknande (Malmström, 1980, 19), räcker det inte med att upprepa ett versschema för att återskapa vissa rytmiska egenskaper. Om Edfelts avsikt har varit att imitera

trokéernas vågrörelse hos Sjöberg, bör han således även ha beaktat andra strukturer i samma text. »Förklaringsberg» uppvisar därtill fonetiska och rytmiska likheter med Frödings »Atlantis» (1894, 142), där det manliga radslutet, efter två korta orimmade rader, återkommer en tredje gång. Nittiotalistens rimorden »strand» — »land» — »rand» i andra strofen, medan Edfelt i motsvarande position har »sand» — »juniland» — »strand» i första strofen. I likhet med Frödings *exclamatio* (»Härligt begåfvadt,/ sjunket, förfallet,/ sist till sin undergång bragt!») mynnar »Förklaringsberg» i ett utrop: »Dunkla källor,/ djupa vattendrag!» Båda dikterna dubbelexponerar vatten och människa, rörelse och stillhet, närhet och fjärran, en innevarande död och en förestående, samtidigt som de apostroferar en okänd kvinna, även om det hos nittiotalistens inte förekommer någon dubbelprojektion av människa och landskap.

Vattendragen i Edfelts diktning anknyter samtidigt till mystiken, det vill säga den troendes upplevelse av enhet med Gud. »Uppbrott» (ID, 39) skildrar kärleksakten såsom ett flöde:

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

Ordet »övermänsklig» utgör i dikten en motvikt till den nazistiska propagandan. Formuleringen »bottenlösa svallvåg, dunkla flöde» i »Fosterland» (ID, 41) syftar likaledes på gränsöverskridande kärlek i motsats till samtida upprustning och nationalism. Metaforiken som liknar människans förening med Gud vid en flods uppgång i havet förekommer därtill under romantiken men även i Nietzsches (1883; ed 1893, 10; övers 1900, 59) *Also sprach Zarathustra* [*Sålunda talade Zarathustra*], där det heter:

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

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

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

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

Rubriken »Ensamhetens hav» (ID, 77) erinrar om en formulering i Karin Boyes dikt »Ögonen är vårt öde» (1935, 34), där heter: »ögon långt borta,/ också de förlorade/ i ensamhetens hav». Hos Edfelt heter det:

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

Upptakten är en intertext från Malmbergs dikt »Hemma III» (1927, 71), där det heter: »Men tiden flyr, och fristen är till ända». Förutom denna syntaktiska och verbala struktur har dikterna en gemensam meter (femtaktig jamb med hyperkatalektiska inslag), där Malmbergs versschema avviker något. Numreringen i rubriken liksom den inledande konjunktionen (»Men») antyder att »Hemma III» ingår i en svit, medan samma bindeord i »Ensamhetens hav» förstärker dialogiciteten med föregångaren. Formuleringen »Du står en dag vid stranden av dess hav» hos Edfelt anspelar likaledes på Malmberg, vars »Sångerna om mandomens ångest I» (1927, 35) börjar: »Nu är den timme slagen, då du står/ vid stranden av en dimmig älv». Det är inte bara ordval och metaforik som gör att dikterna erinrar om varandra, utan även gestaltningen av en livskris.

Fosterlandet

Dialogicitet uppstår, enligt Bachtin (1972, 314 f, 340 f; övers 2010, 222; cf Allen, 2010, 36), mellan en texts denotation och de konnotationer som härrör från tidigare användningsområden. Ett sådant uttryck hos Edfelt är »fosterland».

Artonhundratalets nationalism gav upphov till många av Europas statsbildningar men blev under det kommande århundradet en grogrund för fascism och nazism. Formuleringen »vårt enda, rätta fosterland» i »Fosterland» (ID, 41) är en intertext från Esaias Tegnér (1782–1846) dikt »Skaldens hem» (SS II, 8), som bygger på en förlaga av den danske romantikern Adam Oehlenschläger (1779–1850). Hos Tegnér heter det:

Men dit, kring hvilket alla verldar ljunga,
det som ej målas kan af menskohand,
som ej förtolkas kan af menskotunga,
hans eviga, hans rätta fosterland:
der inga elementer strida,

i sanningens och fridens stat,
der vänligt sitta vid hvarannans sida
Johannes, Balder och Sokrat [...]; —
dit sträfvar han från grus och töcken,
det anar han i allt hvad stort och skönt [...].

Kristet och hedniskt, semitiskt och nordiskt samsas hos Edfelt likaledes i ett mångkulturellt samhälle, som även erinrar om Pauli ord till församlingarna i Galatien (3:28): »Här är icke jude eller grek, här är icke träl eller fri, här är icke man och kvinna: alla ären I ett i Kristus Jesus.» Edfelts »Fosterland» ställer, liksom Tegnér's dikt »Det Eviga» (SS 2, 25), Platons idealism mot den samtida politiska retoriken, men kärleken är i detta fall allt annat än platonsk. Hos Edfelt heter det:

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

Länge efteråt fontäner sjunga
om en kärlek, som ej sökte sitt.
— Varma andedräkt ur alltets lunga,
vi ha levat i din strålnings mitt.

Du berörde som ett saligt öde
man och kvinna med din stora hand,
bottenlösa svallvåg, dunkla flöde
från vårt enda, rätta fosterland!

Bildspråk, tilltal och versmått erinrar i viss mån om Sjöbergs »I Ditt allvars famn I» (1926, 22), där det heter:

Granskade väl flyktigt anletslinjer.
Du en motsats var till blod och ljus.
I din närhet hördes sus av pinjer,
mörka lundar — kalla källors sus.

Även om dessa båda dikter har vissa tematiska likheter, uttrycker de helt olika värderingar. Hos Sjöbergs oroar sig jaget över eget välbefinnande, medan Edfelt lovordar den sinnliga kärleken.



Modernistisk diskurs

När handböckerna beskriver Edfelt som »den traditionella lyrikens siste store företrädare» (Lönnroth & Delblanc, 1989, 58), utgår författarna i hög grad från förekomsten av regelbunden meter och strofindelning, medan de bortser från vissa andra stildrag. Lagerroth (1993, 141 f) framhåller skaldens antipati mot Artur Lundkvists (1906–91) primitivism och modernismen i antologin *Fem unga* (1929), samtidigt som hon noterar några gemensamma karaktärsdrag, såsom »en uppgörelse med bländande, insmickrande klangeffekter och taktfast meter som ytlig dekoration» (144). Forskaren (144) hävdar att Edfelt »stred [...] på två fronter vid denna tid: förutom mot modernismen också mot den falang som krävde att dikten skulle underordna sig den sociala och politiska verkligheten».

Hägg (1996, 586) noterar angående den svensk litteraturen efter 1945: »Modernismens maktövertagande var som sagt totalt. Bland äldre lyriker fortsatte visserligen Gullberg-lärjungen Johannes Edfelt (f 1904) genom hela perioden att dikta på — i och för sig ofta ganska knagglig — bunden vers.» Edfelt anknyter i själva verket till en bakåtblickande modernism, där det sociala och politiska budskapet är en dold kontext. Andra representanter för denna typ av estetik är

- (1) Baudelaire, vars dikter om en frånvarande Gud (Luthersson, 1986, 198, 202) erinrar om Edfelts skildring av utsatthet och främlingskap i en fientligt sinnad omvärld;
- (2) Birger Sjöberg, vars traditionella versform, expressionistiska metaforik och byråkratiska språkbruk erinrar om Edfelts blandning av harmoni och dissonans;

- (3) T S Eliot, vars opersonlighetsdoktrin, objektiva korrelat och mytiska metod
erinrar om Edfelts polyfona diskurs, disparata bildspråk och dialogicitet.

Skaldens nyorientering i början av 30-talet innebär att »Dagsnyheter» (AU, 9), »Jordisk kris» (AU, 18) och »Recept» (AU, 28) ersätter ungdomliga funderingar i småborgerlig miljö, där »Konsert» (UD, 11), »Begravning» (UD, 16) och »Julferier» (UD, 17) ingår. Paratexter, komposition, såsom cirkelstruktur, och allusioner framhäver i högre grad än tidigare olika teman hos Edfelt, vars intertexter ofta är ambivalenta och polygenetiska. Mångtydigheten i uttryck såsom »Haveri» (ID, 54), »Bestämmelse» (SR, 37), »Församlingslokal» (SR, 64), »Kopparstick» (SR, 67 ff), »fosterland» i »Genius» (JÅ, 7) och »Fosterland» (ID, 41), »vilja till makt» i »Källan I» (SR, 97) och »pingstmirakel» i »Församlingslokal» (SR, 64) erinrar om Eliots beskrivning av diktarens förhållande till språket i essän »The Three Provincialities» (1922; ed 1951, 40), där det heter:

Whatever words a writer employs, he benefits by knowing as much as possible of the history of these words, of the uses to which they have already been applied. Such knowledge facilitates his task of giving to the word a new life and to the language a new idiom. The essential of tradition is in this; in getting as much as possible of the whole weight of the history of the language behind his word.

Den mytiska metoden, det vill säga »en fortlöpande parallell mellan samtid och forntid» (Mesterton 1932, 44 f), som förekommer hos Eliot och Joyce, är ett modernistiskt stildrag, som Edfelt förenar med en pluralistisk världsbild. Även sambandet mellan årstider, religion och sexualitet är ett stildrag, som erinrar om Eliots *The Waste Land*. Matthiessen (ed 1958, 36) skriver angående detta diktverk:

The common source of all these myths lay in the fundamental rhythm of nature — that of the death and rebirth of the year; and their varying symbolism was an effort to explain the origin of life. Such knowledge, along with the researches of psychology, pointed to the close union in all these myths of the physical and spiritual, to the fact that their symbolism was basically sexual — and in the Cup and the Lance of the Grail legend as well as in the Orpheus cults; pointed, in brief, to the fundamental relation between the well-springs of sex and religion.

I *The Waste Land* syftar fyra av fem mellanrubriker på jord, eld, vatten respektive luft, medan den femte avdelningen tycks representera ett slags *quinta essentia* [femte grundämne]. Flera av dessa paratexter, såsom allusionen på Buddha i »III. The Fire Sermon» (ed 1971, 139), är religiösa intertexter. Eliot hänvisar i

notapparaten (148) till Henry Clarke Warrens (1854–99) skrift *Buddhism in Translation* (1896), men symboliken i *The Waste Land* har samtidigt en erotisk innebörd. Edfelt använder likaledes uttrycket »eldspredikan» som en metafor för kärleksakten i »Klimat» (SR, 25). Rubriken »II. A Game of Chess» (137) i Eliots dikt alluderar på Thomas Middletons (1580–1627) drama *A Game at Chess*, som skildrar det diplomatiska spelet mellan England och Spanien i samband med prins Charles' och George Villiers' resa till Madrid år 1623 (Rainey, 2006, 88; cf Southam, 1994, 138). Kortspelet bridge symboliserar brittisk diplomati i »Skymningsfolk» (VL, 100): »Tält och fanor lade de i grav,/ spelade sin bridge med energi». »II. A Game of Chess» och »I denna natt» (ID, 5) uppvisar därtill vissa överensstämmelser, när det gäller den intertextuella strukturen, tematiken (v 106: »hushing the room enclosed» — »Sänk oss i tystnad»), bakgrundsljuden (v 141, 152, 168 f: »HURRY UP PLEASE IT'S TIME» — »Stund, är du nära?») och råttymboliken (v 115: »I think we are in rats' alley» — »bland råttorna på denna scen»).

I »Purgatorium IV» (ID, 17) är formuleringen »Ögon, som jag mött i vakendrömmar,/ trötta ögon, ögon utan glans» sannolikt en intertext från Eliots »The Hollow Men» (1925; ed 1967, 77), där det heter: »Eyes I dare not meet in dreams». Det handlar således om en försiktig avvikelse (*clinamen*) från föregångaren. Även det som vissa kritiker har uppfattat som en pessimistisk ådra förenar de båda diktarna (cf Mesterton, 1932, 46). Man bör dock inte överskatta Eliots inverkan på Edfelt. Kritiker och forskare har inte sällan velat utpeka en sådan betydande förebild, som under årens lopp har skiftat mellan Birger Sjöberg (Karahka, 1965, 125, 138), Gullberg (Svensson, 1932, 61 ff, Hägg, 1996, 586) och Kästner (Linder, 1965, 478, Ekman, 1967, 72 f). Jungs introduktion i Sverige påverkade även modernismen, som under 40-talet övergav en livsbejakande primitivism i D[avid] H[erbert] Lawrences (1885–1930) anda till förmån för en inåtvänd symbolik (Lagerroth, 1993, 189). Enligt Lagerroth (298) är Edfelts lyrik under denna period »ett Proust-befryndat projekt», där han spanar in »knutpunkterna, smärtpunkterna, i 'individuationsprocessen' (i Jungs mening)» och söker »träffande bilder i vilka stationerna på denna väg» kan gestaltas.

Levande förflutet

Boyes & Mestertons tolkning av T S Eliots dikt »Det öde landet» i *Spektrum* (årg 2 [1932], nr 2, 25–44) har sannolikt haft betydelse för Edfelts modernistiska diskurs under 30- och 40-talet. Den svenske skalden omtalar tidigt Eliot (Jansson, 1991, 55 f) som »en intressant och oroväckande litterär företeelse» (GHT 23/12 1931).

»Getsemanegränd» (HM, 53), i manuskriptet daterad »28.XII.32» (Landgren, 1979, 54), »Protokoll» (HM, 55), daterad »aug. 32», och »Efterskrift» (HM, 59), daterad »27.XII.32», är tidiga exempel på dikter av Edfelt, som erinrar om strukturen i *The Waste Land*. Rubriken »Getsemanegränd» har samtidigt vissa likheter med Sjöbergs trop i dikten »I lärdomskvarteret» (1926, 139). Formuleringen »från hjässan till fotabjället» i Edfelts dikt är en intertext från Gamla Testamentet (5 Mos 28:35), som beskriver Guds vrede mot dem som »icke håller alla hans bud och stadgar» (5 Mos 28:15). I 1917 års översättning heter det: »HERREN skall slå dig med svåra bulnader på knän och ben, ja, ifrån fotbladet ända till hjässan, så att du icke skall kunna botas.» Bakom denna intertext döljer sig, på Eliots vis, en samtida kontext. Slagsmål och kravaller hade 1932 präglat valrörelsen i Tyskland, som slutade med att nazisterna blev största parti i riksdagsvalet den 31 juli. Frödings »Smeden» (1910, 37), där alfernas hövding har drag av Branting (Munthe, 1929, 137), är en annan intertext i »Getsemanegränd». Båda dikterna börjar med pronominet »Jag» och verb i preteritum. Andra likheter är motivet med den utomstående betraktaren samt rimparet »valv» — »skalv». Hos Edfelt heter det:

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

Geologiska hyperboler förekommer även i Frödings dikt:

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

»Smeden» skildrar på detta sätt revolutionära stämningar hos arbetarklassen kring förra sekelskiftet (Munthe, 1929, 140). »Levnadslopp» (SR, 19), som beskriver ett slags *Weltschmerz* [världssmärta], har en liknande struktur:

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

Frödings formuleringar »Jag drömde», »hvalf» och »det skalv» blir hos Edfelt markörerna »Jag stötte», »kopparvalv» och »det skalv». Detta är en intertext med flera bottnar, vars struktur anknyter till Eliot, samtidigt som tematiken erinrar om Nietzsches »ewige Wiederkehr des Gleichen» [»eviga återkomst»], Freuds *Traumdeutung* [drömtydning] och Marx' historiematerialism, där idéer är en reflektion över den materiella världen.

»Intermezzo I» (ID, 69) tecknar bilden av ett stadslandskap. Ordvalet erinrar delvis om *The Waste Land*, där de förenade substantiven »Memory and desire» (ed 1971, 135, v 3; övers 1932, 25: »begär och minne») har en central innebörd:

Det dånade av boulevardtrafiken.
Vi hade visky på vårt marmorbord,
två emigranter mitt bland stampubliken,
två resetrötta män på främlingjord.

Begär och drömmar, minne och förhoppning:
allt sjönk i doft av siden och bensin.
Kastanjer stod i sin späda knoppning.
— Då såg jag i en skymt ditt ångestgrin.

Även andra markörer, såsom »drömmar», »siden» och »bensin», förekommer i *The Waste Land* eller dess svenska översättning. Kastanjernas knoppning antyder att månaden är april, det vill säga »the cruellest month» — för att tala med Eliot. Inslaget av doft och dekadens gör att man förnimmar en fläkt av Baudelaire. Upptakten erinrar om den franske skaldens »À une passante» [»Till en förbipasserande»] (1861; ed 1942, 104), där det heter: »La rue assourdissante autour de moi hurlait.» [»Gatan dånade öronbedövande omkring mig.»] Ordet *intermezzo*, som härrör från italienskan, har flera olika betydelser i svenska språket:

- (1) Lustspel mellan akterna i en tragisk opera

- (2) Kortare musikstycke mellan satserna i en symfoni eller ett självständigt stycke
- (3) Öväntat avbrott eller uppseendeväckande händelse

Andra lånord som ger texten en internationell prägel är »boulevard», »visky» och »marmor», vilka har fransk, engelsk respektive grekisk proveniens.

Ytterligare en referens till Eliots formulering »Memory and desire» finns i »Klockan är slagen IV» (VL, 95), där det heter:

Besudlat nu, men mer än dröm och minne,
det skymtar bortom en förvirrad tid.
— Vattnad av längtan, växer innerst inne
en mörk oas av oantastlig frid.

De förenade substantiven »dröm och minne» i kombination med ordet »längtan» förbinder Eliots vertikala kronotop med nyplatonikernas dualism.

Känslans korrelat

T S Eliots metod att väcka känslor genom att beskriva vardagliga föremål är ett stildrag, som tycks ha haft stor inverkan på Edfelts metaforik under 30-talsskedet. Eliot skriver i essän »Hamlet» (1919; ed 1941, 145) att »a set of objects, a situation, a chain of events» i en text fungerar som ett objektivet korrelat för läsarens känslor:

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

I *The Waste Land* (ed 1971, 139, v 173 ff) förekommer denna typ av korrelat i en beskrivning av förbrukade och bortkastade föremål, såsom smörgåspapper, silkesnäsdukar, pappkartonger och cigarettfimpar:

The river's tent is broken: the last fingers of leaf
Clutch and sink into the wet bank. The wind
Crosses the brown land, unheard. The nymphs are departed.
Sweet Thames, run softly, till I end my song.

The river bears no empty bottles, sandwich papers,
Silk handkerchiefs, cardboard boxes, cigarette ends
Or other testimony of summer nights. The nymphs are departed

And their friends, the loitering heirs of city directors;
Departed, have left no addresses.

Raden »Sweet Thames, run softly, till I end my song» alluderar på Edmund Spensers (1552–99) dikt »Prothalamion» (Eliot 1971, 147, v 176n). Orden »broken» och »brown» förekommer på flera olika ställen i *The Waste Land*. Tillsammans med andra symboler för död och förruttnelse svarar bildspråket mot andligt och moraliskt förfall, samtidigt som ordvalet erinrar om kristen frälsning.

Lagerroth (1993, 159) hävdar att Edfelt »i bilder för isande vinterköld [...] funnit det objektiva korrelatet för ångest och livsleda». I »Vintern är lång» (VL, 5) syftar uppräknningen av motbjudande föremål på politiskt ränkspel, såsom *Nacht der langen Messer* [de långa knivarnas natt] 1934 och *Münchner Abkommen* [Münchenavtalet] 1938 (cf Pohl, 1969, 234 f):

Snöskorpan höljer slemmiga kanaler,
där katter dränkts och råttor snaskat kring
— som tiden skyler mord och världskabaler,
gör dem till lappri, bosch och ingenting...

Smågnagare, kadaver, förorenat vatten och allsköns bråte blir här ett objektivet korrelat till känslan av avsky inför samtidens eftergiftspolitik mot Tyskland. I antologin *I dag Spanien* (1939, 17) förklarar Edfelt syftet med denna typ av bildspråk: »Att hålla sin harm levande och virulent, att varje dag hålla sina luktorgan nog friska för att uppfatta ruttenheten, se varifrån den stammar och hata den — det är en nåd att bedja om.» Ordvalet alluderar på Shakespeares *Hamlet*, där Marcellus säger till Horatio: (I:4, v 90) »Something is rotten in the state of Denmark». Hamlet vill dock helst glömma det som hänt (III:1, v 68 f): »there's the respect/ That makes calamity of so long life», eller som det heter i Carl August Hagbergs tolkning (1847, 345): »det wore/ En nåd att stilla bedja om». Formuleringen »lappri, bosch och ingenting» hos Edfelt är en polygenetisk intertext, som refererar både till Bo Bergmans dikt »En människa» (1919, 55), där det heter: »Jag är en människa, en lump, ett lappri,/ ett ingenting», och till Strindbergs *Ett drömspel* (SS 36, 317), där en »Dekanus för medicinska fakulteten» uttalar sig om »världsgåtans lösning»: »Bosch! Det är intet.» Bergman tycks samtidigt travestera Kierkegaards (SV 2, 145) uppfattning om människans essens

som »Ingenting». Både »lappri» och »bosch» betyder 'skräp' eller 'strunt', det vill säga samma metaforik som förekommer i *The Waste Land*, vars rubrik inte bara kan betyda 'öde' och 'ofruktbar', utan även 'avfall' och 'bortkastad'.

Råttor är på liknande sätt ett objektivet korrelerat (v 115 f, 187, 195; 138, 140) till avsky och vämjelse i Eliots »III. The Fire Sermon»:

A rat crept softly through the vegetation
Dragging its slimy belly on the bank
While I was fishing in the dull canal
On a winter evening round behind the gashouse
Musing upon the king my brother's wreck
And on the king my brother's wreck
And on the king my father's death before him.

Ordet »fishing», som återkommer i diktens slutrader (149; v 424), och det tre gånger uppräknade ordet »king», som finns på ytterligare två ställen i samma text (136 f; v 66, 99), alluderar, enligt Eliots notapparat (149), på »the Fisher King» (Rainey, 2006, 32, 45) i keltisk och medeltida mytologi. En skada i ljumsken eller benet hade, enligt legenden, gjort kungen impotent och orsakat att landet hade blivit en ödemark. I likhet med hur vissa formuleringar, såsom »I think we are in rats' alley/ Where the dead men lost their bones» (138; v 115 f), väcker olust hos läsaren av *The Waste Land* utgör ogräs, förruttnelse, smågnagare och benknotor i »Förnekelsens dal» (VL, 23), som manuskriptet daterar »24 jan. 38» (Landgren, 1979, 99; cf 114), ett objektivet korrelerat till känslan av vanmakt:

Stor är attrappernas öken,
djup är förnekelsens dal,
där mellan åkerspöken,
tistlar och ruttna skal
sorkarna hålla bal.

Pokeransikten mötas,
skurna i vax och ben,
här där en hemlig rötas
fukt som ett fosforsken
breds över livets gren.

Ord såsom »åkerspöken», det vill säga 'fågelskrämmor', torde åsyfta olösta konflikter men är samtidigt en intertext från Eliots »The Hollow Men». Den öken

som förekommer i »Förnekelsens dal» är sannolikt Rhenlandet, som Hitler den 7 mars 1936, i brott mot fördragen i Versailles 1919 och Locarno 1925, lät återmilitarisera i en manöver som gick under täcknamnet *Winterübung* [Vinterövning]. Sorkarna som »hålla bal» symboliserar troligen nazister, vars *Führer* [ledare] deltog i skyttegravskrig under första världskriget och kom från Wienervalsens hemland Österrike. Formuleringen »Pokeransikten mötas» erinrar om referensen till 1623 års diplomati mellan England och Spanien i Eliots »II. A Game of Chess» (137) (cf Rainey, 2006, 88). Edfelts dikt alluderar även på det förtorkade landskapet i *The Waste Land*:

Där de församlas om kvällen,
tystnar en fågels sång:
vissnande blomsterställen,
sinande vattusprång
vittna om deras gång.

Genom denna typ av objektiva korrelat uppstår en parallell mellan Hitler å ena sidan och Macbeth, fiskarkungen och kung Oidipus å den andra.

Edfelt tycks även ha tagit intryck av Eliots besjälade landskap. »En vinter lägges nu i grav...» (SR, 79) erinrar om dennes personifiering av skymningen (»a patient etherised») i »The Love Song of J. Alfred Prufrock» (ed 1967, 11). När Eliot beskriver rökdimma, heter det:

The yellow fog that rubs its back upon the window-panes,
The yellow smoke that rubs its muzzle on the window-panes,
Licked its tongue into the corners of the evening,
Lingered upon the pools that stand in drains,
Let fall upon its back the soot that falls from chimneys,
Slipped by the terrace, made a sudden leap,
And seeing that it was a soft October night,
Curled once about the house, and fell asleep.

Metaforiken i »En vinter lägges nu i grav...» är minst lika drastisk:

En vinter lägges nu i grav
och minnenas arkiv.
Du vecklar ut kring kring jord och hav
din segerfana, liv!
— Men lyssnaren på själens strand
förmimmer ej den fläkt,

som säger, att till inre land
sig vårtriumfen sträckt.

Där gapar klyftan hård och vass,
bar över allt förstånd;
och vinden, isig, snål och krass,
gör tätare sin rond.
— O, när förvandlas den en gång,
när svepes själens hus
i grönska och i fågelsång
och blå källors sus?

Formuleringar såsom »minnenas arkiv» och »när svepes själens hus/ i grönska och i fågelsång» har vissa särdrag gemensamma med *The Waste Land* (ed 1971, 135, v 1 ff), där det heter:

April is the cruellest month, breeding
Lilacs out of the dead land, mixing
Memory and desire, stirring
Dull roots with spring rain.
Winter kept us warm, covering
Earth in forgetful snow, feeding
A little life with dried tubers.

Hos Edfelt är det vintern och inte våren som har varit grym. Manuskriptet daterar dikten »8/4 1940» (Landgren, 1979, 119). Tyskland anföll dagen efter Danmark och Norge utan krigsförklaring, en händelse som skulle gäcka omvärldens förhoppningar om en snar fred. Sven Jerring (1895–1979) hade aktualiserat begravningstemat, när han i direktsänd radio på påskafton den 23 mars 1940 refererade från Selma Lagerlöfs (1858–1940) jordfästning i Östra Ämtervik i Värmland.

»Våroffer» (SR, 17), som manuskriptet daterar »april—maj 1940» (Landgren, 1979, 119), apostroferar lövsprickningen på ett sätt som erinrar om Eliots besjälning:

Död och uppståndelse du parar samman.
Gräs väcker du ur vintervit narkos.
Du sveper örtens rot i vällustflamman [...].
Fränt häktar du förmultning vid förvandling:
grå fjolårsminnen, nya körtlars sång.

Formuleringarna »vällustflamman», »fjolårsminnen» och »parar [...] väcker [...] sveper [...] häktar» erinrar om ordval (»Memory and desire») och syntax (transitiva verb) i *The Waste Land*.

Harmoni och dissonans

Max Horkheimer (1895–1973) och Theodor Adorno (1903–1969) hävdar att den moderna nöjesindustrin passiviserar människan (Webster, 2006, 166; cf Habermas, ed 1974, 112 ff), ett tema som även förekommer hos Edfelt.

»I denna natt» (ID, 5) skildrar hur en pianist underhåller besökare på en samtida dansrestaurang eller jazzklubb:

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

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

Led på orkesterns konvulsioner,
grimaser, vrål och hysteri,
jag ville mer serena toner
och inte detta ramaskri.
Sänk oss i tystnad.

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

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

Formuleringen »Död är vår ungdom» syftar förmodligen på de ungas situation i början av 30-talet. Utmärkande var även decenniets »blandning av oro och handlingsvilja» liksom de sociala, filosofiska, konstnärliga och religiösa debatterna med utgångspunkt i olika ideologier, såsom kommunism, psykoanalys och kristendom (Linder, 1966, 601 f). Delar av dessa ordskiften återljuder hos Edfelt på ett sätt som erinrar om bartenderens replik (»Hurry up please it's time») i Eliots *The Waste Land* (ed 1971, 138 f; v 141, 165, 168 f).

Edfelt alluderar samtidigt på hur Jesu lärjungar talar i tungomål den allra första pingstdagen (Apg 2:2): »Då kom plötsligt från himmelen ett dån, såsom om en våldsam storm hade farit fram; och det uppfyllde hela huset, där de sutto.» De i dikten apostroferade hesperiderna var i grekisk mytologi nymfer, som vaktade gyllene frukt i Hesperien vid Atlantkusten. Substantivet 'hesperider' har kommit att beteckna 'klassiserande versmått' eller 'klassisk musik', medan adjektivet 'hesperidisk' har fått bibetydelsen 'mild', såsom Edfelts »milda kår» antyder. Rhendöttrarna, som vaktar guldets i Wagners *Götterdämmerung* [*Ragnarök*] (1874; III, 1), är ytterligare en tänkbar intertext. De *kursiverade* raderna i Edfelts dikt bryter mot övriga rader, som har en stigande meter (jamber och hyperkatalex), inte bara typografiskt och genom att sakna rim, utan också genom en fallande meter (daktyl + troké). Lagerroth (1969, 86 f) hävdar att strukturen imiterar jazzens synkoper men förbiser vissa likheter med Eliots »The Hollow Men» (1925; ed 1967, 77), där det heter:

We are the hollow men
We are the stuffed men
Leaning together
Headpiece filled with straw. Alas!
Our dried voices, when
We whisper together
Are quiet and meaningless
As wind in dry grass
Or rats' feet over broken glass
In our dry cellar

Här finns både metaforiska överensstämmelser (»wind in dry grass», »rats' feet», »Those who have crossed») och polyfona *kursiveringar*. Liksom fågelskrämmorna är pianisten ett viljelöst redskap: »We are the hollow men» (Eliot) — »Jag är den

trötta pianisten» (Edfelt). Båda subjekten lever inautentiska liv utan att kunna välja det sköna, goda eller rätta: »Between the desire/ And the spasm [...] Falls the Shadow» (Eliot) — »Men jag är tvungen spela fasa/ och spasm — ett lydigt instrument» (Edfelt). Till skillnad från Edfelts dikt, som alluderar på bönen Πάτερ ἡμῶν [Fader vår] (Matt 6:9 ff, Luk 11:2 ff), förlitar sig Eliot på människans möjlighet till frälsning genom kristen tro, när han återger orden i början på doxologin (lovprisningen) i »Lord's Prayer»: »For Thine is the Kingdom» (Eliot) — »Fräls oss från ondo» (Edfelt). Båda dikterna slutar med ett antiklimax, som erinrar om Guy Fawkes' (1570–1606) krutkonspiration år 1605: »This is the way the world ends/ Not with a bang but a whimper» (Eliot) — »Sänk oss i tystnad» (Edfelt). Intertexten inbegriper sannolikt hur spanska republiken var på väg att gå under i kriget mot general Francos fascister. Fawkes är mest känd för att ha deltagit i ett försök att lönnmörda Jakob I av England genom att spränga överhuset i Palace of Westminster. Under tortyr erkände han sin delaktighet, innan en domstol dömde honom till döden genom hängning. Han hade tidigare under namnet Guido Fawkes slagits för det katolska Spanien mot Republiken Förenade Nederländerna.

Mytologins hesperider får i Edfelts dikt ytterligare djupperspektiv, om man ser dessa Nyx' (Nattens) döttrar mot bakgrund av Stagnelius' rad »Natten är dagens mor, Chaos är granne med Gud» i dennes distika »Vän! i förödelsens stund» (SS 2, 54). Formuleringen »Kaos, föd en morgonstjärna!» i »Tunnel» (SR, 91) har en liknande proveniens, samtidigt som den erinrar om Nietzsches *Also sprach Zarathustra* [*Sålunda talade Zarathustra*] (1883; ed 1893, 15; övers 1900, 63), där det heter: »Ich sage euch: man muss noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu können. Ich sage euch: ihr habt noch Chaos in euch.» [»Jag säger eder: man måste ännu hafva kaos i sig för att kunna föda en dansande stjärna. Jag säger eder, I hafven ännu kaos i eder.»]

Liknande metaforik förekommer även i Edfelts essä »Poeten och samtiden» (1941, 62), där det heter: »Aldrig var det mer angeläget att framhålla ordningens nödvändighet än i de tider, då kaos stod vid tröskeln. Sist och slutligen måste sången leva och andas under dubbelstjärnorna Frihet och Ordning.» Ordvalet erinrar samtidigt om Bubers *Ich und Du* [*Jag och Du*] (1923; ed 1962, 113), där det

heter: »Schicksal und Freiheit sind einander angelobt.» [»Öde och Frihet är förenade med varandra.»] För Homeros var ödet en gudomlig storhet, även om han uppfattade det som en del av naturlagarna och alltings förgänglighet. Edfelt föredrar att i detta sammanhang tala om kulturens beständighet. Genom att förena frihet och ordning finner människan mening i tillvaron. *Ananke* blir sålunda inte en begränsning, utan en fullbordan.

Sjukvård

Edfelts dialogicitet anknyter inte bara till annan litteratur, utan även till det Bachtin kallar externa genrer, såsom yrkesjargong, politisk retorik och propaganda. Till dessa hör begrepp och metaforik hämtade från sjukvården.

I ungdomsdikten »En sjukhussång III» (GR, 66) apostroferar jaget alla besläktade själar:

Så vill jag hälsa alla Er, som blöda,
Ni bröder, enade av kval och sår.
Er mänsklighet, som intet mäktar döda,
än lever kvar, då döden mer ej slår.

Enligt Enckell (1960, 11) snuddar formuleringen »Ni bröder, som gå havande med döden» i »En sjukhussång II» (GR, 65) »vid ett centralt tema som följer diktaren genom åren». Detta tema anknyter till en samtida kontext under 30-talsskedet.

I »Purgatorium III» (ID, 15) heter det: »sjuk av falska frälsares traktater,/ hälsar jag [...] alla trötta, alla reskamrater». Andra exempel är: »Guds kirurger» och »illa läkta hjärta» i »Huvudskalleplats» (ID, 45); »vintervit narkos» i »Våroffer» (SR, 17); »din [sömnens] mjuka läkarhand» i »Sömn» (EK, 45). Det tycks som om Edfelt i detta sammanhang har tagit intryck av Eliots metaforik i »The Love Song of J. Alfred Prufrock» (ed 1967, 11), där det heter: »Let us go then, you and I,/ When the evening is spread out against the sky/ Like a patient etherised upon a table». Det är inte bara sjukvårdstemat som återkommer, utan även Eliots besjälning av den omgivande naturen. Edfelt avviker från föregångarens metaforik genom att använda personifikation i ett nytt sammanhang. Denna strategi torde vara ett resultat av efterföljarens subjektiva sätt att uppfatta omvärlden och sig själv i en social kontext, som inbegriper både det litterära fältet och den samtida politiska och ekonomiska utvecklingen. Bloom (1997, 19 ff) kallar en sådan

felläsning, som innebär att efterföljaren avviker måttligt från en föregångare, för *clinamen*.

Även »Vintern är lång» (VL, 5) anknyter på detta sätt till Eliots objektiva korrelat:

Sårfebern steg i våra trötta kroppar.
Anskrämligt nära kom ett spökskelett
vår hårda sjukbädd, och ur kar av koppar
steg unken ånga av karbol och svett.

Munkavlen på, när patienten skriker!
Vår doktor är i läkekonsten slängd.
Ordning är prydnad. — Ljuset stryps och viker.
Men någon ropar, hes och utestängd.

Pohl (1969, 234 f) hävdar att metaforik såsom »Munkavlen på» och »En ständig kättare, som ej fick säte/ och stämma vid ett bryskt förhandlingsbord», anspelar på hur stormakterna vid ett möte den 30 september 1938 i München avgjorde ödet för Sudetenland (norra, västra och östra Tjeckien) utan att Tjeckoslovakien fick ha någon representant närvarande. *Dagens Nyheter* (DN 2/10 1938) korrespondent Barbro Alving (1909–87) återger i ett reportage från Prag hur en tjeckisk man jämför avtalet med en läkares operation:

Det har inte i dag förekommit några tecken till demonstrationer, men hela dagen har folket stått vid kung Venceslavs staty, gråtande utan ord. Jag hörde en man som ville försöka sig på det gamla skämtet: »Operationen lyckades, men patienten avled». Men han avbröt sig själv mitt i citatet, ty han förstod att det passade sig inte att skämta nu.

Metaforiken hamnade sedermera i tidningens ledare (DN 2/1 1939) (cf Landgren, 1979, 104):

Det är tämligen lönlöst att diskutera, om den katastrof, som ligger och molar i luften och lågtrycket över Europa, är oundviklig eller ej. Det är inte heller lätt att avgöra, om en katastrof vore det enda sättet att purgera den lögnförgiftade civilisationen, där man inte längre kan skilja mellan krigsvilja och fredsvilja, förfall och utveckling, våld och rätt, tvång och frihet. Det kunde ju hända, att en katastrof skulle avslöja sanningen, men på ett sådant sätt att patienten dog, sedan operationen lyckats.

»Levnadslopp» (SR, 19) skildrar likaledes politikernas brist på handlingskraft: »Ett ord till bot för såren!/ Men stum blir nattens rymd.» Metaforiken erinrar om Jesu

ord på korset (Matt 27:46, Mark 15:34): »Min Gud, min Gud, varför har du övergivit mig?»

Drunkning

Edfelts sociala disposition (*habitus*) omfattar inte bara en gedigen utbildning, utan även faderns yrke som officer och moderns engagemang för den frikyrkliga väckelsen. *Habitus* är individens subjektiva sätt att uppfatta omvärlden och sig själv i en social kontext. Hos Edfelt framträder *habitus* i hög grad såsom ett ställningstagande för världsfred och grundläggande humanistiska värden.

Mesterton (1932, 47; Southam, 1994, 150 f; Rainey, 2006, 80 f) skriver att Eliots formulering »Those are pearls that were his eyes» — första gången inom parentes och med tillägget »Look!» — i *The Waste Land* (ed 1971, 136, 138; v 48, 125) alluderar på »Ariel[']s song» i Shakespeares *The Tempest* (I:2, v 399 ff), där luftanden tröstar prins Ferdinand, som tror att hans far har drunknat:

Full fathom five thy father lies;
Of his bones are coral made;
Those are pearls that were his eyes;
[...].
Sea-nymphs hourly ring his knell.

I »Återbördat» (VL, 73), som beskriver tysk revanschism, finns en liknande metaforik: »Ögon stå upp från döden!» Ordvalet Erinrar om det kristna evangeliet (Luk 24:46), där Jesus efter korsfästelsen uppenbarar sig för lärjungarna och säger: »Det är så skrivet, att Messias skulle lida och på tredje dagen uppstå från de döda». Tematiken återkommer i »Havsäventyr» (VL, 63), som manuskriptet daterar »15 aug. 1938» (Landgren, 1979, 99):

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

Allitterationer [v-], [dj-], assonanser av vokaler [i:], [u:], [-'o:] och alveolara konsonanter [l], [tr/dr], [r] samt rika rim [-'røem] skapar en välljudande helhet i anslutning till rytmen, som består av daktyler, trokéer och katalex. Invokationen av »gråe Sindbad vid ratten» Erinrar om Eliots apostrofering av läsaren i »IV. Death

by Water» (ed 1971, 142; v 312 ff), där det heter: »Gentile or Jew/ O you who turn the wheel and look to windward,/ Consider Phlebas, who was once handsome and tall as you.» Edfelts dikt varnar på liknande sätt för en annalkande katastrof:

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

Lyktornas glober immas,
vädja med mänsklig glans
under en vältrande dimmas
våldiga ögonfrans.

Kvinnor och män, som mötte
bråddjup och drunkningsdöd,
alla som sammanstötte,
ropa åter sin nöd!

Meningsbyggnaden erinrar om Frödings dikt »Atlantis» (1894, 142), där flera strofer börjar med substantiv följt av verb — först i presens och sedan i preteritum:

Atlantis

Lifssorlet forsar [...]
Tingen, som skymta [...]
Guldet fick makt [...]

Havsäventyr

Fartyg i dimma på havet/ glida [...]
Lyktornas glober immas,/ vädja [...]
Kvinnor och män, som mötte [...]

Edfelt inleder diktens strofer med substantiven »Fartyg», »Lyktornas glober» samt »Kvinnor och män», medan Fröding i motsvarande position har »Lifssorlet», »Tingen», »Skinande hvita fasader», »Guldet», »Hafvet» samt »Staden». Liksom nittiotalisterna (»Luta ditt hufvud/ hit mot min skuldra») introducerar Edfelt ett erotiskt motiv (»Kvinnor och män, som mötte/ bråddjup»), innan han skildrar de drunknades tillvaro i havet: »Vig dem till vila i vatten/ djupt under djuphavsström». Utmärkande för Edfelts text är även versbindningarna, som erinrar om Bo Bergmans dikt »Venetianskt skuggspel» (1919, 207), där det heter: »De svarta kistorna glida/ som spökskepp från Styx». En annan intertext torde vara Carl Vilhelm August Strandbergs (1818–77) dikt »Hymn» (1845, 38), som i Otto Lindblads (1809–64) tonsättning går under namnet »Kungssången», där det heter: »Du folk av frejdad stam!» Intertexterna fungerar på detta sätt som

polyfona stämmor, en teknik som även förekommer hos Pound. Moody (2007, 365) skriver: »It is a special kind of meaning that is generated in this way in the spaces between the things that are said. Being unstated, it is generated only in the mind of the reader, and is therefore necessarily individual.»

Även i »Requiem för drunknade» (SR, 45) återkommer Eliots tematik:

De vaggas i en skreva
av djupens skymningsland.
— Slut deras ögon! Treva,
du dyningsblinda hand!

All ångest och beväpning
för alltid de lagt av.
— Så väv dem dok och svepning
av vatten, vida hav!

[...]

Måsar, som kretsa svultna,
stäm upp er dödskorall!
För dem som snart förmultna,
vind, håll ditt griftetal!

Alliteration av konsonanter (»vaggas», »beväpning», »väv», »vatten», »vida») och vokaler (»ångest», »ögon», »alltid»), assonanser (»djupens», »Slut») samt rika rim (»skreva» — »Treva»; »beväpning» — »svepning») väver samman metaforik och rytm till en helhet. Måsarna tycks anknyta till Eliots skildring av den drunknade sjömannen, som inte längre kan höra »the cry of gulls» (ed 1971, 143; v 312 f). Apostroferingen av havet i »Requiem för drunknade» (»Slut deras ögon», »Treva», »väv dem», »Bered dem») och »Havsäventyr» (»Vig dem till vila») är en intertext från den romersk-katolska kyrkans begravningsmessa, där det heter: »Requiem æternam dona eis, Domine;/ et lux perpetua luceat eis.» [»Giv dem, o Herre, den eviga vilan;/ och må det eviga ljuset lysa för dem.»] Även hos Edfelt finns hopp om frälsning, samtidigt som det erotiska inslaget kontrasterar mot historiska drabbningar till sjöss, såsom det berömda Skagerrakslaget 1916 mellan brittiska *Grand Fleet* ur *Royal Navy* och tyska *Hochseeflotte* [Högsjöflottan] ur *Kaiserliche Marine* [Kejserliga marinen], där förlusterna uppgick till flera tusen sjömän, varav många flöt i land på västkusten.

Medium och motstånd

Edfelt var såsom i svenska Clarté anhängare av världsfred i Barbusses socialistiska anda (Lagerroth, 1993, 43 ff). Detta budskap går som en röd tråd genom hans 30-talsproduktion.

Omständigheterna kring Versaillesfördraget 1919 bidrog till Tysklands revanschism under mellankrigstiden och till att *Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei* (NSDAP) kunde erövra makten 1933. Under sex månader efter vapenstilleståndet den 11 november 1918 förhandlade de segrande makterna i militäralliansen Ententen för att därefter bjuda in den tyska delegationen, som måste skriva under fredsavtalet utan någon ytterligare förhandling. NSDAP offentliggjorde den 24 februari 1920 ett partiprogram i 25 punkter, som bland annat omfattade ett upphävande av detta fredsfördrag. »Söndagsfrid» (VL, 21) skildrar risken för ett nytt storkrig i Europa. På latin och flera andra språk betyder *pax* eller motsvarande ord, såsom engelskans *peace* och tyskans *Frieden*, både 'frid' och 'fred', såsom i *vulgatas* översättning (Luk 2:14): »gloria in altissimis Deo et in terra pax» [»Ära vare Gud i höjden, och frid på jorden»]. Isaksson (1960, 391) hävdar att Edfelt i slutet av 30-talet »såg en kommande katastrof, som skulle kasta all ordning över ända och förskingra alla värden». Forskaren (392) tillägger:

Identifikationen av proletärernas uppror med människoondskans uppror är egendomligt aningslös, och den konventionella bilden av verkligheten som en djungel (lokaliserad till en parisisk arbetarstadsdel), där människa bekämpar människa, vittnar om ett betydande emotionellt avstånd.

Vad Isaksson uppenbarligen inte har förstått är att dikten i förtäckta ordalag anspelar på situationen i Tyskland. Formuleringen »den ondskefulla drömmen» åsyftar tysk revanschism, samtidigt som bildspråket dubbelprojicerar Frankrike och Tyskland, nuet och det förflutna, syndafallet och den yttersta domen på ett sätt som för tankarna Eliots mytiska metod. Under den tryckta texten av »Söndagsfrid» står inom parentes namnet Saint-Denis, som är en förort till Paris. Musiken som strömmar från bostadskvarteren är lugnet före stormen:

Stilla söndagsfrid i förstadshålet:
under grammofoners hesa gny
pyr det jättelika mänskobålet
sakta under rymdens källarhy.

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

Trottoarer svettas drank och galla.
Grå kaféer lukta inpyrd skam.
— Djupens dån av allas krig mot alla
tränger bara som en viskning fram.

I Nya Testamentet (Upp 7:14) lyder en formulering: »Dessa äro de som komma ur den stora bedrövelsen, och som hava tvagit sina kläder och gjort dem vita i Lammets blod.» Även Erik Nyströms frikyrkliga hymn »Vilka äro dessa, som vid flodens rand» refererar till Uppenbarelseboken:

Dessa äro de, som mitt i elden stått
Fast för sin Herre, sökt hans ära blott;
Skön befordran de nu fått,
Tvagna i Lammets blod.

Sångtexten, som bygger på ett engelskspråkigt original av Tullius Clinton O’Kane (1830–1912), ingår i *Svenska missionsförbundets sångbok* (1920, 462, nr 763).

Vedergällning

När Edfelt låter miljön i »Söndagsfrid» svara mot en känsla av olust, tillämpar han i själva verket Eliots objektiva korrelat. Himlen i dikten är blek som fabriksarbetares »källarhy», trottoarerna svettas »drank och galla», och kaféerna luktar »inpyrd skam».

Den invid Seine belägna staden Saint-Denis är känd för sin klosterkyrka, som liksom orten har fått namn efter martyren *Saint Denis* (Sankt Dionysius). En liknande situation förekommer i *The Waste Land* (ed 1971, 142, v 266 f), där musiken (»a record on the gramophone») från ett av bostadshusen övergår i Themsendöttrarnas sång: »The river sweats/ Oil and Tar». Dessa lättantändliga ämnen kan i många sammanhang symbolisera revolution eller krig. I Boyes & Mestertons tolkning (1932, 34) heter det:

Floden svettas
bensin och tjära
pråmarna driver

röda segel
breda
med ebb och flod
svänger i lä på tung bom.

Översättarna har, genom att byta olja mot bensin, ytterligare framhävt det explosiva elementet i dikten. Enligt Eliots notapparat till bokutgåvan (Rainey, 2006, 32, 45) av *The Waste Land* (ed 1971, 148), som förlaget Boni & Liveright publicerade 1922, alluderar Themsendöttrarnas sång »Weialala leia/ wallala leialala» (142) på *die Rheintöchter* [Rhendöttrarna] i Wagners opera *Götterdämmerung* [*Ragnarök*] (1874; III, 1), som ingår i sviten *Der Ring des Nibelungen* [*Nibelungens ring*]. När tenoren Siegfried vägrar att återlämna guldets till nymferna, förutspår de hans snara död. Likbålet ger upphov till en eldsvåda, som förintar Valhall, innan Rhendöttrarna kan återta sitt guld.

På 1920-talet, då Eliot skrev *The Waste Land*, förknippade man ännu inte Wagner med nazismen, men tonsättaren var genom sina politiska skrifter känd som nationalist och antisemit. Hitler beundrade Wagner (Kershaw, 1998, 21 f, 42 f; Liljegren, 2008, 61 ff) och ansåg att dennes musik förkroppsligade hans egen vision om nationalstaten. Edfelts formulering »de i livet döda,/ dessa äro de man skenliv skänkt» kan åsyfta både förföljda minoriteter och socialt utslagna människor. Formuleringen »Trottoarer svettas drank och galla» erinrar om Jesu ångest i evangeliet (Luk 22:44), där det heter: »hans svett blev såsom blodsdroppar», och om vandringen på *via dolorosa* (Matt 27:33 f), där det heter: »Och när de hade kommit till en plats som kallades Golgata (det betyder huvudskalleplats), räckte de honom vin att dricka, blandat med galla; men då han hade smakat därpå, ville han icke dricka det.» Edfelts objektiva korrelerat svarar mot ångest, förödmjukelse och hat, samtidigt som han med Birger Sjöbergs byråkratiska jargong såsom tänkbar förebild beskriver hur själen »står där ärekränkt». *The Waste Land* (v 259 ff; 142) kombinerar likaledes ett besjälats stadslandskap med musik, arbetares prat, religiösa intertexter och eldsymbolik, när jaget befinner sig utanför en pub nära den anglikanska kyrkan St Magnus-the-Martyr på Lower Thames Street vid London Bridge:

O City city, I can sometimes hear
Beside a public bar in Lower Thames Street,

The pleasant whining of a mandoline
And a clatter and a chatter from within
Where fishmen lounge at noon: where the walls
Of Magnus Martyr hold
Inexplicable splendour of Ionian white and gold.

St Magnus-the-Martyr var en av 51 kyrkobyggnader, som arkitekten Sir Christopher Wren (1632–1723) lät återuppbygga efter den stora eldsvådan 1666 i London (cf Rainey, 2006, 110). Eliot skriver i notapparaten (148): »The interior of St. Magnus Martyr is to my mind one of the finest among Wren's interiors.» Branden började inte långt från denna kyrka, som var den första att fatta eld. Formuleringen »Ionian white and gold» erinrar om hur kristendomen etablerade sig i den joniska delen av Romarriket med »de sju församlingarna i Efesus och Smyrna och Pergamus och Tyatira och Sardes och Filadelfia och Laodicea» (Upp 1:11). Således återkommer både brandsymboliken och guldets från Wagners opera. Det anförda avsnittet ingår i »III. The Fire Sermon» (ed 1971, 139), vars rubrik alluderar på Siddhartha Gautama (c548–483 f Kr), det vill säga Buddha, som i sin eldspredikan förkunnar att livet är en låga, som får näring av de tre grundfelen begär, hat och förblindelse. I Henry Clarke Warrens (1896, 352) översättning lyder Buddhas svar på munkarnas fråga om varifrån elden i alla föremål, förnimmelser och medvetanden kommer (cf Rainey, 2006, 99): »With the fire of passion, say I, with the fire of hatred, with the fire of infatuation; with birth, old age, death, sorrow, lamentation, misery, grief, and despair are they on fire.»

I »Söndagsfrid» förekommer formuleringarna »grammofoners hesa gny» och »som en viskning», som är korrelerat inte bara till känslan av utanförskap, utan också till bedrövelse (*sorrow*), klagan (*lamentation*), elände (*misery*), sorg (*grief*) och förtvivlan (*despair*), medan metaforerna »det jättelika mänskobålet» och »den ondskefulla drömmen» antyder en annalkande världsbrand. Liksom Buddha anspelar Edfelt på de fem sinnena: »hesa gny», »viskning», »dån» (hörsel); »pyr [...] under rymdens källarhy» (känsl); »drank och galla» (smak); »inpyrd skam» (lukt); »dagens sken» (syn). Ett avsnitt ur Buddhas eldspredikan (352) lyder:

The ear is on fire; sounds are on fire; . . . the nose is on fire; odors are on fire; . . . the tongue is on fire; tastes are on fire; . . . the body is on fire; things tangible are on fire; . . . the mind is on fire; ideas are on fire; . . . mind-consciousness is on fire; impressions received by the mind are

on fire; and whatever sensation, pleasant, unpleasant, or indifferent, originates in dependence on impressions received by the mind, that also is on fire.

Medan uttryck såsom »ondskefulla drömmen» och »svettas drank» i andra och tredje strofen av »Söndagsfrid» korresponderar mot hat och begär i den religiösa urkunden, svarar formuleringarna »en gång vakna» och »oerhörda dagens sken» i slutstrofen mot förblindelse:

När det vuxit och de en gång vakna,
skall där inte lämnas sten på sten.
— Skria skall Kassandra i den nakna,
grymma, oerhörda dagens sken.

Formuleringen »grymma [...] sken» erinrar om »the cruellest month» i *The Waste Land* (ed 1971, 135). Edfelt skildrar, liksom Eliot, det förflutna och framtiden på samma gång. Det sker inte minst genom allusionen på Jesu förutsägelse av Jerusalems förstörelse (Luk 21:6), där det heter: »Dagar skola komma, då av allt detta som I nu sen icke skall lämnas sten på sten, utan allt skall bliva nedbrutet.»

Formuleringen »allas krig mot alla» i »Söndagsfrid» erinrar om den politiske teoretikern Thomas Hobbes (1588–1679), som under inverkan av engelska inbördeskriget beskriver människans tillvaro utanför samhället såsom »bellum omnium in omnes» [»allas krig mot alla»] i skriften *De cive* [*Om medborgaren*] (1642; ed 1983, 96, kap I:XII). Vid krigets utbrott 1640 flydde Hobbes till Paris, eftersom han var rojalist. Under titeln *Philosophicall Rudiments Concerning Government and Society* utkom *De cive* även på engelska. De bevingade orden lyder i sitt sammanhang (1983, 49): »it cannot be deny'd but that the naturall state of men, before they entr'd into Society, was a meer War, and that not simply, but a War of all men, against all men». I Hobbes' skrift *Leviathan* (1651, kap XIII; ed 1957, 82), som är grunden för den politiska filosofin, finns en liknande formulering: »Hereby it is manifest, that during the time men live without a common power to keep them all in awe, they are in that condition which is called war; and such a war, as is of every man, against every man.» Edfelt varnar i »Söndagsfrid» för det totala kriget i Europa. Den franska huvudstaden blir genom referenser till Jerusalems och Trojas undergång en motsvarighet till de forntida städerna, som främmande krigshärrar raserade. Kassandra var för övrigt syster till prins Paris, som rövade

bort sköna Helena. Hos Eliot samverkar sibyllan (ed 1971, 133), tarotkortleken (136), siaren Tiresias (140 f) och Themsendöttrarna (143) till ett visionärt tema. Edfelts formulering »Skria skall Cassandra» anspelar även på de sirener, *Réseau national d'alerte*, som skulle varna civilbefolkningen för flygbombningar, och som var en del av *la défense passive* [det passiva försvaret] i Frankrike. Grammofonernas klagande läte kommer således att övergå i flygsirener, enligt skalden. En liknande jämförelse förekommer i Prousts roman *Le Temps retrouvé* [*Den återfunna tiden*] (ed 1989, 338; övers 1982, 69):

»[...] Et ces sirènes, était-ce assez wagnérien, ce qui du reste était bien naturel pour saluer l'arrivée des Allemands, ça faisait très hymne national, avec le Kronprinz et les princesses dans la loge impériale, *Wacht am Rhein*; c'était à se demander si c'était bien des aviateurs et pas plutôt des Walkyries qui montaient.» Il semblait avoir plaisir à cette assimilation des aviateurs et des Walkyries et l'expliqua d'ailleurs par des raisons purement musicales: »Dame, c'est que la musique des sirènes était d'un *Chevauchée*! Il faut décidément l'arrivée des Allemands pour qu'on puisse entendre du Wagner à Paris.»

[»[...] Och sirenerna då, var det inte wagnerianskt? Det passade ju förresten bra för att hälsa tyskarnas ankomst, som ett slags nationalhymn med kronprinsen och prinsessorna i kejsarliga logen och *Wacht am Rhein* och allt — man kunde faktiskt fråga sig om det verkligen var flygare och inte snarare valkyrior som steg upp.» Han tycktes finna nöje i att likna flygarna vid valkyrior, av rent musikaliska orsaker, förklarade han: »Sirenernas musik var ju för tusan en riktig valkyrieritt! Det behövs tydligen att tyskarna kommer för att man skall få höra Wagner i Paris!«]

Enligt Lagerroth (1993, 298) hade Edfelt läst Proust i Sonja Vogts översättning *På spaning efter den tid som flytt* (1913–27): »Den Bergson-influerade upptagenheten av tidens flöde, av den undflyende tiden, av hur det förflutna alltid finns i det inre, hur all tid alltid är närvarande i nuet, strukturerar verket i dess helhet.» Den trojanska sierskan Cassandra, som förekommer både i Homeros' epos *Ιλιάς* [*Iliaden*] och i Aischylos' tragedi *Ἀγαμέμνων* [*Agamemnon*], försökte, enligt myten, förvarna Trojas invånare om stadens och Agamemnons snara undergång, men utan att någon trodde henne.

Adjektivet »nakna» är hos Edfelt ett nyckelord, som man skulle kunna knyta till Bibelns berättelse om syndafallet (1 Mos 3:7), där det heter: »de blevo varse att de voro nakna», det vill säga en ångestfull insikt om att människans sanna väsen är »Ingenting» — för att tala med Kierkegaard (SV 2, 145; cf Sartre, 1943; ed 1949,

481). I »Söndagsfrid» syftar »skam», »ärekränkt», »drank och galla» samt »nakna» på förnedring och själsliga kval. Man kan även knyta formuleringen »den nakna [...] dagens sken» till pånyttfödelse, som är en central tankegång i buddhism och kristendom. Orden »Skria» och »nakna» erinrar därtill om den återkommande metaforiken i Shakespeares *Macbeth* (I:7, v 21 ff), där häxornas spådom leder till huvudpersonernas död: »And Pity, like a naked new-born babe, [...] Shall blow the horrid deed in every eye». Manuskriptet daterar Edfelts dikt till »21 aug. 1938» (Landgren, 1979, 99), som var en söndag i almanackan. När Hitler söndagen den 13 mars samma år bestämde att Österrike skulle bli en del av Tyskland genom *Anschluß* [annektering], bröt han inte bara mot Versaillesfördraget, som tyskarna hade slutit med Frankrike, Storbritannien och USA i en förort till Paris på dagen fem år efter skotten i Sarajevo söndagen den 28 juni 1914; han riskerade även ett nytt »allas krig mot alla». Sedan nazisterna visat stöd för sudettyskarnas krav på självstyre i västra Tjeckoslovakien, ökade risken för ett storkrig ytterligare. Hur samtiden såg på situationen framgår av Alf Henrikssons (1905–95) sonett »Världens frågetecken», som *Dagens Nyheter* (20/8 1938) publicerade dagen innan Edfelt skrev »Söndagsfrid»:

Nu säges: krigets oundviklighet
oss alla hotar och oss alla gäller.
Hur länge det kan dröja tills det smäller,
det är en sak som bara Hitler vet.

[...]

Han kan bevara freden åt sitt land
och sända kvinnor, barn och män i döden. —
Den dag han vill skall världen stå i brand.

Henrikson ställer freden mot en överhängande explosions- och brandrisk. Hitler hade den 2 augusti 1934 blivit rikspresident (*Führer und Reichskanzler* [ledare och rikskansler]) och den 4 februari 1938 även befälhavare över *Wehrmacht* [tyska krigsmakten]. Storbritanniens premiärminister Chamberlain ansåg att en eftergiftspolitik mot nazistregimen kunde bevara världsfreden och medförde vid hemkomsten från München den 30 september 1938 en uppgörelse, som han kallade för »peace for our time» (Chamberlain, 1939, 303). Det skulle visa sig vara lugnet före stormen. Om stämningarna var uppåt i London, var de desto dystrare

i Prag. I Barbro Alving's reportage (DN 2/10 1938) från den tjeckiska huvudstaden heter det:

Folket visar alltjämt den mest beundransvärda disciplin, men deras ansikten äro präglade av den djupaste sorg jag någonsin sett. Allt vad som förekom i Prags radio i går [den 30 september] kan sammanfattas som en enda kraftig vädjan från alla ledande personer till folket att bibehålla lugnet. Och man följde maningen.

Dramatiska händelser i omvärlden skulle besanna denna oro de närmaste åren. Den 11 april 1940 utfärdade myndigheterna i Sverige allmän mobilisering efter att Tyskland den 9 april hade anfallit Danmark och Norge.

»Horoskop» (SR, 52), som manuskriptet daterar »22/4 1940» (Landgren, 1979, 119), tycks skildra denna situation:

Lång väg har du att vandra
i ängslans nessosdräkt.
Där folk förgör varandra
med svärd och gift, Kassandra
ger upp sitt rop förskräckt!

Riv kläderna i stycken!
Strö aska i ditt hår!
Må ödet eller nycken
regera jorden — mycken
förfäran återstår!

En mörklagd himmelskupa
— och framför dig en grop!
Hur brant dess väggar stupa!
Vem svarar ur det djupa
på dina ångestrop?

O, stiger ur förblödda
förhoppningar en sång?
Bli själens klyftor, gödda
med hemligt blod, beströdda
med fång av blom en gång?

Metaforiken kretsar kring vedergällning och hämnd, en konnotation som Barthes (1974, 17) kallar för *semantisk* kod, som genom konnotation refererar till andra element i texten. I Edfelts dikt finns också en *kulturell* kod (18), som refererar till antik mytologi. Uttrycket »nessosdräkt» alluderar på hur kentauren Nessos

försökte röva bort Herakles' hustru Deianeira, varpå denne sköt honom med en förgiftad pil. Den döende kentauren rådde Deianeira att samla upp blodet och använda det som ett kärleksmedel, ifall Herakles' känslor skulle svikta. Hon gav därefter en mantel insmord med kentaurens blod till sin make, som fick svåra plågor, och när han försökte ta av sig plagget följde delar av köttet med. För att slippa lida brände Herakles sig själv till döds, och Deianeira tog livet av sig i förtvivlan. Dikten innehåller samtidigt en intertext från Jobs bok (1:20, 2:8, 2:12), som skildrar hur en rättfärdig människa förlorar allt han har:

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

Att strö aska i håret var ett sätt att uttrycka sorg, som även förekommer i Esters bok (4:1 ff), där det heter (1541):

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

Texten skildrar hur furst Haman får kung Ahasverus' tillåtelse att utrota judarna i Persiska riket, sedan juden Mordokai har vägrat att böja knä inför fursten. En annan tänkbar intertext är Bo Bergmans »Den svarta veckan» (1917, 111), som skildrar upptakten till första världskriget:

Den svarta veckan blev det röda året,
blev än ett år, blir fler och fler.
I kåpa kläd dig och i dok
och aska strö i håret
och böj dig djupt mot jorden ner,
Europa, du gamla grånade
moder, som irrar bland rånade
tempel och gråter på kullen,
där döden som mull i mullen
dina blodiga söner vrok.

Till skillnad från Edfelts dikt, som apokalyptiskt blickar framåt, skildrar Bergman ett tidigare kapitel i Europas historia.

Mediernas dagordning

Eliots mytiska metod innebär en fortlöpande parallell mellan själen, historien och samtiden. Här ingår även mediernas dagordning.

Helén (1946, 290) framhåller i detta sammanhang Birger Sjöbergs betydelse och hävdar att det som denne »upplevt inifrån och vuxit samman med» för Edfelt och Gullberg är »en utifrån upplevd stilart», som de tillämpar »med en parodisk underton». Edfelt uppmärksammar föregångarens estetik i »Lyrisk stil» (1947, 86): »Utgångspunkten för Birger Sjöberg har i många fall varit erfarenheterna från hans verksamhet som tidningsman.» Även Landgren (1979, 63) framhåller expressionistens inverkan på Edfelt: »Redan i inledningsdikten [»Purgatorium I»] ställs [...] till synes disparata episoder av notiskaraktär samman som på en dagstidnings nyhetssidor [...] — en teknik vars möjlighet demonstrerats av Sjöberg i bl. a. 'Konferensman'. »Purgatorium I–VII» (ID, 9 ff), som huvudsakligen tillkom 1935 (Lagerroth, 1993, 202), innehåller både geografiska namn, såsom Marseille, Odessa och Chios, och personnamn, såsom Sonja (Ryssland), Joel (England, USA) och Gordon (England, USA), som har internationell anknytning.

I »Purgatorium IV» (ID, 17) heter det:

Frid åt Sonja, gammal schasad sköka,
som gick trottoarmil för en slant.
Frid åt Joel, faktorn, som fick kröka
rygg hos Gordon, vapenfabrikant.

Joel (1:15) är även en bok i Gamla Testamentet, där det heter:

Ve oss, vilken dag!
ty HERRENS dag är nära,
och såsom våld från den Allsvåldige kommer den.

Profeten (Joel 1:1 ff, 2:1 ff) skildrar gräshoppsvärmar och torka, som förebådar invasionen av »ett mäktigt folk ordnat till strid». Det ligger nära till hands att associera till den ekonomiska depressionen samt till Tysklands och Italiens militära upprustning under 30-talet. Även referenser till Goethes vädjan om »mehr Licht» [»mera ljus»] på dödsbädden och Jesajas (9:2) fridsprofetia (»Det folk som vandrar

i mörkret skall se ett stort ljus») i »Purgatorium IV» hänvisar till Tyskland (»ett bildat hus»), där delar av befolkningen såg sig själva som en härskarras:

Hand i hår och kniv på strupe — herre,
mörk är vägen. Törs man be om ljus?
— Frid åt alla dem, som haft det värre,
än man anar i ett bildat hus.

Formuleringen »Dolk och gift» i »Purgatorium I» (ID, 9) alluderar troligen på Goethes *Faust* (1832, v 5381 f; ed 1888, 35), där det heter: »Gift und Dolch statt böser Zungen/ Misch' ich, schärf' ich dem Verräther» [»Gift och dolk i stället för elaka tungor/ blandar jag, slipar jag åt förrädaren»]. Samtidigt som de förenade substantiven »Dolk och gift» refererar till Tyskland, antyder fortsättningen av dikten att minoriteter far illa i detta land. Hos Edfelt erinrar metaforiken både om den utrensningsaktion som nazisterna kallade för *Nacht der langen Messer* [de långa knivarnas natt] (Lagerroth, 1993, 202) och om det folkmord som de gav namnet *Vernichtung* [förintelse av judar]. I Goethes drama (1888, 9, v 4752) säger Kejsaren: »Hier sind die Räthsel nicht am Orte» [»Här är gåtorna inte på plats»]. Även hos Edfelt står formuleringen »här på orten» i rimställning:

Lejonet har sönderslitit hjorten;
stadd på spaning efter as är gamen.
Dolk och gift är lösen här på orten,
där vi korsfäst mer än en lekamen.

Dikten travesterar även de bevingade orden »Paris vaut bien une messe» [»Paris är värt en mässa»], som Henrik av Navarra (Henrik IV av Frankrike) lär ha yttrat, när han inför kröningen 1594 konverterade till katolicismen:

I Marseille har sålts en minderårig
till bordell — ack, hon är värd en mässa! —
och en rånad sjöman ligger sårig
på ett unket lokus i Odessa.

Till kontexten hör att Italiens diktator Mussolini, trots sin ateistiska övertygelse, tillsammans med påve Pius XI [Damiano Achille Ratti] (1857–1939) den 11 januari 1929 hade undertecknat Lateranfödraget, som gav påvemakten suveränitet över 44 hektar mark kring Peterskyrkan och Vatikanen (Hägg, 2008, 163 ff). Påven svarade även för det avtal, *Reichskonkordat* [Rikskonkordat], som

fastställde relationen mellan kyrkan och tyska staten, och som kardinal Eugenio Pacelli (1876–58), sedermera Pius XII, undertecknade i Rom den 20 juli 1933. Förekomsten av afrikanska djur, såsom lejon, gam och hyena, i »Purgatorium I» (ID, 9) och »Purgatorium II» (ID, 15) skulle samtidigt kunna anknyta till det italiensk-abessinska kriget på Afrikas horn. Mussolinis fascistregim hade den 3 oktober 1935 angripit Abessinien, som den 9 maj hamnade under Viktor Emanuel III av Italien, det vill säga Vittorio Emanuele (1869–1947), som kunde börja titulera sig kejsare (Hägg, 2008, 209). Det var framför allt flygvapnet som besegrade motståndaren (203), men italienarna använde även stridsgas (200 ff). Konflikten fick stor uppmärksamhet i Sverige, och svenska Röda Korset sände den 23 oktober 1935 fem ambulanser med personal till Abessinien ett att ha samlat in medel från allmänheten.

Den 30 december anföll italienskt stridsflyg ambulansgruppen och dödade svensken Gunnar Lundström (1911–35). Bo Bergmans dikt »Heligt krig», som *Dagens Nyheter* (31/12 1935) publicerade dagen efter attacken, anspelar på Mussolini, som hävdade att Italien förde ett civilisationskrig:

Vi skrida till doms. Vi spränga itu.
Vi civilisera med krevader.
Här ligga de civiliserade nu
i långa, tysta rader.

»Dödsdröm» (SR, 48), som manuskriptet daterar »1935 (antagl.) omarb. 1940» (Landgren, 1979, 119), erinrar om Bergmans dikt (cf Pohl, 1969, 224):

Vem går där och samlar i travar
kadavren vid denna front?
Han växer bland kors och gravar.
Han skymmer en hel horisont.

Han bär en krona av törne.
— Nu stänga vi till vår dörr
så stillsamt som aldrig tillförne,
så fredligt som aldrig förr.

Formuleringen »i travar» motsvarar hypotextens »i långa tysta rader». Att »Dödsdröm» skildrar en inre syn framgår av referensen till Frödings »Atlantis» (1894, 142), där jaget talar om »dödsdrömmens stad». Metaforik, ordval, rim och

kombinationen av [œ]-ljud (»dörr» — »förr») hos Edfelt erinrar om två av Sandell-Bergs hymner, som alluderar på Bibelns apokalyps (Upp 3:20), där det heter: »Se, jag står för dörren och klappar». I Sandell-Bergs »Hvem klappar?» (1882, 10) heter det:

Måhända du hörde det klappandet förr
Och den rösten?
Hvi dröjer du ännu att öppna din dörr
För lifvet, för himmelska trösten?

Den andra hymnen (1892, 22) börjar på liknande sätt:

Hvem klappar på ditt hjertas dörr,
Hvem står derutanför?
Har du ej hört den rösten förr,
Så hör i dag, ack, hör
Och öppna vidt ditt hjerta!

Den stängda dörren torde i Edfelts dikt symbolisera de demokratiskt valda politikernas brist på medkänsla, när det gäller händelseutvecklingen i omvärlden (cf Pohl, 1969, 225).

Sociala orättvisor

Den stora Wall Street-kraschen den 24 oktober 1929 orsakade en lågkonjunktur som spred sig till Sverige och andra delar av världen. Edfelt speglar den ekonomiska krisen genom att anknyta till mediernas rapportering om sociala orättvisor. Syftet är att förändra samhället i grunden.

»Vad ska en fattig flicka göra?» (HM, 21) har, enligt Pohl, (1969, 217), tillkommit under intryck av Kästners *neue Sachlichkeit* [nya saklighet], som består av realism och samhällskritik med inslag av ironi. Temat i Edfelts dikt är den stora depressionen, som i USA och Europa ledde till massarbetslöshet med ett toppår 1932. Dikten blandar högt och lågt, talspråk och främmande tungomål, såsom de tyska formuleringarna »So ist das Leben» [»Sådant är livet»] och »Das gibt's nur einmal» [»Det händer bara en gång»] samt det latinska uttrycket »votum» [»röst vid votering»]. Den första formuleringen innebär i vardagligt tal att man har haft otur. Det är även namnet på Frank Wedekinds (1864–1918) drama *König Nicolo oder So ist das Leben* [*Kung Nicolo eller Sânt är livet*] (1902), som kritiserar borgerliga

attityder. Dennes dramer *Erdgeist* [*Jordande*] (1895) och *Die Büchse der Pandora* [*Pandoras ask*] (1904) handlar om en ung dansös, som gör karriär genom att umgås med rika män, men som till sist blir prostituerad och fattig. Edfelts rubrik kommer från slagern »Va sjutton ska en fattig flicka göra?» (1933, 14) med text av Fritz Gustaf [Sundelöf] (1895–1974) och musik av Fred Winter [Sten Njurling] (1892–1945). »Karlär det är bara pack såväl i kavaj som frack» heter det i sången, som nothäftet beskriver som en »Quick-step, foxtrot». Samtidigt som Edfelts text uppvisar något av samma ironi, finns här ett allvarsamt tonläge i anslutning till teman som arbetslöshet och prostitution. Inledningen liknar sagan om askungen:

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

Charles Perrault (1628–1723) berättar om Cendrillon [Askungen] i *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités: Contes de ma mère l'Oye* [*Gåsmors sagor*] (1697). I Jacob (1785–1863) och Wilhelm Grimms (1786–1859) bearbetade version i *Kinder- und Hausmärchen* [*Barn- och hussagor*] är Aschenputtel den föraktade styvdottern, som med hjälp av sin skönhet och en god fe vinner prinsen och kungariket. Motivet ligger även till grund för en opera av Gioacchini Rossini (1792–1868) och en balett av Sergej Prokofjev (1891–1953). »Principal» är ett arkaiskt uttryck med latinskt ursprung, som avser 'arbetsgivare eller liknande' och är besläktat med ordet *prins*. Manuskriptet daterar »Vad ska en fattig flicka göra?» till »8.1.33» (Landgren, 1979, 54). Söndagen den 8 januari 1933 publicerade *Dagens Nyheter* högst upp på första sidan en artikel med rubriken: »Nätt över svältgränsen, svårast för kvinnorna.» Elin Brandell (1882–1963) beskriver här under signaturen Clementine hur den ekonomiska krisen slår mot kvinnor ur arbetarklassen:

Att tiderna äro bekymmersamma särskilt för kvinnan i hem där familjeförsörjaren är helt eller delvis utan arbete framgår av nedanstående undersökning som gjorts av en av Dagens Nyheters medarbetare. Även ungdomsarbetslöshetens svåra problem får sin belysning.

På samma sida börjar Bo Bergmans recension av den tyske läkaren Carl Credés (1819–92) »'Kvinnor i nöd' på Intima Teatern»:

Stycket ställer medicinen mot juridiken, de rika klasserna mot de fattiga; det är proletäreländet och den kriminella aborten i deras inbördes förhållande som behandlas med en även för härdade nerver påfrestande brutalitet, en fotografisk realism, ett kolportörsrotande i ruskiga detaljer utan många motstycken.

På tidningens ledarsida, det vill säga sidan två, har Fernqvists butik på Kungsgatan i Stockholm en illustrerad annons för festklänningar med rubriken »Balsäsongen står i sitt flor». Texten fortsätter:

och aldrig ha damerna varit så vackra som nu, beroende på det charmanta mode, som härskar för säsongen.

Vårt enorma urval av klänningar i alla storlekar från världsmetropolerna Paris, Wien och Berlin gör det möjligt för oss att tillfredsställa de högsta fordringar på modernitet, charm och ett mot varans värde förmånligt pris.

Vi inbjuda härmed Stockholms Damer att i våra moderna lokaler i lugn och ro, under sakkunnig ledning och utan förbindelser utvälja och prova en klänning, som passar.

Bland priserna förekommer »Dansklänningar i flamisol» för mellan 27:50 och 150 kronor styck. Mot slutet av tidningen finns en helsida med reklam för restauranger och danstillställningar. Här står namn såsom Rosenbad, Fenix-palatset, Bal Palais på Kungsgatan, Savoy som erbjuder »Populär Söndagsbal», Birma som har »Kulturell dans», Alcazar på Regeringsgatan, Novilla på Kungliga Djurgården, Sveasalen på David Bagares gata, E.S.E. som kort och gott lockar med »Dans!», Blanch's som erbjuder »I afton dans», Gillet som har dans lördagar och söndagar samt Berzelii-terrassen »Intill China». Därefter följer, under rubriken »Offentliga nöjen», reklam för biograffilm samt ett avsnitt ur W[illiam] R[iley] Burnetts (1899–1982) följetong *The Silver Eagle* [*I silverörnens klor*] (1931), som likaledes handlar om dans:

[Dick] Magnussen lutade sig över bordet.

— Tycker ni verkligen om att dansa?

— Javisst, sade Harworth och log mot Helen.

Jo sade:

— Vem gör inte det! Du börjar bli en gammal gubbstut, Dick! Herre Gud! Jag vet inte vad jag skulle göra om jag inte fick dansa. [...]

Orkestern började. Jo drog upp Magnussen. Han ryckte på axlarna och blinkade åt Harworth medan han följde henne ut på dansgolvet.

Andra och tredje strofen av Edfelts »Vad ska en fattig flicka göra?» skildrar på liknande sätt en ung kvinna bland välbeställda män:

Små söta herrar bjuda upp; musiken
förströr en enkel själ en stackars stund.
Das gibt's nur einmal... och bland herrpubliken
blir Dickie hennes specielle kund.

Han blir med tiden partner och faktotum.
— På annat språk benämns han sutenör. —
So ist das Leben: det är Någons votum,
att en och annan som en slinka dör.

På engelska är *dickey* eller *dickie* detsamma som ett hårdstärkt skjortbröst av den typ man bär till frack. Namnet ger associationer både till Sundelöfs »Va sjutton ska en fattig flicka göra?», där det heter »Karlär det är bara pack såväl i kavaj som frack», och till »Mackie» i Brechts *Die Dreigroschenoper* [*Tolvskillingsoperan*] (1928), som bygger på John Gays (1685–1732) balladopera *The Beggar's Opera* (1728). Likheten mellan namnen »Mackie» och »Dickie» är sannolikt ingen slump, eftersom Edfelts »Vad ska en fattig flicka göra?» och »Tryggare kan ingen vara...» (HM, 23) i manuskriptet har den gemensamma men senare strukna överskriften »Tiggaropera» (Landgren, 1979, 62). *Nya Dagligt Allehanda* (22/1 1933) publicerade båda dikterna under denna rubrik i söndagsbilagan, samtidigt som man tillfogade följande kommentar:

RED. ANM. Dikterna äro, såsom av överrubriken framgår, pastischer, som ge uttryck åt primitivt proletära elements nuvarande mentalitet. Det är kanske försiktigast att påpeka detta, så att de icke uppfattas som av redaktionen gillade blasfemier!

Det arkaiska uttrycket »faktotum» hos Edfelt betyder både 'hjälpreda' och 'den som (i verkligheten) bestämmer', medan »sutenör» är ett annat ord för 'hallick'.

Formuleringen »Das gibt's nur einmal», som förekommer i »Vad ska en fattig flicka göra?», härrör sannolikt från en schlagertext av Robert Gilbert (1899–1978) med musik av Werner R[ichard] Heymann (1896–1961). Sången, en foxtrot, ingår i den tyska musikfilmen *Der Kongreß tanzt* [*Wien dansar och ler*] (1931), som handlar om hur Rysslands tsar Alexander 1814 inkognito besöker Österrike, där han förälskar sig i den unga handskförsäljerskan Christel, som brittisk-tyska skådespelaren Lilian Harvey (1906–68) gestaltar på vita duken. Intrigen är en

variant av askungesagan. *Der Kongreß tanzt*, som var ett påkostat försök att konkurrera med Hollywood, hade svensk premiär den 26 december 1931. Biografen Röda kvarn på Biblioteksgatan i Stockholm visade filmen, som var barntillåten. Bolaget Universum-Film AG spelade även in en engelsk (*Congress Dances*) och en fransk (*Le Congrès s'amuse*) version med samma skådespelare i den kvinnliga huvudrollen, eftersom Harvey talade alla tre språken flytande. För den manliga huvudrollen alternerade man mellan Willy Fritsch (1901–73) på tyska och Henri Garat (1902–59) på franska och engelska. Detta intertextuella förhållande mellan filmversionerna (cf Allen, 2010, 175) skapar det oavsiktliga intrycket att flera män förför samma flicka. Den tyska refrängen, som Harvey sjunger, lyder:

Das gibt's nur einmal.
Das kommt nicht wieder,
Das ist zu schön um wahr zu sein.
So wie ein Wunder fällt auf uns nieder
Vom Paradies ein gold'ner Schein.
Das gibt's nur einmal,
Das kommt nicht wieder,
Das ist vielleicht nur Träumerei.
Das kann das Leben nur einmal geben,
Vielleicht ist's morgen schon vorbei.
Das kann das Leben nur einmal geben,
Denn jeder Frühling hat nur einen Mai.

[Det sker blott en gång/ och aldrig mera,/ det är för ljuvt att vara sant./ Från himlen föll den/ och jag behöll den/ min lyckas gyllne lyckoslant./ Det sker blott en gång/ och aldrig mera./ Är allt en dröm som ej består?/ En gång i livet/ det blir oss givet,/ ett äventyr som snabbt förgår./ En gång i livet/ det blir oss givet,/ ty det är maj blott en gång varje vår.]

Hilmer Borgeling (1903–69) och Zarah Leander (1907–81) gjorde på 30-talet egna grammofoninspelningar av »Det sker blott en gång» med svensk text av duon Nils-Georg, det vill säga Nils Perne (1905–65) och Georg Eliasson (1905–73). År 1937 förbjöd *der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda* [statsrådet för folkupplysning och propaganda] all vidare visning av *Der Kongreß tanzt* i Tyskland med motiveringen att filmen äventyrade offentlig ordning och kunde skada nationalsocialistisk anda. Andra tänkbara förklaringar till förbudet är att delar av ensemblen, såsom Otto Wallburg (1889–1944) som dog i Auschwitz, var judar och att vissa av skådespelarna, såsom Harvey och Conrad Veidt (1893–1943), som

båda hade flyttat utomlands, var öppet kritiska till nazismen. Huruvida Edfelt hade tagit intryck av nyhetsrapporteringen i DN den 8 januari 1933 är svårt att säga, men formuleringar såsom »fattig flicka [...] klä sig fin och gå på bal» överensstämmer i många detaljer med nyhetsmaterial, annonser och andra texter. McLuhan (1951; ed 1967, 3) beskriver 1900-talets dagstidning som en sagosamling för den moderna människan:

But any paper today is a collective work of art, a daily »book» of industrial man, an Arabian Night's entertainment in which a thousand and one astonishing tales are being told by an anonymous narrator to an equally anonymous audience.

Slutet på Edfelts dikt svarar mot dödsannonsernas kortfattade beskrivningar av människoöden. Denna söndag finner vi följande minnesord (DN 8/1 1933): »Vår älskade dotter ALVA avled stilla och fridfullt i går i sitt 25:te levnadsår, djupt sörjd och saknad av föräldrar, syskon och en talrik vänkrets.» Även *Der Kongreß tanzt* har ett tragiskt slut, såsom schlagern »Das gibt's nur einmal» antyder.

Den svarta dagen

Edfelt förenar under 30-talet en visionär tematik med gatans jargong och det längesedan förflutna.

»Askonsdag» (HM, 18) syftar, i likhet med Eliots dikt *Ash Wednesday* (1930; ed 1967, 81), på den kristna fastan, som varar 40 dagar till och med påskafton. Namnet kommer av den romersk-katolska sedvänjan att strö aska på botgörare, som inte får komma tillbaka till kyrkan förrän på skärtorsdagen, då de har sonat sina synder. Hos Edfelt heter det:

Nu börjar den svarta dagen.
Av aska är rymden full.
Med isande skräck är jag slagen
för denna förmörkelses skull.

Bakom strofen klingar Henrik Schagers (1870–1934) frikyrkliga hymn om försoningen på korset (*Kom*, 1931, 29, nr 26):

Nu är försoningsdagen
Kommen för världen all,
Fullgjord är budordslagen,
Satan är bragt på fall.

Schagers segervissa formulering »Nu är försoningsdagen/ Kommen» blir hos Edfelt: »Nu börjar den svarta dagen.» Molnet från ett vulkanutbrott symboliserar på detta sätt politikernas brist på klarsynthet, samtidigt som ordvalet erinrar om profeten Joel (2:1 f), där det heter:

Stöten i basun på Sion,
och blåsen larmsignal på mitt heliga berg;
må alla landets inbyggare darra!
Ty HERRENS dag kommer, ja, den är nära;
en dag av mörker och tjocka,
en dag av moln och töcken,
lik en gryning som breder ut sig över bergen.

»Askonsdag» tillkom, enligt manuskriptet, den »15 maj 1934» (Landgren, 1979, 54). Det var samma vecka som Sveriges riksdag efter långa utredningar antog en lag (1934:171) om tvångssterilisering av så kallade sinnessjuka eller sinnesslöa. Första paragrafen lyder (SOU 1999:2, 191):

Kan med skäl antagas att någon som lider av sinnessjukdom, sinnesslöhet eller annan rubbning av själsverksamheten är på den grund för framtiden ur stånd att handhava vårdnaden om sina barn eller kommer att genom arvsanlag på avkomlingar överföra sinnessjukdom eller sinnesslöhet, må utan hans samtycke sterilisering enligt denna lag å honom företagas, där han på grund av sin rubbade själsverksamhet varaktigt saknar förmåga att lämna giltigt samtycke till åtgärden.

Gustaf V stadfäste lagtexten fredagen den 18 maj 1934, varefter den trädde i kraft den 1 januari påföljande år. Numera betecknar man skälen för tvångssterilisering såsom eugeniska (rashygieniska), sociala och medicinska (SOU 2000:20, 15). Liknande lagstiftning hade under 1900-talet tillkommit i USA (Indiana 1907), övriga nordiska länder och Tyskland (15). Edfelts dikt handlar om ett ofött barn, medan sens moralen är att samhället är farligare för individen än tvärtom:

Det barn, som du kunde ha gett mig,
är gudskelov ofött ännu,
har aldrig i tiden sett mig,
är obefintligt, min fru.

Vad skulle dess segerhuva
ha liknat? En törnekrans.
Vi känna ju hög och duva
och sparven i tranedans.

Det skulle ha gått på vulkanisk
och hotfullt dånande grund
och dolt sina ögon en panisk,
en fredlös och rådvill stund.

Ja, finge det också akuta
små anfall av spelande mod
— det vore ju lumpen valuta
för stunder av svett och blod.

Metaforiken erinrar både om det osäkra tidsläget (»hök och duva», »vulkanisk [...] grund») och om passionshistorien (»törnekrans», »svett och blod»). Bo Bergmans dikt »Den svarta veckan» (1917, 111), som skildrar upptakten till första världskriget, är ytterligare en intertext:

Du minns den svarta veckans moln och fasan,
när molnet plötsligt gick isär
för ödets första tordönsslag
och gnistan tände brasan
och löste elementens här
och över de heta, vulkaniska
markerna susade paniska
budskap om allt som var nära.
Nu gällde det liv och lära.
Nu kom den, vår domedag.

Bergmans formuleringar »den svarta veckans moln», »fasan», »vulkaniska/ markerna», »paniska/ budskap» och »domedag» blir hos Edfelt: »den svarta dagen», »Av aska är rymden full», »skräck», »förmörkelses», »vulkanisk/ [...] grund» och »panisk [...] stund». En avgörande skillnad är att Bergman vill konservera det borgerliga samhället, medan Edfelt strävar efter att förändra det i grunden. Genom att framhålla sådana meningsskiljaktigheter försöker skalden isolera sig från förebilden. Bloom (1997, 77 ff) kallar en sådan felläsning för *kenosis*, som innebär att en efterföljare söker efter meningsskiljaktigheter för att kunna isolera sig från en viss föregångare. Avhandlingen betraktar denna typ av strategi som ett resultat av skaldens subjektiva sätt att uppfatta omvärlden och sig själv i en social kontext.

Skymningsfolk

Det symboliska kapitalet är en del av en diktares *habitus*. Edfelt använder inte sällan detta kapital till att kritisera maktfältets hegemoni.

Ett exempel på denna typ av motmakt är »Atlantkust» (VL, 61), som skildrar en fiskare utanför Iberiska halvön:

Så går han till sitt näringsfång
vid djupens grova aftonsång
med detta skal av spik och spant
som skiljemur från dödens brant.

Sitt häktes träl och överman,
en paradox är människan,
som ensam på en stormig ö
vet vad det innebär att dö!

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

Dikten, som tillkom »27 juni 1938» (Landgren, 1979, 99), beskriver sannolikt de europeiska demokratiernas oförmåga att medla eller ingripa i spanska inbördeskriget, som slutade med att general Franco den 1 april 1939 tog makten som enväldig diktator i Spanien. Formuleringar såsom »aftonsång», »stoft och skugga», »bräcklighet vårt underlag» samt »var är då din udd, o död?» alluderar på texter som beskriver individens utsatthet eller hopp om frälsning, såsom Goethes »Wandrer's Nachtlied» (1780; ed 1987, 53), Horatius' sentens »pulvis et umbra» [»stoft och skugga»], Geijers metafor »Ensam i bräcklig farkost» i dikten »På nyårsdagen 1838» (SS 1:3, 312) samt Petrus Brasks tolkning (1695, nr 170; 1819, nr 109) av Ernst Christoph Homburgs (1605–81) tyska psalm om uppståndelsen. I den svenska versionen »Lät oss frögdas, gladlig siunga» lyder en retorisk fråga: »Hwar är nu tin udd o dödh?» Avsikten var att församlingen skulle framföra psalmen, som alluderar på Första Korinthierbrevet (15:55 f), under påskhelgen. Hos Edfelt tycks intertexten »var är då din udd, o död?» i första hand syfta på hur Storbritannien och Frankrike avstod från att bistå det spanska folket och den demokratiskt valda regimen av stormaktspolitiska skäl.

»Skymningsfolk» (VL, 100), som tillkom »11 maj 37» (Landgren, 1979, 99), skildrar inbördeskriget ur ett svenskt perspektiv:

Slut är dagen och dess överfall.
Blommorna i fönstervrån stå lik.
Död är Pan, och inget återskall
när oss av betvingande musik.

Aldrig skall du falla, Jeriko,
och av stenar blir det aldrig bröd.
Kunde klippan ge oss vatten! — O,
kunde staven grönska i vår nöd!

Plutarchos använder i dialogen »De Defectu Oraculorum» (»Περὶ τῶν ἐκλελοιπότην χρηστηρίων» [»Om oraklernas försvinnande»], avsnitt XVII; ed 1936, 400, 402), formuleringen »Πάν ὁ μέγας τέθνηκε» [»Store Pan är död»], som syftar på herdarnas gud i det forna Grekland. En vanlig missuppfattning är att Plutarchos avser kristendomens erövring av den antika världen; det finns dock inga belägg för att så skulle vara fallet. François Rabelais (1494–1553) diskuterar Pans död i romanen *La Vie très horrible du grand Gargantua père de Pantagruel* [*Den store Gargantuas förskräckliga leverne*] (1534; kap 28), som beskriver hur naturfenomen, såsom blixtar, hagelstormar och jordbävningar, ofta åtföljer gudars och hjältars död (kap 26; cf Bachtin, 1981, 201 f). Elizabeth Barrett Browning (1806–61) hävdar i en kommentar till sin dikt »The Dead Pan» (c1844; ed 1890, 280), där omkvädet lyder »Pan, Pan is dead» med flera varianter, att hon har tagit intryck av Plutarchos' »De Oraculorum Defectu» [sic!] samt Schillers dikt »Götter Griechenlands» [»Greklands gudar»], som beskriver hur den antika gudavärlden har förlorat sin betydelse. Den fjärde av Brownings 39 strofer återger i slutposition ordagrant de bevingade orden: »Great Pan is dead», som även återkommer på en central plats i strof XXVI. Hos Stagnelius heter det likaledes i »Bacchanterna» (SS 4, 243 f): »Ur haf och skog, ur grottor och ur floder/ En jämmersång: 'Den store Pan är död!'» Bland övriga författare som anknyter till denna tematik finner vi Louisa May Alcott (1832–88), som i dikten »Thoreau's Flute» skriver: »We, sighing, said, 'Our Pan is dead;/ His pipe hangs mute beside the river.'» Pound besjunger den döde herdeguden i dikten »Pan Is Dead» (1912, 50), där det heter: »Ah! bow your heads, ye maidens all,/ And weave ye him his coronal.» Moody

(2007, 177) hävdar att texten alluderar på Brownings »The Dead Pan». Plutarchos sentens ekar även bakom Nietzsches formulering »Gott todt ist!» [»Gud är död»] i *Also sprach Zarathustra* (1883; ed 1893, 8). Den före detta läraren i klassisk filologi var sannolikt bekant med sentensen »Παν ο μέγας τέθνηκε». Andra paralleller är den döde »Gott mit der Leier» [»gud med lyran»] i Rilkes *Die Sonette an Orpheus* [*Sonetterna till Orfeus*] (»Erster Teil» [»Första delen»], »XIX», 1923, 25) och legenden om »the Fisher King» i Eliots *The Waste Land*. Mesterton (1932, 43 ff) hävdar att primitiva fruktbarsriter, som anknyter till »naturlivets död under den torra årstiden», har haft betydelse för den sistnämnda diktens tematik, där »allt liv dör bort av brist på vatten».

Edfelts »Skymningsfolk» erinrar på flera sätt om *The Waste Land*, som under inverkan av Jessie Westons bok *From Ritual to Romance* (1920) förknippar passionshistorien med hedendom. Kvällssceneriet hos Edfelt kontrasterar samtidigt mot Nietzsches livsbejakelse:

Utan kraft och sälta är vårt salt,
utan dräktighet är cell och spor.
— Blacka stund, då inget tar gestalt,
och då kylan breddes, vid och stor!

[...]

Och om oss skall eftermälet bli:
»Några satt med armarna i kors,
medan tiden strömmade förbi
som en strid och äventyrlig fors.

Tält och fanor lade de i grav,
spelade sin bridge med energi,
då förvandlingen och livets krav
som en åska rullade förbi.»

Ovädret tycks anspela på hur *Legion Condor* [Kondorlegionen] ur *Luftwaffe* [tyska flygvapnet] den 26 april 1937 på initiativ av general Franco bombade den baskiska staden Guernica och dödade cirka 200–300 civila. Dikten kritiserar samtidigt Storbritanniens verkningslösa diplomati i konflikten:

Här är ej bebådelsens extas,
stridsfanfarer och förklaringsberg

— men en liknöjt mumlad sällskapsfras,
fadd och haltlös, grå och utan märg.

Skuggan av en skugga är vår tolk;
multnad svepning, vittrande kvarter,
mullvadsgångar passa skymningsfolk,
som på väg mot Löftet segnat ner.

Britterna var emot all utländsk inblandning i kriget och stoppade även Frankrikes bistånd till Spanien. Edfelts metaforik är en intertext från Eliots »The Hollow Men» (1925; ed 1967, 77), där det heter: »Shape without form, shade without colour,/ [...] gesture without motion». Bildspråket erinrar även om Shakespeares *Hamlet* (II:2, v 254 ff), där huvudpersonen samtalar med barndomsvännerna Rosencrantz och Guildenstern:

Ham. A dream itself is but a shadow.

Ros. Truly, and I hold ambition of so airy and light a quality that it's but a shadow's shadow.

Diskussionen gäller Hamlets påstående att Danmark är ett fängelse. Rosencrantz menar att prinsen är alltför ärelysten, varpå Guildenstern tillägger att ärelystnad bara är skuggan av en dröm.

Kopparstick

Mediernas rapportering om andra världskriget är en underliggande kontext i många av Edfelts dikter under detta skede.

»Kopparstick I» (SR, 67), som tillkom »21–24/4 1940» (Landgren, 1979, 119), anspelar sannolikt på finska vinterkriget. Konflikten började med att Sovjetunionen den 30 november 1939 anföll Finland (cf Pohl, 1969, 242), som kapitulerade den 13 mars 1940. Texten beskriver ankomsten av en väldig gestalt, som för tankarna till jätten Gargantua:

O, ådrors lust att vara till!
Men plötsligt skymdes solens bloss.
Sångfåglar slutade sin drill:
där skred han fram, en tung koloss.

Svärdsliljan slokade och frös.
Sin honung sökte inga bin.

— Där stod han, grov och muskulös,
en mastodont med slaktarmin.

Ett slags förväntan, så kallad *proairetisk* kod (18), uppstår hos läsaren genom formuleringen »en mastodont med slaktarmin». Genom att dikten till en början hemlighåller kolossens identitet uppstår även en annan typ av förväntan, det vill säga den konnotation som Barthes (1974, 17 ff) benämner *hermeneutisk* kod. Tilltalet på diktens sista rad ger läsaren svaret på den inledande gåtan:

Hans skugga föll så axelbred,
att heden famnades av natt.
En skälvning genomför ett led.
— Det var din stund, o Goliat!

Denne krigare av filistéernas folk är i Gamla Testamentet (1 Sam 17:5 ff) iklädd rustning och beväpnad med ett spjut: »Han hade en kopparhjälm på sitt huvud och var klädd i ett fjällpansar, och hans pansar hade en vikt av fem tusen siklar koppar. Och han hade benskenor av koppar och bar en lans av koppar på sin rygg.» Edfelt tycks ha övertagit den narrativa strukturen från Sjöbergs »I Ditt allvars famn III» (1926, 26), där det heter:

Om du än ej strålade som Eva,
icke gjorde kinden röd och het,
du det ändå är, som lärt mig leva,
starka, mörka, sköna Ensamhet!

Edfelt projicerar i detta sammanhang jagets upplevelse av *Weltschmerz* på Sjöbergs dikt. Bloom (1997, 140 f) kallar en sådan felläsning för *apophrades*, som innebär att efterföljaren överför egna erfarenheter till en tidigare text på ett sådant sätt att han skulle kunna vara dess upphovsman:

[S]trong poets keep returning from the dead, and only through the quasi-willing mediumship of other strong poets. How they return is the decisive matter, for if they return intact, then the return impoverishes the later poets, dooming them to be remembered — if at all — as having ended in poverty, in an imaginative need they could not themselves gratify.

I den atenska kalendern betecknade ἀποφράδες en högtid, då döda andar hemsöker de levande (15). Denna intertextuella strategi får Edfelt att framstå som mer beroende av Sjöberg expressionistiska lyrik och mindre beroende av Pound och Eliot, än vad han egentligen är.

»Kopparstick II» (SR, 69), som manuskriptet daterar »21/4; 24/4 1940» (Landgren, 1979, 119), har en liknande struktur som den föregående dikten, och även här får en gåta sitt svar på sista raden:

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

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

Det är en stund för tunga kval.
Det är en stund för nidingsfot,
för penningpung och räknetal.
— Det är din stund, o Iskariot!

Andra strofen erinrar om hur Odysseus i Homeros' *᾽Οδύσσεια* [*Odysséen*] (IX:366 f; ed 1908, 107) kallar sig Οὔτις [Ingen], när han presenterar sig för den människoätande jätten Polyfemos på cyklopernas ö: »Ingen, så lyder mitt namn, och Ingen jag kallades alltid både af far och af mor och af samtliga vänner därhemma.» När Odysseus senare förblindar cyklopens enda öga med en påle, kan denne inte kalla på hjälp, eftersom Ingen vill döda honom. Hos Edfelt symboliserar ordleken hur den svage överlistar den starke. Slutraden apostroferar Judas Iskariot, som förrådde Jesus för 30 silvermynt (Matt 27:14 ff). Vidkun Quisling (1887–1945) hade i en kupp den 9 april, strax före diktens tillkomst, utropat sig till Norges stats- och utrikesminister.

»Kopparstick II» tycks även innehålla en intertext, som förenar Jesu lidande med Winston Churchills (1875–1965) bevingade ord »blood, toil, tears, and sweat». Dikten spegelvänder det bibliska förloppet så att korsfästelsen kommer före dopet och svetten före tårarna: »I nattens krypta skall du, själ,/ i svett och tårar få ditt dop!» Ordet »dop» betyder i detta sammanhang snarast 'prövning' och kan i sammansättningen 'elddop' åsyfta såväl pingstmiraklet som en soldats första strid. I ett tal till brittiska underhuset den 13 maj 1940 sade den nyvalde premiärministern:

I would say to the House, as I said to those who have joined this government: »I have nothing to offer but blood, toil, tears, and sweat.»

We have before us an ordeal [prövning, eldprov] of the most grievous kind. We have before us many, many long months of struggle and suffering.

You ask, what is our policy? I can say: It is to wage war, by sea, land and air, with all our might and with all the strength that God can give us; to wage war against a monstrous tyranny, never surpassed in the dark, lamentable catalogue of human crime. That is our policy.

You ask, what is our aim? I can answer in one word: It is victory, victory at all costs, victory in spite of all terror, victory, however long and hard the road may be; for without victory, there is no survival.

Det var således inte första gången Churchill använde formuleringen »blood, toil, tears, and sweat» med denna innebörd. Även Edfelts metaforik tycks åsyfta motståndet mot den tyska krigsmakten. Frågan är om han kände till den brittiske premiärministerns uttalande vid diktens tillkomst. Enligt vissa forskare erinrar Churchills anförande om den amerikanske republikanen Theodore Roosevelt (1858–1919), som den 2 juni 1897 talade vid *Naval War College* [marinens skola för högre utbildning] i delstaten Rhode Island efter att ha varit *Assistant Secretary of the Navy* [chef för marindepartementet] endast åtta veckor. Han sade då att »there are higher things in this life than the soft and easy enjoyment of material comfort» och att strid och förberedelse för strid stärker en nation:

It is through strife, or the readiness for strife, that a nation must win greatness. We ask for a great navy, partly because we feel that no national life is worth having if the nation is not willing, when the need shall arise, to stake everything on the supreme arbitrament of war, and to pour out its blood, its treasure, and its tears like water, rather than submit to the loss of honor and renown.

Den 10 april 1899 hävdade Roosevelt (1919, 1063 f) i ett tal på *The Hamilton Club* i Chicago att det är krigets vedermödor som leder till en ärorik och slutlig seger snarare än en bekväm fred:

I wish to preach, not the doctrine of ignoble ease, but the doctrine of the strenuous life, the life of toil and effort, of labor and strife; to preach that highest form of success which comes, not to the man who desires mere easy peace, but to the man who does not shrink from danger, from hardship, or from bitter toil, and who out of these wins the splendid ultimate triumph.

Roosevelt var USA:s 26:e president 1901–09. Hans ord om frälsning genom uthållighet går tillbaka på den italienske nationalhjälten Giuseppe Garibaldi

(1807–82), som den 2 juli 1849 talade inför sina styrkor på *Piazza San Pietro* i Rom (1934, 147n):

Soldati, io esco da Roma. Chi vuol continuare la guerra contro lo straniero, venga con me. Non posso offrirgli nè onori nè stipendi: gli offro fame, sete, marce forzate, battaglie e morte. Chi ama la patria mi segua!

[Soldater, jag lämnar Rom. Den som vill fortsätta kriget mot fienden följer mig. Jag kan varken erbjuda ära eller lön: Jag erbjuder bara hunger, törst, ilmarscher, strider och död. Om ni älskar fosterlandet följ mig!]

Churchill ville möjligen framhålla hur han befann sig i en liknande situation som Theodore Roosevelt, som nyligen hade tillträtt som chef för det amerikanska marindepartementet, när han höll sitt anförande. Utan att notera sambandet med denna släkting till den dåvarande presidenten Franklin D Roosevelt (1882–45), har Lukacs (2008, 46) tagit fasta på att premiärministerns tal tycks innehålla ett citat: »Churchill wrote his own speeches. It is interesting that in his own written and typewritten text he put 'I have nothing to offer but blood, toil, tears, and sweat' between quotation marks.» Detta behöver naturligtvis inte betyda annat än att Churchill citerar sig själv, vilket han också säger i texten. Lukacs (46) noterar hur BBC samma dag, den 13 maj, återgav formuleringen »blood and sweat and tears» i sina nyhetssammanfattningar:

Churchill's speech was not broadcast to the nation. The British Broadcasting Corporation summed it up in their regular news bulletins, first at 6. P.M., then at 9. They cited that key sentence: »I would say to the House as I said to those who have joined the Government: I have nothing to offer but blood and toil and tears and sweat.» (A small inaccuracy: Churchill's phrase included one »and»; the BBC version three.)

Dagens Nyheter (14/5 1940) återgav Churchills anförande i en artikel, som utrikesredaktionen hade fått från nyhetsbyrån Reuters i London via Tidningarnas Telegrambyrå i Stockholm:

Churchill öppnade sammanträdet med ett anförande, vari han bl. a. yttrade: [...] Jag säger här detsamma som jag sade till de ministrar som inträtt i min regering: Jag har intet att bjuda er annat än arbete och svett, tårar och blod. Vi ha intet annat framför oss än en skärseld av det mest fruktansvärda slag. Vi ha långa månader av lidanden och kamp att se fram emot. Om ni frågar oss vad vår politik går ut på, kan jag svara: Att föra krig, krig till lands, till sjöss och i luften med all den kraft Gud må ge oss. Om ni frågar oss vad vårt mål är, kan jag svara med ett ord: seger.

Edfelt kan ha tagit del av Churchills tal genom BBC:s rapportering samma dag eller i *Dagens Nyheter* dagen därpå. Manuskriptets datering av »Kopparstick II» tre veckor tidigare, det vill säga »21/4; 24/4 1940», innebär emellertid att man måste ifrågasätta antingen tillkomstdatum eller intertexten från premiärministerns tal till underhuset. Det är också möjligt att Edfelt i ett senare skede har omarbetat texten.

Livets kretslopp

Cirkeln är en kompositionsform som anknyter till dygnet, årstiderna och livets kretslopp. I västerländsk tradition står kristendomens lära om skapelsen och den yttersta domen i motsats till det cirkulära tidsbegreppet under antiken.

Herakleitos beskriver materiens växelverkan som en grundläggande princip. Förutom T S Eliot (Matthiessen, 1958, 183 f, 190, 195) har försokratikern sannolikt haft betydelse för Nietzsche, som talar om »die ewige Wiederkehr des Gleichen» [»den eviga återkomsten av detsamma»] i *Ecce Homo* [*Se människan*] (1888; GW 6:3, 333; övers 1923, 11):

Die Grundconception des Werks, der *Ewige-Wiederkunfts-Gedanke*, diese höchste Formel der Bejahung, die überhaupt erreicht werden kann —, gehört in den August des Jahres 1881: er ist auf ein Blatt hingeworfen, mit der Unterschrift: »6000 Fuss jenseits von Mensch und Zeit». Ich gieng an jenem Tage am See von Silvaplana durch die Wälder; bei einem mächtigen pyramidal aufgethürmten Block unweit Surlei machte ich Halt. Da kam mir dieser Gedanke.

[Verkets grundkonception, *den eviga återkomsttanken*, denna högsta formel för bejakelse, som över huvud kan uppnås —, stammar från augusti år 1881: den är nedkastad på ett pappersblad med underskrift: »6000 fot på andra sidan om människa och tid.» Jag gick den dagen vid Silvaplanas sjö genom skogarna; vid ett mäktigt pyramidalt upptornat klippblock nära Surlei gjorde jag halt. Där fick jag denna tanke.]

Formuleringen »All vilja till makt förkunnar,/ att livets väsen är strid» i »Källan I» (SR, 97) erinrar både om Nietzsches devis »Willen zur Macht» [»viljan till makt»] i *Der Antichrist* [*Antikrist*] (1888, GW 6:3, 168) och om Herakleitos' uppfattning om kriget såsom »alltings fader, alltings konung» (ed 1956, 162, fragment 53).

Möjligen anspelar Edfelt i detta sammanhang även på Alfred Adler, som såg maktsträvan som en fundamental princip för människan. Intertexten inbegriper nazisternas propaganda, mot vilken Edfelt, enligt Landgren (1979, 132), ställer »vattnets och ljusets milda, men i längden oövervinnerliga, elementära makter». Edfelt uttrycker i essän »Poeten och samtiden» (1941, 60) likaledes avsky för »den

horribla världsåsikt, som teoretiskt inspirerats av profeter, dem man karikerat, propagandaförenklat eller missförstått».

Den eviga återkomsten är tema i »Här där vatten möter granit —» (EK, 69), som skildrar motsättningen mellan vinter och sommar. Slutet på texten varierar rubrikens och inledningens formulering, som även för tankarna till Ovidius' devis »Gutta cavat lapidem» [»Droppen urholkar stenen»]. Dikten beskriver ett antal provningar, där formuleringen »vattnets egyptiska mörker» alluderar på Bibeln (2 Mos 7:14 ff), som berättar hur Gud sänder hemsökelse på Egypten, när farao försöker hindra Mose och hans folk från att lämna landet. En av dessa plågor innebär att det blir mörkt i tre dagar (2 Mos 10:22). Hos Edfelt heter det:

Grå kaskader ska torna upp sig: det gäller
både kursen och skutan. — Var det förgäves
vi i plågsamma nätter sade oss själva
— innan en ljusets klinga genomborrat
rymdens moras och vattnets egyptiska mörker —
att ett enda till slut är nödvändigt: att segla
segla med släckta lanternor, surra ratten,
utan bedövningsmedel uthärda frossans,
feberns och skörbjuggens kval...

Formuleringen »att ett enda till slut är nödvändigt: att segla» alluderar både på evangeliets (Luk 10:38 ff) förkunnelse att »allenast ett är nödvändigt» och på Pompejus den stores (106–48 f Kr) ord till den tvekande besättningen om det nödvändiga i att frakta spannmål sjövägen från Afrika till den svältande befolkningen i Rom trots rådande oväder: »Navigare necesse est, vivere non est necesse» [»Att segla är nödvändigt, att leva är inte nödvändigt»].

Årstiderna

De fyra årstiderna har, liksom de klassiska elementen, en central funktion hos Edfelt, samtidigt som de svarar mot antitetiska tillstånd och värden. Motsättningar av detta slag utvidgar, enligt Barthes (1974, 17 f), textens innehåll genom konnotation (*symbolisk* kod) och ger utrymme åt tolkningar.

Vinter och kyla är en trop för det bistra tidsläget i »Numen adest» (HM, 65):

Köld trängde till varje tåga
och höljde med isblommor själens

förklarade fönster; i låga
kvarter blev vår tillvaro trälens.

Det är inte bara det objektiva korrelatet i denna dikt som erinrar om Eliot, utan även det besjälade landskapet och versbindningarna.

I »Vintern är lång» (VL, 5) symboliserar den förfrusna naturen samtidens brist på handlingsvilja: »Isblommorna på själens ruta flockas./ Och ett är visst: att det är svårt att dö.» Formuleringen erinrar i viss mån om Boyes dikt »Ja visst gör det ont» (1935, 16), där det heter: »Varför skulle all vår heta längtan/ bindas i det frusna bitterbleka?» Metaforiken anknyter dock snarare till Boyes & Mestertons översättning av Eliots »Det öde landet» i *Spektrum* (1932, nr 2 [februari], 25):

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

Edfelts formulering »Snöskorpan höljer slemmiga kanaler,/ där katter dränkts och råttor snaskat kring» erinrar om det objektiva korrelatet i *The Waste Land* (ed 1971, 140, v 187 f, 190), där det heter: »A rat crept softly through the vegetation/
Dragging its slimy belly on the bank [...] On a winter evening round behind the gashouse». Intertexten omfattar såväl snöns skylande förmåga som djur- och vattenmetaforiken samt ordvalet (»rat» — »råttor», »slimy» — »slemmiga»), men till skillnad från föregångaren fogar Edfelt vinterlandskapet till en djuppsykologisk traumateori, där det förflutna upprepar sig — något som ju också gäller årstiderna. Bloom (1997, 19 ff) kallar en sådan felläsning för *clinamen*, som innebär att efterföljaren avviker måttligt från föregångaren. I avhandlingen betraktar vi denna struktur som ett exempel på diktarens »känsla för spelet» på det litterära fältet (Bourdieu, 1993, 65, 133, 137, 184).

I »Återbördat» (VL, 73) förekommer metaforik, transitiva verb och versbindningar (»väcker/minnet»), som erinrar om Eliots *The Waste Land*, såsom även Landgren (1979, 114 f) påpekar. Hos Edfelt heter det:

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

Manuskriptet daterar dikten »14 april 37» (Landgren, 1979, 99), samma datum som andra republikens årsdag till minne av att kung Alfons XIII lämnade landet den 14 april 1931. Den 8 januari 1937 hade rapporter nått Sverige om att Per Meurlings bror, Olle (1909–36), hade stupat i spanska inbördeskriget (Gyllenhaal & Westberg, 2004, 111 f). Troligen är det med anledning av denna händelse som Edfelt skildrar trauma:

Gest, tom åtbörd, dött mummel
var vår barmhärtiga lott.
Över oss restes ett kummel,
tungt och novembergrått.
Hjärtlösa, skrattande månad,
då i sitt döds kvarter
grymt på sitt armod rånad
själen vaknar och ser!

Formuleringen »Kval, som vi en gång mördat,/ ligger där pånyttfött» alluderar på kung Herodes' massaker på spädbarn (Luk 2:1–20) och på den tomma graven (Matt 28:1 ff) i evangelierna, samtidigt som avslutningen (»Naket och återbördat/ lever allt som vi mött») erinrar om Shakespeares *Macbeth* (I:7, v 21 ff). Diktens referenser till jul och påsk anknyter till årstidscykeln, som har en central innebörd i många religioner liksom i *The Waste Land*. »Återbördat» erinrar om Eliots »The Hollow Men» (1925; ed 1967, 77), som skildrar förlusten av framtidstro i Versaillesfredens Europa: »Shape without form, shade without colour,/ Paralysed force, gesture without motion». I Edfelts dikt förekommer likaledes diffusa skuggor (»månsken och snö var vårt jag») och meningslösa gester (»tom åtbörd, dött mummel»).

Sverige hade i augusti 1936 anslutit sig till en internationell överenskommelse om nonintervention i spanska inbördeskriget. Både att resa dit och att rekrytera

var förbjudet. Trots detta anslöt sig många utlänningar till andra republikens antifascistiska armé. Efter att ha diskuterat saken med sin bror tog teologistudenten Olle Meurling den 27 november 1936 kvällståget till Frankrike med endast biljett och hundra kronor på fickan (Meurling, 1937, 182). Han stupade den 20 december 1936 (Rogeby, 1977, 37; Lundvik, 1980, 202) vid Boadilla del Monte i närheten av Madrid, där man senare fann kroppen. Den norska krigskorrespondenten Lise Lindbæk (1905–61) hävdar att Meurling var en av de första skandinaverna att ansluta sig till *La Brigadas Internacionales* [de internationella styrkorna] (Lindbæk, 1938, 199; cf Rogeby, 1977, 40; Gyllenhaal & Westberg, 2004, 108). Enligt Lindbæk (1938, 200) väckte hans död stor uppmärksamhet i hemlandet:

Budskapet om Olle Meurlings död virket meget starkt i Sverige. Ikke bare skrev aviser av alle retninger minneord om ham, men det blev også holdt store møter for Spania-kampen i hans navn. Minnesfonden i Uppsala blev arrangert i felleskap av kommunister, sosialdemokrater, sosialister og syndikalister.

Under värnplikten hade Meurling utbildat sig till kulspruteskytt i armén, och de första dagarna i Albacete fungerade han som instruktör för andra soldater (Gyllenhaal & Westberg, 2004, 111). Han hade varit i den så kallade Thälmann-bataljonen endast några veckor, när han anmälde sig som frivillig till framryckning mot fascisternas ställningar, enligt Lindbæk (1938, 199):

Da det blev søkt frivillige till støttropper, meldte han sig straks. Hans kompanisjef Walter forteller at han frarådet hem å gå ut: »Det er nesten ensbetydende med selvmord,» sa han. Olle Meurling innvendte at nettop i en slik situasjon måtte de politisk ansvarsbevisste kamerater gå i spissen, og da kunde ikke Walter holde ham tilbake. Hans lik blev funnet få dager efter, og han ligger begravd i grav nr. 7 på de internasjonale brigaders kirkegård i Fuencarral. Lenge stod det bare en liten marmorplate og ordet: »Schwede» på graven hans, men da jeg gjorde brigadens hovedkvarter opmerksom på hvem han var, lovte de å sette en plate med hans navn.

Franco lät senare rasera denna begravningsplats, men kyrkogården finns kvar i en förort till Madrid (Gyllenhaal & Westberg, 2004, 157). Per Meurling skildrar broderns öde i boken *Den blodiga arenan* (1937, 185):

Den 21[!] december gick Thälmannsbataljonen [sic] till anfall med fällda bajonetter mot fiendens ställningar vid Casa de Campo. Den möttes av en förödande kulspruteeld. Bland de första, som stupade, längst fram i tåten, var Olle Meurling. En explosiv kula träffade honom.

Han föll omkull för att aldrig resa sig mera, en skrattande, munter pojke, som älskade livet.
Men hans kamrater fortsatte framåt och slog fascisterna.

Lundvik (1980, 129) framhåller att striderna var blodiga i *La Brigadas Internacionales*, som var förtrupp och stormstyrka på den republikanska sidan: »Detta avspeglar sig också bland de svenska frivilliga. Mellan 129 och 177 personer stupade eller försvann i Spanien.»

Den blå timmen

I Edfelts lyrik dominerar den svartvita skalan, ett stildrag som erinrar om Malmberg men även om vissa modernister, såsom Verlaine och Eliot. Ett markant undantag är den blå färgen, som Edfelt använder i synestesier och i samband med dygnets och årstidernas växlingar. Stilfiguren förekommer även i Karlfeldts dikt »Vinterorgel» (1927, 134), där »det blånar så vasst».

Enligt Lagerroth (1978, 125 f) uttrycker blått »melankoli eller dödsmärkthet» i impressionistisk och expressionistisk konst. Inom judendomen symboliserar färgen Guds ära, men den förekommer även på Jungfru Marias klädnad i kristen bildkonst. I »Sakrament» (HM, 83) förenar allitteration och assonans ett par rader, som beskriver en kärleksrelation: »Bräckliga förbund och blå siesta,/ tråd, som spanns, är du för skör och fin?» Tematiken i »Reseberättelse» (ID, 49) erinrar om Strindbergs *Spöksonaten* (1907). Hos Edfelt heter det:

Allt skall ändå bli till plåga.
Vi som gjort vår blå seglats,
mötas nu på spökens låga
tummelplats.

Bildspråket i »Atlantkust» (VL, 61), som enligt manuskriptet tillkom »27 juni 1938» (Landgren, 1979, 99), förenar stämningsläget i Arnold Böcklins (1827–1901) målning »Insel des Todes» [»Dödens ö»] med tematiken i Geijers »På nyårsdagen 1838» (SS 1:3, 312). Edfelts dikt är liksom Geijers en politisk kampsång, som beskriver känslan av att sakna stöd från omvärlden:

Så bottenlöst blev rymdens blå,
och pinjemörk föll natten på.
— Nyss lade fiskarn ut från land
med kvällens sken på barkad hand.

Överskriften och metaforiken (»pinjemörk») antyder att båten befinner sig någonstans utanför Iberiska halvön. Rorsmannen som styr mot solnedgången är inte bara en representant för arbetarklassen, utan också en människofiskare (Matt 4:18–22; Mark 1:16–20; Joh 1:35–51) och forntida färjekarl. Med hjälp av *Legion Kondor* ur *Luftwaffe* och *Aviazione Legionaria* ur *Regia Aeronautica Italiana* [Kungliga italienska flygvapnet] genomförde Francos flyg från och med mars 1937 fram till krigets slut 194 flygräder mot Barcelona, som var högkvarter för den republikanska sidan i inbördeskriget.

Även »Bestämmelse» (SR, 37) har en politisk kontext, samtidigt som metaforiken erinrar om religiösa föreställningar, såsom buddhismens nirvana (»evig återgång»), som kontrasterar mot viljans tyranni hos Schopenhauer (1873, 231), där det heter: »wir feiern den Sabbath der Tuchthausarbeit des Wollens» [»vi firar vilodagen från viljans tukthusarbete»]. Hos Edfelt heter det:

Längre än till Kina
eller blå Peru
sträcker döden sina
färder — ängslas du?
O, bered dig, vira
dig en krans av sång!
Sabbat skall du fira:
evig återgång.

Inom judendomen är שבת (*shabbat*) en dag då troende inte får resa eller göra uppeld. Däremot brukar man tända ljus och dricka vin. Sabbaten börjar kvällen före själva vilodagen, eftersom det judiska dygnet slutar vid solnedgången. Edfelts dikt innehåller även en intertext från Sandell-Bergs hymn »En dag i sender» (1882, 132), där det heter:

Blott en dag — ett ögonblick i sender;
O, hvad tröst, ehvad som kommer på!
Allt ju hvilar i min Faders händer;
Skulle jag, som barn, väl ängslas då?

Jagets retoriska fråga (»ängslas du?»), metaforiken och ordföljden (»Längre [...] sträcker döden») är en intertext från Wagners »Stimme eines jungen Seemanns» [»En ung sjömans röst»] ur första akten i operan *Tristan und Isolde* [*Tristan och Isolde*]

(1859). T S Eliot återger — inte helt korrekt — en strof ur detta opus i *The Waste Land* (ed 1971, 135, v 31 ff), där det heter:

*Frisch weht der Wind
Der Heimat zu.
Mein Irisch [sic] Kind,
Wo weilest du?*

[Vinden blåser friskt/ mot hembygden./ Mitt irländska barn,/ var dröjer du?]

Enligt Lagerroth (1993, 77) beundrade Edfelt Wagners musik men inte hans antisemitiska åsikter. Ordet »Stimme» överensstämmer etymologiskt med rubriken »Bestämmelse», som kan åsyfta 'destinationsort', 'förordning' eller 'gudomlig kallelse'. Liksom librettot till *Tristan und Isolde*, som har underrubriken »Handlung in drei Aufzügen» [»Handling i tre avsnitt»] och innehåller tre akter, består »Bestämmelse» av tre strofer. Denna struktur skulle även kunna åsyfta de antisemitiska Nürnberglagarna, som nazisterna antog den 15 september 1935. Dessa tre bestämmelser inkluderade lagen om Tysklands flagga, lagen till skydd för det tyska blodet och lagen om medborgarskap. Även hos Wagner (I:2; ed 1913, 10) förekommer en blå färg, när Tristan sjunger:

Wo dort die grünen Fluren
dem Blick noch blau sich färben,
harrt mein König
meiner Frau:
zu ihm sie zu geleiten,
bald nah' ich mich der Lichten;
keinem gönnt' ich
diese Gunst.

[Där borta, där gröna ängar/ ännu ser blåa ut,/ väntar min konung/ på min dam:/ till honom skall jag föra henne,/ snart närmar jag mig den strålande;/ ingen annan unnar jag/ denna ynnest.]

Formuleringen »till Kina/ eller blå Peru» är en intertext från Samuel Johnsons (1709–84) kuplett *The Vanity of Human Wishes* (1749, 3 f), som skildrar människans fåfänga längtan efter lycka, samtidigt som dikten imiterar Juvenalis' (60–130 e Kr) »Satira Decima» [»Satir 10»]. Hos Johnson heter det:

Let Observation with extensive View,
Survey Mankind, from China to Peru;

Remark each anxious Toil, each eager Strife,
And watch the busy Scenes of crouded Life;
Then fay how Hope and Fear, Desire and Hate,
O'erspread with Snares the clouded Maze of Fate,
Where wav'ring Man, betray'd by vent'rous Pride,
To tread the dreary Paths without a Guide;
As treach'rous Phantoms in the Mist delude,
Shuns fancied Ills, or chases airy Good.

Edfelts metaforik erinrar även om Stagnelius' metafor »blåa fosterlandet» i dikten »Kärleken» (SS 2, 256), som beskriver själens längtan efter det himmelska.

Den utomstående betraktaren

Tematiken hos Baudelaire, Kafka och Pound, där jaget upplever utanförskap eller hamnar i konflikt med samhället, förekommer även hos Edfelt, som anknyter detta tema till motivet med den utomstående betraktaren.

»I förbigående 1» (AU, 30), som är den första av två dikter i en svit, skildrar en politisk manifestation:

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

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

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

»Per och Pål» är ett bevingat uttryck som syftar på apostlarna Petrus och Paulus, men som i detta sammanhang skulle kunna anspela på Per Albin Hanssons vision om folkhemmet. Den socialdemokratiske partiledaren, som var Per Albin med svenska folket, lanserade begreppet folkhem vid en riksdagsdebatt den 18 januari 1928. Syftet var att skapa medborgaranda såsom ett alternativ till klassamhället (Karlsson, 2001, 460 ff). Apostlarna Petrus och Paulus förekommer i den

romersk-katolska syndabekännelsen, *Confiteor* [Jag bekänner], som likaledes använder stilfigurerna *parallelism* (sammanställning av liknande språkelement), *antites* (sammanställning av kontrasterande begrepp) och *anafor* (upprepning av ord och fraser). »I förbigående 2» (AU, 31), som är den andra dikten i sviten, skildrar en religiös manifestation:

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

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

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

De förenade substantiven »Eld och Blod» erinrar om Frälsningsarméns motto »BLOD & ELD» (1 Joh 1:7), som står i en gul stjärna på den röda och blåa fana som organisationen började använda 1878. Enligt Enckell (1960, 19 f) har dikten en drömartad och avståndspräglad infernoton, som erinrar om hur Vergilius ledsagar pilgrimen genom helvetet hos Dante. Lagerroth (1993, 152 f) skriver: »Också jaget i *Högmässa* intar på olika rastställen sådan position av omtumlad observatör av mänsklig fåfänga, mänsklig förbrytelse och mänskligt lidande». S[ven] C[asper] Bring (1842–1931) var vid denna tidpunkt aktuell med sin reviderade översättning av Dantes *La Commedia* [*Den gudomliga komedin*]. Ett avsnitt ur »Inferno» (III:52 ff), som Eliot parafraserar i *The Waste Land* (ed 1971, 136, v 62 f), lyder:

E io, che riguardai, vidi una 'nsegna
che girando correva tanto ratta,
che d'ogne posa mi pareva indegna;
e dietro le venìa sì lunga tratta
di gente, ch'ï' non averei creduto
che morte tanta n'avesse disfatta.

[Då jag gav akt, fick nu jag se en fana/ som ständigt svängde om, och hastigt rände/ åstad,
som hade ej den lov att vila./ Och efter denna kom en mänskoscara,/ så lång att ej jag nånsin
skulle tänkt mig/att döden hade nedgjort sådant antal.]

Pilgrimen möter därefter en annan skara, som står på andra sidan Acheron. Hos Dante heter det (III:70 f): »E poi ch'a riguardar oltre mi diedi,/ vidi genti a la riva d'un gran fiume[...].» [»När så min blick flög längre bortåt, såg jag/ en väldig flod. På stranden sågs en folkhop.»] Enligt von Seth (1951, 464) finns vissa likheter mellan »I förbigående», som Edfelt bifogade ett brev till Hjalmar Bergman den 20 maj 1930, och Gullbergs dikt »Hamlet 1932» (1932, 30), som tidningen *Lundagård* publicerade den 7 mars 1930. I den sistnämnda texten heter det:

Jag ser en trupp med sönderskjuten fana,
den går från tidevarv till tidevarv...
Vad är det för ett ljust fata morgana,
som lockat er att lämna plog och harv?
Vad väntar ni väl bortom skyn för arv?

Jag måste kanske om mig själv berätta,
att jag förstår att tiden är ur led.
Men jag kan inte vrida den tillrätta.
Jag önskar blott få sköta mitt i fred.
Det hindrar ni med era rop: följ med!

Även hos Gullberg förekommer den utomstående betraktaren, som ser en parallell mellan politisk propaganda och religiös förkunnelse. Sådana överensstämmelser kan, enligt von Seth (1951, 464), bero på att 30-talet »var en organisationsmässigt febril tid för det socialdemokratiska partiet», som fick stort genomslag i medierna. Resonemanget förklarar emellertid inte andra överensstämmelser, såsom den metriska strukturen (femtaktig jamb och korsvis rimflätning), där Gullberg har AbAbb och Edfelt AbAb. »Hamlet 1932» utgör en monolog, som erinrar om Shakespeares *Hamlet*, där versmåttet är blankvers, det vill säga orimmad femtaktig jamb. Edfelt förminskar sålunda både sin egen och Gullbergs insats. Bloom (1997, 115 ff) kallar denna typ av felläsning för *askesis*. Denna typ av intertext är dock snarare en strategi, där *habitus*, kapital och fält inverkar på skaldens »känsla för spelet», det vill säga *praxis* (cf Bourdieu, 1984, 101).

»Se människan...» (VL, 50) erinrar om hur nazistregimen i Tyskland skickade tusentals landsmän till koncentrationslägret Dachau utanför München:

Människospillra, hur kan du blomma
här i en vildmarks barbari?
— Oidipus' ögonhålor stå tomma.
Ännu ljuder Iokastes skri.

Antika (Oidipus, Iokaste) och bibliska (Joh 19:5) intertexter blir hos Edfelt ett korrelat till omvärldens brist på klarsynthet. Ögon och seende är, liksom i *The Waste Land* (ed 1971, 136 ff, v 39, 48, 52, 65, 82, 125, 138, 215), ett genomgående tema, samtidigt som »Se människan...» anknyter till Pounds allusionsteknik. Moody (2007, 365) beskriver hur denne i *Cantos* »does not lay down what is to be thought, but simply what is to be experienced and then thought about or contemplated.» Ord såsom »Människospillra», »marmorbrottsmöda» och »fångtransport» erinrar om Pounds dikt »The Rest» (1913; ed 1952, 101):

O helpless few in my country,
O remnant enslaved!

[...]

Lovers of beauty, starved,
Thwarted with systems,
Helpless against the control;

[...]

You of the finer sense,
Broken against false knowledge,
You who can know at first hand,
Hated, shut in, mistrusted:

Take thought:
I have weathered the storm,
I have beaten out my exile.

Pound publicerade samma år dikten »In a Station of the Metro» (1913; ed 1952, 119), där blomblad är en metafor för ansikten på en mörk perrong:

The apparition of these faces in the crowd;
Petals on a wet, black bough.

I Edfelts dikt undrar jaget hur människan kan »blomma [...] i en vildmarks barbari». Ordvalet erinrar om Jesaja (35:1): »Öknens och ödemarken skola glädja sig, och hedmarken skall fröjdas och blomstra såsom en lilja».



Psykoanalytisk diskurs

Edfelt anknyter i sin lyrik även till djuppsykologiska teorier. Redan 1926 omnämner han Freud och Alfred Adler (1870–1937) i ett brev till Hjalmar Bergman (2014, 235). Vissa formuleringar i essäer och recensioner stärker intrycket att han även var bekant med Jung (Landgren, 1979, 23). Sådana inslag skulle kunna härröra från Poul Bjerres antologi *Psykoanalysen* (1924), John Landquists essä »Psykologerna och tiden» (BLM 1934) eller Ivar Alms avhandling *Den religiösa funktionen i människosjäl* (1936). Freuds *Die Traumdeutung* [*Drömtydning*] (1900 [1899]; sv övers 1927) samt Jungs böcker *Das Unbewusste im normalen und kranken Seelenleben* [*Det omedvetna i normalt och sjukt själsliv*] (utvidgad uppl 1926; sv övers 1934), *Seelenprobleme der Gegenwart* [*Själ* och dess problem i den moderna människans liv] (1931; sv övers 1936) och *Psychologische Typen* [*Psykologiska typer*] (1921; sv övers 1941) hade vid denna tidpunkt stor betydelse för rörelsens introduktion i Sverige (Lagerroth, 1993, 187 ff). Texter om psykoanalysen förekom även i tidskriften *Spektrum*.

Edfelt förenar en idealistisk och deterministisk världsbild med djuppsykologins uppfattning om en livsnödvändighet, som varje individ måste anpassa sig till. Freud beskriver i *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* [*Introduktionsföreläsningar i psykoanalys*] (1916–17; GS 7, 368) denna princip, som han namnger efter den grekiska ödesgudinnan:

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

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

I *Das Unbehagen in der Kultur* [*Vi vantrivs i kulturen*] (1930, 64, 126) beskriver Freud »die Not des Lebens» [»livsnödvändigheten»] som en tredje kraft vid sidan om drifterna Eros och Thanatos. I likhet med psykoanalysens drömsymbolik består Edfelts intertexter av flera betydelseskikt.

»Legend» (ID, 25 ff) innehåller ett bildspråk som, enligt Lagerroth (1993, 188 f), följer »jungianska tankebanor och metaforer för kontakt med det kollektiva omedvetna», något som sammanfaller »med den ökade kännedomen om Jungs läror i Sverige under 30-talets första hälft». »Decembergata» (HM, 27) förenar denna symbolik med nyplatonikernas uppfattning om världen som en skenbild:

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

Schopenhauer (1819; ed 1987, 49) hävdar, med utgångspunkt hos Immanuel Kant (1704–1824), att tid, rum och kausalitet är illusioner, som döljer urkraften, en vilja som aldrig blir tillfredsställd. Till samma idétradition hör Calderóns drama *La vida es sueño* [*Livet är en dröm*] (1635) och Strindbergs *Ett drömspel* (1902).

Metaforiken i »Resa i drömmen» (VL, 75), som enligt manuskriptet tillkom »31 maj 37» (Landgren, 1979, 99), tycks anspela på hur *der Reichstag* [tyska riksdagen] den 15 december 1935 fråntog judarna deras tyska medborgarskap i samband med att folkförsamlingen enhälligt röstade igenom nazisternas så kallade Nürnberglagar:

Halvt i dvala, med tomma händer,
utan saknad och utan groll

reser jag bort från meningsfränder,
arbetsschema och passkontroll.

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

Formuleringen »den bästa av världar» erinrar om François-Marie Arouet de Voltaire (1694–1778) roman *Candide ou l'optimisme* [*Candide eller optimismen*] (1759; ed 1980, 139; övers 1907, 18), där Pangloss' sentens »le meilleur des mondes possibles» [»den bästa av möjliga världar»] parodierar Gottfried Wilhelm von Leibniz' (1646–1716) filosofiska optimism i *Essais de Theodicée* [*Essä om teodicéproblemet*] (1710): »Candide épouvanté, interdit, éperdu, tout sanglant, tout palpitant, se disait à lui-même: Si c'est ici le meilleur des mondes possibles, que sont donc les autres?» [»Candide hade nästan förlorat förståndet af smärta och förskräckelse; han var betäckt af blod och darrade i hvarje lem. Och han sade till sig själf: Om det här är den bästa af alla världar, hurudana äro då de andra?»] Edfelt är minst lika ironisk, när han ställer Pangloss' resonemang mot Ordspråksboken (16:18) i Gamla Testamentet, där det heter: »Stolthet går före undergång, och högmod går före fall».

Dröm och verklighet

Edfelts polyfona diskurs anknyter i viss mån till djuppsykologins beskrivning av drömmar, som består dels av ett manifest innehåll, som framträder tydligt, dels av ett latent innehåll, som utgår från det omedvetna.

»Drömspel» (US, 17) skildrar ett antal ögonblicksbilder:

Här har jag varit förr — kanske för tusen
år sen? Gondolen, svart som död och dy,
kanalerna, de bärnstensgula husen,
den vittrande portiken: déjà vu.

Dikten är i flera avseenden en återblick. Orden »Gondolen», »kanalerna», »piazzans» och »lagunens» tyder på att sceneriet är Venedig:

Krymplingen där som slamrar med sin krycka,
den marmorvita damen med sin hund:

allt vad de bär av leda, sorg och lycka
har genomträngt mig någon annan stund

för längesen — som dessa vattenringar,
piazzans ljus, lagunens djupa blå.
Ja, också duvorna med silvervingar
som drömlikt fladderleker är som då.

Invaliden »som slamrar med sin krycka» för tankarna till efterkrigstidens Europa, samtidigt som dikten, som manuskriptet daterar »6.5.53» (Landgren, 1999, 79), anknyter till en biografisk kontext. Edfelt företog 1949 en sju veckor lång resa med tåg och buss till flera medelhavsorter, såsom Milano, Venedig, Florens, Rom och Capri (Lagerroth, 1993, 367). Formuleringen »den marmorvita damen med sin hund» erinrar i viss mån om exhustrun Hélène Apéria. Formuleringen är en intertext från Anton Tjechovs (1860–1904) novell »Дама с собачкой» [»Damen med hunden»] (1899; ed 1962, 389; övers 1955, 11). Den pessimistiska kärleksberättelsen hör till den ryske författarens mest kända verk. Redan på första sidan förklarar Tjechov namnet på novellen:

И потом он встречал ее в городском саду и на сквере, по несколько раз в день. Она гуляла одна, все в том же берете, с белым шпирцем; никто не знал, кто она, и называли ее просто так: дама с собачкой.

[Och sedan stötte han på henne i Stadsträdgården och i planteringarna flera gånger dagligen. Hon promenerade ensam, alltid i samma baret och med den lilla vita spetsen. Ingen visste vem hon var och man kallade henne helt enkelt för »damen med hunden».]

»Drömspel» innehåller även andra intertexter, som tematiskt, verbalt och i viss mån fonetiskt refererar till Evert Taubes (1890–1976) visa »Damen i svart med violer» (1955, 123), som har en melodi i valstakt:

Damen i svart med violer i barmen,
skimrande marmorvit skuldra och hals,
nacken med guldbruna lockar och armen
svävande vinglätt i yrande vals —
se, hur hon rodnar mot första fiolen
blundar förföriskt mot sin kavaljer,
klänningens tyll är som skyar kring solen,
se munnens krusning! Hur ljuvligt hon ler!

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

skymtade du på min vandring kring jorden,
flydde du mig i Arkadiens land?
Viskade jag i ditt älskliga öra
strofer ur skön provençalsk poesi?
Drömmer jag? Svara mig! Låt mig få höra,
svartklädda skönhet, var träffades vi?

Hör, i moll går nu musiken!
Ack, nu ser jag vem hon är!
Möttes vi i drömmens riken?
Nej, bland bränningar och skär!

Texten jämför, liksom Edfelts dikt, livet med en dröm, samtidigt som jaget undrar var han sett detta förut. Taubes »svartklädda skönhet» har »marmorvit skuldra och hals», medan Edfelts »marmorvita damen» erinrar om berättelsen där skulptören Pygmalion förälskar sig i en kvinnostaty av elfenben. *Pygmalion* (1938) är även namnet på en film, som bygger på George Bernard Shaws (1856–1950) teaterpjäs med samma namn. Formuleringen »lagunens djupa blå» i Edfelts dikt alluderar sannolikt på den brittiska filmen *The Blue Lagoon* [*Den blå lagunen*] (1949), som hade svensk premiär den 19 september 1949. Manusets, som bygger på en roman av Henry De Vere Stacpoole (1863–1951), skildrar två barn, som hamnar på en Söderhavssö, där de växer upp och förälskar sig i varandra. Rubriken »Drömspel» är en intertext från Strindbergs *Ett drömspel* (1901; SS 36, 287), där Advokaten alluderar på Kierkegaards filosofi: »Gentagelsen... Omtagningar!... Gå tillbaks! Få bakläxa!...» Dottern säger senare till Diktaren (311): »Mig tycks att vi stått någon annanstans och sagt dessa ord förr.» Även teatergenren som sådan hör ihop med repetition och återkomst.

»Drömspel» innehåller även en intertext från Bo Bergmans dikt »Venetianskt skuggspel» (ed 1919, 207). Förutom den italienska miljön i kombination med tematiken, som antyder att våra sinnen är bedrägliga, samt bildspråket, som kretsar kring en värld i förfall, tycks Edfelt (»kanske för tusen/ år sen?») ha övertagit föregångarens versbindningar, som genom onaturliga pauseringar förstärker känslan av drömartad verklighet. Hos Bergman är detta manér tydligast i andra och tredje strofen:

De svarta kistorna glida
som spökskepp från Styx

utmed palatsens sida
och hela staden tycks

förvittrad och förkolnad
av lustar och kval
— en svävande månlyst vålnad
vid dimmig kanal.

Hos Edfelt förekommer flera verbala markörer, såsom framgår av följande uppställning, där siffran inom parentes anger inbördes ordning:

Venetianskt skuggspel Drömspel

(1) Piazzan	(7) piazzans
(2) svarta	(2) svart
(3) förvittrad	(5) vittrande
(4) lustar och kval	(6) leda, sorg och lycka
(5) kanal	(4) kanalerna
(6) döden, döda	(3) död
(7) gondol	(1) Gondolen

Bergmans dikt utgår från »Piazzan», över vilken en »fuktig måne stiger», och avslutar med att betrakta en »gondol», medan Edfelts dikt börjar med att beskriva »Gondolen» och stannar vid »piazzans ljus». Den yngre skalden ersätter »lustar och kval» med »leda, sorg och lycka». Likaså har Edfelt bytt det nattliga sceneriet mot dagsljus. Vi får sålunda inte bara en spegelbild av hypotexten, såsom ett filmnegativ, utan också en omkastning av polerna dag och natt. Denna typ av dialogicitet liknar det man inom musiken kallar för kontrapunkt, där stämmorna punkt för punkt svarar mot varandra. En markant skillnad, när det gäller versformen, är att »Drömspel» huvudsakligen består av jamber med tillåten accentförskjutning i början av versraden, medan »Venetianskt skuggspel» blandar jamber och anapester.

Andra intertexter i Edfelts dikt skulle kunna vara Bergmans »Drömmarena» (ed 1919, 62), Freuds *Die Traumdeutung* [*Drömtydning*] (1900) samt Jungs beskrivning av symboler och komplex i medvetandet. Med anspelning på Nietzsche hävdar Freud (GS 2, 328) att det i drömmar föreligger »eine völlige 'Umwertung aller psychischen Werte'» [»en fullständig 'omvärdering av alla psykiska värden'»]. Man brukar förknippa Venedig med undergång, ett motiv som Thomas Mann (1875–1955) har tagit fasta på i kortromanen *Der Tod in Venedig* [*Döden i Venedig*] (1912).

Gemensamt för så pass olikartade intertexter, såsom Tjechovs »Дамa с собачкой», Bergmans »Skuggspel», Manns *Der Tod in Venedig*, Taubes »Damen i svart med violer» och filmen *The Blue Lagoon* är att handlingen utspelar sig i närheten av vatten. Detta element är, enligt Jung (1935; GW 9:1, 28), »das geläufigste Symbol für das Unbewußte» [»den vanligaste symbolen för det omedvetna»].

Det omedvetna

Det omedvetna består, enligt Jung, av två skikt: det *kollektivt* omedvetna, som Jaget bara kan ha indirekt kunskap om, och det *personligt* omedvetna, som Jaget kan medvetandegöra genom ökad självkänedom och *individuation*. Edfelt förenar inte sällan denna typ av symbolik med en religiös diskurs.

I det kollektivt omedvetna finns arketyper, det vill säga nedärvda urbilder, såsom Skuggan, Anima och Den gamle vise mannen, vilka ger upphov till komplex i det personligt omedvetna och till symboler i medvetandet. Jung skriver i »Psychologie und Dichtung» [»Psykologi och diktning»] (1930; GW 15, 120) att en diktare inte sällan är omedveten om sina egna intentioner: »Er ist in tiefstem Sinne Instrument und deshalb unterhalb seines Werkes, weshalb wir von ihm auch niemals eine Deutung seines eigenen Werkes erwarten dürfen.» [»Han är i djupaste sinne instrument och därför nedanför sina verk, varför vi av honom heller aldrig får vänta oss en uttydning av hans egna verk.»]

»Adressat» (AU, 72) har en djuppsykologisk tematik, samtidigt som dikten alluderar på Pauli omvändelse, då denne fortfarande använde sitt judiska namn:

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

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

Hypotexten i Nya Testamentet (Apg 9:3 ff) lyder:

Men när han på sin färd nalkades Damaskus, hände sig att ett sken från himmelen plötsligt kringstrålade honom. Och han föll ned till jorden och hörde då en röst som sade till honom: »Saul, Saul, varför förföljer du mig?» Då sade han: »Vem är du, Herre?» Han svarade: »Jag är Jesus, den som du förföljer. Men stå nu upp och gå in i staden, så skall där bliva dig sagt vad du har att göra.» Och männen som voro med honom på färden stodo mållösa av skräck, ty de hörde väl rösten, men sågo ingen.

Edfelts formulering »hugsvalad och förskräckt» erinrar om kapitelrubriken »Hugsvalad och stärkt» i Emil Gustafsons *Bref till nyomvända* (1898, 59), där det heter: »Hvarför ha somliga en sådan kraft med sina ord, att ett ord af deras mun säger mer än tiotusen andra?» Gustafson tillhörde som predikant Helgelseförbundet, ett svenskt frikyrkosamfund, som hade uppstått ur 1800-talets väckelserörelse. Ordet *hugsvala* är ett arkaiskt uttryck, som betyder 'ge tröst och lindring'. Det förekommer i 1703 års översättning av Bibeln (1 Mos 24:67, 37:35; Matt 2:18, 5:4; 1 Tess 3:7; 2 Tess 2:17) och i Wallins psalm »Du går, Guds lamb, du milda» (1819, nr 86) efter tysk förlaga av Christoph Christian Sturm. I den svenska versionen heter det:

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

Jaget i »Adressat» upplever sig stå i kontakt med Självvet och det kollektivt omedvetna.

»Vid rötterna» (SR, 21) anspelar på begreppet arketypp, som kan betyda både 'urbild' och 'ursprunglig version' av en handskrift:

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

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

Vid rötterna, i nattens drömmar,
hör mannen blott: en kvarn mal stoft!

— Vad är du, Tid som strömmar, strömmar?
Vad är du, Ting som strött din doft?

Metaforiken erinrar om James Sullys (1842–1923) uppsats »Dream as revelation» (1893), som Freud (övers 1927, 43) citerar för att belysa skillnaden mellan manifest och latent innehåll i drömmar, som i likhet med »en palimpsest under sin värdelösa skrift på ytan uppenbarar spår av en gammal och dyrbar uppteckning».

»Rubicon» (ID, 27) skildrar jagets uppmaning till en kvinna att bryta upp från ett tidigare äktenskap (Lagerroth, 1993, 192 ff). Floden *Rubicone* var den territoriella gräns som Julius Cæsar (100–44 f Kr) år 49 f Kr måste passera, när han med sin här återvände till Rom från *Gallia cisalpina* [Gallien hitom Alperna]. Eftersom han därmed överskred sina befogenheter som fältherre och påbörjade inbördeskriget mot Pompejus, lär han ha yttrat de bevingade orden »alea iacta est» [»tärningen är kastad»]. Hos Edfelt heter det:

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

Sens moralen är att jaget inte kan utlova annat än umbäranden och att man inte kan vända åter. Texten alluderar på evangeliet (Mark 1:17 f), där Jesus uppmanar Simon och dennes bror Andreas att bli lärjungar: »Och Jesus sade till dem: 'Följ mig, så skall jag göra eder till människofiskare.' Strax lämnade de näten och följde honom». Efter korsfästelsen uppenbarar sig Jesus för några av lärjungarna vid Tiberias' sjö (Joh 21:15 ff): »När de hade ätit, sade Jesus till Simon Petrus: 'Simon, Johannes' son, älskar du mig mer än dessa göra?' [...] Och sedan han hade sagt detta, sade han till honom: 'Följ mig.'» Diktens formulering erinrar även om ett tal, som Giuseppe Garibaldi höll den 2 juli 1849 på *Piazza San Pietro* (1934, 147):

Soldati che meco divideste sino ad ora le fatiche ed i perigli delle patrie battaglie, che ricca dote di gloria ed onore otteneste: voi tutti che or meco eleggeste l'esilio, ecco ciò che dovete attendervi: il caldo e la sete di giorno, il freddo e la fame di notte. Per voi non vi è altra mercede che fatica e perigli, non tetto, non riposo, ma miseria assoluta, veglie strapazzose, marcie eccessive, combattimenti ad ogni passo.

Chi ama l'Italia mi segua!

Cecilia Bååth Holmberg återberättar episoden i kapitlet »Den, som älskar Italien, följ mig» ur biografen Giuseppe Garibaldi (1892; ed 1909, 148), som var en populär ungdomsbok:

Tidigt på morgonen den 2 juli [1849] samlade [Garibaldi] alla trupperna på platsen framför Vatikanen; själf trädde han midt ibland dem och tillkännagaf sin afsikt att lämna Rom för att i provinserna fortsätta striden emot Österrike, Neapel och påfvemakten.

»Soldater», slöt han, »I, som intill denna dag med mig hafven delat mödor och faror i kampen för fosterlandet, hvilken rik skörd af ära hafven I icke förvärfvat! I alle, som nu med mig viljen dela landsflykten — hören, hvad som väntar eder: hetta och törst under dagen, köld och hunger under natten. — Åt den, som följer mig, bjuder jag mödor, hunger, törst, faror, strider — ingen tillflyktsort, ingen hvila; intet utom nöd. Den, som ej kan finna sig i detta öde, han blifve här; ty äro först Roms portar bakom oss, så är hvarje steg tillbaka ett steg mot döden. — Den, som älskar Italien, följ mig!»

Även Garibaldi alluderar på evangeliet (Joh 21:15 ff), när han talar framför Petruskyrkan, där aposteln Simon Petrus enligt traditionen ligger begravd.

Roma [Rom], som »Rubicon» refererar till, är ett anagram för latinets *amor* [kärlek], men för att bättre förstå dikten bör vi känna till den biografiska kontexten. Texten, som tillkom i »Kuokkala 29/7 1935» (Lagerroth, 1993, 192), inleder sviten »Legend» (ID, 25 ff). Kuokkala var en konstnärskoloni i finska Karelen, där författare, såsom Gunnar Björling (1887–1960), Elmer Diktonius (1896–1961), Rabbe Enckell (1903–74) och Gunnar Ekelöf (1907–68), umgicks och drack te. Edfelt beskriver platsen i essän »Karelsk sommar» (1943, 82 f):

Kuokkala med sina åldriga, halvt förfallna ryssvillor, vittnande om det gamla petersburgska borgerskapets smak för det pråliga och krokanmässiga, tycktes i mitten av 1930-talet ha blivit en uppskattad samlingspunkt för en del yngre finländska konstnärer och författare på sommarferier.

Här träffade han sommaren 1935 Tuuli Reijonen, vars namn, enligt Lagerroth (1993, 192), döljer sig bakom dedikationen »Till T.» i manuskriptet till »Nocturne» (ID, 33). Både Edfelt och Reijonen var gifta på varsitt håll men inledde ändå, enligt bevarade brev (Lagerroth, 1993, 192 f), ett kärleksförhållande. »Rubicon» skildrar motsättningen mellan samhällets normer och sexualdriften (»Något som är starkare än vi/ måste föra oss ur fångenskapen»). Formuleringen »Vägen är i natt förföriskt fri,/ och i dunklet lysa lejongapen» avser trädgårdsväxten *Antirrhinum május* men skulle även kunna referera till Dantes »Inferno» [»Helvetet»]

(v 32, 45, 49), där pilgrimen inledningsvis möter ett lejon, en leopard och en varginna, som representerar dödssynderna högmod, vällust och girighet. Edfelts symbolik tycks avse det spända tidsläget, där Tyskland rustade upp och Italien hade egna stormaktsambitioner, men lejonet är även ett stjärntecken och en alkemistisk symbol för kvicksilveroxid. I Goethes *Faust* (ed 1958, 51, v 1042) symboliserar denna kemiska förening ett erotiskt budskap: »Da ward ein rother Leu, ein kühner Freyer» [»Där blev ett rött lejon, en oförvägen friare»]. Freud (GS 7, 160) hävdar att »Wilde Tiere bedeuten sinnlich erregte Menschen, des weiteren böse Triebe, Leidengeschäften. Blüten und Blumen bezeichnen das Genitale des Weibes oder spezieller die Jungfräulichkeit.» [»Vilda djur betyder till sinnet upprörda människor, vidare låga drifter, lidelsefullhet. Blommor och blomster betecknar kvinnans genitalier eller snarare flickaktighet.»] Lågan (»i dunklet lysa lejongapen») blir på motsvarande sätt en fallossymbol (165). Hos Jung (GW 9:1, 204) symboliserar lejonet, lotusen och rosen Självet. Lansen och blomkalkarna i »Rubicon» erinrar även om den medeltida Graallegenden, som skildrar hur Josef av Arimatea samlar upp Jesu blod i nattvardskalken. Detta är ett av de mytiska inslagen i Eliots *The Waste Land* (Matthiessen, 1958, 36; cf Southam, 1994, 127 f).

Samlingen *I denna natt* anknyter på olika sätt till Italien, som ofta förekom i nyhetsrapporteringen i mitten av 30-talet. Förutom nämnda referenser till Rom alluderar »Purgatorium» (ID, 9 ff) på Dante, som föddes i Florens. Formuleringen »sommarnatt, som flyr/ vid beröring av en lärkas drill» i »Nocturne» (ID, 37) erinrar om Shakespeares drama *Romeo and Juliet*, som utspelar sig i provinsen Verona. »Karelsk sommar» (1943, 82) ger följande bild av tidsläget 1935:

Men dessa hågkomster och fragmentariska syner representera ändå för mig ett egenartat värde. De äro frukterna av en lycklig sommar, endast svagt skuggad av känslan av kommande europeisk ofärd — det mussoliniska anfallet mot Abessinien hade signalerat inledningen till det ojämförliga kaos vi nu bevittna och dagligen nåddes man av radions rapporter om den våldsamma branden.

Många av Edfelts dikter anknyter på detta sätt både till en biografisk kontext och till mediernas dagordning.

Imago

Edfelt skildrar, i anslutning till Jungs djuppsykologi och D H Lawrences primitivism, hur destruktiva drifter och komplex inverkar negativt på samhället, medan sexualitet frälser från konventioner och klasstillhörighet.

»Imago» (HM, 73) skildrar jagets möte med en icke namngiven kvinna:

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

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

Formuleringen »bortom Lejonet och Skorpionen» har samma grammatiska ytstruktur som rubriken på Freuds *Jenseits des Lustprinzips* [*Bortom lustprincipen*] (1920), som kompletterar dennes teoribildning med en dödsdrift, som omfattar tendenser såsom aggression och självskadebeteende. Edfelt framhåller i detta sammanhang livsdriften Eros. Enligt Landgren (1979, 69) är *imago* den entomologiska beteckningen för en färdigutvecklad insekt i förhållande till larv och puppa. Forskaren nämner överhuvud taget inte begreppets anknytning till Jung, hos vilken *Imago* är ett slags idealbild, som uppstår genom tidiga kontakter med andra individer. Begreppet förekommer i dennes »Psychologie und Dichtung» [»Psykologi och diktning»] (GW 15, 113). I Jungs *Psychologische Typen* [*Psykologiska typer*] (1921, rev 1950; GW 6, 514) heter det: »Man tut darum in der praktischen Psychologie gut daran, wenn man das Bild, die Imago eines Menschen streng unterscheidet von seiner wirklichen Existenz.» [»I den praktiska psykologin gör man därför rätt, när man strängt särskiljer bilden man har av en människa, imagon, från hennes reella existens.»] *Imago* var även namnet på en tidskrift, som Hanns Sachs (1881–1947) och Otto Rank (1884–1939) grundade 1912 (Alm, 1936, 18), samt ett tyskspråkigt förlag med liknande inriktning (Landquist, 1927, xxiii; Freud, GS 7, 1924, 170).

Gengångare

Hos Edfelt symboliserar gengångare och spöken olösta konflikter i det förflutna, en metaforik, som anknyter till Freud (GS 2, 414) och Jung (GW 7, 206), som båda använder begreppet »Revenants» [»gengångare»] för att beskriva hur förträngda minnen återkommer i medvetandet.

I »Livets ångest» (AU, 56) heter det:

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

Dikten skildrar en orkesterledare, som skaffar sig makt och inflytande genom att vädja till människors fördomar:

Vart väsen, som oförskyllt lider
och står vid förtvivlans brant,
dras oblygt i ljuset omsider
av denne spökmusikant.

Allt storslaget hopp, som lades
i grav, kommenderar han fram.
En underlig Orfeus: från Hades
han hämtar blott skuggor och skam.

Tematiken erinrar om vissa politiska demagoger, medan bildspråket anknyter till sägnen om *Der Rattenfänger von Hameln* [*Råttfångaren från Hameln*], som utspelar sig under medeltiden i en tysk stad invaderad av råttor. Gengångare och spöken förekommer även i »Gavott» (AU, 54), »Förbjuden musik» (HM, 69), »Vintern är lång» (VL, 5), »Söndagsfrid» (VL, 21), »Havsäventyr» (VL, 63) och »Återbördad» (VL, 73), där metaforiken avser sociala orättvisor, tysk revanschism och den bräckliga Versaillesfreden. Andra liknande exempel är »Höstviolin» (AU, 70), där det finns »förhäxade, askgrå rum»; »Imago» (HM, 73), där en köld har »förhäxat mig och gjort mig blind»; »Reseberättelse» (ID, 49), som talar om »spökens låga/tummelplats»; samt »Förnekelsens dal» (VL, 23), där det förekommer »åkerspöken», det vill säga fågelskrämmor.

Nattdjur

Nattdjur eller djur som lever i jordhålor symbolisera det kollektivt omedvetna inom psykoanalysen (Henderson, 1964, 154). När det gäller mindre däggdjur, tycks Edfelt ha inventerat Baudelaires och T S Eliots obskyra miljöer. Enligt Landgren (1979, 113) anknyter denna typ av metaforik till Dantes skildring »av till kväkande grodor reducerade människovarelser» i »Inferno» (XXXII: 22 ff).

De afrikanska djuren lejon, hyena och gam i »Purgatorium I–VII» (ID, 9 ff), som tillkom 1935 (Lagerroth, 1993, 202), erinrar om Italiens ockupation av Abessinien samma år, medan domherrar och korpar i »Vintern är lång» (VL, 5), som manuskriptet daterar »6 jan. 1939» (Landgren, 1979, 99), erinrar om händelser i Tyskland:

Ja, vintern är så lång. Domherrar skockas
och stänka blod på fönsterpostens snö.
Isblommorna på själens ruta flockas.
Och ett är visst: att det är svårt att dö.

Om syret tryter nu — är stunden inne? —
om lågan nu blir tynande och matt,
så fatta det, betänk det, sträva sinne:
på ljusan dag skall alltid följa natt.

Dikten anspelar, enligt Landgren (1979, 103), på Heinrich Himmler (1900–45), som med titeln *Chef der Deutschen Polizei* [chef för tyska polisen] sedan den 17 juni 1936 var rikspolischef i Tyskland och med titeln *Reichsführer-SS* [generalfältmarskalk] sedan den 6 januari 1929, det vill säga på dagen tio år vid diktens tillkomstdatum, var chef för Hitlers elitstyrka *Schutzstaffel* (SS). Fåglarna av arten *Pyrrhula pyrrhula* tycks anspela på slagordet *Herrenvolk* [herrefolk] och är sannolikt en metafor för gråklädda nazister, medan fönsterkorset symboliserar ett svenskt perspektiv på händelseutvecklingen. Det arkaiska språkbruket antyder att det förflutna går igen:

Vad nytt? — Polisbetjäningen, bestövlad
och väpnad, patrullerar det kvarter,
där vintervälde råder, och där skövlad
plog ej skall rista någon fåra mer.

Bilden av plogen spegelvänder, enligt Landgren (1979, 104), Jesajas fredsprofetia (Jes 2:4), där det heter: »Då skola de smida sina svärd till plogbillar/ och sina spjut till vingårdsknivar.» Den 9 november 1938, ett par månader före diktens tillkomst, hade *Hitler-Jugend*, *Gestapo* och SS iscensatt en landsomfattande pogrom, som nazistpartiet kallade för *die Kristallnacht* [kristallnatten] på grund av allt krossat glas från omkring 7 500 vandaliserade judiska butiker och 267 nedbrända synagogor. I Edfelts dikt blir skärvorna snökristaller.

»Vintern är lång» anspelar även på försök till diplomati, såsom Abessinienkrisen och Münchenöverenskommelsen:

Vad mer? — Lord, general och hejduk dryfta
små dagsförslag om utväg ur moras,
där vilsegångna blindas vindar snyfta
och korpar vänta på ett slutkalas.

Olika språk förekommer i texten. »Lord» är en titel inom brittiska högadeln, medan »general» kommer av franskans *général* eller italienskans *generale*, där det härstammar från latinets *generalis* [allmän]. Ordet »hejduk» har sitt ursprung i madjariskan, där det betyder 'stråtrövare' eller 'legosoldat'. Korparna är sannolikt en metafor för italienska fascister, som bar svarta skjortor, eller SS, som bar svarta uniformer. Metaforiken erinrar om Lagerkvists *Ångest* (1916 14), där det heter:

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

Jag sitter och glör under torra träd
och lyss till de hesa skriken.
Jag ligger snart still under tomma träd
och ruttnar bland fågelliken.

Formuleringar såsom »moras», »där [...] blindas vindar snyfta» och »slutkalas» i »Vintern är lång» svarar mot »risig skog», »där blodiga fåglar skrika» och »fågelliken» hos Lagerkvist. Den främsta förebilden för Edfelt torde dock vara tematiken och det objektiva korrelat i Eliots *The Waste Land*.

Arketyper

Edfelt förbinder inte sällan de högsta idéerna, det vill säga det sköna, goda och rätta i Platons *Πολιτεία* [*Staten*] (589 ff), med arketypen Självet i Jungs djuppsykologi. Detta är för skalden ett sätt att differentiera sig från vissa modernister, såsom Pound, Eliot och Rilke.

I »Nocturne» (AU, 20) heter det:

En hemlig order bjuder
oss lämna närbelägen
terräng, och dämpat ljuder
en röst, som visar vägen.
Vi luta oss mot detta,
som natt och gåta är,
som fanns det rätta
och sanna där.

»En stjärnlös natt» (ID, 87) ställer det kollektivt omedvetna mot den materiella världen, som blir en *ikonostas*, det vill säga en vägg med ikoner mellan koret och församlingen i en ortodox kyrka:

Hela mitt liv har varit längtan bara:
o natt, slå all vår stela form i kras!
Det finns en sanning, som kan allt förklara,
bak dagens klumpiga ikonostas!

Dualismen återkommer i »Odyssé» (VL, 15), där sinnevärlden (»yttre sken») kontrasterar mot idévärlden (»nyckelord»):

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

Förhållandet mellan arketyperna, som är dolda för medvetandet, och deras manifesta symboler, som framträder i drömmar, har vissa likheter med Platons beskrivning av en korrelation mellan *form* (idé) och *inhåll* (materia). Jung (1935; GW 9:1, 14) menar att »'Archetypus' ist eine erklärende Umschreibung des Platonischen εἶδος.» [»'Arketyper' är en förklarande omskrivning för det platonska *eidos*.»] Metaforiken i »Den obekante» (ID, 89) anknyter denna tematik till en

kristen Guds bild, medan »Osynligt land» (SR, 85) erinrar om *Kanaan*, »det utlovade landet» i Bibeln (Heb 11:9).

Jaget

Jaget är, enligt Jung, den medvetna delen av personligheten. Arketypen uppträder i myter och drömmar såsom en cirkel, som symboliserar Jagets längtan efter helhet.

Lagerroth (1993, 306) hävdar att »den stela muren transformerad till ett omslutande valv» symboliserar Jaget i »Livets liv» (EK, 94):

Här är jaget upptaget i delaktighet i allt i analogi med Plotinos' och organismtänkandets föreställningar om det stora, allt sammanbindande flödet; i analogi också med Jungs starka betoning av den kollektiva modersbilden samt med traditionen för en blodets enhetsmystik, till vilken diktare och tänkare som Hölderlin, Novalis och Ludwig Klages bidragit.

»Grottan» (EK, 36) antyder att det kollektivt omedvetna har ett primitivt ursprung, som erinrar om arvsyndens till följd av Adams för syndelse samt Kains brodermord (1 Mos 4:8). Hos Edfelt heter det:

Långt bortom all vår tideräknings gräns
vårt liv är flyktingars och banemäns
i snår och klyfta utan norm och lag.

Ja, plundrat ha vi var jungfrulig strand:
urminnes blodskuld häftar vid vår hand,
och släktets skräck står skogsmörk kring vårt jag.

Ytterligare en symbol för Jaget är, enligt Jung, Job, som i Bibeln är en rättfärdig människa, som Gud utsätter för prövningar genom att låta Satan ta ifrån honom allt han värdesätter, såsom barn, hälsa och rikedom (Jung, GW 11, 385 ff). Hos Edfelt förekommer intertexter från Jobs bok (21:22; 1:20, 2:8, 2:12; 30:20) i »Protokoll» (HM, 55), »Horoskop» (SR, 52) och »Kopparstick II» (SR, 69).

Självvet

Självvet är, enligt Jung, både den övergripande personligheten och medvetandets djupaste skikt. Manifesta symboler är de fyra elementen, årstiderna och de fyra evangelierna. Forntida kulturer hade, enligt Jung (GW 10, 486), kunskap om denna arketyp, som grekerna kallade δαίμων (*daimon*) och romarna *genius*.

Hos Edfelt anknyter Självvet till antika föreställningar om människans psyke. I »Sakrament» (HM, 83) är Självvet en »inre röst»:

Ofta när vi delat sakramentet,
har du skänkt förtroende och tröst
åt mitt främlingskap; och jag har känt det,
att den makt, som drog mig till ditt bröst,
var en omotståndlig, inre röst.

»Altartjänst» (HM, 81) ställer arketyper mot totalitära ideologier i samtiden,
såsom fascism och nazism:

Tungt av skam och hett av rovdjurslystnad
vältrar sig i rymden detta klot.
— Daimon, som jag mött, en krans av tystnad
flätar jag och lägger för din fot.

δαίμων (*daimon*) är ett slags naturväsen i greksisk mytologi. Edfelts intertext erinrar även om Sokrates' tal om kärleken såsom en δαίμονες [demon] i Platons *Συμπόσιον* [*Gästabudet*] (202d). *Genius* är i romersk mytologi mannens skyddsande, medan *juno* är kvinnans motsvarighet. Horatius ger följande definition i brevet till Julius Florus i *Epistulae II* [*Brev 2*] (ii, v 183 ff):

Genius, natale comes qui temperat astrum,
naturæ deus humanæ, mortalis in unum
quodque caput, voltu mutabilis, albus et ater.

[Genius, följeslagaren som styr vår födelsestjärna,/ människonaturens gud, som dör med individen,/ och som har varierande hudfärg, vit eller svart.]

»Purgatorium VI» (ID, 21) apostroferar Självvet som en inre kraft med vars hjälp Jaget kan övervinna Skuggan (Jung, GW 6, 471):

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

Formuleringen är en polygenetisk intertext dels från Nietzsches *Jenseits von Gut und Böse*, som omnämner »das Genie des Herzens» [Hjärtats genius] (1886; ed 1894, 275), dels från Sjöbergs dikt »Dödens klädnader» (1926, 117), där det heter:

För sorg man ej kan värja sig och ej för bävans
smärta —
men ondska ej du menat mig,

du ande, som på jordens stig
jämt rörde vid mitt hjärta!

»Faderlös» (HM, 47) erinrar likaledes om denna arketyper, som är medvetandets kärna: »O, själ, du saknar ändå fäste:/ var är din arkimedespunkt?» I »Nu sopar dödens kvast» (ID, 81) heter det: »Dig ljuger ingen en idyll,/ o själ, som saknar medelpunkt». Andra metaforer för Självvet skulle kunna vara: »vårt väsens hjärta» i »Gåtfulla stund» (VL, 82), »ditt inre» i »Insegel» (VL, 103), »hjärtetrakt» och »väsens grund» i »Lyssnaren» (VL, 106), »inre fara» i »Chifferskrift» (SR, 7) och »livet vid livets rot» i »Källan II» (SR, 99). Jung (1931; övers 1936, 58) beskriver Självvet som en »djupt nedgrävd flodbädd». I »Uppbrott» (ID, 39) heter det: »Plötsligt blev du större än du själv [...] fåra för en övermänsklig älv!» Självvet erinrar, enligt Jung (GW 6, 471; GW 7, 30 f; GW 11, 503; GW 16, 280 ff), om Freuds dödsdrift. I »Svedjeland» (ID, 83) säger jaget: »Mig övergick en väldig brand./ Låt traktorn gå, där flamman svett!»

Persona

Persona är ett slag förklädnad, som Självvet visar upp för att anpassa sig till omvärlden. Denna typ av bildspråk förekommer även hos Edfelt, som anknyter motivet till den politiska utvecklingen i omvärlden.

Termen härrör, enligt Jung (1928, GW 7, 172), från det antika dramat: »Das Wort Persona ist dafür wirklich ein passender Ausdruck, denn persona ist ursprünglich die Maske, die der Schauspieler trug und welche die Rolle bezeichnete, in der der Spieler auftrat.» [»Ordet Persona är därför verkligen ett passande uttryck, emedan *persona* ursprungligen var den mask som skådespelaren bar och som betecknade rollen, i vilken skådespelaren uppträdde.»] Jung (1928, GW 7, 192) beskriver arketyper sålunda: »Durch die Persona will man als dies oder das erscheinen, oder man versteckt sich gerne hinter einer Maske, ja man baut sich sogar eine bestimmte Persona als Schutzwall auf.» [»Genom Personan vill man framstå på det ena eller andra sättet, eller man gömmer sig gärna bakom en mask, ja man bygger till och med upp en bestämd Persona som skyddsvall.»]

»Demaskering» (HM, 51) alluderar, enligt Hallström (1967, 7), på Sjöbergs visa »Bleka Dödens minut» (1922, 62), där det heter: »Ja, du kommer till slut,/ Bleka Dödens minut». Det antika temat *memento mori* [kom ihåg att du är dödlig], som

var vanligt under renässansen och barocken, är en påminnelse om livets ändlighet. Hos Edfelt har motivet en djuppsykologisk innebörd:

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

»Demaskering» erinrar samtidigt om Kierkegaards beskrivning av hur »der kommer en Midnatstime, hvor Enhver skal demaskere sig» i »Ligevægten mellem det Æsthetiske og Ethiske i Personlighedens Udarbeidelse» (SV 2, 145).

I Strindbergs *Spöksonaten* (SS 45, 190 ff) säger Gubben att »tillfällen erbjuda sig stundom, då det hemligaste skall uppenbaras, då masken ryckes från bedragaren». Han fortsätter monologen: »Hör hur klockan knäpper [...]! När hon slår, om en liten stund, då är er tid ute, då får ni gå, men icke förr.» Hos Edfelt heter det på liknande sätt: »Ingen kommer att gå fri.» Formuleringen »Den skall komma, denna stund» är en intertext från Malmbergs »Aning» (1927, 45; cf Lagerroth, 1993, 160 f), där det heter:

Det kan komma en stund
i din mörknande höst,
då du väcks av orkanens och vanvettets röst
— då du störtar framåt
över gungande grund,
över skälvande gräs, över blödande löv,
förtrollad, förblindad, förhärdad och döv
för de vädjande grenarnas gråt
— då de självklara plikterna brista som rö
och en levnad av trohet, ett livslångt förbund
sopas bort som ett dis över lidelsens sjö —
och sen blir det vinter och kall, kall snö.

»Förbjuden musik» (HM, 69), som manuskriptet daterar »9 juni 1933» (Landgren, 1979, 54), anspelar på olika typer av uniformering:

Det borde väl vara underbart
att en kväll av fullkomlig renhet,
då allting är genomskinligt och klart,
bli kvitt en spökvärlds gemenhet;
att lämna en vrångbild, lösa sin sko,
ta avsked av sitt dilemmas

förfäande black och av glasklar ro
och evighet översvämmas...

Den 10 juni 1933, dagen efter diktens tillkomst och samma datum som nazisterna tände ett bokbål på Opernplatz i Berlin, röstade Riksdagen i Sverige igenom ett förbud mot politiska uniformer. Enligt von Seth (1951, 470) finns i dikten »en ironisk visshet om att det hela bara är en vacker dröm». Detta ordval härrör, enligt Lagerroth (1993, 170), från en schlager av Ralph Benatzky (1884–1957) och Robert Gilbert, där det heter: »Es muß was Wunderbares sein, von dir geliebt zu werden!» I tolkning av Karl-Ewert [Christenson] (1888–1965) lyder refrängen: »Det måste vara underbart att helt din kärlek vinna». Texten ingår i den österrikiska operetten *Im weißen Rössl* [*Vita hästen*] (1930), som var förbjuden i Nazityskland. Persona förekommer även i »Nocturne» (ID, 33), där jaget talar om »nattens öppnade visir». Motivet erinrar här om det som Schopenhauer (1873, 231) benämner »der Tuchthausarbeit des Wollens» [»viljans tukthusarbete»].

Skuggan

Arketypen *Skuggan* står i opposition till Självet och uppträder i det personligt omedvetna i form av ett komplex, som projicerar negativa karaktärsdrag som Jaget har förträngt på andra människor (Jung, GW 9:1, 30 ff). Hos Edfelt har denna arketyper inte sällan drag av Mussolini eller Hitler.

I »Livets ångest» (AU, 56) hetsar en »grå dirigent» mänskligheten:

Har inte tillräckligt Guds gissel
i dagens Gehenna vi känt?
Vad är det för jämmer och gnissel
och vad är det för grå dirigent?

Han sköter sin taktpinne händigt,
och hänsynslöst spelas till sent
om allt som vår jord har eländigt
och allt som vår själ har gement.

Metaforiken erinrar, i likhet med »grå vasall» i »Världshistoria» (VL, 35) och »livets grå köld» i »Vinterbilder 3» (IN, 65), om kardinal Richelieus rådgivare François Le Clerc du Tremblay (1577–1638), som tog sig namnet Père Joseph. För eftervärlden är han mest känd som *L'éminence grise* [Den grå eminensen], eftersom han tillhörde *Ordo fratrum minorum capucinarum* [Kapucinorden] och klädde sig i

deras gråa kåpa. Epitetet har sedermera kommit att beteckna en inflytelserik men hemlig rådgivare. För att försona sig med sin mörka sida måste Jaget lära sig hantera denna, såsom Faust i mötet med Mefistofeles (GW 6, 200).

»Anekdot» (AU, 71) apostroferar ett arabiskt andeväsen, som Gud, enligt Koranen (15:27), har skapat av ökenvindens eld: »Jag vet, vad du har att berätta/ om olyckor, mörklagde djinn.» Metaforiken i »Altartjänst» (HM, 81), som manuskriptet daterar »10 maj 1934» (Landgren, 1979, 54), anspelar, enligt Pohl (1969, 219), på Hitlers välkända retorik:

Allt som plågat, allt som djupt bedrövat,
plånas ut av en barmhärtig hand.
— I ett tidlöst rike ha vi strövat.
Gränslöst är vårt rätta fosterland.

Ryt i världens riksdagssalar, spara
inte lungkraft, fyll vår jord med skråll!
— Fosterland, där det var skönt att vara,
källklar tystnad var ditt tungomål.

Dikten ställer livsdriften ἔρως mot dödsdriften θάνατος, i det här sammanhanget krigshets. Till bakgrunden hör att Edfelt vintern 1930–31 hade träffat en kvinna vid namn Hélène Apéria, som studerade porträttmåleri på Konsthögskolan i Stockholm (Lagerroth, 1993, 134 f). Hon var av judisk börd och född i Helsingfors, men hennes far, Marx Apéria (1879–1946), härstammade från ryska Polen. Den 2 mars 1932 hade paret låtit viga sig på Nyloftet på Skansen.

Skuggan förekommer även i »Vintern är lång» (VL, 5), där det heter: »Vår andes stämma? Något drömt beläte?/ En mörk rebell ur själens underjord?» Ordvalet alluderar på Heidenstams *Ett folk* (1902, 13), där det heter: »vår andas stämma i världen». I »Aftonbön» (VL, 48) förekommer en likartad formulering: »Något inom oss är fjärranfrån,/ nattligt, ogripbart och utanför.» »Havsäventyr» (VL, 63) apostroferar en sjöfarare ur sagosamlingen *Tusen och en natt*: »gråe Sindbad vid ratten/ här på ett hav av dröm».

I »Världshistoria» (VL, 35), som tillkom »10 jan. 38» (Landgren, 1979, 99), har Skuggan tagit befäl över jaget:

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

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

Metaforiken skulle kunna avse hur Hitler den 16 mars 1935 i strid mot fördraget i franska Versailles hade återinfört allmän värnplikt i Tyskland och börjat rusta upp tyska flottan och flygvapnet. Beskrivningen av bångstyriga hästar, som är löddriga av svett och saliv, erinrar i viss mån om Platons *Φαίδρος* [*Faidros*] (246a ff; övers 2001, 332 ff), där Sokrates hävdar att förnuftet bör styra över känslorna såsom över ett hästspann, och som i *Φαίδων* [*Faidon*] (108a f; övers 2000, 293) förklarar själarnas öde efter döden.

Anima

Arketypen *Anima* symboliserar, enligt Jung, förträngda kvinnliga egenskaper hos mannen, medan *Animus* symboliserar förträngda manliga egenskaper hos kvinnan. Mötet med denna arketyper är *Självets* försök att förena motsatser genom ökad självkännet. *Anima* uppträder i form av ett komplex i det personligt omedvetna.

Hos Edfelt förekommer denna arketyper i form av en icke namngiven kvinna, som är Jagets ledsagerska. Mötet är medvetandets försök att förena motsatser i individuationsprocessen. Beatrice symboliserar på liknande sätt förträngda kvinnliga egenskaper i Dantes *La Commedia* (Jung, GW 12, 75 f, 79). Detsamma gäller Gretchen i Goethes *Faust* (Edinger, 1990, 44). »Arkaisk bild» (EK, 97) beskriver en grekisk flickskulptur (*kore*) från arkaisk tid (700–480 f Kr):

Vad ler hon mot? O, är det mytens ljus
som tände leendet på dessa läppar?
Ur åldrars tystnad ler hon — kände hon
en glans mot vilken solens är en skugga?

Dikten avslutar samlingen *Elden och klyftan* (1943) och anknyter till den inledande dikten »Elden och klyftan» (EK, 13), som likaledes skildrar konstens, musikens och litteraturens frälsande förmåga. Hos Jung avser uttrycket *arkaisch* [arkaisk] en

medfödd föreställning i det kollektivt omedvetna. Alms översättning av *Psykologiska typer* (1941, 326) ger följande definition:

Arketyper = arkaisk (fantasi-)bild, den abstrakta idéns konkreta urform. Arketyper är på föreställningslivets område en motsvarighet till instinkten på handlandets [...]. A. är därför mera levande än idén och tjänar såsom *symbol* [...] att förena medvetna och omedvetna själsenergier.

Jung skiljer mellan ursprunglig form och framställd idé (1921; GW 6, 415; övers 1941, 98): »In diesem Fall wird die dargestellte Idee ihre Herkunft aus dem dunkeln archaischen Bild nicht verleugnen können.» [»I detta fall torde den representerade idén inte kunna förneka sin härkomst från den dunkla arkaiska bilden.»]

Senex

Arketyper *Den gamle vise mannen* eller *Senex* symboliserar vishet och är, vid sidan om Skuggan och Anima, en av de arketyper som har störst betydelse för Jagets förening av motsatser (Jung, GW 12, 116). Senex kan i Edfelts lyrik vara både vara en levande person och en litterär förebild.

Många teman hos skalden anknyter till hans sociala bakgrund. Till dessa hör en antipati mot patriarkala strukturer (Skuggan) och sökandet efter en fadersgestalt (Senex). Läroverksadjunkten Hugo Swensson (1879–1957), författaren Hjalmar Bergman, kritikern David Sprengel (1880–1941) samt författaren och översättaren Bertil Malmberg var under olika skeden mentorer för Edfelt, medan Dante, Beaudelaire och Dostojevskij framstår som litterära ideal. Enligt Jung (GW 12, 116) förhåller sig *Den gamle vise mannen* på olika sätt till *Den unge hjälten* (Själv), *Den obekanta kvinnan* (Anima) och *Den obekante mannen* (Skuggan). Senex härstammar inte sällan från främmande kulturer och uppträder i manifest form som en person med stor auktoritet, såsom Mose eller Sokrates. Eftersom denna arketyper har stor betydelse för Självets frälsning, är den särskilt vanlig under orostider. Hos Edfelt förekommer Senex i dikter som anknyter till religion eller filosofi. »Sång vid en brant» (SR, 43) alluderar på Mose som framkallar vatten i öknen, medan »Altartjänst» (HM, 81) erinrar om Sokrates' tal om kärleken såsom en δαίμονες [demon] i Platons *Συμπόσιον* [*Gästabudet*] (202d).

Individuation

Edfelt anknyter inte bara till *arketyper* i det kollektivt omedvetna, utan även till *komplex* i det personligt omedvetna, som Jaget kan medvetandegöra genom djuppsykologisk *individuation*.

»Humoresk 5» beskriver mötet med Anima såsom ett sätt att överskrida den egna personligheten:

Så ledde oss vår kropps och själs begär
att övervinna snäv begränsning här.
Och hastigt skymta vi en existens,
som ej har form och gräns.

Även Jung (1928; GW 7, 241) karakteriserar individuationsprocessen såsom en motsatsernas förening av *ignis* [eld] och *aqua* [vatten]:

Diese merkwürdige Verwandlungsfähigkeit der menschlichen Seele, die sich eben in der transzendenten Funktion ausdrückt, ist der vornehmste Gegenstand der spätmittelalterlichen *alchemistischen Philosophie*, wo sich durch die bekannte alchemistische Symbolik ausgedrückt wurde.

[Denna den mänskliga själens märkliga förvandlingsförmåga, som uttrycker sig även i den transcendent funktionen, är det förnämsta ämnet för den senmedeltida *alkemistiska filosofin*, som blev uttryckt genom den bekanta alkemistiska symboliken.]

»Ensamhetens hav» (ID, 77) beskriver en syntes mellan Jaget och Själv:

Det är din lut. Det är din stränga skola.
Det smakar fosfor och metall och salt,
när dessa bittra vågor överspola
med mörk kemi din innersta gestalt.

»Insegel» (VL, 103) erinrar samtidigt om kristna föreställningar, såsom arvsynd, dop och helbräddagörelse:

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

En servitris på en krog blir ett slags katalysator, som gör att Jaget kan övervinna Skuggan i »Visioner II» (VL, 110):

Bland drinkare och kärlekslösa,
bland gamla monstra på en krog
ett leende hon kunde slösa,
som plötsligt genom dunsten drog!

Den trotsar varje föreställning,
den gnista verklighet, som brann
och renade grå bottenfällning
och vämjelsen vid människan.

Alkemistens verktyg för upphettning och destillation symboliserar Självets frälsning i »Ungdom» (EK, 65), som beskriver skaldens uppväxtår: »molnen voro/ som dunst kring sinnets degel och retort.» Barndom kan på liknande sätt, enligt Jung (GW 9:1, 178 f), symbolisera individuation, såsom i »Minne» (EK, 63):

— Dig söker jag igen, o barndomstid,
och minns ett tryggt kvarter i höstens storm:
en jordisk punkt av tidlöshet och frid
i denna värld, som ständigt byter form.

Jagets möte med Skuggan, Anima och Senex syftar till att upprätta en sund relation till den egna personligheten (GW 9:1, 178 f): »Das Ziel des Individuationsprozesses ist die Synthese des Selbst.» [»Målet för individuationsprocessen är Självets syntes.»] Denna mognadsprocess leder till det omedvetnas integrering i det medvetna (GW 7, 191 ff; GW 12, 17 f). Jung beskriver detta förlopp i *Psychologische Typen* [*Psykologiska typer*] (1921; GW 6, 477):

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

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

En författares mytologisering av föregångare är, enligt Bloom (1997, 109, 146), en »individuation of misprision», det vill säga ett sätt att förtiga sanningen och utveckla den egna personligheten i ett kollektivsammanhang. Hos Edfelt är individuationen inte bara en tematik, utan även en strategi. De fyra elementen,

död, pånyttfödelse, ascension och descension symboliserar Jagets strävan efter helhet. »Humoresk 5» (AU, 43), »Förklaringsberg» (HM, 75) och »Rubicon» (ID, 27) beskriver mötet med Anima.

Hos Homeros, Dante och Goethe är individuationen likaledes en resa genom tid och rum (Jung, GW 7, 191 ff). Den religiösa metaforiken i »Ett är nödvändigt» (BE, 15) antyder, enligt Stenström (1977, 145), »att vi har att göra med något mycket angeläget»:

Blickstillta speglar dess vattenhinna
rymder av hisnande opal.
Hemliga källsprång sorla och rinna.
Inne i brunnens och ekots dal
pressas mot läppar, som hetta och brinna,
drycken, gåtfull och evighetssval.

Källan symboliserar både kvinnan och kulturarvet. Individuation handlar till syvende och sist om att finna sig själv. Detsamma gäller för diktaren, som strävar efter en position på parnassen. »Det enda nödvändiga för en människa är att bli en personlighet, att bli en levande ande, en gudsmänniska», förkunnar Natanael Beskow (1913, 516) i en utläggning av det kristna evangeliet (Luk 10:38 ff). Resan är såsom ofta annars målet. Redan antikens greker förstod betydelsen av Ithaka.



Kritisk diskurs

Den litterära modernismen var i många länder ett storstadsfenomen i skuggan av första världskriget. Rörelsen nådde Sverige relativt sent via Finland, som genom kulturella och politiska band österut var mera mottagligt för främmande impulser. Under inbördeskriget 1918 deltog rysk och tysk militär på var sin sida, något som gav ytterligare grogrund åt det som var nytt (Lönnroth & Delblanc, 1989, 14). Den stora depressionen och de totalitära ideologiernas frammarsch i Europa under 1930-talet innebar i många länder en tillfällig reträtt för konstnärliga formexperiment till förmån för en mer traditionell estetik.

Under mellankrigstiden visade svenska redaktörer och kritiker inte sällan en bristande förståelse för modernismen (Algulin, 1969, 24 f; Luthersson, 1986, 340; Lönnroth & Delblanc, 1989, 23). Bo Bergman (DN 1905–39), Anders Österling (StT 1919–35), Sten Selander (DN 1929–35, SvD 1935–57) och John Landquist (AB 1932–74) hade som ledande kulturskribenter ett avgörande inflytande (Hägg, 1996, 416; Lönnroth & Delblanc, 1989, 19 ff). Även tidskrifterna *Ord och Bild* (grundad 1892), *Spektrum* (1931–33) och *Bonniers Litterära Magasin* (1932–2004) var flitigt lästa och diskuterade. *Spektrum*, som publicerade texter om litteratur, konst, jazz och psykoanalys, var epokgörande. Även utomlands hade kulturtidskrifter, såsom amerikanska *Little Review* (1914–29), stor betydelse för lanseringen av modern litteratur (Bradbury & McFarlane, 1991, 203). Ett exempel på detta är Joyces roman *Ulysses* (1922), som tidskriften publicerade såsom följetong, innan den utkom i bokform.

Den svenska modernismen fick sitt egentliga genombrott efter andra världskriget (Lönnroth & Delblanc, 1989, 22), även om nydanande diktare såsom

Lagerkvist (*Ångest*, 1916), Södergran (*Dikter*, 1916), Boye (*Moln*, 1922), Ekelöf (*sent på jorden*, 1932) och Lindegren (*Posthum ungdom*, 1935) hade debuterat tidigare. Paradoxalt nog rönt denna lyrik viss uppskattning från borgerligt håll, medan arbetarklassens företrädare snarare ville erövra finkulturen åt folket (Lönnroth & Delblanc, 1989, 14). Omedelbart efter krigsutbrottet 1939 fortsatte kritikerkåren att missgynna modernistisk litteratur, varför Lindegren såg sig tvungen att ge ut diktsamlingen *mannen utan väg* (1942) på eget förlag (22).

Denna konservativa estetik tycks ha bidragit till recensenternas välvilliga mottagande av *Aftonunderhållning* (1932), som innehåller vardagsrealistisk lyrik i Bo Bergmans och Kästners anda (Lönnroth & Delblanc, 1989, 28; Lagerroth, 1993, 165). Enckell (1960, 17) skriver att boken »kan betraktas som den egentliga debuten, dels därför att Edfelt först här tydligt visar den väg han i fortsättningen beträder — nålen pekar inte längre på ostadigt — och dels därför att han nu nått den ålder, som brukar stå för en mer självständig debut». Enligt Lagerroth (1993, 139) kom Edfelt från och med denna tidpunkt »att definitivt vinna insteg i det litterära livet i Sverige». Ytterligare en orsak till de spridda lovorden var möjligen Victor Svanbergs (1896–1985) angrepp på svensk idylldiktning (Lönnroth & Delblanc, 1989, 21), vars främste företrädare, Birger Sjöberg i *Fridas bok* (1922), balanserar farligt nära pekoralet. Svanberg (1931, 21 ff, 150) dömer i ett antal essäer ut mästare såsom Karlfeldt, Anders Österling (1884–1981) med flera, eftersom han anser att det bör finnas en »växelvekan mellan dikt och samhällsliv». Kritikerkårens uppskattning av Edfelt avtog dock, när stämningssläget i dennes lyrik blev allt mörkare efter Hitlers makttillträde 1933. Samtidigt finns en tydlig skillnad mellan borgerliga och socialistiska tidningar. Konservativa recenser tenderar att se dikterna såsom uttryck för personliga känslor snarare än samhällskritik, samtidigt som de ondgör sig över diverse dissonanser och ett disparat bildspråk. Efter kriget minskade motsättningarna mellan konservativ och progressiv kritik, när recensenterna efterhand kom fram till en gemensam hållning eller konsensus.

Författare, redaktörer, kritiker och läsare är, enligt Bourdieu (1996, 148), agenter på ett litterärt fält, där symboliskt kapital ger avkastning i form av kulturellt värde och, på längre sikt, i form av materiella inkomster. På fältet pågår

en ständig maktkamp mellan äldre förmågor och unga utmanare (Bourdieu, 1993, 60, 108, 187), samtidigt som deras aktivitet formar fältets historia (Bourdieu, 1996, 157). En agent måste ta hänsyn både till sin nuvarande position på fältet och till framtida tillgängliga positioner (Grenfell, 2012, 158). Fältet avgör i hög grad om diktaren skall verka för tradition eller förändring och om han eller hon skall skriva för ekonomisk vinning eller för konstens egen skull. Medelmåttor inverkar på verksamheten genom sin blotta närvaro och genom de reaktioner de skapar (Bourdieu, 1996, 70). Förändringar i fältets struktur påverkar alla verk och riktningar (Bourdieu, 1993, 30 f, 60, 76 f) och kan innebära att producenter, som har förlorat symboliskt kapital, upplever ett slags tillkortakommande (*hysteresis*) (Bourdieu, 1993, 108 f; Hardy, 2012, 141 f).

I takt med att bokmarknaden expanderade i slutet av 1800-talet blev det litterära fältet alltmer självständigt i förhållande till maktfältet. Att fler författare kunde försörja sig på sitt yrke gjorde dem mindre beroende av det styrande samhällsskiktet (maktfältet). Edfelts sätt att uppfatta sig själv och omvärlden i en social kontext erinrar i viss mån om Birger Sjöbergs *habitus*, samtidigt som det finns avgörande skillnader, som innebär att dessa diktare väljer olika strategier. Den sistnämnde växte upp under relativt goda förhållanden i ett köpmannahem, men när konkurrensen hårdnade måste föräldrarna lägga ner klädbutiken. Den unge Sjöberg blev därför tvungen att hitta en alternativ utkomst inom journalistik och litteratur. Liksom Edfelt utvecklade han en stil, som förenar tradition och modernism, men där Sjöberg utgår från personliga tillkortakommanden — Helén (1946, 286) talar om expressionistens individuella själssplittring — anknyter Edfelt till de stora livsfrågorna mot bakgrund av Eliots (1917; ed 1941, 14, 19 f) uppfattning att en diktare bör skriva »with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order».

Bourdieus sociologi skiljer sig inte bara från denna doktrin, som till stor del bortser från biografiska sammanhang, utan också från Sartres *projet originel* [ursprunglig plan], som anknyter författaren till dennes närmiljö men inte till fältet, och från Barthes och Genettes strukturalism, där språk och texter saknar överordnat subjekt (Bourdieu, 1993, 193). Även om Sartre åtminstone delvis tycks

ha förstått fältets betydelse, återfaller han på en essentialistisk förklaringsmodell, när han beskriver författarskapet som ett resultat av individens tidiga avsikt eller förutbestämmelse (Bourdieu, 1993, 193; 1996, 67, 187). Kulturarbetare har under århundraden, genom finansiärer såsom aristokratin och kyrkan, varit beroende av makteliten, men efter industrialismens genombrott fick de en mera självständig ställning, där den framväxande bokmarknaden, de litterära salongerna och en oberoende press innehade nyckelroller (Bourdieu, 1996, 49 ff, 54; Grenfell, 2012, 194). Under 1900-talets första decennier sökte sig många unga ur medelklassen till det kulturella fältet (Bourdieu, 1993, 165, 196). Dessa var inte sällan fattiga släktingar till förmögna familjer, såsom Hjalmar Bergman, aristokrater på nedgång, såsom Olof Lagercrantz (1911–2002), eller stigmatiserade minoriteter, såsom Josef Riwkin. De visste hur man skaffar sig en bra utbildning men satsade sina sista sparslantar på en karriär som till en början skulle göra dem ännu fattigare, men som i det långa loppet gjorde flera av dem till de mest inflytelserika i vårt land.

Ett litterärt verk existerar bara om läsaren förstår dess betydelse (Bourdieu, 1993, 227). För att bedöma texten måste agenten ha en erkänd förmåga att avkoda och värdera litteratur (220; Johnson, 1993, 22). I kritikerfältet konkurrerar recensenter om att bestämma kriterier för litteratur (Bourdieu, 1993, 46, 79) och, i förlängningen, för en kanon (Johnson, 1993, 20). Det innebär att recensenten upphöjer vissa värden och nedvärderar andra, samtidigt som han eller hon försöker vinna anseende och inflytande genom ett maktspel. När en litterär riktning tillkommer, uppstår inte sällan en kritik, som ser som sitt syfte att förklara den nya typen av litteratur (Bourdieu, 1993, 116). Recensenten får ibland en inofficiell roll som uttolkare av en författares intentioner (Bourdieu, 1996, 68). Det litterära fältet består sedan 1800-talet av två underordnade strukturer: det smala fältet, som har högt värde, och det breda (Bourdieu, 1993, 115), som har lågt värde (Bourdieu, 1993, 115; 1996, 121). Det smala fältets producenter och konsumenter är ofta samma personer (Bourdieu, 1993, 120), medan det breda fältet har en uppdelning mellan producenter och konsumenter, samtidigt som det är oberoende av konsumenternas bildningsnivå. Kommersiell verksamhet eftersträvar en kort produktionscykel, som matchar tillgång och efterfrågan, till

skillnad från kulturell verksamhet, som har en lång produktionscykel (Bourdieu, 1996, 82, 142), där producenten inte bara skapar det materiella verket, utan också dess värde (Bourdieu, 1993, 97 ff, 164, 169). En recensent sätter sig i rollen som smakdomare och kan fördöma sådant som ifrågasätter dennes symboliska kapital (Bourdieu, 1996, 53 f). Det går inte att förändra ett fält utan att omvärdera dess historia och riskera att man själv hamnar utanför den hierarkiska strukturen (101).

Det kulturella fältets strategier beror sällan på medveten spekulaton, särskilt inte när det gäller ett område av så underordnad ekonomisk betydelse som litteraturkritik (Johnson, 1993, 7), utan sammanhänger snarare med agenternas *praxis* (»känsla för spelet»). Agenter med stort symboliskt kapital tenderar att värna om sin integritet, medan agenter med litet symboliskt kapital tenderar att ansluta sig till de styrandes värderingar. De sistnämnda försöker å sin sida stävja det kulturella fältets strävan efter ökad självständighet genom att stödja dem som är lojala med maktfältet. Det torde i sammanhanget vara av viss betydelse att Edfelt personligen kände vissa recensenter, såsom Bertil Malmberg, Per Meurling och Rabbe Enckell. Man kan inte utesluta att detta sociala kapital har inverkat positivt på Edfelts möjligheter att etablera sig på fältet. Många av kritikerna var dock själva diktare, som konkurrerade om samma symboliska kapital. Till denna skara hörde, förutom Malmberg och Enckell, även Bo Bergman, Gunnar Mascoll Silferstolpe, Sten Selander, Karl-Gustaf Hildebrand och Erik Lindegren.

Aftonunderhållning

Diktsamlingen *Aftonunderhållning* utkom den 1 september 1932. Upplagan var 1 650 exemplar för boken, som kostade 2 kronor 25 öre häftad. Här ingår bland annat »Dagsnyheter» (AU, 9), »Astronomi» (AU, 13), »Jordisk kris» (AU, 18) och »Livets ångest» (AU, 56).

Till recensenterna hörde Stellan Arvidson på socialistiska *Arbetet* (23/9), Gunnar Mascoll Silfverstolpe på liberala *Stockholms-Tidningen* *Stockholms Dagblad* (26/9), Ture Nerman på socialistiska *Folkets Dagblad* (1/10), Georg Svensson på *Bonniers Litterära Magasin* (1932, nr 9, 61 ff) och Nils Svanberg på *Ord och Bild* (1932, 662 ff).

Vänsterpressen uttryckte sig i huvudsak positivt om Edfelts fjärde diktsamling. Först ut var Arvidson (Arb 23/9 1932), som ansåg att den var ett moget verk: »I tekniskt avseende är den ett betydande steg framåt, och hans vers är numera ett lydigt redskap åt hans inspiration. Den har kvar sin strävhet, men valhäntheten är borta liksom efterklängen, och man har nu lättare att se vad som är hans eget.» Nerman (FD 1/10 1932) skrev: »Johannes Edfelt hör till den mera diskreta, lågmälda gruppen av unga poeter här i landet. Han går i Bo Bergmans anda, om man nu ska genast ge en lättfattlig etikett. Där är en modern stadsvarelses skepsis i hans dikt och där är en anmärkningsvärd strävan till knapphet och stilmejsling.»

Silfverstolpe (StT D 26/9 1932) ansåg att »man behöver inte lång stund ta del av Edfelts 'aftonunderhållning' för att känna att man har att göra med en äkta poet med reserver bakom de pregnanta orden. [...] Hans förmodligen av svåra personliga upplevelser bestämda negativism tillåter inte versen att blomma, det blir knappa linjer, få färger och kyliga dagar i hans strofer. På den stilistiska återhållsamhetens väg skapar han en rad mycket verkningsfulla konstverk, men sitt bästa ger han de gånger, då trycket blir för starkt och versen plötsligt springer upp i en flamma.» Recensenten hörde till de lyriska intimisterna, en riktning som utmärkte sig genom vardagliga motiv fjärran från de stora livsfrågorna.

Svensson (BLM 1932, nr 9, 61 f), som recenserade *Aftonunderhållning* och Gullbergs *Andliga övningar* i en gemensam anmälan, ansåg att dessa böcker »kunde ha varit skrivna av två tvillingbröder samtidigt i samma rum». Han tillade att lagerkransen denna gång måste räckas till Gullberg, som är »på marsch mot ett nytt ljus, bra likt ljuset från förklaringens berg». Svanberg (OoB 1932, 662 f) beskrev Edfelts nya diktsamling som »en starkt personlig världströtthet och pessimism som kommer åter och varieras med ett och annat ljusare mellanspel». Recensenten lånade ett begreppspar från Schiller: »Denna lyriska stil är varken naiv eller sentimental, utan på en gång behärskning och känsla, driven form och fruktbar stämning.» Edfelt skulle senare använda rubriken »Lyrisk stil» på en programförklaring, där han, i likhet med Schiller, särskiljer två slag av diktning.

Genombrottet

Edfelt följde upp *Aftonunderhållning* (1932) med samlingarna *Högmässa* (1934), *I denna natt* (1936), *Järnålder* (1937), *Vintern är lång* (1939) och *Sång för reskamrater* (1941), som man brukar räkna till hans 30-talsproduktion (Brandell, 1975, 162, 165). Skalden orienterar sig här mot en tematik, som utmanar inte bara traditionen, utan även makteliten.

Dikterna skildrar sociala orättvisor, ekonomisk depression, politiska motsättningar, tysk revanschism, militär upprustning och brist på internationell diplomati men också sinnlig kärlek och äktenskapsproblematik. Landgren (1979, 53) skriver: »Att Högmässa (1934) markerar en konstnärlig vändpunkt i Edfelts poesi noterades redan av samtida kritiker som Erik Blomberg. Edfelt har nu utarbetat en för honom signifikativ lyrisk teknik med vissa återkommande, karakteristiska komponenter.» Enligt Enckell (1960, 27) är *I denna natt* ytterligare ett steg i rätt riktning: »Det Schopenhaureskt upplevda temat om lidandets elände har nått ett stadium av mognad pessimism. Aggressionen har blivit klagan och sorg.» Den borgerliga pressen tog emellertid avstånd från det man uppfattade som en alltför pessimistisk livssyn. Psykoanalytiska termer, såsom det av Freud (1920) lanserade begreppet »dödsdrift» (alternativt »dödslängtan»), återkommer i flera recensioner (Blomberg, SocD 29/9 1934; Selander, SvD 25/10 1939; Baeckström, GHT 28/10 1939; Åkerhielm, SocD 5/10 1941).

Recensioner 1934–41

Edfelts *Högmässa* (1934) utkom den 13 september 1934. Det var den första av skaldens diktsamlingar som Bonniers gav ut i ett något större format. Upplagan omfattade 1 500 exemplar, vilket var mindre än för *Aftonunderhållning*. Förlaget höjde samtidigt priset till 3 kronor 75 öre för en häftad utgåva. Här ingår »Preludium» (HM, 5), »Missa Solemnis» (HM, 11) och »Vinterord» (HM, 25).

Till recensenterna hörde Birger Baeckström på frisinnaade *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* (22/9), Erik Blomberg på socialdemokratiska *Social-Demokraten* (29/9), Nils Erdmann på moderata *Nya Dagligt Allehanda* (2/10), Sten Selander på liberala *Dagens Nyheter* (2/10), Hugo Löhr på socialdemokratiska *Ny Tid* (4/10), Gunnar Mascoll Silfverstolpe på liberala *Stockholms-Tidningen* *Stockholms Dagblad* (6/10),

Anders Österling på konservativa *Svenska Dagbladet* (6/10), Ture Nerman på socialistiska *Folkets Dagblad* (13/10), Georg Svensson på *Bonniers Litterära Magasin* (1934, nr 8, 66 ff) och Nils Svanberg på *Ord och Bild* (1935, 174).

De borgerliga tidningarna var försiktigt optimistiska. Baeckström (GHT 22/9 1934) skrev att Edfelt söker »en vidare, klarare horisont, en tapprare blick på tillvaron, och här har Gullberg varit till hjälp». Österling (SvD 6/10 1934), som uppskattade formförnyelsen, ansåg att samlingen vittnar om »en ganska märklig konstnärlig utveckling och är icke blott det bästa han hittills presterat utan också något av det mest distinkta och i sin art fullödiga, som den yngre svenska lyriken kan uppvisa». Schiller (SDS 2/10 1934) tyckte att pessimismen tar över: »Livslusten, kärleken kan väl en och annan gång göra sig gällande, men endast kort och glimtvis.» Erdmann (NDA 2/10 1934) delade inte den uppfattningen, utan skrev: »Skräcksynen, som [Edfelts] dikt frammanar för läsaren, är ett övergående fantom, som har till uppgift att väcka oss ur vår säkerhetssömn till besinning.» Selander (DN 2/10 1934) ansåg boken vara »ett stort steg framåt», som »ställer det utom allt tvivel» att Edfelt »kan skapa fullödiga dikt». Silfverstolpe (StT D 6/10 1934) tyckte att den var skaldens »hittills förnämsta».

Även socialistiska tidningar berömde *Högmässa*. Blomberg (SocD 29/9 1934), som i allmänhet förespråkade en samhällskritisk litteratur, skrev att »Edfelt har tagit ett stort steg framåt med sin nya diktsamling. Hans diktion har blivit mycket klarare och fastare, och särskilt rytmiskt stå några av hans dikter ovanligt högt.» Recensenten höjde dock ett varnande finger: »Var och en må ha rätt att vara pessimist för egen del, om han har grava skäl, men att vara det för hela kulturens räkning är lika pretentiöst som oförnuftigt. Kulturen är vårt eget verk, den står och faller med vår vilja att upprätthålla den.» Löhr (NyT 4/10 1934) ansåg att det var »ett kraftprov att skriva så mycken och så anspråksfylld poesi om den rena desillusionen». Nerman (FD 13/10 1934) tyckte att Edfelt har »sin charm i konsten att blanda ihop allvar och ordlek, höga kosmiska termer och rena bagateller från vardagen, klassiska citat från den högsta stilarten och fraser från den journalistiska normalstilen».

Svensson (BLM, nr 8, 1934, 66 ff) var mer positiv än tidigare: »I den nya samlingen fullföljer Edfelt sitt egenartade uttryckssätt, men de blaserade gesterna

och publikkonsterna äro borta. Eller är det kanske rättvisare att säga, att det som förut tedde sig som sådant nu förefaller ursprungligt och äkta.» Recensenten tillade: »Emellertid vill man ändå tro, att denna diktsamling äger något, som de andra saknade. [...] Formuleringskonsten är densamma, den är ofta alltjämt hånfull och gäckande, men tonfallen äro rikare. Melodien smyger sig igenom och gör sången på en gång mera gripande och mera försonande.» Svanberg (OoB 1935, 174) gjorde en liknande observation beträffande stilutvecklingen: »De intima stämningar, som äro Edfelts styrka, ha vuxit i intensitet och omedelbarhet. [...] Den lätt flytande versen, med ett lågmält skeptiskt tonfall, är mer än förr buren av ett övertygande patos.»

I denna natt

Diktsamlingen *I denna natt* utkom den 23 september 1936. Upplagan var 2 200 exemplar för boken, som kostade 4 kronor 50 öre häftad. Här ingår »Purgatorium I–VII» (ID, 9 ff), »Nocturne» (ID, 33) och »Haveri» (ID, 54). Bertil Bull Hedlund (1893–1950) bidrog med grafiska blad och omslagsvinjett.

Till recensenterna hörde Gustaf Näsström på liberala *Stockholms-Tidningen* *Stockholms Dagblad* (25/9), Torsten Jönsson på liberala *Aftonbladet* (27/9), Gunnar Mascoll Silfverstolpe på *Stockholms-Tidningen* *Stockholms Dagblad* (6/10), Sten Selander på konservativa *Svenska Dagbladet* (10/10), Bo Bergman på liberala *Dagens Nyheter* (12/10), Kuno Beckholmen på kommunistiska *Ny Tid* (17/10), Einar Malm på moderata *Nya Dagligt Allehanda* (21/10), Erik Blomberg på socialdemokratiska *Social-Demokraten* (28/10), Erik Hjalmar Linder på folkpartistiska *Svenska Morgonbladet* (28/10), Birger Baeckström på frisinnade *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* (11/11), Nils Palmgren på *Aftonbladet* (29/12), Karl Lundegård på socialistiska *Folkets Dagblad* (6/2), Margit Abenius på *Bonniers Litterära Magasin* (1936 709 ff) och Nils Svanberg på *Ord och Bild* (1937, 279).

Den borgerliga pressen kritiserade bildspråk och versteknik, samtidigt som man uppskattade den påkostade formgivningen. Näsström (StT D 25/9 1936) tyckte att man borde »vara tacksam för att förlaget lägger ned en ökad omsorg på den typografiska utstyrseln». Jönsson (AB 27/9 1936) ansåg att Edfelt »i likhet med Bertil Malmberg, upplevt världens undergång» men att han hade »gjort det på sitt eget stilfärdiga sätt». Silfverstolpe (StT D 6/10 1936) hade synpunkter på det

konstnärliga hantverket: »Dikterna äro ristade med osvikligt fasta linjer. Men det kan sättas i fråga, om inte precisionen stundom är driven för långt.» Han tillade: »Edfelt har upptagit den av Erich Kästner och Bert Brecht skapade spefulla lapidarstilen, som tillkom under och har stigmata av oerhört upprörda förhållanden. Det kan inte hjälpas att stilen hos den svenske efterföljaren stundom fått en smak av maner och därigenom mist en del av sin mörka och dova skärpa.» Baeckström (GHT 11/11 1936) skrev att Edfelt föredrar »trokéens lugna och mera resignerade tonfall». Bergman (DN 12/10 1936), vars estetik utgick från 1800-talets svenska litteratur, ansåg att den nya samlingen innehöll en »koncentrationskonst, som kan verka pretiös i sökandet efter ovanliga rim och pressade bilder» men att många strofer var »små kallhamrade mästerstycken, skarpa, metallhårda». Selander (SvD 10/10 1936), som likaledes hörde till de lyriska intimisterna, kritiserade metaforiken: »Inte sällan faller dikterna sönder i hårda, skarpslipade skärvor; de alltför disparata och pressat originella bilderna vägrar att foga sig samman till en organisk helhet.» Recensenten vände sig även mot ordvalet i Edfelts bok: »Dessutom är hans önskan att finna nya, överraskande rim så stark, att han hellre brukar krystade vändningar och ovanliga, stundom nästan kuriala skriftspråksord än han nöjer sig med de banala radslut, som vårt rimfattiga språk gör naturliga.» Malm (NDA 21/10 1936) skrev att »rimtvång och trött jargon» gör Edfelts »sömngångarsäkra poesi en smula monoton». Linder (SvM 28/10 1936) ansåg att skalden i »bittra, behärskade, skenbart klanglösa strofer [...] aldrig tröttnat att beklaga den generation som tappat gåvan att tro». Palmgren (AB 29/12 1936) beskrev dikterna såsom »skildringen av ett väsens inre kamp».

De socialistiska tidningarna framstod överlag som mer optimistiska än de borgerliga, men även här fanns negativa röster. Beckholmen (NyT 17/10 1936) undrade om det var »dikternas sammanpressade patos, som tvingat fram den dikternas formfulländning, vilken överträffar allt vad [Edfelt] tidigare åstadkommit». Blomberg (SocD 28/10 1936) skrev: »Den nya samlingen, I denna natt, visar ingen påtaglig utveckling, men inte heller någon nedåtgång. Det är samma ton, samma tema, och upprepningen kan ibland verka monoton. Men denna ton — av leda och förakt — har i allt högre grad blivit författarens egen,

den ljuder med en ödslig enträgenhet som gör intryck.» Recensenten tillade: »Edfelts livssyn är hans egen och numera också hans form. Han saknar den klassiska avrundningen hos Gullberg, den arkaiska återglansen, likaväl som den profetiskt brusande retoriken hos Malmberg. Han är fränare, tillknäpptare än sina båda närmaste själsfränder, etsar kanske inte med samma säkerhet, men med skarpare syror.» Lundegård (FD 6/2 1937) drog en annan slutsats: »Vad som emellertid framför allt gör att det är stor dikt är att författaren här lämnat den förfärande ödsligheten från föregående diktsamling, en hopplös ödslighet, kännetecknande en i hjärterötterna svedd själ, för att omfatta en varm längtan till — och en begynnande tro på — mänsklig solidaritet.»

Abenius (BLM 1936, nr 11, 709) ansåg att i »Edfelts bästa dikter talar och lever den egna sorgen: bitter splittring, tyngd ande, själens vånda och kramp». Recensenten tillade: »Därför blir horisonten, rymden och dikten trängre, men själva den individuella stämman mer mänskligt närljudande.» Svanberg (OoB 1937, 279) menade att en diktares missmod »onekligen kan ha sina risker», men att det är dennes »privatsak att komma ut ur sitt känsloläge: så länge han återger det med så nyanserad och behärskad originalitet som Edfelt, har kritikern intet rimligt skäl till pessimism».

Järnålder

Edfelts *Järnålder* utkom den 14 april 1937. Upplagan var 1 650 för boken, som kostade 1 krona för en häftad utgåva. Här ingår »Genius» (JÅ, 7), »Poet» (JÅ, 9) och »Kör av män och kvinnor» (JÅ, 14). Lördagen den 17 april 1937 uruppförde Stockholms konserthus denna kantat med vokalmusik av Hilding Rosenberg (1892–1985). Erik Blomberg på socialdemokratiska *Social-Demokraten* (12/6) och Nils Svanberg på *Ord och Bild* (1937, 279 ff) recenserade samlingen.

Det tunna häftet fick ett positivt mottagande, även om det inte rönt samma uppmärksamhet som flera av skaldens tidigare publikationer. Blomberg (SocD 12/6 1937) skrev att »Edfelts stil förefaller [...] klarare och enklare än i hans tidigare lyrik, liksom tonen har vunnit i styrka i de strofer där han bär fram ett väsentligt budskap till tiden». Recensenten tillade: »Järnåldern [sic] är en diktares tribut till kulturfronten. Det är sådan kämpande tidsdikt vi behöver.» Svanberg (OoB 1937, 279 ff) noterade att sviten anknöt till »vissa välbekanta och ständigt

dryftade företeelser inom den aktuella europeiska politiken». Han tillade: »Det är med den rätta föreningen av anspråkslöshet och stolthet, det är också med en ny musikalisk omedelbarhet diktaren uttrycker både tidens vanda och dess hopp.»

Vintern är lång

Diktsamlingen *Vintern är lång* utkom den 27 september 1939. Upplagan var 2 200 exemplar för boken, som kostade 4 kronor 50 öre häftad och 7 kronor inbunden. Här ingår »Söndagsfrid» (VL, 21), »Förnekelsens dal» (VL, 23), »Se människan...» (VL, 50), »Havsäventyr» (VL, 63) och »Återbördad» (VL, 73). Bertil Bull Hedlund illustrerade även denna gång omslaget.

Till recensenterna hörde Torsten Jönsson på liberala *Aftonbladet* (29/9), Bo Bergman på liberala *Dagens Nyheter* (3/10), Karl Ragnar Gierow på moderata *Nya Dagligt Allehanda* (7/10), Per Meurling på kommunistiska *Ny Dag* (11/10), Gunnar Mascoll Silfverstolpe på liberala *Stockholms-Tidningen* (17/10), Erik Blomberg på socialdemokratiska *Social-Demokraten* (22/10), Sten Selander på konservativa *Svenska Dagbladet* (25/10), Birger Baeckström på frisinnade *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* (28/10), A Gunnar Bergman på socialistiska *Folkets Dagblad* (28/10), Harald Schiller på konservativa *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* (1/11), Erik Hjalmar Linder på folkpartistiska *Svenska Morgonbladet* (8/12), Margit Abenius på *Bonniers Litterära Magasin* (1939, 638 ff) och Olof Lagercrantz på *Ord och Bild* (1939, 654 f).

Många kritiker var missnöjda med bildspråk och tematik i samlingen, som hamnade på bokhandelsdiskarna samma dag som Polen kapitulerade för tyska och sovjetiska styrkor. Borgerliga tidningar tenderade att framhålla Edfelts pessimism. Jönsson (AB 29/9 1939) ansåg att Edfelt »renodlat döds känslan och lagt varje blad i sin bok under förgängelsens fosforsken». Bo Bergman (DN 3/10 1939) skrev: »Ledmotivet är och blir tidsångesten. Skräcken för att anden skall dö i äcklet och ledan. Men också glädjen över den glimt av hopp som barbarismen inte förmått att döda.» Gierow (NDA 7/10 1939), som hade varit anställd på Norstedts förlag (1930–37), skrev om Edfelts diktsamling: »Den form, vartill han alltså fått livgivande impulser utifrån, behärskar han suveränt; man läser inte ofta så vacker och så säkert behandlad vers.» Recensenten tillade: »Det är en mycket svart världsbild, som träder till mötes ur Edfelts dikter; ha de några ljusa inslag, gå de i grått. Man kan inte med gott samvete bestrida en så bitter syn på tingen just nu,

men det kan inte heller nekas, att förkunnelsen ibland verkar nästan bedövande entonig.» Silfverstolpe (StT D 17/10 1939) var av en delvis annan uppfattning trots följande karakteristik: »Undergångens skuggor jaga över denna besatta värld och råttor, korpar och gamar vänta på att få ta hand om kadavren.» Han fortsatte: »Det som gör det starkaste intrycket i Johannes Edfelts nya bok är emellertid inte de nya variationerna över det ledans och äcklets tema, som han har sådan fallenhet för utan de dikter, där han biktar en tro på gemenskapens värde.» Selander (SvD 25/10 1939) ansåg att »föreställningarna avlöser varandra med en idéflyktig hastighet, som kommer dikten att falla sönder i ofullgångna tankefragment och gör det omöjligt att få fram någon konkret synbild ur de förbiskymtande visionerna». Baeckström (GHT 28/10 1939) tyckte att det var »en olycklig omständighet» att skalden skildrar »en ångestfull väntan på något, och när samlingen kommer i allmänhetens händer, då har detta något redan hänt, något ojämförligt som förrycker alla proportioner». Recensenten avsåg givetvis krigsutbrottet. Han tillade: »Edfelt har här en förkärlek för det makabra, för ruskigt proletära miljöer och han har skaffat sig ett därtill svarande menageri av mullvadar, läderlappar, ormar, korpar och sjakaler.»

Till skillnad från borgerliga tidningar framhöll vänsterpressen den nya bokens avståndstagande från maktfältets hegemoni. Blomberg (SocD 22/10 1939) skrev: »Dikten är tidens spegel och tidens ansikte är besudlat och förvridet.» Han tillade: »Drömtekniken ger större frihet åt fantasin, som i några dikter slår ut sina vingar med en mörk och intensiv bildprakt. [...] Men den frestar också lätt till ett oorganiskt uppradande av disparata bildelement, som slå sönder helhetsverkan.» Meurling (NyD 11/10 1939) tyckte att det var en triumf att komma med en sådan bok: »Rätt så, poet. Det finns inget annat hopp för mänskligheten än det, som det segerrika, revolutionära proletariatet en gång skall plantera på kapitalismens ruttna grav.» Gunnar Bergman (FD 28/10 1939) skrev: »Visioner ur ett ännu endast påbörjat världselände stiger fram i dikterna och det är inga skönhetssyner som tolkas». Han tillade: »Och dock finns det även hos Johannes Edfelt ett diktarens trots allt. Hopplösheten är inte fullständig».

Abenius (BLM, årg 8, nr 10, 639) uppmärksammade formen på ett sätt som avvek från andra recensenter: »Edfelt är i sin lyrik mycket hörsam mot den inre

musiken; hans vers har en slipning och jämvikt, i vilken den djupa, inte växlande, grundtonen kan sorla och sjunga. Men den musikaliska troheten upprätthålles stundom på bekostnad av satsföljdens och ordvalets otvungenhet». Lagercrantz (OoB 1939, 654 f) tyckte att kritikerkåren hade missförstått skaldens syfte: »Alltför ofta har Edfelts dikt identifierats med anslagets makabra värld. Alltför ofta har han kallats pessimist. Alltför ofta har det påståtts att han endast ser de fula och råa sidorna av livet. Allt detta är felaktigt, och för varje ny diktsamling som Edfelt ger ut blir det allt klarare att det är hängivenhet för förvandlingen, för det nya livet, för seger över kaos, som är den edfeltska diktens innersta väsen.» Recensenten tillade att skaldens »mod att se tiden i vitögat är i släkt med den kärlek som aldrig låter sig nedslås».

Sång för reskamrater

Edfelts *Sång för reskamrater* utkom den 16 september 1941. Upplagan var 2 200 för boken, som kostade 4 kronor 75 öre häftad och 7 kronor 50 öre inbunden. Här ingår »Levnadslopp» (SR, 19), »Requiem för drunknade» (SR, 45) och »Kopparstick I–II» (SR, 67 ff). Bertil Bull Hedlund tecknade omslagsvinjetten.

Till recensenterna hörde Bo Bergman på liberala *Dagens Nyheter* (2/10), Helge Åkerhielm på socialdemokratiska *Social-Demokraten* (5/10), Hans Dhejne på konservativa *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* (15/10), Gunnar Mascoll Silfverstolpe på liberala *Stockholms-Tidningen* (30/10), Birger Baeckström på frisinnaade *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* (19/11), Hugo Löhr på socialdemokratiska *Ny Tid* (2/12), Sten Selander på konservativa *Svenska Dagbladet* (2/12), Bertil Malmberg på *Bonniers Litterära Magasin* (1941, 644 f), Ture Nerman på *Folklig Kultur* (1942, nr 1, 6 f) och Karl-Gustaf Hildebrand på *Svensk Tidskrift* (1942, 135).

Den borgerliga pressen kritiserade främst vad man uppfattade som en förkonstlad attityd. Bergman (DN 2/10 1941) sade sig bättre minnas »helheten än de enskilda dikterna». Han tillade: »Denna patetiska lyrik med sina många utrop är inspirerad av undergångsstämningar [...] både som skräckmålning och protest.» Silfverstolpe (StT 30/10 1941) var av samma uppfattning: »Monotonin i [Edfelts] diktsamlingar kan göra att man efter läsningen av dem har svårt att hålla de olika styckena i sär eller helt enkelt att komma ihåg något enstaka stycke. De klinga samman i en melodi, som är fängslande nog och som har sin egen hieratiskt

svårmodiga musik men enheten är köpt på rikedomens bekostnad.» Selander (SvD 2/12 1941) skrev: »Det finns visserligen knappast någon dikt, där man inte råkar på en eller annan utomordentlig rad, som t. ex. 'Liljan doftar som en riddarsaga'. Men riktigt stora och hela linjer får hans dikter dock först när han lyckas samla dem kring en dominerande bild.» Recensenten tillade: »Om Johannes Edfelt alltid kunde finna samma levande sammanhang och åskådlighet som här, vore han en stor skald.» Baeckström (GHT 19/11 1941) var desto mer imponerad: »Man möter i Johannes Edfelts senaste dikter en ljus ton [...]. Ny är denna ton visserligen inte; mitt i den bistra hopplösheten finns det hos Edfelt alltid ett kontrasterande inslag, ett trots allt-motiv.» Recensenten tillade: »Sång för reskamrater innehåller något av det vackraste och mognaste Johannes Edfelt skrivit. Man skulle vilja kalla det en lyrisk uppbyggelsebok i en hård tid, om inte uttrycket kanske smakade för mycket av lättköpt optimism.» Dhejne (SDS 15/10 1941) ansåg att »man i längden tröttnar på den tvungna och nästan pinsamt utstuderade attityden.»

Den vänsterorienterade dagspressen uttryckte denna gång blandad kritik. Åkerhielm (SocD 5/10 1941) hörde till de positiva: »Diktens grundton har alltid varit mörk, men den melankoli som kommer till tals i dessa dikter är den som tillhör den stora poesin och som bringar hälsa och resning.» Löhr (NyT 2/12 1941) var inte lika övertygad: »Barskrapad på illusioner, med många frågetecken efter obesvarade frågor och utropstecken fyllda av kval är denna diktning ett nära nog virtuost framhävande i undergångsstämningar och rättlös nihilism: endast undantagsvis bryter en förstulen liten strimma sol genom diktens blyplåtstunga himmel.» Han tillade: »Hos denna dikt saknar man som hos ej så få andra de djupare källsprången. Den verkar gjord, kan varken läsas eller sjungas.»

Malmberg (BLM 1941, 644 ff), vars egna dikter innehåller likartade undergångsstämningar, ansåg att »den milda och stora lyrklängen har efterträtt de forna dissonanserna, som brukats med sådant artistiskt mästerskap, så länge de motsvarade sin diktares själsläge: nu ha de offrats på tröskeln till ett nytt livsförhållande».

En explikation

Edfelt, som uppenbarligen hade tagit illa vid sig av det negativa mottagandet av *Vintern är lång*, började redan samma höst förbereda »en explikation» (Landgren, 1979, 26 f), som tidskriften *Tiden* (1941, 301 ff) skulle komma att publicera under rubriken »Lyrisk stil: Några marginalanteckningar».

I likhet med *Ruin* (1935) särskiljer Edfelt (1941, 303 ff) två sorters lyrik: den spontana stilen, vars syfte är »att åstadkomma kontakt, förtrolighet och intimitet» (305), och den metodiska stilen, som »är ett barn av en splittrad samtid [...]». Därav det kluvna intryck den understundom kan göra, därav dess karaktär av omskrivning, undanflykt och ofta nog dissonans» (311). För den sistnämnda stilriktningen gäller komprimering och uttrycksfullhet (310 f):

Sammanfattningsvis kan sägas, att den lyrik som dominerade under 1930-talet, i stort sett byggde på spontana känslökvaliteter, på känslans egenvärde, på innerlighet, bildlöshet, vardaglig ton, intimitet. Detta stilideal efterträddes så småningom av ett annat, som byggde på symbolen, bilden, metaforen, på metod och expressivitet.

Edfelt räknar sig följaktligen till de metodiska diktarna, såsom Birger Sjöberg, Gullberg, Nils Ferlin (1898–1961), Boye och Ekelöf, vilka han ställer mot den spontana stilens företrädare, det vill säga (naivisten) Lagerkvist, Bo Bergman och Selander.

Bergman (DN 12/10 1936) hade i en recension skrivit att *I denna natt* är »en barometer på det tidsatmosfäriska trycket». På liknande sätt ansåg Baeckström (GHT 28/10 1939) att skalder är »känsliga instrument». Med en parafras på dessa kritikers ordval hävdar Edfelt (1941, 311) att diktaren »i hög grad är instrument och barometer för tidstrycket». I en reviderad version (1947, 94 f) heter det sedermera att en diktare endast »i viss mån är instrument och barometer för tidstrycket»:

Att graden av världens destruktion skulle exakt motsvaras av graden av den konstnärliga formens destruktion är en romantisk doktrin, knäsat framför allt av surrealismen. Låt vara att det kanske är ofrånkomligt att i vår tid en diktares medvetande blir mer eller mindre tragiskt mörkt och söndersprängt: en diktare är medium *och* motstånd, aldrig enbart en seismograf för världens tillstånd.

Ordvalet erinrar delvis om *Ruin* (1935, 139), som, enligt Espmark (1977, 276), har övertagit metaforen »seismogram» från en essä av Enckell. Ordet »medium» tycks anknyta till Eliots (1917; ed 1941, 19 f) formulering »a particular medium, which is only a medium and not a personality, in which impressions and experiences combine in peculiar and unexpected ways». Det andra ledet i begreppsparet »medium och motstånd» skulle man kunna härleda till Freuds *Die Traumdeutung* [*Drömtydning*] (1900; GS 2, 438), som beskriver drömcensuren såsom *ein Widerstand* [ett motstånd] mot vissa typer av innehåll i medvetandet.

Baeckström (GHT 28/10 1939) hävdade att grundstämningen i *Vintern är lång* är »en ångestfull väntan på något, och när samlingen kommer i allmänhetens händer, då har detta något redan hänt, något ojämförligt som förrycker alla proportioner». Han syftade givetvis på krigsutbrottet den 3 september, då Frankrike, Storbritannien och Australien förklarade Tyskland krig, sedan landets trupper hade invaderat delar av Polen. Edfelt bemöter denna typ av kritik i »Marginalia» (1943, 31):

Den genomgripande upplevelsen för mig liksom för så många av mina kamrater i tiden och skeendet har varit den tryckande och tätande känslan av dödligt hot mot hela vår kulturs grundvalar och rötter. [...] Ingenting kan vara mer förödmjukande än att plötsligt stå där som »sannspådd».

Formuleringen »kamrater i tiden» torde härröra från Gunnar Silfverstolpe (StT D 26/9 1932), som i en recension åsyftade Edfelt, Gullberg och Karl Ragnar Gierow (1904–82). Namnet på samlingen *Sång för reskamrater* (1941) erinrar därtill om Abenius' (BLM 1936, 709) anmälan av *I denna natt* (1936), som har »Sång för reskamrater» såsom rubrik (Landgren, 1979, 121). Detta är ytterligare exempel på hur skaldens dialogicitet omfattar även kritiken.

Ett nytt tonfall

Senare hälften av 1940-talet medförde ett genombrott för modernismen både i Sverige (Algulin, 1969, 22) och utomlands (Lönnroth & Delblanc, 1989, 59). Under inverkan av Jungs djuppsykologi och nya familjeförhållanden, som innebar att Edfelt hade blivit far till sonen Anders (f 29 juli 1940) och dottern Lisa (f 9 juli 1943), ägnar sig skalden åt själslig djuplodning och tillbakablickande i samlingarna *Elden och klyftan* (1943) och *Bråddjupt eko* (1947), vilka delvis anknyter till Prousts

romansvit *À la recherche du temps perdu* [*På spaning efter den tid som flytt*](1913–27) (Lagerroth, 1993, 298).

Recensioner 1943–48

Elden och klyftan (1943) utkom hösten 1943. Upplagan var 2 150 för boken, som kostade 5 kronor 50 öre häftad och 8 kronor 50 öre inbunden. Här ingår »Elden och klyftan» (EK, 13), »Hymner i skymningen 1–4» (EK, 17 ff) och »Arkaisk bild» (EK, 97). Stig Åsberg (1909–68) tecknade omslagsvinjetter och plansch.

Till recensenterna hörde Sten Selander på konservativa *Svenska Dagbladet* (25/9), Stig Ahlgren på socialdemokratiska *Aftontidningen* (30/9), Helge Åkerhielm på socialdemokratiska *Social-Demokraten* (4/10), Ivar Harrie på liberala *Dagens Nyheter* (9/10), Anders Österling på liberala *Stockholms-Tidningen* *Stockholms Dagblad* (10/10), Birger Baeckström på frisinnade *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* (22/10), Hans Dhejne på konservativa *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* (22/10), Bertil Gedda på socialdemokratiska *Ny Tid* (8/11), Erik Hjalmar Linder på folkpartistiska *Svenska Morgonbladet* (12/11), Olof Lagercrantz på *Bonniers Litterära Magasin* (1943, 648 ff), Erik Lindegren på den nystartade tidskriften *Samtid och Framtid* (1944, nr 1, 60 f) samt Bertil Malmberg på *Ord och Bild* (1944, 223 f).

Den borgerliga pressen uppfattade denna gång ett nytt tonfall hos skalden. Selander (SvD 25/9 1943) reviderade sitt tidigare negativa omdöme men tillfogade en reservation: »Någon gång kan visserligen [Edfelts] bilder brista i logiskt sammanhang på ett sätt som knappast skulle märkas hos en poet med lösare formspråk, men som här blir störande.» Harrie (DN 9/10 1943 skrev: »Edfelt är inte egentligen vare sig mystiker eller musiker, han är inställd på analys, och hans vers har brukat sikta mot den epigrammatiska poängen. [...] Han har varit besatt av det bittra nöjet att genomskåda, och för att riktigt skarpt fixera vad han sett har han utbildat ett karakteristiskt bildspråk, där medicinska och naturvetenskapliga termer gärna sörjer för chockverkan». Baeckström (GHT 22/10 1943) tyckte att Edfelt har »den djupa pessimismen och förmågan att ge sina reaktioner en klar och hårdslipad form». Dhejne (SDS 22/10 1943) skrev att dikterna varierar »det pessimistiska temat om själens fruktansvärda ensamhet och bräcklighet, och den övergivna mänskligheten och dess lidande under våldet och

bestialiteten». Österling (StT D 10/10 1943) noterade att skalden tycks »speja efter gryningen och vänta sig ett resultat efter den grymma operationen». Linder (SvM 12/11 1943) beskrev »ett inslag av ömhet och vänlighet, av medlidande», som är »mer fruktbar än den fräna avskyn från förr».

Även de socialistiska tidningarna uppmärksammade ett ljusare tonfall. Ahlgren (AT 30/9 1943) anknöt till vissa äldre recensioner, såsom Baeckströms anmälan av *Vintern är lång* (GHT 28/10 1939), när han skrev: »Gryningen är i antågande. Varningarnas tid är förbi. [...] Men diktaren är ett känsligt instrument, den kurva han ritar kan bli hackig och ful, hur löftesrikt de politiska önskekurvorna än rakar i vädret.» Recensenten tillade: »Endast pedanter begär att en skald ska vara konsekvent. Men väljer han samma symbol för att ge relief åt diametralt motsatta livsattityder, då håller själva själsgrunden på att rämna.» Åkerhielm (SocD 4/10 1943) tyckte att Edfelt »kommit i närmare förbindelse med det stora mysterium som han redan tidigare skymtat». Gedda (NyT 8/11 1943) berömde tematiken: »Det man väntar att finna hos Edfelt, denna livsledans och trötthetens poet, jagad av ångestens demoner, förtvivlat sökande en fristad — det finner man också denna gång: ett kargt land med en sparsam men häftigt blommande vegetation. Ännu en gång blir man överraskad av att en så ren ton kan ljuda i larmet och hetsen, att en sådan skönhet kan uthärda närheten av det besudlade livet.» Recensenten tillade: »Men det kan räcka med att konstatera att Edfelt med denna samling skapat ännu ett mästerverk — kanske det yppersta i hans produktion.»

Lagercrantz (BLM 1943, 649) ansåg att den nya samlingen var »en rik och fulltonig bok, avgjort den starkaste diktaren hittills givit sina läsare». Lindegren (SoF 1944, nr 1, 60 f), som själv hade tolkat tidsandan, skrev: »Hans dikt är en dikt som vill bryta sig ut ur klippan och tiden; för honom är det inte livet utan friheten som är en dröm, ett fångarnas hemliga chiffer som genom tålmodigt upprepade knackningar från cell till cell fortplantar det budskap som någon — man vet inte vem — uppsnappat från den hemliga frihetssändaren.» Recensenten tillade: »Edfelt är den svenske diktare som kanske bäst fångat vår tids karaktär av medeltid och undergångsskräck, av koncentrationsläger och tortyr.» Malmberg (OoB 1944, 223 f) ansåg att tidigare negativa omdömen varit obefogade: »Klandrar man en diktning av denna art för dess monotoni, är det en otacksam och föga insiktsfull

kritik. Det är att klandra den för alldeles samma kvalitet av vilken dess verkan och djupaste egenart beror.»

Bråddjupt eko

Edfelts *Bråddjupt eko* utkom den 29 augusti 1947. Upplagan var 2 200 exemplar på Bonniers samt 330 exemplar på Holger Schildts Förlag i Helsingfors. Boken kostade 7 kronor 50 öre häftad samt 10 kronor 50 öre inbunden. Här ingår »Ett är nödvändigt» (BE, 15), »Drömmens skog» (BE, 29) och »Bråddjupt eko» (BE, 36). Folke Dahlberg (1912–66) tecknade omslagsvinjett och plansch.

Till recensenterna hörde A Gunnar Bergman på socialdemokratiska *Aftontidningen* (2/9), Allan Fagerström på liberala *Aftonbladet* (2/9), Hans Granlid på kommunistiska *Ny Dag* (4/9), Helge Åkerhielm på socialdemokratiska *Morgon-Tidningen* (9/9), Olof Lagercrantz på konservativa *Svenska Dagbladet* (10/9), Per Erik Wahlund på liberala *Expressen* (10/9), Kjell Hjern på frisinnade *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* (12/9), Rabbe Enckell på liberala *Dagens Nyheter* (15/9) samt tidskriften *Ord och Bild* (1948, 238), Hans Dhejne på konservativa *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* (22/9), Bertil Gedda på socialdemokratiska *Ny Tid* (13/11) och Carl-Erik af Geijerstam på *Bonniers Litterära Magasin* (1947, 585 f).

De socialistiska tidningarna var övervägande positiva. Bergman (AT 2/9 1947) berömde boken i dess helhet: »Personligen har jag aldrig tyckt så bra om någon av Johannes Edfelts diktsamlingar som om denna, ingen har skänkt mig sådana högtidsstunder av god vilja och poetisk skönhet i ett och samma stycke.» Granlid (NyD 4/9 1947) skrev: »Av 30-talets svenska lyriker var Johannes Edfelt kanske den som i sin dikt mest storslaget och allvarligt varnade mot den fascistiska kulturfaran.» Recensenten tillade: »Nu, då alla världens folk arbetar för att förebygga uppkomsten av en ny fascistisk reaktion, vänder sig den från massorna isolerade skalden inåt mot sitt inre jag, mot ungdomens minnen och mot en mystisk-metafysisk livskärna, 'brunnens sakrament'.» Åkerhielm (MT 9/9 1947) tyckte att den »minnenas värld som [Edfelt] upprepade gånger blickar tillbaka på [...] andas [...] en sällsam och läkande skönhet». Gedda (NyT 13/11 1947) noterade att »den språkliga förnyelsen» innebar »en tillsats av glöd och vitalitet» i skaldens »frusna diktvärld».

Även den borgerliga pressen uttryckte sig i positiva ordalag. Hjern (GHT 12/9 1947) karakteriserade boken på följande sätt: »Det är inga främmande myter, som för Edfelt representerar det förflutna, det är bilder från hans egen barndom och föräldrahem som väller fram och gör rikare hans liv och dikt». Fagerström (AB 2/9 1947) skrev: »För många är Edfelt den intellektuellt och emotionellt sprängladdade tidsdiktaren — satiriker och profet på en och samma gång — som oförskyllt kom i kläm mellan Bertil Malmberg och Hjalmar Gullberg, men som träget mässade sina varningsord redan i de åren då tidsröten uppfattades som stiltonost av mindre nogräknade experter på levnadskonst.» Recensenten tillade att Edfelt är en »illusionsfri diktarnatur, vars människokärlek är hopkopplad med en sanningslidelse som inte har plats för skönmålningar». Lagercrantz (SvD 10/9 1947) tyckte sig »bevittna en islossning», som innebar »ett förnyat konstnärligt och mänskligt genombrott» för skalden, vars »form är sträng och stiliserad, ett järngaller kring bröstet, som kan göra andhämtningen tung.» Recensenten tillade: »Som ingen annan i sin generation har [Edfelt] gestaltat det nordiska tungsinnet, infrusenheten, tillknäpptheten i polcirkellandet. Han är en melankoliker som av tidens ångestrop och isiga vindars brus komponerat samman en mörk mässä, som tränger till märg och ben.» Wahlund (Expr 10/9 1947) tyckte sig bakom den »friska observationen och säkra färgbeläggningen» uppfatta »en annan och djupare kvalitet: en självutlämning och psykologisk analys». Enckell (DN 15/9 1947) skrev att tonen denna gång »blivit intensivare i sitt lyssnande till röster ur inre djup». Dhejne (SDS 22/9 1947) kunde urskilja »flera dagrar, fler halvtoner i [Edfelts] lyrik, som kanske aldrig tillförne haft en så bevekande och vacker ton».

Geijerstam (BLM 1947, 585 f) ansåg att *Bråddjupt eko* var en »både personlig och poetisk fördjupning och förnyelse». Han tillade: »Man möter i dessa dikter från det förgångna ett vidöppet anammande av en egen existens, av en tillvaro som strömmar fram, befriad från dödens galler, evig och betydelsefull i sig själv.» Enckell (OoB 1948, 238), som tidigare recenserat boken i dagspressen, skrev: »Tidsskildringen är lika mörk som förut, men bitterheten har funnit ett fastare stöd i en sinnesro av musisk art».

En dubbel strävan

Trots att Edfelt (1941, 310 f; 1947, 94; 1939, 74) i olika sammanhang har tagit avstånd från Nietzsches övermänniskoideal, kristen konfession och mysticism samt uttalat förkastelsedomar över romantik, realism, svenskt nittiotal och modernism, anknyter han inte sällan till dessa strömningar i sin lyrik. En egenhet i detta sammanhang är skaldens referenser till namnet Johannes, som förekommer i evangelierna, apokalypsen, den romersk-katolska syndabekännelsen (»beato Joanni Baptistae»), Tegnér's »Skaldens hem» och Kierkegaards »In vino veritas».

Ett annat särdrag hos Edfelt är den kiastiska strukturen, som erinrar om senmedeltidens och renässansens *karnevalisering* (Bachtin, 1984, 370, 373) men även om hans födelsedatum den 21/12. Han vänder sålunda på frälsningsarméns devis »BLOD & ELD», som blir »Eld och Blod» i »I förbigående 2» (AU, 31); Goethes ordpar »Gift und Dolch» [»Gift och dolk»] (2, v 5381; ed 1888, 35), som blir »Dolk och gift» i »Purgatorium I» (ID, 11). I Gullbergs »Kärleksroman XII» (1933, 19) är orden »bländad» och »prakt» en intertext från Racines *Phèdre* [*Fedra*] (1677; övers 1906, 13), medan Edfelt vänder på ordningsföljden i »Meditation» (ID, 35), där det heter: »Regnet syr en slöja åt din prakt./ Bländad står jag vid din huvudgård.» Rimparet »Afrodite» — »vid vite» i Gullbergs »Kärlekens stad» (1933, 49) blir omvänt »vid vite» — »Afrodite» i »Reseberättelse» (ID, 9). I »Kör av män och kvinnor» (JÅ, 14) inverterar Edfelt evangeliets (Joh 18:3) uppräknings av »bloss och lyktor och vapen» så att beväpningen kommer före elden, det vill säga: »lansar, svärd och bloss». Något liknande gäller Plutarchos' sentens »Πάν ὁ μέγας τέθνηκε» [»Store Pan är död»] (ed 1936, 400, 402), som blir »Död är Pan» i »Skymningsfolk» (VL, 100). Andra exempel är formuleringen »källans klara/ blick och sköte av ljus» i »Källan II» (SR, 99), som spegelvänder Ekelunds ord »ljus [...] sköte [...] blick» i »Uppbrott» (1905, 45); samt kombinationen av »leda, sorg och lycka» i »Drömspel» (US, 17), som svarar mot Bo Bergmans förenade substantiv »lustar och kval» i »Venetianskt skuggspel» (1919, 207).

Besläktad med kiasmen (ABBA) är antitesen (-A). För att uttrycka motstånd mot auktoritära och totalitära krafter använder Edfelt negationer, såsom i »Avsked» (ID, 52), »där [...] galler inte finns». När Gullberg i »'De Melankoliskes Kompagni'» (1932, 29) ordagrant citerar Dante (1, III, 9), förändrar Edfelt

innebörden av devisen: »Du som går in, låt inte hoppet fara» i »Preludium» (HM, 5). »Demaskering» (HM, 51) inverterar kristendomens budskap: »Ingen nåd och amnesti!» I »Purgatorium IV» (ID, 17) talar jaget om en »frid, som strömmar/ur en brunn i riket Ingenstans». »Purgatorium V» (ID, 19] alluderar på doxologin (lovprisningen) i Herrens bön, som börjar med orden »Πάτερ ἡμῶν» [»Fader vår») (Matt 6:9 ff; Luk 11:2 ff). Hos Edfelt heter det: »Din var makten, härligheten, äran,/ stora vördnadsvärda Ingenting!» Jagets profetiska »skall» inbegriper likaledes ett icke-vara i »Vintern är lång» (VL, 5), där det heter: »på ljusan dag skall alltid följa natt».

Edfelts dialogicitet erinrar inte sällan om författare, som anknyter till upprepning eller återkomst av något slag. Förutom Nietzsches »die ewige Wiederkehr des Gleichen» [»den eviga återkomsten»] och Eliots »the living past» anknyter skalden till Platons εἶδος [form], Stagnelius' gnostiska preexistens, Kierkegaards »Gjentagelsen», Strindbergs *Ett drömspel* och *Spöksonaten*, Freuds *Trauma* [psykiskt trauma] samt Eugene O'Neills driftsymbolik. Till denna kategori hör även Spenglers *Der Untergang des Abendlandes* [*Västerlandets undergång*], Jungs »das kollektive Unbewußte» [»det kollektivt omedvetna»] och den psykoanalytiska behandlingsmetod där patienten får återuppleva trauma. »Genom att obönhörligen ange människans verkliga läge» kan man, enligt Edfelts »Poeten och samtiden» (1941, 61), »också peka på hennes möjligheter till frihet och läkedom» (cf Alm, 1936, 6). Dialogicitet förekommer redan i *Gryningsröster* (1923) och *Unga dagar* (1925), även om detta stilgrepp ännu inte har samma metodiska syfte som i skaldens mogna produktion. Sannolikt har han tidigt tagit intryck av Karlfeldts, Bo Bergmans och Lagerkvists intertextuella maner. Edfelt har i ett senare skede haft möjlighet att studera stilgreppet hos Pound, Eliot och Brecht. Man kan därför på goda grunder ifrågasätta Karahkas (1965, 125) slutsats att Edfelt lärt sig använda allusioner först i och med Sjöbergs *Kriser och kransar* (1926).

Intertextualitet är inte bara en dialog mellan texter i läsarens medvetande, utan också diktarens sätt (*strategi*) att maximera nytta (*profit*) i en hierarkisk struktur (*fält*), som bygger på sociala motsättningar. Genom att analysera Edfelts produktion mot bakgrund av hans möjligheter och läsarens förväntningar kan forskaren förstå hur fältet har bidragit till formen. Avgörande för värdet är

agenternas sätt (*strategi*) att maximera nytta (*profit*). Sådana strategier är varken omedvetna eller mekaniska, utan anpassade efter *habitus*, som skapar en »känsla för spelet» (*praxis*) och dess regler (*doxa*). Agenterna måste i sin strategi ta hänsyn både till sin nuvarande position och till framtida tillgängliga positioner på fältet, som erbjuder färdiga problemställningar och ger dem en möjlighet att jämföra sin prestation med andras. Värdet uppstår genom ett maktspel, där tradition och förnyelse är strategier, som utgår från agenternas subjektiva sätt att uppfatta omvärlden och sig själva i en social kontext, som består av det objektiva förhållandet mellan individer och institutioner (*fältets struktur*) samt litteraturens förhållande till maktfältet. Till detta kommer att enbart läsaren kan värdera en text i förhållande till kontexter, som är oberoende av diktarens person, något som sker i dialog med fältet. Genom att analysera texten mot bakgrund av diktarens möjligheter och läsarens förväntningar kan forskaren förstå hur fältet har bidragit till formen. En sociologiskt inriktad litteraturstudie bör således utgå från en korrespondens mellan formen och fältets tillgängliga positioner.

I modern litteratur är polyfoni och dialogicitet framträdande stildrag. Detta sätt att förhålla sig till traditionen resulterar i vad Barthes (1953, 125 f; övers 62) kallar »une double postulation» [»en dubbel strävan»], det vill säga »à la fois l'aliénation de l'Histoire et le rêve de l'Histoire» [»på samma gång en förkastelsedom över historien och drömmen om historien»]. Även om det råder betydande skillnader i tänkesätt, kan man i detta sammanhang erinra sig inte bara Edfelts Orfeusgestalt, utan också hans övertygelse i »Poeten och samtiden» (1941, 60): »Här gäller i sanning ett als ob: att leva och verka som om en sådan kulturens kontinuitet kunde upprätthållas och projiceras på framtiden.»



Summary

The main purpose of this thesis has been to examine how tradition has contributed to Johannes Edfelt's positioning as a writer and how he uses intertextual strategies to create literary value. The study mainly analyzes motifs and themes in his poetry collections *Aftonunderhållning* [*Evening Entertainment*] (1932), *Högmässa* [*High Mass*] (1934), *I denna natt* [*This Night*] (1936), *Vintern är lång* [*The Winter Is Long*] (1939), *Sång för reskamrater* [*Song for Travel Companions*] (1941), *Elden och klyftan* [*The Fire and the Cleft*] (1943) and *Bråddjupt eko* [*Precipitous Echo*] (1947). My research method has mainly been structuralistic, sociological and comparative.

Edfelt's poems during the 30s and 40s often protest against social injustices and politicians' lack of commitment in international issues, but they also depict erotic pleasures and early memories. Many of these themes emanate from literary tradition but also from news reporting and other contemporary contexts. Like Ezra Pound, Edfelt advocates a new Renaissance, which will unite Truth, Beauty and Justice. Regarding his criticism of industrial society, he borrows some motifs from Bertolt Brecht and T. S. Eliot, who also seem to be role models for a rather pessimistic world view.

Bo *Johannes* Edfelt was born on December 21, 1904, not far from the town Skövde in Västergötland, Sweden. His father Frans *August* was a lieutenant in the Swedish army, and his mother *Ellen* Sofia Hellner was a housewife and a pietist. Edfelt thus came from a social background where there was a conflict between an upper middle-class, which had money and power, and a lower middle class, like his family, which had to work hard to achieve the same benefits as the rich capitalists. After studying one semester at Lund University and taking a Master's Degree at

Uppsala University, Edfelt moved to Stockholm, where the financial crisis following the Wall Street Crash in 1929 made its impact on the labor market. During the following years, he earned his living mainly as a temporary-staff teacher and by writing poetry and literary reviews. Edfelt died on August 27, 1997, in the town Helsingborg in Skåne, Sweden.

The first section of the thesis (chapters 1–2) establishes the scope of our study. It explains the intertextual method including terminology connected to post-structuralism and sociology presenting an overview of earlier research on Edfelt, where most scholars have used a comparative method. This section also contains a description of sources.

My method of research has been structural, but it also draws on thematic criticism, which conceives biography as an alternative context, and sociological criticism, which conceives the writer and the text as a part of society. Accordingly, the dissertation deviates both from a structuralist close reading, which analyzes texts as independent of biographical and historical contexts, and from a sociological analysis, which studies literary works mainly in relation to economical and sociological conditions.

The dissertation postulates that intertexts are not only a dialogue between different texts in the reader's mind but also a part of the writer's strategy to maximize utility (*profit*) in the literary field, which is a social and hierarchical structure founded on conflicts rather than on ideological concepts. Our research mainly focuses on two areas: Edfelts's poetry 1932–47 and the literary field during the same period. By analyzing texts in the light of the writer's possibilities and a reader's expectations, it is possible to understand how the social environment has contributed to the form. Our conclusion is that value originates from a power struggle in the field, where agents use different strategies. In this context, tradition and renewal are two ways to play not only a *Sprachspiel* [language-game] but also a power game, where one strategy is based on convention and the other questions the rules as well as the game.

Structuralist Roland Barthes (1915–80) maintains that a special kind of value is related to a text's connotations, i.e., «a feature which has the power to relate itself to anterior, ulterior, or exterior mentions, to other sites of the text (or of another text)» (1970, 7 ff). The scholar uses the terms *scriptible* [writeable] and *lisible* [readable] to denote two different kinds of literature. The former genre makes the reader to a producer of the text's meaning, while the latter is more of a commercial product, which offers less resistance. It's when the reader looks upon the text from the writeable side that he or she experiences *le plaisir du texte* [the pleasure of the text]. However, when Barthes isolates both the text and the reader from society, he omits social connections that are important for the literary value.

Moreover, the scholar defines a structure that he calls *lexias*, which are «units of meaning» connected to the plurality of the text. Each *lexia* consists of one or more of five codes, which are woven into the narrative. These codes act together to orchestrate a polyphonic structure in literature. According to Barthes, the *semantic* code gives a text additional meaning except the basic denotative meaning. In Edfelt's poetry, this structure exposes a discrepancy between the power field and the literary field. Another narrative element is the *symbolic* code, which manifests itself in binary opposites. This code exposes a dialectics between tradition and renewal in Edfelt, where recurrent symbols denote opposite values in different contexts so that the imagery becomes a reconciliation between antitheses.

Another key concept is Mikhail Bakhtin's (1895–1975) *chronotope*, i.e., the representation of time and room in literature. Edfelt often uses a vertical chronotope, which not only connects to Dante's narrative poem *La Commedia* [*The Divine Comedy*] and the hagiography of the Middle Ages but also to Jungian theory. Other chronotopes in Edfelt's poetry are the four elements (earth, water, air, fire), the room and the road. The latter two types of metaphor are places for meeting people — known and unknown respectively. According to Bakhtin, the many-voicedness of polyphonic literature threatens every authoritarian, totalitarian and hierarchical system. Because discourse is founded on differences, i.e., an exchange of values, the dialogic structure is fundamental for all texts. However, the scholar maintains that only a certain type of novel can be truly polyphonic, because its structure doesn't need to be subordinated to the writer. In

this genre, dialogue occurs on a higher level than the ordinary monological writing. Nevertheless, both the traditional and the polyphonic novel have acted upon other genres and in some ways remoulded Western literature.

Structuralist Michael Riffaterre (1924–2006) maintains that intertexts consist of markers, which repeat structures in another text or context. In this respect, an intertext is a sign, which consists of a signifier context A and a signified context B. The same marker can refer to one or more texts and the structure is in the latter case polygenetic. Intertexts thus extend the content of the primary text, which consists of two layers: (i) a *mimetic* layer, which gives the text its obvious meaning (denotation), and (ii) a *semiotic* layer, which gives the text a symbolic meaning (connotation). In order to understand the text at a deeper level, the reader has to carry out a *semiotic* interpretation. Symbols, metaphors, allusions and irony are subjects to this «second reading.»

In Edfelt's poetry, the intertextual markers fall into one of the following categories:

- (1) *Spelling*: The word «gevalt» in «Dagsnyheter» [«Daily News»]; (1932, 9) replaces the German 'Gewalt' ['violence']; «æra» in «Vinterord» [«Winter Word»] (1934, 25) replaces the standardized spelling of 'era' ['era'].
- (2) *Word Choice*: The expression «trettio silverpengar» [«thirty silver coins»] in «Appassionata III» (1936, 63) corresponds to a similar wording in the Bible (Matt 26:15, 27:3).
- (3) *Syntax*: «Skria skall Kassandra» [«Cassandra will scream»] in «Söndagsfrid» [»Sunday Peace»] (1939, 21) has the same clause structure as Eugene O'Neills heading *Klaga mände Elektra* [*Mourning Becomes Electra*] (1931; Swedish translation 1933).
- (4) *Rhythm*: The structure in «Förklaringsberg» [«Mount of Transfiguration»] (1934, 75) goes back to metrical structures in Fröding's poem «Atlantis» (1894, 142) and Birger Sjöberg's poem «I Ditt allvars famn» [«In Your Arms of Seriousness»] (1926, 22).
- (5) *Imagery*: The forest becomes a pipe organ in «Äreminne» [«Panegyric»] (1936, 56), which corresponds to metaphors in Shakespeare, Baudelaire, Karlfeldt, and others.

- (6) *Thematics*: The motif «ljus i mörkret gror» [«light grows in the dark»] in «Sång av män och kvinnor» [«Song by Men and Women»] (1937, 11) — or in reverse: «på ljusan dag skall alltid följa natt» [«after daylight there will always be darkness»] in «Vintern är lång» [«The Winter Is Long»] (1939, 5) — has correspondences in Stagnelius and Nietzsche.
- (7) *Composition*: Transitions from darkness to light in *Högmässa* (1934) and *I denna natt* (1936) correspond to comprehensive structures in works by Dante, Goethe, Strindberg and Beethoven.

Harold Bloom (1930–2019) maintains that intertextual relations are the result of a writer's wish to deny a certain kind of influence. There are, according to the scholar, no interpretations, only unconscious misreadings, which are the result of two motives: (i) The writer's intention to imitate a precursor, and (ii) his repression of the very same fact. When a writer realizes that he cannot achieve immortality by imitating others, he feels anxiety and tries to conceal such traces. These feelings result in literary works and imply that many writers lie about their influences. Concealing the truth, they unconsciously apply six types of misreadings, which Bloom gives the following names:

- (1) *Clinamen* (1997, 19 ff) implies that Edfelt uses motifs and imagery in new contexts, when it comes to intertexts from T. S. Eliot, Rilke and Brecht.
- (2) *Tessera* (49 ff) implies that Edfelt attaches new themes to traditional motifs, when it comes to intertexts from Fröding and Karlfeldt.
- (3) *Kenosis* (77 ff) implies that Edfelt dissociates himself from Conservative, nationalistic or idyllic thematics, when it comes to intertexts from Johan Olof Wallin and Bo Bergman.
- (4) *Daemonization* (99 ff) implies that Edfelt apprehends the precursor as a part of literary tradition, when it comes to intertexts from Bertil Malmberg.
- (5) *Askesis* (115 ff) implies that Edfelt dissociates himself from certain similarities, when it comes to intertexts from Hjalmar Gullberg.
- (6) *Apophrades* (139 ff) implies that what seems to be motifs from Birger Sjöberg's expressionistic poetry actually is Edfelt's own *Weltschmerz*.

According to Bloom, intertextual misreadings are a kind of Oedipus complex, which makes a son unconsciously kill his father. However, our thesis shows that

intertexts not only are connotations in a language game that adds value to a text but also differentiations in a power game that creates utility (*profit*) in the field. Such strategies are, according to sociologist Pierre Bourdieu (1930–2002), neither unconscious nor mechanical but adapted to the writer's social disposition (*habitus*), which gives him or her a «feel for the game» (*praxis*).

Philosopher Michel Foucault (1926–84) maintains that hierarchical structures are based on clashes of social interest rather than on ideological concepts and hypotheses. Bourdieu describes culture as such a social field, where specialized agents take different positions. There are several kinds of fields, but all of them are subordinated to the power field and the economic field. Among the participants in the literary field are writers, publishers, readers, critics and scholars but also magazines, cultural pages, universities, institutions, academies and other organizations. The field offers ready-made themes, references and benchmarking to the agents. A literary work has a value only in relation to other texts. Because of a conflict between cultural and commercial success, the literary field is an upside-down economical world. Consequently, isolating a text from the writer or the market will make it impossible to understand connections that create value. Literary research, therefore, needs to analyze a text in relation both to other texts and to available positions in the field. By relating a work to the writer's possibilities and the reader's expectations, it is possible to understand how the field has contributed to the literary structure.

In order to participate in the activity of a field, agents need symbolic capital, i.e., education and other resources that are necessary to create utility. According to Bourdieu, there are three kinds of symbolic capital: economic, social and cultural. These resources have a value only if they give the agent an advantage or a disadvantage in the field. In order to maximize utility (*profit*), the agents use different strategies, which they adapt to their individual knowledge and competence but also to their positions in the field. The process to acquire symbolic capital is rather slow and related to an agent's social disposition (*habitus*), e.g., year and place of birth, social class, upbringing, relatives, education and profession. Bourdieu's view differs from Eliot's impersonal theory, because he emphasizes a writer's social background. It also deviates from Jean-Paul Sartre's (1905–80)

notion *projet originel* [original plan], which implies that an agent, e.g., a writer, makes a decisive choice in his or her childhood; and from French semiotics, who maintain that all texts lack a superior subject. In contrast to Barthes, Sartre seems to understand some of the importance of social environment. Nevertheless, Bourdieu maintains that the existentialist philosopher relapses to an essentialist worldview by interpreting a writer's destiny as the result of an early intention or predestination.

The second section of the thesis (chapters 3–5) studies intertexts and recurrent motifs in Edfelt's poetry relating to the following traditions:

- (1) The ancient Greek and Roman world
- (2) The Bible and the Swedish hymn-book
- (3) The Western secular literature

One of Edfelt's intertextual strategies, when it comes to modernists like Eliot, Rilke and Brecht, is adapting similar themes to current issues, which implies a misreading that Bloom calls *clinamen*, i.e., a moderate deviation from the precursor. Other intertexts in Edfelt's poetry are texts by Fröding and Karlfeldt, but unlike the latter, he frequently opposes to the the power field. Bloom (1997, 49 ff) calls such a revising reading for *tessera*. In other texts, Edfelt travesties Wallin's nationalistic and Conservative ideals or Bo Bergman's bitter-sweet depiction of bourgeois society. Bloom (1997, 77 ff) calls this kind of dissociation for *kenosis*. Concealing influences from Bertil Malmberg, who probably helped him compose parts of *Högmässa*, Edfelt connects the precursor's imagery to a tradition. Bloom (1997, 99 ff) calls this type of misreading for *daemonization*. By attaching Hjalmar Gullberg to French neoclassicist Racine or ancient poet Sappho, Edfelt diminishes both his own contribution to the tradition and the poetry of his immediate precursor. Bloom (1997, 115 ff) calls this type of reducing misreading for *askesis*. In contrast to above-mentioned strategies, Edfelt makes it look like his *Weltschmerz* [world-pain] is an intertext from Sjöberg's expressionistic collection *Kriser och kransar* [*Crises and Wreaths*] (1926). Bloom (1997, 140 f) calls this type of misreading for *apophrades*.

Other important intertexts in Edfelt are Tegnér, Geijer, Stagnelius, Sandell-Berg, Josephson, Fröding, Karlfeldt, Ekelund, Lagerkvist and Baudelaire. Except these precursors, there are intertexts from Swedish writers Haquin Spegel, Rydberg, Strindberg and Löwenhjelm but also from Homer, Gautama Buddha, Aeschylus, Sophocles, Sappho, Plato, Plutarch, Plotinus, Horace, Ovid, Dante, Shakespeare, Samuel Johnson, Goethe, Schiller, Kierkegaard, Nietzsche, Dostoyevsky, Brecht, Martin Buber and Eugene O'Neill. Characteristic of Edfelt's intertexts are

- (1) that they refer to ancient history, the Bible or later literature;
- (2) that they provide the current poem with new content;
- (3) that they have a literal meaning, as well;
- (4) that they repeat words, syntax, rhythm, imagery or themes from a foreign text;
- (5) that the reader can apprehend them as repetitions;
- (6) that they are hard to disregard from when identified;
- (7) that they refer to texts the reader may know about;
- (8) that they often comment on extraneous contexts;
- (9) that hypertext and hypotext interact to create new meaning;
- (10) that the hypotext sometimes links to additional texts.

In his mature poetry, Edfelt merges the Socratic dialogue and the public performance during antiquity with contemporary contexts. An example is «Symposion» (1939, 46), which not only contains intertexts by Plato, Nietzsche, Kierkegaard, Tegnér and Fröding but also has motifs like 'consuming of wine' and 'tribute to a speaker' in common with Plato's *Symposium*, while referring to the world's silent reaction to the growing threat from Nazi Germany's demand for *Lebensraum* [living space]. Moreover, Kierkegaard uses the same hypotext for his short story «In vino veritas» (1845), and Tegnér's translation of Adam Oehlenschläger's poem «Skaldens hem» [«The Poet's Home»] combines Plato's World of Forms with a philosophical banquet, ancient and Christian imagery, and literary intertexts in a manner that anticipates Edfelt's dialogicity. This might be a reason why the latter structures his poem «Fosterland» [«Native Country»] (1936, 41) as an intertextual reply. Moreover, there are often some kind of ambiguity in

Edfelt's intertexts, as when the night symbolizes both death and rebirth, and the stars in the sky can be both a threat, as in «Gavott» [«Gavotte»] (1932, 54): «Föraktfullt glittra alla,/ och ingens blick är god» [«All are glittering contemptuously/ And no one's eye is nice»]), and a guiding star, as in »Främlingslegion» [»Foreign Legion»] (1934, 57). The imagery in «Purgatorium III» (1936, 15) reminds of Karlfeldt's poem «Inför freden» [«With Peace at Hand»] (1927, 9) but also of persecution of minorities: «Den som vet, hur Chios ödelades,/ den som sett galiziska pogromer [...];/ borta är hans tro på goda gnomer.» [«The one who knows how Chios was ravaged,/ The one who has seen Galizian pogroms [...];/ Gone is his faith in good gnomes.»]

Like Baudelaire and other modernists, Edfelt depicts the dark side of life, which he renders in the shape of a prison, a hotel, a school, a stage or an asylum. This kind of imagery has features in common with Baroque, Romanticist, Symbolist and Expressionist imagery. However, the depiction of the world as a stage goes back to Plato in Ancient Greece, to Shakespeare in Elizabethan England, and to other poets. Another traditional metaphor is the imprisonment of the soul in Edfelt's poem «Fången» [«The Prisoner»] (1923, 11). This trope corresponds to imagery both in Plato's dialogue *Phaedo* and in Fröding's poem «Enghasel» [«A Ghasel»] (1891, 67). Moreover, Edfelt's wording reminds of Goethe (v 398 ff, 409), who describes Faust's study as a prison and a small world. In contrast to the feeling of being shut-in, the Swedish poet depicts a higher form of existence, which man can reach through his senses. Aware of the connotations of this kind of imagery, Edfelt describes the meeting between two lovers as a promised land, a native country and a Holy Communion.

Edfelt's juvenile dialogue with Fröding continues in «Avsked» [«Parting»] (1936, 52), which depicts traditional *alba* mood and erotic mysticism; and in «Osynligt land» [«Invisible Land»] (1941, 85), where the prison bars symbolize limitations of life. In itself, this kind of repetition of imagery becomes an intertextual *ghazál*. Another common motif in Edfelt's poetry is agony, which reminds of Freud's description of trauma. At the same time, this intertext draws from early existentialist tradition that ranges from the Book of Job to Kierkegaard's *Begrebet Angest* [*The Concept of Anxiety*](1844).

Many of Edfelt's intertexts are polygenetic. The imagery in «Förklaringsberg» (1934, 75) connects to the Gospels, to Dante, to non-conformist hymn writer August Bohman and to Jungian individuation. Other hypotexts are Fröding and Sjöberg. The formulation «ditt underliga hjärtas slag» [«the beats of your peculiar (strange) heart»] refers to «ditt främmande, sällsamma hjärtas slag» [«the beats of your strange, peculiar heart»] in Malmberg's poem «Förvandling» [«Transformation»] (1927, 52). Edfelt uses the same kind of double projection of landscape and mood as the latter. Furthermore, both «Förklaringsberg» and «Meditation» [«Meditation»] (1936, 35) have intertexts from Gullberg's poem «Kärleksroman XII» [«Love Novel XII»] (1933, 19), which reminds of Racine's tragedy *Phèdre* (1677; I:3, v. 273 ff) and of Baudelaire's «Parfum exotique» (1857; ed. 1942, 25). This intertext in «Förklaringsberg» looks like a literary challenge, when you compare the poem to a review by Georg Svensson (BLM 1932, No. 9, 62), who wrote: «Den sista cykeln i Gullbergs samling [*Andliga övningar*] heter 'Soluppgång' och där förklarar skalden i hänryckta strofer att han är på marsch mot ett nytt ljus, bra likt ljuset från förklaringens berg» [«The last cycle in Gullberg's collection [*Spiritual Exercises*] is called 'Sun Rise,' and here the poet in rapturous stanzas explains that he is on the march towards a new light, very much like the light from the Mount of Transfiguration»].

In many poems, Edfelt archaizes modern society in a way that reminds of Karlfeldt. The imagery in «Människa» [«Human Being»] (1941, 93) borrows the woman's burning eyes metaphor as well as the man's urgent request for her to turn his soul on fire from the precursor's poem «Dina ögon äro eldar» [«Thine Eyes Are Fires»] (1901, 50), but when there is an outspoken hesitation in Karlfeldt («Jag vill brinna, jag vill svalna» [«I want to burn, I want to cool down»]), a knowledge of the consuming properties of fire («Som en höstkväll låt oss brinna» [«Like an autumn night let us burn»]), Edfelt's stanzas are going more for a redeeming motif: «du av vars blodomlopp/ natten blir sommarklar» [«You from whose blood circulation/ The night becomes bright as summer»]. According to earlier research (Hallberg, 1982, 369), Karlfeldt's metaphor for love goes back to a Swedish translation of the Song of Songs in the Bible from 1703 (Höga v 6:4; cf King James, Song 6:5), where the bridegroom says: «Wändt tin ögon ifrå migh, förty the

giöra migh brinnande» [«Turn thine eyes away from me, for they make me burn»]. Edfelt's heading «Människa» further emphasizes the unity between spirit and matter in opposition to Platonic dualism. Like Dante's pilgrim, Edfelt perceives the beloved woman as a shimmering saint, a soul's companion, where the firelight in her eyes symbolizes felicity. The author of *La Commedia* [*The Divine Comedy*] (3, XVIII, 20f) probably alludes to the same Bible passage as Karlfeldt but in Vulgate's Latin version of Canticum canticorum: «averte oculos tuos a me quia ipsi me avolare fecerunt» [«turn your eyes away from me for they make me fade away»], the bridegroom says. «Volgiti e ascolta;/ che' non pur ne' miei occhi è paradiso» [«Look around you,/ Paradise is not only in my eyes»], Beatrice says in response to the pilgrim's admiration, and Edfelt gives her an intertextual reply.

There are also similarities between Sjöberg's expressionistic collection *Kriser och kransar* (1926) and Edfelt's modernist style, e.g., neologisms, genitive metaphors, dramatic dialogue and personifications. At the same time, the *ephebe's* soul landscapes reminds of Malmberg's autumnal sceneries. In his poem «Aning» [«Presentiment»] (1927, 45), we find the same agony as in Edfelt's «Demaskering» [»Unmasking»] (1934, 51), which says: «Den skall komma, denna stund» [»It will come, this moment»]. Malmberg's hypotext says: «Det kan komma en stund/ i din mörknande höst,/ då du väcks av orkanens och vanvettets röst» [«A moment may come/ In your darkening autumn,/ When the voice of the hurricane and insanity wakes you up»]. At the same time, Edfelt's imagery could refer to Kierkegaard's publication *Enten—Eller* [*Either/Or*] (1843; CW 2, 145), which describes how «der kommer en Midnatstime, hvor Enhver skal demaskere sig» [«a midnight hour will come, when everyone has to unmask oneself»]. Moreover, this situation where God confronts man reminds of Buber's essay *Ich und Du* [*I and Thou*] (1923), while Edfelt's usage of religiously ringing expressions like «mercy» and «moment» is similar to Malmberg's poem.

Edfelt's allusions to the Hesperides, i.e., the Nymphs of the West, from Greek mythology as a symbol for a future renaissance in his poem «I denna natt» [«This Night»] (1936, 5) gives the text further deep perspective when you compare those daughters of the goddess *Nyx* [Night] to a famous Stagnelius (CW 2, 54) quote with ancient origin: «sjung i bedröfvellsens mörker:/ Natten är dagens mor, Chaos

är granne med Gud» [«sing in the darkness of despair:/ The night is mother of the day, Chaos is neighbour of God»]. «Tunnel» [«Tunnel»] (1941, 91) connects to the same theme: «Vilken lättnad, då kompakta/ skuggor veko i ens hjärna!» [«What a relief, when compact/ Shadows collapsed in one's brain!»]. Obviously, the request «Kaos, föd en morgonstjärna!» [«Chaos, give birth to a morning star!»] in the same stanza is an intertext from Nietzsche's *Also sprach Zarathustra* [Thus Spoke Zarathustra] (1883; ed. 1893, 15): «Ich sage euch: man muss noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu können. Ich sage euch: ihr habt noch Chaos in euch.» [«I tell you: one must still have chaos within oneself to give birth to a dancing star. I tell you: you still have chaos within you.»] Edfelt expresses something similar in his essay «Poeten och samtiden» [«The Poet and His Time»] (1941, 62), which reminds of Buber's imagery, as well: «Aldrig var det mer angeläget att framhålla ordningens nödvändighet än i de tider, då kaos stod vid tröskeln. Sist och slutligen måste sången leva och andas under dubbelstjärnorna Frihet och Ordning.» [«It never was more urgent to point out the necessity of order than in a time when chaos was standing at the doorstep. Finally, the song must live and breathe under the double stars of Freedom and Order.»] Sometimes Edfelt builds on metric structures from older poetry, where the rhythm influences other mood making components. This holds good for the poem «Förklaringsberg,» which seems to borrow not only meter, caesura and rhyme structure but also word choice, metaphors and syntax from a polygenetic combination of Sjöberg's «I Ditt allvars famn» (1926, 22) and Fröding's «Atlantis» (1894, 142). Edfelt probably has taken his rhyme scheme AbAbOb from the latter, who has AbAbOOB in the same position.

The third section of the thesis (chapters 6–8) studies intertexts in connection to modernistic and psychoanalytic discourses. There is also an account of the contemporary critical reception.

The study demonstrates not only how Edfelt's intertexts refers to literary genres (horizontal intertextuality), but also to external genres like music, film, sculpture, history, religion, philosophy, psychology, chemistry, medical care, news reporting and advertisement (vertical intertextuality). This section also contains close

readings of «Askonsdag» [»Ash Wednesday»] (1934, 18), «Vad ska en fattig flicka göra?» [«What Shall a Poor Girl Do?»] (1934, 21), «I denna natt» (1936, 5), «Söndagsfrid» (1939, 21), «Kopparstick I–II» [«Copperplate I–II»] (1941, 67 ff) and «Drömspel» [»Dream Play»] (1956, 17).

Though Edfelt in some contexts distances himself from Christianity, mysticism, Romanticism, realism and modernism, he often connects to these currents in his poetry. Similar to modernists like Pound, Eliot and Rilke, the *ephebe* borrows imagery and thematics from traditional poets like Fröding, Karlfeldt and Bo Bergman. During the 30s, social engagement became an important issue for Edfelt, who gives voice to a pluralistic world-view. Political contexts in his poetry during this period are the Treaty of Versailles (1919), the Great Depression (1929–39), the Swedish law on compulsory sterilization (1934), the Nuremberg Laws (1935), the Second Italo-Ethiopian War (1935–36), the German remilitarization of the Rhineland (1936), the Spanish Civil War (1936–39), the Munich Agreement (1938), and the Night of Broken Glass (1938). In contrast to Conservative newspapers in Sweden, the poet makes the power field responsible for this kind of wrongdoings.

At the same time many of Edfelt's poems deviate from the Aristotelian unity of action, time and room. This method reminds of Eliot's modernist aesthetics, where themes and psychological principles rather than chronological order structure the text. Moreover, certain topics in Edfelt are similar to those in Eliot and Pound, e.g., the criticism of modern society and the view of the poet as a chosen one. When Edfelt in his essay «Lyrisk stil» [»Poetic Style»] (1941, 311) writes that a poet »i hög grad är instrument och barometer för tidstrycket» [«to a high degree is instrument and barometer for time pressure»], he probably paraphrases not only Eliot's impersonal theory of poetry but also Finno-Swedish philosopher Hans Ruin (1891–1980), who uses the metaphor «seismogram» in *Poesiens mystik* [*The Mysticism of Poetry*] (1935, 139). Freud's (GS 2, 438) description of dream censure as *ein Widerstand* [a resistance] seems to have contributed to Edfelt's later modified characteristics of a poet as «medium and resistance» for time pressure (1947, 95).

In the same year that the magazine *Spektrum* (vol. 2, No. 2, 25–44) published Karin Boye's and Erik Mesterton's Swedish translation of Eliot's *The Waste Land* (1922) and Mesterton's introduction to the author (No. 3, 41–53), Edfelt wrote «Getsemanegränd» [«Getsemane Alley»] (HM, 53), «Protokoll» [«Protocol»] (1934, 55) and «Efterskrift» [«Afterword»] (1934, 59), which has a similar fragmented imagery. There are also correspondences with Malmberg's *Dikter vid gränsen* [*Poems at the Border*] (1984). The fact that Edfelt mainly composed *Högmässa* in Malmberg's home in Mariefred outside Stockholm could explain some common features, e.g., the *alba* mood, autumnal sceneries, a feeling that our Western civilization is doomed and Maya's veil, motifs that refer to medieval Provençal poetry or contemporary philosophers like Spengler and Schopenhauer.

In «Vad ska en fattig flicka göra?» (1934, 21), Edfelt describes a dualistic world view: «So ist das Leben: det är Någons votum,/ att en och annan som en slinka dör.» [«That's life: it's someone's decision that one or two die as a slut.»] The German expression, which means that someone has bad luck, is also the name of the play *König Nicolo oder So ist das Leben* [*King Nicolo, or Such is Life*] (1902) by Frank Wedekind. Besides, this author has also written two dramas about a female dancer, who makes a living by seeing rich men but eventually becomes a prostitute. Blending high and low, colloquial idioms and words from foreign languages like German («So ist das Leben») and Latin («votum»), Edfelt conveys a feeling of dissonance. Ironically alluding to the popular song «Va sjutton ska en fattig flicka göra?» [«What on Earth Shall a Poor Girl Do?»] by Fritz Gustaf [Sundelöf] and Fred Winter [Sten Njurling], the poem depicts big city dilemmas during the Great Depression, which led to mass unemployment in the U.S. and Europe. The main motif almost corresponds to the fairytale about Cinderella, but the ending is different. According to the manuscript, Edfelt wrote «Vad ska en fattig flicka göra?» on January 8, 1933. This day, the Swedish news paper *Dagens Nyheter* published a cover story on top of the front page with the headline: «Nätt över svältgränsen, svårast för kvinnorna.» [«Barely Over the Border of Starvation, Worst for the Women.»] On the next page, which was the editorial page, Fernqvist's clothing store in Stockholm had an illustrated ad for evening dresses. Towards the end of the same daily, there was a full page with advertisement for

restaurants and dances. There were also advertising for motion pictures and an episode from W. R. Burnett's (1899–1982) hard-boiled novel *The Silver Eagle* (1931), which depicts dancing, as well. Likewise, the second stanza of Edfelt's poem describes a young woman among wealthy men. The poet probably has borrowed the phrase «Das gibt's nur einmal» from a hit song in the German comedy film *Der Kongreß tanzt* [*The Congress Dances*] (1932), which depicts how czar Alexander in 1814 incognito visits Austria, where he falls in love with the young saleswoman Christel. Whether contemporary news reporting has exercised decisive influence on «Vad ska en fattig flicka göra?» is hard to say, but wordings like «fattig flicka [...] klä sig fin och gå på bal» [«poor girl [...] dress herself up and go to the ball»] correspond both to the Cinderella motif and to the content of a well-known Swedish daily the same Sunday.

The poem »Söndagsfrid» (1939, 21) describes how echoes from the original state of human condition one day could culminate in a social revolution or a big war. The text not only depicts the day of rest but also the fragile world peace. Alluding to the Fall of Man and the Last Judgment, Edfelt combines a contemporary cityscape with occurrences in the distant past. When feelings of despair bleed onto the urban environment, the Swedish poet *de facto* is using Eliot's objective correlative. The suburban sky near Paris is pale like the skin of a factory worker, sidewalks sweat bad liquor and gall, and cafés are reeking with shame. In *The Waste Land* (ed. 1971, 142, v. 266f), Eliot likewise describes a cityscape where music from a dwelling-house nearby transforms into the Thames Daughters' song about the river, which «sweats/ Oil and Tar.» According to the poet's explanatory notes in the first book edition of the poem (148), the song «Weialala leia/ wallala leialala» (142) alludes to the Rhine Daughters in Richard Wagner's opera *Götterdämmerung* [*Twilight of the Gods*] (1874; III, 1) in the trilogy *Der Ring des Nibelungen* [*The Ring of the Nibelung*], while the title «III. The Fire Sermon» (ed. 1971, 139) alludes to Gautama Buddha, who in a famous lecture compares life to a burning flame. Edfelt's references to ancient Jerusalem and Troy make the French capital to a modern counterpart to these cities, which foreign armies eventually destroyed. The poem also alludes to prophets in the Old Testament and to the Passion of the Christ and the Apocalypse in the New Testament. In the

same way, the seer Teiresias from Greek mythology, the Revelation of St. John the Divine from the Bible and the big fire in London 1666 contribute to an apocalyptic theme in Eliot's *The Waste Land*.

Edfelt's poem «Drömspel» (1956, 17), where the heading refers to Strindberg's pre-expressionistic drama *Ett drömspel* [*A Dream Play*] (1901) and to Freud's *Die Traumdeutung* [*The Interpretation of Dreams*] (1899; dated 1900), contains many layers that relate to polyphony and repetition. The main theme connects to a fundamental idea in Strindberg, where the Lawyer alluding to Kierkegaard describes one of the trials in life thus (287): «Gentagelsen... Omtagningar!... Gå tillbaks! Få bakläxa!...» [«Repetition... Repeats!... Going back! Doing it all over again!...»] Later on, the Daughter says to the Poet (311): «Mig tycks att vi stått någon annanstans och sagt dessa ord förr.» [«It seems to me that we've been standing somewhere else saying these words before.»] Even the drama genre in itself involves repetition and returns. While many of these intertexts actualize themes like rebirth and descension, Edfelt's «Drömspel» also contains echoes from Bo Bergman's poem «Venetianskt skuggspel» [«Venetian Shadow Play»] (1919, 207). In addition to the Italian motif combined with a similar title, which depicts a world in decay and suggests that our senses are not to be trusted, Edfelt seems to have taken over the precursor's manner to let the voyage upon the glassy surface in distinct verse bindings have an escaping, undulation-like nature.

In 1926, Edfelt mentions Freud and Alfred Adler in a letter to the author Hjalmar Bergman, who had been his mentor since they first met in 1926. Essays and reviews during the 30s show that the young poet was familiar with Carl Gustav Jung's analytical psychology, as well. In a similar way, Edfelt's imagery contains of several layers, where ghosts and nocturnal animals become metaphors for the unconscious mind. According to Jung, individuation of the human soul develops the personality and leads to better self knowledge. Common dream symbols for this process are childhood, a journey, the four elements, death, resurrection, ascension and descension. The young hero's meeting with an unknown woman (the archetype *Anima*) symbolizes the *Ego's* effort to reach *coniunctio* with the Self but also reminds of Medieval alchemy.

Bloom (1997, 109, 146) maintains that the *ephebe*'s misprision of a precursor is a kind of individuation, i.e., a way for an imitator to create value in a collective context. Thus, the poet's view of the imminent future is decisive for his (or her) strategies in the field, not first and foremost some psychological, economical or social factors in the present and the past.

Käll- och litteraturförteckning

Handskrifter

- Deutsches Filminstitut. »Der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda.» Skrivelse från tyska inrikesdepartementet till den statliga filmcensuren (arkivkopia). Berlin den 10 september 1937. Faksimil.
- »Film-Oberprüfstelle.» Beslut om totalcensur av filmen »Der Kongreß tanzt» (arkivkopia). Berlin den 1 oktober 1937. Faksimil.
- Edfelt, Johannes. Brev till Bo Bergman. 14 st, 1946–67 & odat. Ingår i L 75:1, KB.
- Brev till författaren. 2 st, 1987 & 1995. Privat ägo.
- Granlid, Hans. Brev till författaren. 1 st, 1996. Privat ägo.

Dagstidningar och recensioner

- Abenius, Margit. »Sång för reskamrater.» Recension av *I denna natt*. *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 5 (1936), nr 9, s 709–711.
- »Tvedräkt och försoning.» Recension av *Vintern är lång*. *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 8 (1939), nr 8, s 638–639.
- Ahlgren, Stig. Recension av *Elden och klyftan*. *Aftontidningen* 30/9 1943.
- Alving, Barbro. »Disciplinerat lugn.» Artikel i *Dagens Nyheter* 2/10 1938.
- »'Arbete, tårar, blod det enda jag kan bjuda.' Churchill i parlamentet: 381 röster för regeringen.» Artikel i *Dagens Nyheter* 14/5 1940.
- Arvidson, Stellan. Recension av *Aftonunderhållning*. *Arbetet* 23/9 1932.
- [Baeckström, Birger] B. B—m. Recension av *Högmässa*. *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 22/9 1934.
- Recension av *I denna natt*. *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 11/11 1936.

- Recension av *Vintern är lång*. *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 28/10 1939.
- Recension av *Sång för reskamrater*. *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 19/11 1941.
- Recension av *Elden och klyftan*. *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 22/10 1943.
- »Balsäsongen står i sitt flor.» Annons i *Dagens Nyheter* 8/1 1933.
- »Bassermann och Moissi hit i 'Faust'.» Artikel i *Dagens Nyheter* 27/8 1932.
- [Beckholmen, Kuno] K. B. Recension av *I denna natt*. *Ny Tid* 17/10 1936.
- Bergman, A Gunnar. Recension av *Vintern är lång*. *Folkets Dagblad* 28/10 1939.
- Recension av *Bråddjupt eko*. *Aftontidningen* 2/9 1947.
- [Bergman, Bo] B. B—n. »'Kvinnor i nöd' på Intima Teatern.» *Dagens Nyheter* 8/1 1933.
- Bergman, Bo. »Heligt krig.» Dagsvers i *Dagens Nyheter* 31/12 1935.
- Recension av *I denna natt*. *Dagens Nyheter* 12/10 1936.
- Recension av *Vintern är lång*. *Dagens Nyheter* 3/10 1939.
- Recension av *Sång för reskamrater*. *Dagens Nyheter* 2/10 1941.
- Blomberg, Erik. Recension av *Högmässa*. *Social-Demokraten* 29/9 1934.
- Recension av *I denna natt*. *Social-Demokraten* 28/10 1936.
- Recension av *Färnålder*. *Social-Demokraten* 12/6 1937.
- Recension av *Vintern är lång*. *Social-Demokraten* 22/10 1939.
- [Brandell, Elin] Clementine. »Nätt över svältgränsen, svårast för kvinnorna.» Artikel i *Dagens Nyheter* 8/1 1933.
- Burnett, W[illiam] R[iley]. »I silverörnens klor.» Följetongsavsnitt i *Dagens Nyheter* 8/1 1933.
- [Dhejne, Hans] H. Dhe. Recension av *Sång för reskamrater*. *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* 15/10 1941.
- Recension av *Elden och klyftan*. *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* 22/10 1943.
- Recension av *Bråddjupt eko*. *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* 22/9 1947.
- »Dubbelt många arbetslösa nu mot förra året.» Artikel i *Dagens Nyheter* 7/1 1933.
- Edfelt, Johannes. Recension av Erik Blombergs *Nya tolkningar*. *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 23/12 1931.
- »Tiggaropera.» Dikter i *Nya Dagligt Allehanda* 22/1 1933. Söndagsbilaga N:r 3.

- Tolkning av Ezra Pounds dikt »Ballad om den gode kamraten». *Nya Dagligt Allehanda* 1/4 1934.
- Tolkning av Aleksandr Bloks dikt »In vino veritas». *Morgontidningen* 4/8 1934.
- »Den nya mystiken.» Recension av D H Lawrences roman *Den befvädrade ormen*. *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 8 (1939), s 72–74.
- Enckell, Rabbe. Recension av *Bråddjupt eko*. *Dagens Nyheter* 15/9 1947.
- »Lyrik 1947.» Recension av *Bråddjupt eko*. *Ord och Bild*. Årg 57 (1948), s 238.
- Erdmann, Nils. Recension av *Högmässa*. *Nya Dagligt Allehanda* 2/10 1934.
- Fagerström, Allan. Recension av *Bråddjupt eko*. *Aftonbladet* 2/9 1947.
- Forssner, Tom & Erik Stridsberg. »Ekman förnekade sin namnteckning.» Artikel i *Dagens Nyheter* 5/8 1932.
- Gedda, Bertil. Recension av *Elden och klyftan*. *Ny Tid* 8/11 1943.
- Recension av *Bråddjupt eko*. *Ny Tid* 13/11 1947.
- Geijerstam, Carl-Erik af. »Bråddjupt eko.» Recension av *Bråddjupt eko*. *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 16 (1947), nr 7, s 585–586.
- Gierow, Karl Ragnar. Recension av *Vintern är lång*. *Nya Dagligt Allehanda* 7/10 1939.
- [Granlid, Hans] H. G—d. Recension av *Bråddjupt eko*. *Ny Dag* 4/9 1947.
- [Harrie, Ivar] I. H. Recension av *Elden och klyftan*. *Dagens Nyheter* 9/10 1943.
- [Henriksson, Alf] Enrico. »Om Turati, fascistiska partiets förre generalsekreterare, som rymt till Frankrike från interneringen vid Lago di Garda.» Dagsvers i *Dagens Nyheter* 8/1 1933.
- HIC. »Världens frågetecken.» Dagsvers i *Dagens Nyheter* 20/8 1938.
- Hildebrand, Karl-Gustaf. »Litteratur, svensk vers 1941.» Recension av *Sång för reskamrater*. *Svensk Tidskrift*. Årg 29 (1942), s 135.
- Hjern, Kjell. Recension av *Bråddjupt eko*. *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 12/9 1947.
- »I ovisshetens tecken.» Ledare i *Dagens Nyheter* 2/1 1939.
- »Johannes Edfelt. Elden och klyftan.» Annons i *Dagens Nyheter* 2/10 1943.
- [Jönsson, Torsten] T. J. Recension av *I denna natt*. *Aftonbladet* 27/9 1936.
- Recension av *Vintern är lång*. *Aftonbladet* 29/9 1939.

- Lagercrantz, Olof. »Ur årets lyrik.» Recension av *Vintern är lång*. *Ord och Bild*. Årg 48 (1939), s 654–655.
- »Dikter vid nattens bröst.» Recension av *Elden och klyftan*. *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 12 (1943), nr 8, s 648–650.
- Recension av *Bråddjupt eko*. *Svenska Dagbladet* 10/9 1947.
- Lindegren, Erik. »Impressioner av en diktsamling.» Recension av *Elden och klyftan*. *Samtid och Framtid: Tidskrift för idépolitik och kultur*. Årg 1 (1944), nr 1, s 60–61.
- Linder, Erik Hj[almar]. Recension av *I denna natt*. *Svenska Morgonbladet* 28/10 1936.
- Recension av *Vintern är lång*. *Svenska Morgonbladet* 8/12 1939.
- Recension av *Elden och klyftan*. *Svenska Morgonbladet* 12/11 1943.
- [Lundegård, Karl] K. L... Recension av *I denna natt*. *Folkets Dagblad* 6/2 1937.
- [Löhr, Hugo] Silvio. Recension av *Högmässa*. *Ny Tid* 4/10 1934.
- Recension av *Sång för reskamrater*. *Ny Tid* 2/12 1941.
- Malm, Einar. Recension av *I denna natt*. *Nya Dagligt Allehanda* 21/10 1936.
- Malmberg, Bertil. »Svensk surrealism.» Recension av Gunnar Ekelöfs *Dedikation*. *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 3 (1934), nr 8, s 66.
- »Förnyelse.» Recension av *Sång för reskamrater*. *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 10 (1941), s 644–646.
- »Diktsamlingar 1943.» Recension av *Elden och klyftan*. *Ord och Bild*. Årg 53 (1944), s 223–224.
- [Meurling, Per] John Garter. Recension av *Vintern är lång*. *Ny Dag* 11/10 1939.
- [Nerman, Ture] T. N. Recension av *Aftonunderhållning*. *Folkets Dagblad* 1/10 1932.
- Recension av *Högmässa*. *Folkets Dagblad* 13/10 1934.
- Nerman, Ture. »Ny svensk lyrik 1941.» Recension av *Sång för reskamrater*. *Folklig Kultur*. Årg 7 (1942), nr 1, s 6–7.
- [Näsström, Gustaf] G. N—m. Recension av *I denna natt*. *Stockholms-Tidningen* *Stockholms Dagblad* 25/9 1936.
- Palmgren, Nils. Recension av *I denna natt*. *Aftonbladet* 29/12 1936.
- [Schiller, Harald] Schr. Recension av *Högmässa*. *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* 2/10 1934.
- Recension av *Vintern är lång*. *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* 1/11 1939.

[Selander, Sten] S. S—r. Recension av *Högmässa*. *Dagens Nyheter* 2/10 1934.

— Recension av *I denna natt*. *Svenska Dagbladet* 10/10 1936.

— Recension av *Vintern är lång*. *Svenska Dagbladet* 25/10 1939.

— Recension av *Sång för reskamrater*. *Svenska Dagbladet* 2/12 1941.

— Recension av *Elden och klyftan*. *Svenska Dagbladet* 25/9 1943.

[Silfverstolpe, Gunnar Mascoll] G. M. S—e. Recension av *Aftonunderhållning*.
Stockholms-Tidningen Stockholms Dagblad 26/9 1932.

— Recension av *Högmässa*. *Stockholms-Tidningen Stockholms Dagblad* 6/10 1934.

— Recension av *I denna natt*. *Stockholms-Tidningen Stockholms Dagblad* 6/10 1936.

Silfverstolpe, Gunnar M. Recension av *Vintern är lång*. *Stockholms-Tidningen* 17/10 1939.

— Recension av *Sång för reskamrater*. *Stockholms-Tidningen* 30/10 1941.

[Ståhl, Manne] Lillman. »Blixtintervju i Mariefred med Joh. Edfelt. Av ironi kan en vacker dag bli allvar!» Artikel i *Eskilstuna-Kuriren* 23/6 1934.

Svanberg, Nils. »Ny lyrik.» Recension av *Aftonunderhållning*. *Ord och Bild*. Årg 41 (1932), s 662–663.

— »Ny lyrik.» Recension av *Högmässa*. *Ord och Bild*. Årg 44 (1935), s 174.

— »Ny lyrik.» Recension av *I denna natt samt Järnålder*. *Ord och Bild*. Årg 46 (1937), s 279–280.

Svensson, Georg. »'De melankoliskes kompagni'.» Recension av *Aftonunderhållning* samt Hjalmar Gullbergs *Andliga övningar*. *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 1 (1932), nr 9, s 61–63.

— »Liturg i vargatider.» Recension av *Högmässa*. *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 3 (1934), nr 8, s 66–68.

»Torsten Kreugers dom 3 1/2 års straffarbete och 3 års påföljd.» Artikel i *Dagens Nyheter* 18/12 1932.

Tunberger, K[arl] A[Axel]. »London högaktar hållningen i Prag.» *Dagens Nyheter* 1/10 1938.

Wahlund, Per Erik. Recension av *Bråddjupt eko*. *Expressen* 10/9 1947.

»Wien dansar och ler (Kongressen dansar).» Annons i *Dagens Nyheter* 24/12 1931.

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

- Recension av *Elden och klyftan*. *Social-Demokraten* 4/10 1943.
- Recension av *Bråddjupt eko*. *Morgon-Tidningen* 9/9 1947.
- Österling, Anders. Recension av *Högmässa*. *Svenska Dagbladet* 6/10 1934.
- Recension av *Elden och klyftan*. *Stockholms-Tidningen Stockholms Dagblad* 10/10 1943.
- »80.000 arbetslösa få A.K.-hjälp i vår.» Artikel i *Dagens Nyheter* 8/1 1933.

Digitala medier

Broady, Donald. »Kulturens fält: Om Pierre Bourdieus sociologi» [1988].

<<http://people.dsv.su.se/~jpalme/society/pierre.pdf>>. Hämtat 2020-12-02.

Catechismus Catholicae Ecclesiae.

<http://www.vatican.va/latin/latin_catechism.html>.

Hämtat 2020-12-02.

Deutsches Filminstitut. <<http://www.deutsches-filminstitut.de/filme/f001564.htm>>. Hämtat 2011-04-03.

Homer. *The Odyssey*. With an English Translation by A.T. Murray. In two volumes. (Harvard University Press.) Cambridge, Massachusetts 1919.

<<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0135:book=1:card=1>>. Hämtat 2020-12-02.

Hunter, Lynette. »What Is Literary Value?» [1997].

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

Hämtat 2020-12-02.

The Internet Movie Database. <<https://www.imdb.com/>>.

Der Kongress Tanzt: Die grosse Ufa-Film. Regie: Erik Charell. Drehbuch: Norbert Falk, Robert Liebmann. Musik: Werner Richard Heymann. Produktionsfirma: Universum-Film AG (Ufa), Berlin. Produktionsland/-jahr: Deutschland 1931. DVD region 2. (Ufa Klassiker Edition.) München 2009.

Kungliga Dramatiska Teatern. *Rollboken*.

<<https://www.dramaten.se/dramaten/medverkande/Rollboken/>>.

Hämtat 2020-12-02.

Mozart, Wolfgang Amadé. *Die Entführung aus dem Serail: Komisches Singspiel in drei Aufzügen*. KV 384. Text nach Christoph Friedrich Bretznervon Gottlieb

Stephanie d. J. <<http://opera.stanford.edu/iu/libretti/entfuehr.htm>>.

Hämtat 2020-12-02.

Plotinos. *Plotini opera*. Bd I. Red P. Henry/H.-R. Schwyzer. Leiden 1951. Versio digitalis: Dmitriy Kurdybaylo. St. Petersburg, Russia.

<https://www.hs-augsburg.de/~harsch/graeca/Chronologia/S_post03/Plotinos/plo_enn0.html>. Hämtat 2020-12-02.

Pratt, John F. »Newton's Date for the Crucifixion.» *Quarterly Journal of the Royal Astronomical Society*, Vol. 32, No. 3/Sept, 1991, s 301–304.

<<http://adsabs.harvard.edu/full/1991QJRAS..32..301P>>.

Hämtat 2020-12-02.

Svenskt visarkiv. <<https://katalog.visarkiv.se/lib/Default.aspx?item=14>>.

Hämtat 2020-12-02.

Sveriges släktforskarförbund. *Begravda i Sverige*. Version 1.0 [CD-ROM]. Solna 2008.

— *Sveriges dödbok 1901-2009*. Version 5.0 [DVD-ROM]. Solna 2010.

Övrigt

Abrams, M[eyer] H[oward]. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. New York 1953.

Adorno, Theodor W. & Horkheimer, Max. *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente*. (Bücher des Wissens. Fischer Taschenbuch, Nr 6144.) Frankfurt am Main 1971.

Ahlberg, Alf. *Friedrich Nietzsche: Hans liv och verk*. (Natur och kultur 22.) Stockholm 1923.

— *Bertil Malmberg: En studie*. Stockholm 1939.

Aischylos. *Orestien: Agamemnon, Gravoffret, Eumeniderna*. Tolkad av Emil Zilliacus. Helsingfors 1947.

Algulin, Ingemar. *Tradition och modernism: Bertil Malmbergs och Hjalmar Gullbergs lyriska förnyelse efter 1940-talets mitt*. Diss. Stockholm 1969.

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

- *Traditioner i förvandling*. I redaktion av Anders Cullhed och Barbro Ståhle Sjönell. Med tabula gratulatoria. Stockholm 1998.
- Allen, Graham. *Intertextuality*. (The New Critical Idiom.) London & New York 2010 (2000).
- Alm, Ivar. *Den religiösa funktionen i människosjälens: Studier till frågan om religionens innebörd och människans väsen i modern psykologi, särskilt hos Freud och Jung*. Diss. Uppsala 1936.
- Almqvist, Carl Jonas Love. [SS 13] »De sju sångerna under tälten.» Ingår i *Samlade skrifter XIII*. Bd I, s 381–406. Första fullständiga upplagan, med inledningar, varianter och anmärkningar. Under redaktion av Fredrik Böök. Utgiven av Olle Holmberg et al. Törnrosens bok: Imperialoktavupplagan. Stockholm 1922.
- [SS 14] »Songes.» Ingår i *Samlade skrifter XIV*. Bd II:i, s 6–179. Under redaktion av Fredrik Böök. Utgiven av Olle Holmberg et al. Törnrosens bok: Imperialoktavupplagan. Stockholm 1923.
- Andersson, Per. *Pseudonymregister*. Lund 1967.
- Andreæ, Daniel, Johannes Edfelt & Paul Fröberg (red). *Citatboken: Sjuttontusen citat från trettio språkområden och fem årtusenden*. 2:a uppl. Stockholm (1967) 1986.
- Aristoteles. *On the Heavens*. With an English Translation by W. K. C. Guthrie, M. A. (The Loeb Classical Library.) Cambridge & Massachusetts (1939) 1945.
- Om diktkonsten. Ny översättning av Jan Stolpe. Inledning av Arne Mehlberg. Göteborg 1994.
- Atlas över mänsklighetens historia: Från urtid till nutid*. Stockholm 1991.
- Atterbom, Per Daniel Amadeus. *Samlade dikter*. Första bandet. Upsala 1837.
- [Augustinus] *S. Aurelii Augustini. Confessiones*. Ad fidem, Codicum lipsiensium et editionum antiquorum recognitas, edidit Car, Herm. Bruder, Editio stereotypa Carol. Tauchnitii. Lipsiae 1909.
- Bachtin, Michail. *Проблемы поэтики Достоевского*. Издание третье. 3:e uppl. Москва (1929) 1972.
- *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Edited by Michael Holquist. Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin, Texas 1981.

- *Rabelais and His World*. Translated by Hélène Iswolsky. Bloomington, Indiana (1968) 1984.
 - *Speech Genres and Other Late Essays*. Edited by Michael Holquist. Translated by Vern W. McGee. Austin, Texas 1986.
 - *Art and Answerability: Early Philosophical Essays*. Edited by Michael Holquist and Vadim Liapunov. Translation and Notes by Vadim Liapunov. Supplement translated by Kenneth Brostrom. Austin, Texas 1990.
 - *Dostojevskijs poetik*. Översättning: Lars Fyhr och Johan Öberg. 2:a uppl. Gråbo (1991) 2010.
- Barthes, Roland. *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris 1953.
- *Litteraturens nollpunkt* (Boc-serien). Översättning Gun och Nils A Bengtsson. Staffanstorps 1966.
 - *Elements of Semiology*. Translated from the French by Annette Lavers and Colin Smith. New York 1967.
 - *Le Plaisir du texte*. Paris 1973.
 - »De l'Œuvre au texte.» *Revue d'esthétique*. Årg 24 (1971), s 225–232.
 - *S/Z*. Translated by Richard Miller. New York 1974.
 - »The Death of the Author.» Ingår i *Image — Music — Text*, s 142–148. Glasgow 1977.
- Baudelaire, Charles. *Les Fleurs du Mal*. Texte de la seconde édition suivi de pièces supprimées en 1857 et des additions de 1868. Éditions critique, établie par Jacques Crépet et Georges Blin. Paris 1942.
- *Dikter*. Överförda i svensk dräkt av Axel Cedercreutz. Helsingfors 1920.
 - *Prosadikter ur Le Spleen de Paris*. Till svenska av Erik Blomberg. Stockholm 1930.
- Bellman, Carl Michael. *Valda Skrifter af Carl Michael Bellman*. Första delen. Stockholm 1835.
- *Valda Skrifter af Carl Michael Bellman*. Sjette delen. Stockholm 1836.
 - *Dikter av Carl Michael Bellman*. Första delen: Fredmans epistlar utgivna av Richard Steffen. Text (Svenska författare utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet V). Stockholm 1916.
 - *Dikter av Carl Michael Bellman*. Tredje delen: Fredmans epistlar. Ordbok utarbetad av Carl Larsson och Magdalena Hellquist. Lund 1967.

- [Bendixson, Nanna (red).] *Visbok: Dikter, visor och barnramsor ur handskrifter och skillingtryck*. Valda och utgivna av N. B. Stockholm 1923.
- Bergman, Bo. *Marionetterna*. Dikter. Stockholm 1903.
- *Elden*. Dikter. Stockholm 1917.
- *Valda dikter*. Stockholm 1919.
- Bergman, Hjalmar. *Clownen Jac*. Roman. Stockholm 1930.
- »Clownen Jac.» Ingår i Hjalmar Bergmans samlade skrifter, 26, s 23–350. *Den andre; Clownen Jac*. Stockholm 1952.
- *Brev*, 4: 1925-1930. Redigerade och kommenterade av Kerstin Dahlbäck. (Skrifter utgivna av Hjalmar Bergman samfundet.) Stockholm 2014.
- Bergsten, Staffan. *Tomas Tranströmer*. Stockholm 2011.
- Berry, Ralph. *The Shakespearan Metaphor: Studies in Language and Form*. London 1978.
- »Berättelsen om Sindbad sjöfararen.» Ingår i *Tusen och en natt: Arabiska berättelser*. Första bandet, s 308–340. Med fyrtio färgillustrationer av Fernand Schultz-Wettel. Svensk översättning av S. Franzén. Stockholm 1927.
- Beskow, Natanael. *Ett är nödvändigt: Predikningar på kyrkoårets sön- och helgdagar*. Stockholm 1913.
- [Bibel 2000.] *Bibeln*. Bibelkommissionens översättning. Örebro 1999.
- [Bibeln på latin, versio vulgata.] *Biblia Sacra: iuxta vulgatam versionem*. Tomus II: Proverbia—Apocalypsis, Appendix. Stuttgart 1983 (1969).
- [Bibeln 1534, Martin Luthers övers.] *Biblia, Das ist: Die ganze HeilSchrift*. Altes und Neues Testaments, Nach der Deutschen Uebersetzung D. Martin Luthers: Mit iedes Capitels kurtzen Summarien, auch beygefügtten vielen und richtigen Parallelen; Nebst der Vorrede, Des S. Hrn. Baron Carl Hildebrands von Canstein. Die LIII Auflage. 53:e uppl. Halle 1753.
- [Bibeln 1541.] *Biblia: Thet är, All then Helgha Scrifft, på Swensko*. Effter förre bibliens text, oförändrat: medh förspråk på the böker ther förr inge woro, medh summarier för capitelen, marginalier, flere concordantier, samt nyttighe förklaringar och register, etc. förmerat. [Gustav Vasas bibel. Faksimilupplaga utg. under samverkan med Samfundet Pro fide et christianismo. Med en efterskrift av Isak Collijn.] (Uppsala 1541) Malmö 1959.

- [Bibeln 1611, King James' version.] *The Holy Bible*. Containing the Old and New Testaments. Translated out of the Original Tongues: Being the Version Set Forth A. D. 1611. Compared with the Most Ancient Authorities and Revised. Printed for the Universities of Oxford and Cambridge. Oxford 1885.
- [Bibeln 1703.] *Biblia: Thet är All then Heliga Skrift på Swensko*. Efter Konung Carl then Tolftes Befalning, Medh förriga Editioner jämnförd; Summarier, och Marginalier å nyo öfwersedde; Concordantier, och Anmärckningar förökade; Nya Register, och Biblisk Tideräkning inrättade; medh mera, som Företalet närmare uthwisar, Medh Kongl. Maj:ts allernådigsta frihet. [Facsimileutgåva av Carl XII:s kyrkobibel av år 1703.] Stockholm 1978.
- [Bibeln 1917.] *Bibeln: eller Den Heliga Skrift*. Innehållande Gamla och Nya testamentets kanoniska böcker, i överensstämmelse med den av konungen år 1917 gillade och stadfästa översättningen. Stockholm 1931.
- [Bibeln 1921.] *De apokryfiska böckerna: Gamla testamentets apokryfiska böcker*. I överensstämmelse med den av Konungen år 1921 gillade och stadfästa översättningen. Stockholm 1921.
- Binmore, Ken. *Game Theory: A Very Short Introduction*. Oxford 2007.
- Bjerre, Poul. *Freud och hans skola. Psykoanalysen: Dess uppkomst, omvandlingar och tillämpning, 1*. Stockholm 1924.
- *Den Adlerska läran och psykosyntesen. Psykoanalysen: Dess uppkomst, omvandlingar och tillämpning, 2*. Stockholm 1924.
- Bjöl, Erling & Leo Hjortsø. *Romarriket*. (Bonniers världshistoria, 5. Huvudredaktör Erling Bjöl, svensk redaktör Jarl Torbacke.) Stockholm 1983.
- Blake, Robert. *Disraeli*. London 1966.
- Blanck, Anton. *Geijers götiska diktning*. Stockholm 1918.
- [Bliberg, Peter (red).] *Ny och förmehrad acerra philologica*. Det är: siuhundrade vtwalde, nyttige, lustige och märckwürdige historier och discourser, vtur de berömligaste grekiske och latinske scribenter sammandragne; deribland poeternas fläste dichter om gudar och gudinnor; de fordna romares och grekers förnämste handlingar; någre brukelige ord-språk, samt åtskillige naturlige saker finnas mände: allom historie-älskarom til nöije; men i synnerhet den studerande swenska vngdomen til tjenst och nytto, från tyskan

på vårt modersmål öfversatte af P.B. Med hans kongl. maj:ts allernådigsta privilegio. Stockholm 1737.

Blomberg, Erik. *Jorden*. Stockholm 1920.

— *Ernst Josephsons konst: Från Näcken till Gåslisa*. Stockholm 1959.

Bloom, Harold. *A Map of Misreading*. Oxford 1975.

— *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Second Edition. 2:a uppl. New York 1997 (1973).

Bonniers musiklexikon. 2:a uppl. Stockholm (1975) 1983.

Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Translated by Richard Nice. Cambridge, Massachusetts (1979) 1984.

— *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Edited and introduced by Randal Johnson. Cambridge 1993.

— *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Translated by Susan Emanuel. Cambridge 1996.

des Bouvrie Thorsen, Synnøve. »Sappho, den tiende muse.» *Edda: Nordisk tidskrift för litteraturforskning*. Årg 87 (1976), nr 1–2, s 1–15.

Boye, Karin. *Moln*. Stockholm 1922.

— *För trädets skull*. Dikter. Stockholm 1935.

Bradbury, Malcolm & James McFarlane. »The Name and Nature of Modernism». Ingår i *Modernism 1890–1930*, 19–55. Edited by Malcolm Bradbury & James McFarlane. London (1976) 1991.

— »Movements, Magazines and Manifestos: The Succession From Naturalism.» Ingår i *Modernism 1890–1930*, s 192–205. Edited by Malcolm Bradbury & James McFarlane. London (1976) 1991.

Brandell, Gunnar. *Från första världskriget till 1950*. (G Brandell & J Stenkvist. Svensk litteratur 1870–1970, 2.) Stockholm 1975.

Branting, Georg et al (red). *I dag Spanien*. Dikter och prosa, musik, teckningar. Stockholm 1939.

Brecht, Bertolt. *Hauspostille*. Mit Anleitungen, Gesangsnoten und einem Anhang. Berlin 1927.

- Brix, Michel. »Modern Beauty versus Platonist Beauty.» Ingår i *Baudelaire and the Poetics of Modernity*, s 1–14. Edited by Patricia A. Ward with the assistance of James S. Patty. Nashville 2001.
- Broady, Donald. *Kapital, habitus, fält: Några nyckelbegrepp i Pierre Bourdieus författarskap*. (UHÄ Arbetsrapport 1989:2.) Stockholm 1989.
- Browning, Elizabeth Barrett. *The Poetical Works of Elizabeth Barrett Browning*. In Six Volumes. Vol. III. London 1890.
- Buber, Martin. »Ich und Du.» Ingår i *Werke*. Erster Band: Schriften zur Philosophie. München 1962.
- Buchwald, Reinhard. *Führer durch Goethes Faustdichtung: Erklärung des Werkes und Geschichte seiner Entstehung*. Mit 7 Bildtafeln. Stuttgart 1942.
- Bååth Holmberg, Cecilia. *Giuseppe Garibaldi*. (P. A. Norstedt & söners ungdomsböcker N:r 107.) 2:a uppl. Stockholm (1892) 1909.
- Böök, Fredrik. *Svenska studier i litteraturvetenskap*. Stockholm 1913.
- *Esaias Tegnér*. Första delen: Till 1814. Stockholm 1917.
- »Erik Johan Stagnelius levnadsteckning.» Ingår i *Stagnelius samlade skrifter, 1: Lyriska dikter till 1818*, s ix–lxv. Redigerade av Fredrik Böök. Malmö 1957.
- Cahm, Eric. »Revolt, Conservatism and Reaction in Paris 1905–25.» Ingår i *Modernism 1890–1930*, s 162–171. Edited by Malcolm Bradbury & James McFarlane. London (1976) 1991.
- Calderón de la Barca, Pedro. *La vida es sueño: La vie est un songe*. Auto sacramental. Traduit et annoté par Mathilde Pomès. Paris 1957.
- [Catullus, Gajus Valerius.] *C. Valerii Catulli Carmina*. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit R. A. B. Mynors. (Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis.) Oxonii 1958.
- Chamberlain, Neville. *The Struggle for Peace*. London 1939.
- Colebrook, Claire. *Irony*. (The New Critical Idiom.) New York 2004.
- Coleridge, Samuel Taylor. *The Rime of the Ancient Mariner: A Handbook*. Edited by Royal A. Gettman, University of Illinois. San Francisco 1961.
- Columbus, Samuel. *Samlade dikter*. Utgivna av Bernt Olsson och Barbro Nilsson. *Volym I: Fem diktsamlingar*. (Svenska författare, ny serie Svenska Vitterhetssamfundet.) Stockholm 1994.

- Crossley, Nick. »Social Class.» Ingår i *Pierre Bourdieu: Key Concepts*, s 85–97. Edited by Michael Grenfell. Second Edition. 2:a uppl. New York (2008) 2012.
- Culler, Jonathan. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. 2:a uppl. London & New York (1975) 2002.
- Cullhed, Anders. »Förord.» Ingår i *Johannes Edfelt. Dikter*, s 5–12. Stockholm 2004.
- Curtius, Ernst Robert. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Zweite, durchgesehene Auflage. 2:a uppl. Bern (1948) 1954.
- Dahlstierna, Gunno Eurelius. »Kunga Skald.» Ingår i *Samlade skrifter*. Första häftet, s 49–143. Utgivna av Erik Noreen. (Svenska författare utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet, VII.) Stockholm 1920–27.
- Dante Alighieri. *La Commedia: Inferno*. Secondo l'antica vulgata, a cura di Giorgio Petrocchi, 2. (*Le Opere di Dante Alighieri*. Edizione Nazionale, a cura della Società Dantesca Italiana.) Milano 1966.
- *La Commedia: Purgatorio*. Secondo l'antica vulgata a cura di Giorgio Petrocchi, 3. (*Le Opere di Dante Alighieri*. Edizione Nazionale a cura della Società Dantesca Italiana.) Milano 1967.
- *La Commedia: Paradiso*. Secondo l'antica vulgata a cura di Giorgio Petrocchi, 4. (*Le Opere di Dante Alighieri*. Edizione Nazionale a cura della Società Dantesca Italiana.) Milano 1967.
- [Sv övers 1856.] *Dante Alighieris gudomliga komedi: Första delen: Helvetet*. Öfversatt af Nils Lovén. Lund 1856.
- [Sv övers 1902–03.] *Dantes Gudomliga komedi*. Öfversatt af Edvard Lidforss. Stockholm 1902–1903.
- [Sv övers 1904.] *Dantes Gudomliga Komedi*. Kort redogörelse och öfversättning af valda stycken af S. C. Bring. Stockholm 1904.
- [Sv övers 1912.] *Dante Alighieris Divina Commedia*. Framställd i ett hundra trettiosex bilder av Gustave Doré. Med redogörelse för skaldeverkets innehåll av Sten Granlund. Stockholm 1912.
- [Sv övers 1915.] *Dantes gudomliga komedi*. Övers. av Aline Pipping. Stockholm 1915.
- [Sv övers 1921.] *Dante Alighieris Gudomliga Komedi: I. Inferno*. Översättning av Arnold Norlind. Stockholm 1921.

- [Sv övers 1928.] *Dantes gudomliga komedi*. Översättning av S. C. Bring. Andra fullständiga upplagan ytterligare reviderad. Stockholm 1928.
- [Sv övers 1983.] *Den gudomliga komedin*. Översatt och kommenterad av Ingvar Björkeson. Stockholm 1983.
- Deer, Cécile. »Doxa» Ingår i *Pierre Bourdieu: Key Concepts*, s 114–125. Edited by Michael Grenfell. Second Edition. New York (2008) 2012.
- Donne, John. *Complete Poetry and Selected Prose*. Edited by John Hayward. London (1929) 1946.
- Dostojevskij, Fjodor. *Преступление и наказание*. Романъ въ шести частяхъ съ эпилогомъ. (*Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского*. Томъ шестой. Издание второе.) 2:a uppl. С.-Петербургъ 1884.
- Dybeck, Richard. »21:o. Sång till Norden. Melodin från Westmanland. Orden nyare af Dbk. Solo med chör.» Ingår i *Runa: En skrift för Nordens fornvänner*. Första häftet, s 18. Utgifven af Richard Dybeck. Stockholm 1865.
- Edfelt, Johannes. *Gryningsröster*. Dikter. Malmö 1923.
- *Unga dagar*. Dikter. Stockholm 1925.
- *Ansikten*. Dikter. Stockholm 1929.
- »Svensk lyrik.» Ingår i *Ord och Bild*. Årg 39 (1930), s 169–176.
- »Heidenstams betydelse för Frödings genombrott.» Ingår i *Edda: Nordisk tidsskrift [sic] för litteraturforskning*. Bind XXX (1930), s 497–540. Oslo 1930.
- *Aftonunderhållning*. Dikter. Stockholm 1932.
- *Från George till Kästner: Modern tysk lyrik i svensk tolkning* av Bertil Malmberg, Johannes Edfelt och Irma Nordvang. Stockholm 1934.
- *Högmässa*. Stockholm 1934.
- »Från Karelen.» Ingår i *Fönstret*. Årg 6 (1935), nr 7–8, s 5–6.
- *I denna natt*. Stockholm 1936.
- *Dostojevski: En kommentar till hans diktning*. Stockholm 1936.
- »Lyriskt bokslut 1936.» Ingår i *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 6 (1937), nr 1, s 62–66.
- *Järnålder*. Stockholm 1937.

- »Svensk lyrik 1837–1937.» Ingår i *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 6 (1937), nr 8, s 593–599.
- *Vintern är lång*. Stockholm 1939.
- *Tolkningar av tysk, engelsk och amerikansk lyrik*. Stockholm 1940.
- *Sång för reskamrater*. Stockholm 1941.
- *Strövtåg*. Stockholm 1941.
- »Lyrisk stil: Några marginalanteckningar.» Ingår i *Tiden*. Årg 33 (1941), s 301–311.
- »Poeten och samtiden.» Ingår i *Horisont: Litterär kalender*. Årg 1 (1941), s 57–63.
- *Elden och klyftan*. Dikter. Stockholm 1943.
- »Karelsk sommar.» Ingår i *Hård höst: Debatt och värdering*, s 81–90. Helsingfors 1943.
- »Marginalia.» Ingår i *Horisont: Litterär kalender*. Årg 3 (1943), s 31–34.
- »Diktaren och hans läsare. Birger Sjöberg: 'Vid mörka stränder' (ur *Kriser och kransar*).» Ingår i *Samtid och Framtid: Tidskrift för idépolitik och kultur*. Årg 1 (1944), nr 2, s 29–30.
- *Bomben och lyran*. Tolkningar. Stockholm 1946.
- *Bråddjupt eko*. Dikter. Stockholm 1947.
- »Lyrisk stil.» Ingår i *Poeter om poesi*, s 80–95. Stockholm 1947.
- *Högmässa*. 2:a uppl. Stockholm 1948.
- Avsnitt ur »I 'Dagens Eko' den 3 september 1949. Ingår i *En bok om Vilhelm Ekelund*, s 255–258. Utgiven av Vilhelm Ekelund-samfundet. Redigerad av Axel Forsström och K. A. Svensson. Lund 1950.
- *Hemliga slagfält*. Stockholm 1952.
- *Heinrich Heine*. Stockholm 1955.
- *Under Saturnus*. Stockholm 1956.
- *Utblick*. Stockholm 1958.
- *Insyn*. Dikter. Stockholm 1962.
- *Årens spegel*. Essäer. Stockholm 1963.
- »Följeslagare.» Ingår i *Bokvännen*. Utgiven av Sällskapet Bokvännerna. Årg 19 (1964), nr 5, s 99.

- *Ådernät. Dikter.* Stockholm 1968.
- *Erik Lindegren: Inträdestal i Svenska Akademien.* Stockholm 1969.
- *Birger Sjöberg: Konturer av liv och dikt.* Stockholm 1971.
- *Brev från en ateljé.* Stockholm 1976.
- *Rosenträdet. Lyriska tolkningar.* Stockholm 1982.
- *Dagar och nätter.* Stockholm 1983.
- *Profiler och episoder.* Stockholm 1983.
- *Följeslagare. Dikttolkningar från sex decennier.* Stockholm 1989.
- *Spelrum.* Stockholm 1990.
- *Dikter.* (Månpocket.) Stockholm 1991.
- *Mötesplatser. Lyriska tolkningar.* Stockholm 1992.
- *Brännpunkter.* Stockholm 1996.
- Edinger, Edward F. *Goethe's Faust: Notes for a Jungian Commentary.* (Studies in Jungian Psychology by Jungian Analysts.) Toronto 1990.
- Ek, Emy. »Johannes Edfelts lyrik.» Ingår i *Studiekamraten: Tidning för det fria och frivilliga bildningsarbetet.* Årg 35 (1953), nr 5, s 103–111.
- Ekelund, Vilhelm. *Melodier i skymning.* Stockholm 1902.
- *In Candidum.* Stockholm 1905.
- *Hafvets stjärna.* Stockholm 1906.
- Ekelöf, Gunnar. *sent på jorden.* Stockholm 1932.
- »expansion.» Ingår i *Spektrum.* Årg 2 (1932), nr 3, s 15.
- Ekerwald, Carl-Göran. *Nietzsche: Liv och tänkesätt.* 2:a uppl. Stockholm 1994.
- Ekman, Hans. »Från Gryningsröster till Aftonunderhållning: Studier i Johannes Edfelts ungdomsdiktning.» Ingår i *Sammlaren: Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning.* Årg 88 (1967), s 56–83.
- Eliot, T[homas] S[tearns]. »Det öde landet: Tolkning av Erik Mesterton & Karin Boye.» *Spektrum.* Årg 2 (1932), nr 2 (februari), s 25–44.
- »Triumfmarsch: Översättning av Johannes Edfelt.» Ingår i *Karavan.* Vol 3 (1935), s 24–25.

- »Två dikter i svensk tolkning av Johannes Edfelt: Ögon som sist jag såg i tårar. Klockan fyra blåste det upp till storm.» Ingår i *Ord och Bild*. Årg 45 (1936), s 164.
- »Tradition and the Individual Talent [1917].» Ingår i *Selected Essays*, s 13–22. 2:a uppl. London 1941 (1932).
- »Hamlet [1919].» Ingår i *Selected Essays*, s 141–146. 2:a uppl. London (1932) 1941.
- »Philip Massinger [1920].» Ingår i *Selected Essays*, s 205–220. London (1932) 1941.
- »Ulysses, Order, and Myth [1923]» Ingår i *James Joyce: Two Decades of Criticism*, s 198–202. Seon Givens (red). New York 1948.
- *Four Quartets*. London (1944) 1947.
- »The Three Provincialities [1922]. With a Postscript [1950].» Ingår i *Essays in Criticism*. Volume I (1951), s 38–41. Oxford 1951.
- *Selected Poems*. New York 1967.
- *The Waste Land: A Facsimile and Transcript of the Original Drafts Including the Annotations of Ezra Pound*. Edited by Valerie Eliot. London 1971.
- Enckell, Rabbe. »En utvecklingslinje.» Ingår i *En bok om Johannes Edfelt*, s 9–52. Redigerad av Stig Carlson och Axel Liffner. (FIB:s Lyrikklubbs bibliotek nr 64.) Stockholm 1960.
- Engdahl, Horace. *Johannes Edfelt: Inträdestal i Svenska Akademien*. Stockholm 1997.
- Espmark, Kjell. *Att översätta själen: En huvudlinje i modern poesi från Baudelaire till surrealismen*. With a Summary in English. Stockholm 1975.
- *Själen i bild: En huvudlinje i modern svensk poesi*. With a summary in English. Stockholm 1977.
- *Dialoger*. Stockholm 1985.
- Ewer, Mary Anita. *A Survey of Mystical Symbolism. Submitted in Partial Fulfilment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy in the Faculty of Philosophy, Columbia University*. Diss. London & New York 1933.
- Fischer, Wilhelm. »Johannes Edfelt i 20-talets Uppsala.» Ingår i *En bok om Johannes Edfelt*, s 77–84. Redigerad av Stig Carlson & Axel Liffner. (FIB:s Lyrikklubbs årsbok.) Stockholm 1960.

- Forser, Tomas. *Kritik av kritiken: 1900-talets svenska litteraturkritik*. Gråbo 2002.
- von Franz, Marie-Louise. »The Process of Individuation.» Ingår i *Man and His Symbols*, s 158–229. Carl G. Jung et al (red). London (1964) 1990.
- Fraser, Nancy. »Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy.» *Social Text*. No. 25/26, s 56–80. Duke University Press 1990.
- Fredriksson, Gunnar. *Schopenhauer*. Stockholm 1996.
- Freud, Sigmund. [GS 2] *Die Traumdeutung*. Ingår i *Gesammelte Schriften*. Zweiter Band. Wien 1925.
- [GS 6.] »Jenseits des Lustprinzips.» Ingår i *Gesammelte Schriften*. Sechster Band, s 189–257. Wien 1925.
- [GS 7.] *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Ingår i *Gesammelte Schriften*. Siebenter Band. Wien 1924.
- [GS 10.] »Totem und Tabu: Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker.» Ingår i *Gesammelte Schriften*. Zehnter Band, s 1–194, Wien 1924.
- *Das Unbehagen in der Kultur*. Wien 1930.
- *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Wien 1933.
- *Drömtydning*. Bemyndigad översättning till svenska jämte inledning av John Landquist, I–II (Vetenskap och bildning. Albert Bonniers handböcker i vår tids vetande, band XXXVI och XXXVII). Stockholm 1927.
- Friberg, Axel. *Den svenske Hercules: Studier i Stiernhielms diktning*. Diss. Stockholm 1945.
- Frost, Robert. *A Boy's Will*. New York 1915.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton 1957.
- Frälsningsarméns sångbok*. Stockholm 1929.
- Fröding, Gustaf. *Guitarr och dragharmonika: Mixtum pictum på vers*. Stockholm 1891.
- *Guitarr och dragharmonika: Mixtum pictum på vers*. Genomsedd och något utökad. 2:a uppl. Stockholm 1893.
- *Nya dikter*. Stockholm 1894.
- *Stänk och flikar*. Stockholm 1896.

- *Efterskörd: I. Vers.* Stockholm 1910.
- [Fogelström, Per Anders & Svend Bahusen (red).] *Fyra års världspolitik i karikatyrier 1939–1943: Berättad i tusch av världens främsta tecknare.* Redigering och fortlöpande texter av P.A. Fogelström och Svend Bahusen. Förord av Gustaf Stridsberg. Stockholm 1943.
- Furuhagen, Hans. *Grekernas värld.* (Bonniers världshistoria 3. Red Erling Bjöl & Jarl Torbacke.) Stockholm 1982.
- Gadamer, Hans-Georg. *Hermeneutik II: Wahrheit und Methode: Ergänzungen, Register.* (Gesammelte Werke 2.) Tübingen 1986.
- Garibaldi, Giuseppe. *Scritti e discorsi politici e militari: a cura della reale commissione.* Volume 1 (1838–1861). (Edizione nazionale degli scritti di Giuseppe Garibaldi. Vol. IV.) Bologna 1934.
- Gautier, Théophile. *Poésies complètes.* Publiées par René Jasinski. Nouvelle édition, revue et augmentée. Tome II. Paris 1970.
- Gawronsky, Dmitry. *Friedrich Nietzsche und das Dritte Reich.* Bern 1935.
- Geijer, Erik Gustaf. *Samlade Skrifter.* Förra afdelningen. Tredje bandet. Stockholm 1851.
- *Skaldestycken. Tal och avhandlingar.* (Samlade skrifter. Ny ökad upplaga ordnad i tidsföljd. Genomsedd av John Landquist. Andra delen, 1817–1819.) Stockholm 1924.
- af Geijerstam, Carl-Erik et al. *Lyrisk tidsspegel: Diktanalyser.* Lund 1947.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes: La Littérature au second degré.* Paris 1982.
- *Paratexts: Thresholds of Interpretation.* Translated by Jane E. Lewin. Foreword by Richard Macksey. Cambridge 1997.
- Gilbert, Robert. »Das gibt's nur einmal.« Ingår i *Melodi-träffen: 50 schlager på lätt sätt: Piano.* Arrangemang Italo Bertolotto, s 48–50. Stockholm 1975.
- Gilbert, Sandra M. & Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination.* New Haven 1979.
- Goethe, Johann Wolfgang von. [Faust 1.] *Faust: Der Tragödie: Erster Theil.* Bearbeider des Bandes Ernst Grumach, Inge Jensen (*Faust [Band] 2, Werke Goethes.* Herausgegeben von der deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin unter Leitung von Ernst Grumach.) Berlin 1958.

- [Faust 2.] *Faust: Der Tragödie: Zweiter Theil*. In fünf Acten (*Goethes Werke*. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. 15. Band, Erste Abtheilung.) Weimar 1888.
- [Gedichte.] Herausgegeben von Gerhard Sauder. (*Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchner Ausgabe. Band 2.) München 1987.
- [GW 16.] *Aus meinem Leben: Dichtung und Wahrheit*. Herausgegeben von Peter Sprengel. (*Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchner Ausgabe, Band 16.) München 1985.
- Grenfell, Michael (red). *Pierre Bourdieu: Key Concepts*. Second Edition. New York (2008) 2012.
- [Grimm, Jacob & Wilhelm (red).] *Deutsches Wörterbuch*. Dritter Band. Leipzig 1862.
- »Aschenputtel.« Ingår i *Kinder- und Hausmärchen: Gesammelt durch die Brüder Grimm*. Bd 1, ss 143–150. Jubiläumsausgabe. (Die Märchen der Weltliteratur.) Jena 1912.
- Gullberg, Hjalmar. *Andliga övningar*. Dikter. Stockholm 1932.
- *Kärlek i tjugonde seklet*. Dikter. Stockholm 1933.
- [Gustafson, Emil.] *Hjärtesånger: För enskild och allmän uppbyggelse*. Utgifna af E. G—n. Örebro 1892.
- *Bref till nyomvända af E. G—n*. På begäran utgifna. Kräklinge 1898.
- Gyllenhaal, Lars & Lennart Westberg. *Svenskar i krig 1914–1945*. Lund 2004
- Habermas, Jürgen. *Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. (Sammlung Luchterhand.) 6. Auflage. 6:e upplagan. Neuwied und Berlin (1962) 1974.
- Hallberg, Peter. *Litterär teori och stilistik*. Göteborg 1970.
- *Diktens bildspråk: Teori — metodik — historik*. Göteborg 1982.
- Hallström, Olle. »Edfelts 'Demaskering'.» Ingår i *Lyrikvännen*. Årg 14 (1967), nr 4, s 7–8.
- Hansson, Ola. *På hemmets altare*. Stockholm 1908.
- [SS 2.] »Paul Bourget.« Ingår i *Litterära silhuetter och Materialismen i skönlitteraturen*. Ingår i *Samlade skrifter*. Andra delen, s 153–193. Stockholm 1920.

- Hardy, Cheryl. »Hysteresis» Ingår i *Pierre Bourdieu: Key Concepts*, s 126–145. Edited by Michael Grenfell. Second Edition. New York 2012 (2008).
- »Social Space» Ingår i *Pierre Bourdieu: Key Concepts*, s 229–249. Edited by Michael Grenfell. Second Edition. New York (2008) 2012.
- Hebdige, Dick. *Subculture: The Meaning of Style*. New York (1979) 1988.
- Hellquist, Elof. *Svensk etymologisk ordbok*. Lund 1922.
- von Heidenstam, Verner. *Ett folk*. Med illustrationer af Gunnar Hallström. Stockholm 1902.
- Helén, Gunnar. *Birger Sjöbergs Kriser och kransar i stilhistorisk belysning*. (Nordiska texter och undersökningar utgivna i Uppsala av Bengt Hesselman, 16.) Diss. Stockholm 1946.
- Hemingway, Ernest. *The Sun Also Rises*. New York 1928.
- Hemlandssånger*. Utgifna af Augustana-Synoden, Rod Island [sic]. Illinois 1891.
- Henderson, Joseph L. »Ancient Myths and Modern Man.» Ingår i *Man and His Symbols*, s 104–157. Carl G. Jung et al (red). London (1964) 1990.
- Herakleitos. »Fragmente.» Ingår i *Die Fragmente der Vorsokratiker. Griechisch und deutsch von Hermann Diels. Herausgegeben von Walter Kranz*. Erster Band, s 150–182. Achte Auflage. 8:e uppl. Berlin 1956.
- [Hertel, Hans (red).] *Litteraturens historia, 5: 1830–1914*. Stockholm 1989.
- [Hesiodos.] *Hesiodos' verk och dagar*. Översättning av Elof Hellquist. Lund 1923.
- Heym, Georg. *Lyrik. (Dichtungen und Schriften. Gesamtausgabe. Herausgegeben von Karl Ludwig Schneider. Band 1.)* Hamburg 1964.
- [Hieronymus.] *Sancti Eusebii Hieronymi Epistulae*. Pars 1: *Epistulae I–LXX*. Recensuit Isidorus Hilberg. Editum consilio et impensis. Academiae Litterarum Cæsareæ Vindobonensis. Vol. LIV: *S. Eusebii Hieronymi Opera* [sect. I pars I]. (Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum.) Lipsiæ 1910.
- Hildebrand, Karl-Gustaf. *Bibeln i nutida svensk lyrik*. 2:a uppl. Uppsala 1939.
- Hill, Joe. Joe Hills sånger: *The Complete Joe Hill Song Book*. Under redaktion av Enn Kokk. Översättning av Jacob Branting och Rune Lindström. Stockholm 1980.
- Himmelstedt, Bernt (red). *20:e århundradets När Var Hur: Vårt makalösa sekel ur svenskt perspektiv*. Stockholm 1999.

- Hobbes, Thomas. *De Cive: The Latin Version*. Entitled in the first edition: Elementorum Philosophiæ Sectio Tertia de Cive, and in later editions: Elementa Philosophica de Cive. A Critical Edition by Howard Warrender. (The Clarendon Edition of the Philosophical Works of Thomas Hobbes, Volume II.) Oxford 1983.
- *De Cive: The English Version*. Entitled in the first edition: Philosophicall Rudiments Concerning Government and Society. A Critical Edition by Howard Warrender. (The Clarendon Edition of the Philosophical Works of Thomas Hobbes. Volume III.) Oxford 1983.
- *Leviathan: Or the Matter: Forme and Power of a Commonwealth*. Ecclesiasticall and Civil. Edited with an Introduction by Michael Oakeshott. (Blackwell's Political Texts. General Editors: C. H. Wilson and R. B. McCallum.) Oxford 1957.
- Hofstadter, Douglas R. *Gödel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid*. New York 1979.
- Holm, Pelle. *Ordspråk och talesätt*. Med förklaringar av Pelle Holm. 3:e uppl. Stockholm 1975 (1965).
- *Bevingade ord och talesätt: Den klassiska citatboken*. Reviderad av Sven Ekbo. 15:e uppl. Stockholm 1989.
- Holmberg, Olle. *Frödings mystik: Några grundlinjer*. Stockholm 1921.
- »Miscellanea». Ingår i *Sammlaren: Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*. Årg 6 (1925), s 226–234.
- Holquist, Michael. »Introduction: The Architectonics of Answerability.» Ingår i *Mikhail Bakhtin. Art and Answerability: Early Philosophical Essays*, s ix–xlix. Edited by Michael Holquist and Vadim Liapunov. Translation and Notes by Vadim Liapunov. Supplement translated by Kenneth Brostrom. Austin, Texas 1990.
- *Dialogism: Bakhtin and his World*. 2:a uppl. London & New York (1990) 2002.
- Homberger, Eric. »Chicago and New York: Two Versions of American Modernism.» Ingår i *Modernism 1890–1930*, s 151–161. Malcolm Bradbury & James McFarlane (red). London (1976) 1991.
- [Homeros.] [*Odysséen*] *Homeros' Odyssée*. Från grekiskan af Erland Lagerlöf. Stockholm 1908.

- [Iliaden] *Homeros' Iliad*. Från grekiskan af Erland Lagerlöf. Första och andra delen. Stockholm 1912.
- [Iliaden] *Homers Ilias*. Gesamtkommentar herausgegeben von Joachim Latacz. Band I: Erster Gesang (A). Faszikel 1: Text und Übersetzung von Martin L. West (Text) und Joachim Latacz (Übersetzung). (Homers Ilias. Gesamtkommentar auf der Grundlage der Ausgabe von Ameis-Hentzke-Gauer [1868–1913]. Herausgegeben von Joachim Latacz. Band 1: Erster Gesang [A]. Faszikel 1: Text und Übersetzung.) München Leipzig 2000.
- [Horatius Flaccius, Quintus.] *Q. Horati Flacci Opera*. Recognovit brevisque adnotatione critica instruxit Edvardus C. Wickham. Editio altera curante H. W. Garrod. (Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis.) 2:a uppl. Oxonii (1901) 1967.
- *Satires, epistles and ars poetica*. With an English translation by H. Rushton Fairclough. (The Loeb classical library.) Cambridge, Mass & London 1926.
- Horkheimer, Max & Theodor W. Adorno. *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente*. (Bücher des Wissens. Fischer Taschenbuch, Nr 6144.) Frankfurt am Main 1971.
- Hughes, Bettany. *The Hemlock Cup: Socrates, Athens and the Search for the Good Life*. New York (2010) 2012.
- Hägg, Göran. *Den svenska litteraturhistorien*. Stockholm 1996.
- *Mussolini: En studie i makt*. Stockholm 2008.
- Isaksson, Folke. »Hemliga slagfält: En studie i Johannes Edfelts diktning.» Ingår i *BLM*. Årg 29 (1960), s 382–397. Stockholm 1969.
- Jaffé, Aniela. »Symbolism in the Visual Arts» Ingår i *Man and His Symbols*, s 230–271. Carl G. Jung et al (red). London (1964) 1990.
- Jansson, Mats. *Tradition och förnyelse: Den svenska introduktionen av T S Eliot*. Diss. Stockholm 1991.
- Johnson, Randal. »Editor's Introduction: Pierre Bourdieu on Art, Literature and Culture.» Ingår i *Pierre Bourdieu, The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, s 1–25. Cambridge 1993.

- Johnson, Samuel. *The Vanity of Human Wishes: The Tenth Satire of Juvenal*. Imitated by Samuel Johnson. (The Augustan Reprint Society, Publication Number 22 [Series VI, No. 2].) With an Introduction by Bertrand H. Bronson, William Andrews Clark Memorial Library, University of California. Los Angeles (1749) 1950.
- Jonsson, Inge. *Idéer och teorier om ordens konst: Från Platon till strukturalismen*. Lund 1971.
- Josephson, Ernst. *Svarta rosor*. Dikter. Stockholm 1888.
- *Gula rosor*. Kristiania 1896.
- Jung, Carl Gustav. *Psychologische Typen*. Zürich 1921.
- *Det omedvetna i normalt och sjukt själsliv: En överblick över den analytiska psykologiens moderna teori och metod*. Stockholm 1934.
- *Själen och dess problem i den moderna människans liv*. Stockholm 1936.
- *Psykologiska typer*. Översättning och bearbetning av teol. dr Ivar Alm. Stockholm 1941.
- [GW 1.] »Kryptomnesie [1905].» Ingår i *Psychiatrische Studien*. (Gesammelte Werke. Erster Band, s 103–115). Zürich 1966.
- [GW 6.] *Psychologische Typen* [1921/1950]. (Gesammelte Werke. Sechster Band.) Neunte, revidierte Auflage. 9:e uppl. Zürich 1960.
- [GW 7.] »Über die Psychologie des Unbewußten [1943/1960].» Ingår i *Zwei Schriften über Analytische Psychologie*. (Gesammelte Werke. Siebenter Band, s 1–130.) Zürich 1964.
- [GW 7.] »Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewußten [1928/1963].» Ingår i *Zwei Schriften über Analytische Psychologie*. (Gesammelte Werke. Siebenter Band, s 137–337.) Zürich 1964.
- [GW 8.] »Allgemeine Gesichtspunkte zur Psychologie des Traumes [1928].» Ingår i *Die Dynamik des Unbewußten*. (Gesammelte Werke. Achter Band, s 269–318.) Zürich 1967.
- [GW 9:1.] »Über die Archetypen des kollektiven Unbewußten [1935/1954].» Ingår i *Die Archetypen und das kollektive Unbewußte*. (Gesammelte Werke. Neunter Band, erster Halbband, s 11–51.) Olten 1976.

- [GW 9:1.] »Die psychologischen Aspekte des Mutterarchetypus [1939/1954].» Ingår i *Die Archetypen und das kollektive Unbewußte*. (Gesammelte Werke. Neunter Band, erster Halbband, s 89–123.) Olten 1976.
- [GW 9:1.] »Zur Psychologie des Kindarchetypus [1940/1951].» Ingår i *Die Archetypen und das kollektive Unbewußte*. (Gesammelte Werke. Neunter Band, erster Halbband, s 163–195.) Olten 1976.
- [GW 9:1.] »Zum psychologischen Aspekt der Korefigur [1941/1951].» Ingår i *Die Archetypen und das kollektive Unbewußte*. (Gesammelte Werke. Neunter Band, erster Halbband, s 197–220.) Olten 1976.
- [GW 9:1.] »Bewußtsein, Unbewußtes und Individuation [1939].» Ingår i *Die Archetypen und das kollektive Unbewußte*. (Gesammelte Werke. Neunter Band, erster Halbband, s 291–307.) Olten 1976.
- [GW 9:2.] *Aion: Beiträge zur Symbolik des Selbst* [1951]. (Gesammelte Werke. Neunter Band, zweiter Halbband.) Olten 1976.
- [GW 10.] »Nach der Katastrophe [1945/1946].» Ingår i *Zivilisation im Übergang*. (Gesammelte Werke. Zehnter Band, s 219–244.) Olten 1974.
- [GW 10.] »Das Gewissen in Psychologischer Sicht» [1958]. Ingår i *Zivilisation im Übergang*. (Gesammelte Werke. Zehnter Band, s 475–495.) Olten 1974.
- [GW 11.] »Psychologie und Religion [1940/1962].» Ingår i *Zur Psychologie westlicher und östlicher Religion*. (Gesammelte Werke. Elfter Band, s xvii–117.) Zürich 1963.
- [GW 11.] »Versuch einer Psychologischen Deutung des Trinitätsdogmas. [1942/1953]» Ingår i *Zur Psychologie westlicher und östlicher Religion*. (Gesammelte Werke. Elfter Band, s 119–218.) Zürich 1963.
- [GW 11.] »Antwort auf Hiob [1952/1961].» Ingår i *Zur Psychologie westlicher und östlicher Religion*. (Gesammelte Werke. Elfter Band, s 385–504.) Zürich 1963.
- [GW 12.] »Traumsymbole des Individuationsprozesses: Ein Beitrag zur Kenntnis der in den Träumen sich Kundgebenden vorgänge des Unbewußten [1928/1963].» Ingår i *Psychologie und Alchemie*. (Gesammelte Werke. Zwölfter Band, s 57–260.) Zürich 1972.

- [GW 12.] »Die Erlösungsvorstellungen in der Alchemie: Ein Beitrag zur Ideengeschichte der Alchemie [1937].» Ingår i *Psychologie und Alchemie*. (Gesammelte Werke. Zwölfter Band, s 263–537.) Zürich 1972.
- [GW 13.] »Kommentar zu 'Das Geheimnis der Goldenen Blüte' [1929/1965]» Ingår i *Studien über Alchemistische Vorstellungen*. (Gesammelte Werke. Dreizehnter Band, s 11–63.) Olten 1978.
- [GW 13.] »Die Visionen des Zosimos [1938/1954].» Ingår i *Studien über Alchemistische Vorstellungen*. (Gesammelte Werke. Dreizehnter Band, s 65–121.) Olten 1978.
- [GW 13.] »Paracelsus als geistige Erscheinung [1942].» Ingår i *Studien über Alchemistische Vorstellungen*. (Gesammelte Werke. Dreizehnter Band, s 123–209.) Olten 1978.
- [GW 14:2.] *Mysterium Coniunctionis: Untersuchungen über die Trennung und Zusammensetzung der seelischen Gegensätze in der Alchemie* [1955/1956]. Unter Mitarbeit von Marie-Louise von Franz. Mit 10 Abbildungen im Text und auf Tafeln. (Gesammelte Werke. Vierzehnter Band, zweiter Halbband.) Zürich 1968.
- [GW 15.] »Psychologie und Dichtung [1930/1954].» Ingår i *Über das Phänomen des Geistes in Kunst und Wissenschaft*. (Gesammelte Werke. Fünftehnter Band, s 97–120.) 2. Auflage. 2:a uppl. Olten 1972 (1971).
- [GW 15.] »Picasso [1932/1947].» Ingår i *Über das Phänomen des Geistes in Kunst und Wissenschaft*. (Gesammelte Werke. Fünftehnter Band, s 151–157.) 2. Auflage. 2:a uppl. Olten (1971) 1972.
- [GW 16.] »Die Psychologie der Übertragung: Erläutert anhand einer Alchemistischen Bilderserie [1946].» Ingår i *Praxis der Psychotherapie: Beiträge zum Problem der Psychotherapie und zur Psychologie der Übertragung*. (Gesammelte Werke. Sechzehnter Band, s 173–345.) Zürich 1958.
- »Approaching the Unconscious.» Ingår i *Man and His Symbols*, s 18–103. Carl G. Jung et al (red). London (1964) 1990.
- [Juvenalis, Decimus Junius.] *D. Junii Juvenalis exdecim satirae ad codices Parisnos recensitae*. Cum interpretatione latina lectionum varietate notis Rupertianus

- quibus plurima subjunxit additamenta N. E. Lemaire. Vol. II. (Bibliotheca Classica Latina.) Parisiis 1815.
- *Juvenalis' Satirer*. På svenska af Erland Lagerlöf. Lund 1894.
- Kaminski, Jerzy & Lavén, Gösta. *Språk — Text — Betydelse: En introduktion till lingvistiskt orienterad litteraturvetenskap*. (Slaviska institutionen vid Uppsala universitet.) 2:a uppl. Uppsala 1985.
- Karahka, Urpu-Liisa. »Studier i Johannes Edfelts stilutveckling från Gryningsröster till Högmässa.» *Sammlaren: Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*. Årg 86 (1965), s 115–139. Ingår även i *Perspektiv på Johannes Edfelt*. Studier samlade av Ulla-Britta Lagerroth och Gösta Löwendahl, s 185–207. Stockholm 1969.
- Karlfeldt, Erik Axel. *Vildmarks- och kärleksvisor*. Stockholm 1895.
- *Fridolins visor och andra dikter*. Stockholm 1898.
- *Fridolins lustgård och dalmålningar på rim*. Stockholm 1901.
- *Vildmarks- och Kärleksvisor*. Andra, delvis ändrade upplagan. Stockholm 1902.
- *Flora och Pomona*. Stockholm 1906.
- *Flora och Bellona*. Stockholm 1918.
- »Vinterorgel». Ingår i *Julkvällen 1920*. Årg 40 (1920), s 3.
- *Hösthorn*. Stockholm 1927.
- Karlsson, Sten O. *Det intelligenta samhället: En omtolkning av den socialdemokratiska idéhistorien*. Stockholm 2001.
- Katolsk katekes för det apostoliska vikariatet i Sverige*. Med kyrkligt godkännande. Stockholm 1893.
- Katolska kyrkans katekes*. Vejbystrand 1996.
- Kermode, Frank. *History and Value: The Clarendon Lectures and the Northcliffe Lectures 1987*. Oxford 1988.
- Kershaw, Ian. *Hitler 1889–1936: Hubris*. London 1998.
- *Hitler 1936–45: Nemesis*. London 2000.
- Kierkegaard, Søren. [SV 1.] »Enten — Eller: Et Livs-Fragment. Udgivet af Victor Eremita, Første Deel, 1843.» *Samlede Værker*. Anden Udgave. Første Bind. 2:a uppl. Kjøbenhavn [sic] 1920.

- [SV 2.] »Enten — Eller: Et Livs-Fragment. Udgivet af Victor Eremita, Anden Deel, 1843.» *Samlede Værker*. Udgivne af A B Drachmann, J L Heiberg og H O Lange. Anden Bind. Kjøbenhavn [sic] 1901.
 - [SV 3.] »Gjentagelsen. Et Forsøg i den experimenterende Psychologi, af Constantin Constantius, 1843.» Ingår i *Samlede Værker*. Anden Udgave. Tredie Bind, s 189–293. 2:a uppl. Kjøbenhavn [sic] 1921.
 - [SV 4.] »Begrebet Angest: En simpel psykologisk-paapegende Overveielse i Retning af det dogmatiske Problem om Arvesynden af Vigilius Hafniensis, 1844.» *Samlede Værker*. Anden Udgave. Fjerde Bind, s 303–473. 2:a uppl. Kjøbenhavn [sic] 1923.
 - [SV 6.] »Stadier paa Livets Vei: Studier af Forskjellige. Sammenbragte, befordrede til Trykken og udgivne af Hilarius Bogbinder, 1845.» *Samlede Værker*. Sjette Bind. Kjøbenhavn [sic] 1902.
- Kjellén, Alf. *Diktaren och havet: Drift- och drömsymbolik i svenskspråkig lyrik 1820–1940*. (Kungl vitterhets-, historie- och antikvitetsakademiens handlingar. Filologisk-filosofiska serien. Tredje delen.) Stockholm 1957.
- Kom: Ungdoms- och väckelsesånger*. Utgiven av E. F. S:s ungdomsorganisation, De ungas förbund. Ny följd. Stockholm 1931.
- Kotler, Philip. *Marketing Management*. Eleventh edition. Upper Saddle River, NJ, (1991) 2003.
- Kristensson, Bertil. *Nietzsches etiska åskådning i dess relation till kristendomens ethos*. Diss. Lund 1940.
- Küster, Konrad. *Mozart: A Musical Biography*. Oxford 1996.
- Könönen, Maija. »Four Ways of Writing the City»: *St. Petersburg-Leningrad as a Metaphor in the Poetry of Joseph Brodsky*. (Slavica Helsingiensia, 23.) Helsinki 2003.
- Lagercrantz, Olof. »Johannes Edfelts diktning.» Ingår i *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 7 (1938), s 615–619.
- *Från helvetet till paradiset: En bok om Dante och hans komedi*. Stockholm 1964.
- Lagerkvist, Pär. *Ångest*. Stockholm 1916.
- *Kaos*. Stockholm 1919.
- *Bödeln*. Stockholm 1933.

- Lagerroth, Ulla-Britta. »'Jag är den trötte pianisten...': Musiken som bild och formprincip i Johannes Edfelts diktning.» Ingår i *Perspektiv på Johannes Edfelt*. Studier samlade av Ulla-Britta Lagerroth & Gösta Löwendahl, s 85–151. Stockholm 1969.
- *Regi i möte med drama och samhälle: Per Lindberg tolkar Pär Lagerkvist*. Stockholm 1978.
- *Johannes Edfelt: En författarskapsbiografi*. Stockholm 1993.
- Lamm, Martin. *Strindbergs dramer*. Senare delen. Stockholm 1926.
- Landgren, Bengt. *De fyra elementen: Studier i Johannes Edfelts diktning från Högmässa till Bråddjupt eko*. Uppsala 1979.
- *Dödsteman: Läsningar av Rilke, Edfelt, Lindegren*. With an English Summary. (Acta universitatis upsaliensis. Historia litterarum 21.) Uppsala 1999.
- Landquist, John. »Sigmund Freud: Inledning.» Ingår i *Drömtydning av Sigmund Freud*. Förra delen, s vii–liv. Stockholm 1927.
- »Psykologerna och tiden». Ingår i *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 3 (1934), nr 7, s 44–50.
- Larsson, Hans. *Under världskrisen*. Stockholm 1920.
- Lavers, Annette. *Roland Barthes: Structuralism and After*. London 1982.
- Lewis, David K. *Convention: A Philosophical Study*. Cambridge, Massachusetts 1969.
- Liljegren, Bengt. *Adolf Hitler*. Lund 2008.
- Lindberger, Örjan. »Variationer över ett tema av Prudentius.» Ingår i *Sammlaren: Tidskrift för svensk litteraturhistorisk forskning*, s 5–25. Årg 84 (1963).
- Lindbæk, Lise. *Bataljon Thälmann*. Oslo 1938.
- *Internationella brigaden: Skriven på officiellt uppdrag av 11. brigadens Thälmannbataljon*. Med förord av Georg Branting. [Auktor. övers. av Per Meurling.] 2:a uppl. Stockholm 1939.
- Linder, Erik Hjalmar. *Fem decennier av nittonhundratalet*. Band I–II. (Ny illustrerad svensk litteraturhistoria V.) Fjärde omarbetade och utökade upplagan av *Fyra decennier av nittonhundratalet*. Stockholm 1965–66.
- Lindorm, Erik. *Bekännelser*. Stockholm 1922.

- Lindström, Hans. »1800-talets litteratur.» Ingår i *Epoker och diktare 2: Allmän och svensk litteraturhistoria*, s 59–271. Under redaktion av Lennart Breitholtz. 3:e uppl. Stockholm 1982.
- Ljung, Magnus & Sölve Ohlander. *Allmän grammatik*. Lund [1971].
- Lukacs, John. *June 1941: Hitler and Stalin*. New Haven 2006.
- *Blood, Toil, Tears and Sweat: The Dire Warning*. New York 2008.
- Lundvik, Bertil. *Solidaritet och partitaktik: Den svenska arbetarrörelsen och spanska inbördeskriget 1936–1939*. (Studia historica Upsaliensia, 114.) Diss. Uppsala 1980.
- Luthersson, Peter. *Modernism och individualitet: En studie i den litterära modernismens kvalitativa egenart*. Diss. Lund 1986.
- Luxemburg, Rosa. [GW 1.] *Gesammelte Werke*. Band 1. 1893 bis 1905. Zweiter Halbband. Berlin 1972.
- Lönnroth, Lars & Sven Delblanc. *Modernister och arbetardiktare 1920–1950*. (*Den svenska litteraturen* [5].) Stockholm 1989.
- Löwendahl, Gösta. »Se människan.» Ingår i *Perspektiv på Johannes Edfelt*, s 76–84. Studier samlade av Ulla-Britta Lagerroth och Gösta Löwendahl. Stockholm 1969.
- Löwenhjelm, Harriet. *Dikter*. Stockholm 1927.
- Lövgren, Oscar. *Psalm- och sånglexikon*. Stockholm 1964.
- Lina Sandell: *Hennes liv och sångdiktning*. 2:a uppl. Stockholm 1965.
- Lina Sandell: *Hennes liv och sångdiktning*. 3:e uppl. Stockholm 1971.
- MacIntyre, Alasdair. *A Short History of Ethics: A History of Moral Philosophy From the Homeric Age to the Twentieth Century*. 2:a uppl. (Routledge Classics.) London & New York (1966) 2002.
- Mailloux, Steven. »Interpretation». Ingår i *Critical Terms for Literary Study*, s 121–134. Edited by Frank Lentricchia & Thomas McLaughlin. Chicago 1995.
- Malmberg, Bertil. *Slöjan*. Stockholm 1927.
- *Illusionernas träd*. Stockholm 1932.
- »Johannes Edfelt.» *Ord och Bild: Illustrerad månadsskrift*. Årg 46 (1937), s 472–476.

- »Johannes Edfelt.» Ingår i *Värderingar*. Uppsatser, s 99–113. Stockholm 1937.
- Malmström, Sten. *Studier över stilen i Stagnelius' lyrik*. Diss. Stockholm 1961.
- *Stil och versform i svensk poesi 1900–1926: Valda analyser och problem*. (Svenska Akademiens handlingar. Ifrån år 1886. Sjuttiofemte delen, 1967.) Stockholm 1968.
- *Takt, rytm och rim i svensk vers: Verslära*. Stockholm 1980.
- Mann, Thomas: *Der Tod in Venedig*. Novelle. Neunte Auflage. 9:e uppl. Berlin (1912) 1913.
- Martinson, Harry. »Johannes Edfelts lyrik: En studie.» Ingår i *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 10 (1941), s 781–792.
- Marx, Karl. *Zur Kritik der Politischen Oekonomie*. Erstes Heft. Berlin 1859.
- *Till kritiken av den politiska ekonomin*. (Marxismens klassiker, 3.) Göteborg 1981.
- Maton, Karl. »Habitus» Ingår i *Pierre Bourdieu: Key Concepts*, s 48–64. Edited by Michael Grenfell. Second Edition. New York (2008) 2012.
- Matthiessen, F[rancis] O[tto]. *The Achievement of T. S. Eliot: An Essay on the Nature of Poetry*. London 1935.
- *The Achievement of T. S. Eliot: An Essay on the Nature of Poetry*. With a Chapter on Eliot's Later Work by C. L. Barber. Third Edition. New York & London 1958.
- McCombs, Maxwell. *Setting the Agenda: The Massmedia and Public Opinion*. Second Edition. Cambridge (2004) 2014.
- McFarlane, James. »The Mind of Modernism.» Ingår i *Modernism 1890–1930*, s 71–93. Edited by Malcolm Bradbury & James McFarlane. London (1976) 1991.
- McIntire, Susanne & William E Burns. *Speeches in World History*. New York 2009.
- McLuhan, Marshall. *Understanding Media: The Extensions of Man*. London 1964.
- *The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man*. London 1967 (1951).
- Mesterton, Erik. »T S Eliots metod.» Ingår i *Spektrum*. Årg 2 (1932), nr 3, s 41–53.
- Meurling, Per. *Den blodiga arenan: En bok om det spanska inbördeskriget*. Stockholm 1937.
- Michanek, Germund. *En morgondröm: Studier kring Frödings ariska dikt*. Uppsala 1962.

- Mills, Sara. *Discourse*. (The New Critical Idiom.) London & New York (1997) 2004.
- Mjöberg, Jöran. »Det förnekade mörkret: Ett kulturfilosofiskt motiv hos fem svenska diktare 1920–1950.» Ingår i *Sammlaren: Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*. Årg 86 (1965), s 78–112.
- Moody, A David. *Ezra Pound: Poet. A Portrait of the Man & his Work*. Volume I: The Young Genius 1885–1920. Oxford 2007.
- *Ezra Pound: Poet. A Portrait of the Man & his Work*. Volume II: The Epic Years 1939–1972. Oxford 2014.
- *Ezra Pound: Poet. A Portrait of the Man & his Work*. Volume III: The Tragic Years 1939–1972. Oxford 2015.
- Morris, Edmund. *The Rise of Theodore Roosevelt*. New York 1979.
- Munthe, Arne. *Frödings sociala diktning*. Stockholm 1929.
- Müller-Braunschweig, Karl. »Psykoanalys och världsåskådning». Ingår i *Spektrum*, nr 1, hösten 1931 (årg 1), s 35-45.
- Naert, Pierre. *Stilen i Vilhelm Ekelunds essayer och aforismer*. Diss. Lund 1949.
- Nietzsche, Friedrich. *Also sprach Zarathustra: Ein Buch für Alle und Keinen*. Mit Portrait und Brieffacsimile des Autors. Zweite Auflage. 2:a uppl. Leipzig (1883–85) 1893.
- *Jenseits von Gut und Böse: Vorspiel einer Philosophie der Zukunft* (Nietzsches Werke. Achter Band. I. Abtheilung.) Dritte Auflage. 3:e uppl. Leipzig 1894.
- *Antikrist: Försök till en kritik af kristendomen*. Stockholm 1899.
- *Sålunda talade Zarathustra: En bok för alla och ingen*. Öfversättning af Albert Eriksson. Bd I. Stockholm 1900.
- *Bortom godt och ondt*. Bemyndigad öfversättning av Ernest Thiel. Stockholm 1904.
- [GW 1:5.] *Die fröhliche Wissenschaft* (»la gaya scienza»). (Nietzsche's Werke. Erste Abtheilung. Band V.) Leipzig 1908.
- *Ecce Homo*. Bemyndigad översättning av Ernest Thiel. (Berömda filosofer XXIV.) Stockholm 1923.

- [GW 6:2.] *Jenseits von Gut und Böse: Zur Genealogie der Moral (1886–1887)*.
(Nietzsche Werke: Kritische Gesamtausgabe. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Sechste Abteilung. Zweiter Band.) Berlin 1968.
- [GW 6:3.] »Der Antichrist.« Ingår i *Nietzsche Werke: Kritische Gesamtausgabe*.
Dritter Band, s 163–252. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Sechste Abteilung. Berlin 1969.
- [GW 6:3.] »Ecce Homo.« Ingår i *Nietzsche Werke: Kritische Gesamtausgabe*.
Dritter Band, s 253–372. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Sechste Abteilung. Berlin 1969.
- Nilsson, Albert. *Svensk romantik: Den platonska strömningen: Kellgren, Franzén, Elgström, Hammarsköld, Atterbom, Stagnelius, Tegnér, Rydberg*. 2:a uppl. Lund 1924 (1916).
- Nilsson, Martin P:n. *Olympen*. 2:a uppl. Stockholm 1985 (1919).
- Noelle-Neumann, Elisabeth. »The Spiral of Silence: A Theory of Public Opinion.« Ingår i *Journal of Communication*. Vol 24 (1974), s 43-51.
- Olsson, Anders. *Den okända texten: En essä om tolkningsteori från kyrkofäderna till Derrida*. Stockholm 1987.
- & Mona Vincent. »Intertextualitet: Möten mellan texter.« Ingår i *BLM*. Årg 53 (1984), s 155–166.
- Olsson, Bernt & Ingemar Algulin. *Litteraturens historia i världen*. Stockholm 1990.
- O'Neill, Eugene. *Mourning Becomes Electra: A Trilogy*. New York 1931.
- Oremus: Katolsk bönbok för Sverige*. Andra omarbetade upplagan. Stockholm 1930.
- Oreglia, Giacomo. *Dante: Liv, verk & samtid*. Översättning av Ingemar Boström. (Cultura viva.) 3:e uppl. Stockholm 2004.
- Ovid[ius Naso, R]. *The Art of Love and Other Poems*. With an English translation by J. H. Mozley. De medicamine faciei artis amatoriae I–III remediorum amoris nux ibis halieuticon consolatio ad liviam appendix to ibis. (The Loeb Classical Library.) 3:e uppl. London (1929) 1947.
- The Oxford Dictionary of Quotations*. Angela Partington (red). Oxford 1992.
- Parland, Ralf. »Johannes Edfelt.« Ingår i *Perspektiv på Johannes Edfelt*, s 69–75.
Studier samlade av Ulla-Britta Lagerroth och Gösta Löwendahl. Stockholm 1969.

- Perrault, Charles. »Cendrillon ou La Petite pantoufle de verre.» Ingår i *Les Contes de Perrault: Et les récits parallèles*, s 105–111. Leurs origines (Coutumes primitives et liturgies populaires) par P. Saintyves. (Librairie Critique.) Paris 1923.
- Petrarca, Francesco. *Kärleksdikter*. I tolkning av Ingvar Björkeson. Inledning av Bengt Holmqvist. Stockholm 1989.
- Platon. [Övers 1920.] »Gästabudet.» Ingår i *Skrifter*. I svensk tolkning av Claes Lindskog. Första delen, s 251–319. Stockholm 1920.
- [Övers 1984.] »Faidros.» Ingår i *Skrifter*. I svensk tolkning av Claes Lindskog. Reviderad och kommenterad av Holger Thesleff. Första delen, s 296–352. Lund 1984.
- [Övers 1984.] »Ion.» Ingår i *Skrifter*. I svensk tolkning av Claes Lindskog. Reviderad och kommenterad av Holger Thesleff. Andra delen, s 325–345. Lund 1984.
- [Övers 1984.] »Staten.» Ingår i *Skrifter*. I svensk tolkning av Claes Lindskog. Reviderad och kommenterad av Holger Thesleff. Tredje delen. Lund 1984.
- [Övers 1985.] »Timaios.» Ingår i *Skrifter*. I svensk tolkning av Claes Lindskog. Reviderad och kommenterad av Holger Thesleff. Fjärde delen, s 5–93. Lund 1985.
- [Övers 1985.] »Kritias.» Ingår i *Skrifter*. I svensk tolkning av Claes Lindskog. Reviderad och kommenterad av Holger Thesleff. Fjärde delen, s 99–116. Lund 1985.
- [Övers 1985.] »Parmenides.» Ingår i *Skrifter*. I svensk tolkning av Claes Lindskog. Reviderad och kommenterad av Holger Thesleff. Fjärde delen, s 391–466. Lund 1985.
- [Övers 1985.] »Sjunde brevet.» Ingår i *Skrifter*. I svensk tolkning av Claes Lindskog. Reviderad och kommenterad av Holger Thesleff. Fjärde delen, s 497–533. Lund 1985.
- [Övers 1985.] »Filebos.» Ingår i *Skrifter*. I svensk tolkning av Claes Lindskog. Reviderad och kommenterad av Holger Thesleff. Femte delen, s 83–169. Lund 1985.
- [Övers 2000.] »Gästabudet.» Ingår i *Skrifter*. Översättning, förord och noter av Jan Stolpe. Stockholm 2000. Bok 1, s 143–212.

- [Övers 2000.] »Faidon.» Ingår i *Skrifter*. Översättning, förord och noter av Jan Stolpe. Bok 1, s 213–306. Stockholm 2000.
 - [Övers 2000.] »Gorgias.» Ingår i *Skrifter*. Översättning, förord och noter av Jan Stolpe. Bok 1, s 307–426. Stockholm 2000.
 - [Övers 2000.] »Staten.» Ingår i *Skrifter*. Översättning, förord och noter av Jan Stolpe. Bok 3. Stockholm 2000.
 - [Övers 2001.] »Faidros.» Ingår i *Skrifter*. Översättning, förord och noter av Jan Stolpe. Bok 2, s 307–378. Stockholm 2001.
 - [Övers 2008.] »Lagarna.» Ingår i *Skrifter*. Översättning, förord och noter av Jan Stolpe. Bok 5, s 42–483. Stockholm 2008.
- Plotinos. *Plotinos: Mystikern och reformatorn*. Valda delar av Enneaderna översatta av Gunnar Rudberg. Stockholm 1927.
- »Ur Enneaderna.» Ingår i *Filosofin genom tiderna: Antiken Medeltiden Renässansen*, s 301–310. Texter i urval Konrad Marc-Wogau. Stockholm 1991.
- [Plutarchos.] »Περὶ τῶν ἐκλελοιπότων χρηστηρίων» / »The Obsolescence of Oracles (De Defectu Oraculorum).» Ingår i *Plutarch's Moralia*. With an English Translation by Frank Cole Babbitt. In Fourteen Volumes. V, s 347–501. (The Loeb Classical Library.) London 1936.
- Pochat, Götz. *Antiken till renässansen. (Estetik och konstteori: En översikt I.)* Stockholm 1981.
- Pohl, Margit. »Johannes Edfelt som tidsdiktare.» Ingår i *Perspektiv på Johannes Edfelt*, s 208–245. Studier samlade av Ulla Britta Lagerroth & Gösta Löwendahl. Stockholm 1969.
- Pomorska, Krystyna. »Foreword.» Ingår i: *Mikhail Bakhtin. Rabelais and His World*, s vii–xi. Translated by Hélène Iswolsky. Bloomington, Indiana 1984 (1968).
- Pound, Ezra. *Ripostes of Ezra Pound*. Whereto Are Appended the Complete Poetical Works of T. E. Hulme with prefatory note. London 1912.
- *Personae*. Collected Shorter Poems of Ezra Pound. London 1952.
- Pratt, William. *Ezra Pound and the Making of Modernism*. (AMS Studies in Modern Literature, No. 26.) New York 2007.
- Pringle, Henry F. Theodore Roosevelt: *A Biography*. Illustrated. New York 1931.

- Proust, Marcel. *À la recherche du temps perdu, I*. Édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié. Avec, pour ce volume, la collaboration de Florence Callu et al. (Bibliothèque de la Pléiade.) [Paris] 1987.
- *À la recherche du temps perdu, IV*. Édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié avec la collaboration d'Yves Baudelle et al. Avec des index des noms de personnes, des noms de lieux et des œuvres littéraires et artistiques. (Bibliothèque de la Pléiade.) [Paris] 1989.
- *På spaning efter den tid som flytt. 7, Den återfunna tiden*. Stockholm 1982.
- Psalmebog for Kirke og Hjem*. 3:e uppl. København 1904 (1899).
- Psalmer och sånger för alliansmöten*. Utgivna av Frikyrkliga Samarbetskommittén i Uppsala. Tierp 1931.
- Publicistklubbens porträttmatrikel 1936: Med biografiska uppgifter om publicistklubbens medlemmar*. På uppdrag av publicistklubbens styrelse utgiven av Waldemar von Sydow. Stockholm 1935.
- Publicistklubbens porträttmatrikel 1952: Biografiska uppgifter om publicistklubbens medlemmar*. På uppdrag av publicistklubbens styrelse utgiven av Gunnar Wijkmark. Stockholm 1951.
- Pucci, Joseph Michael. *The Full-Knowing Reader: Allusion and the Power of the Reader in the Western Literary Tradition*. New Haven 1998.
- Rabelais, François. *Œuvre de François Rabelais*. Vol. 2: Gargantua: Chapitres XXIII–LVIII (Et Dernier). Paris 1913.
- Racine, Jean. *Fedra. Tragedi i fem akter af J. Racine*. Öfversättning af Karl August Hagberg. Stockholm 1906.
- *Phèdre. Mise en scène et commentaires de Jean-Louis Barrault*. (Collection «Mises en scène».) Paris 1946.
- Rainey, Lawrence. *The Annotated Waste Land with Eliot's Contemporary Prose*. 2:a uppl. New Haven & London (2005) 2006.
- Reynolds, David. *Summits: Six Meetings That Shaped the Twentieth Century*. New York 2007.
- Richards, I[vor] A[rmstrong]. *Principles of Literary Criticism*. Fourth Edition. London (1924) 1930.

- Ricœur, Paul. *Freud and Philosophy: An Essay on Interpretation*. Translated by Denis Savage. New Haven & London 1970.
- Riffaterre, Michael. *Semiotics of Poetry*. (Advances in Semiotics.) Bloomington 1978.
- Righter, Ann. *Shakespeare and the Idea of the Play*. London 1962.
- Rilke, Rainer Maria. *Die Sonette an Orpheus*. Leipzig 1923.
- Rimbaud, Arthur. *Œuvres complètes*. Édition établie, présentée et annotée par Antoine Adam. Paris 1972.
- Rogeby, Sixten. *De stupade för Spaniens demokrati*. Stockholm 1977.
- Roosevelt, Theodore. *Newer Roosevelt Messages: Speeches, Letters and Magazine Articles Dealing with the War, Before and After, and Other Vital Topics*. (His Life, Meaning and Messages.) Edited by William Griffith. Volume Three. New York 1919.
- Ruin, Hans. *Poesiens mystik*. Stockholm 1935.
- *Poesiens mystik*. Andra upplagan med en efterskrift. Lund 1960.
- Runeberg, Johan Ludvig. *Fänrik Ståls Sägner: En samling sånger, 1*. Borgå 1848.
- Russell, Bertrand. *History of Western Philosophy*. London & New York (1946) 2005.
- Rydberg, Viktor. *Faust: Sorgespel af Goethe*. Öfversatt af Viktor Rydberg. Med 3:ne bilder af Wilh. v. Kaulbach. Andra genomsedda upplagan, tillökt med en redogörelse för skaldeverkets senare del. Stockholm 1878.
- *Dikter*. Första samlingen. 2:a uppl. Göteborg 1896.
- *Faust: Sorgespel af Goethe*. Öfversatt af Viktor Rydberg. 3:e uppl. Stockholm 1897.
- *Dikter*. (Skrifter af Viktor Rydberg, I.) 3:e uppl. Stockholm 1899.
- *Faust och Fauststudier*. (Skrifter af Viktor Rydberg, II.) 5:e uppl. Stockholm 1915.
- *Faust och Fauststudier*. (Skrifter af Viktor Rydberg, II.) 10:e uppl. Stockholm 1925.
- Samlingstoner: Sånger för ungdoms- och väckelsemöten*. 4:e uppl. Stockholm 1922.
- [Sandell-Berg, Carolina Wilhelmina.] *Andeliga dagdroppar*. Stockholm 1855.
- *Samlade Sånger af L. S., I*. Stockholm 1882.
- *Samlade Sånger af L. S., II*. Stockholm 1885.
- *Samlade Sånger af L. S., III*. Stockholm 1892.

- [SAOB] *Ordbok över svenska språket*. Utgiven av Svenska Akademien. Lund 1893–2007.
- Sartre, J[ean]-P[aul]. *L'Être et le Néant: Essai d'ontologie phénoménologique*. (Bibliothèque des idées.) Dix-septième édition. 17:e uppl. Paris 1949 (1943).
- *L'Existentialisme est un humanisme*. (Collection Pensées.) Paris 1946.
- Saussure, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*. Publié par Charles Bally et Albert Sechehaye. Avec la collaboration de Albert Riedlinger. Édition critique préparée par Tullio de Mauro. Paris 1972.
- Schiller, Friedrich von. »Die Götter Griechenlands.« Ingår i *Schillers Werke*. Nationalausgabe. Erster Band: *Gedichte*. In der Reihenfolge ihres Erscheinens 1776–1799, s 190–195. Weimar 1943.
- »Kabale und Liebe: Ein bürgerliches Trauerspiel in fünf Aufzügen.« Ingår i *Schillers Werke*. Nationalausgabe. Fünfter Band. Neue Ausgabe, s 5–193. Herausgegeben von Herbert Kraft, Claudia Pilling und Gert Vonhoff in Zusammenarbeit mit Grit Dommes und Diana Schilling. Weimar 2000.
- *Cabale och kärlek*. Öfversättning [af Olof Bjurbäck]. Carlstad 1821.
- Schopenhauer, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Vierte, vermehrte und verbesserte Auflage. Erster Band. 4:e uppl. Leipzig 1873.
- *Die Welt als Wille und Vorstellung. I*. (Sämtliche Werke. Textkritisch bearbeitet und herausgegeben von Wolfgang Frhr. von Löhneysen. Bd I.) Dritte Auflage. 3:e uppl. Stuttgart/Frankfurt am Main 1987 (1960).
- von Seth, Carl Magnus. »Hjalmar Gullberg och Johannes Edfelt: En studie i parallellitet.« *Ord och Bild*. Årg 60 (1951), s 459–471.
- Shakespeare, William. [Arden Edition.] *Macbeth*. Edited by Kenneth Muir. (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare.) 8:e uppl. London (1912) 1959.
- [Arden Edition.] *The Merchant of Venice*. Edited by John Russel Brown. (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare.) 7:e uppl. London (1905) 1959.
- [Arden Edition.] *Romeo and Juliet*. Edited by Brian Gibbons. (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare.) London 1980.

- [Arden Edition.] *King Richard III*. Edited by Anthony Hammond. (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare.) London 1981.
- [Arden Edition.] *The Tempest*. Edited by Frank Kermode. (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare.) 5:e uppl. London 1954.
- [Arden Edition.] *The Tempest*. Edited by Frank Kermode. (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare.) 6:e uppl. London 1958.
- [Arden Edition.] *The Winter's Tale*. Edited by J. H. P. Pafford. (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare.) 4:e uppl. London (1912) 1963.
- [Arden Edition.] »As You Like It.» Edited by Agnes Latham. Ingår i *The Arden Shakespeare Complete Works*, s 161–190. Edited by Richard Proudfoot, Ann Thompson and David Scott Kastan. Walton-on-Thames Surrey 1998.
- [Arden Edition.] »Hamlet.» Edited by Harold Jenkins. Ingår i *The Arden Shakespeare Complete Works*, s 291–332. Walton-on-Thames Surrey 1998.
- [Arden Edition.] »Julius Caesar.» Edited by T. S. Dorsch. Ingår i *The Arden Shakespeare Complete Works*, s 333–360. Walton-on-Thames 1998.
- [Arden Edition.] »King Henry VI, Part 3.» Edited by A. S. Cairncross. Ingår i *The Arden Shakespeare Complete Works*, s 531–566. Walton-on-Thames Surrey 1998.
- [Arden Edition.] »Romeo and Juliet.» Edited by Brian Gibbons. Ingår i *The Arden Shakespeare Complete Works*, s 1005–1038. Walton-on-Thames Surrey 1998.
- [Cambridge Edition.] *The Sonnets*. (The Works of Shakespeare. Edited for the Syndics of the Cambridge University Press by John Dover Wilson. Cambridge 1966.
- [Oxford Edition.] *The Tempest*. Edited by Stephen Orgel. (The Oxford Shakespeare.) Oxford 1987.
- [Yale Edition.] *As You Like It*. Edited by S. C. Burchell. (The Yale Shakespeare.) 2:a uppl. New Haven (1910) 1954.
- »Hamlet.» Ingår i *Shakspeare's* [sic] *Dramatiska Arbeten*. Öfversatta af Carl August Hagberg. Första bandet: En Midsommarnattsdröm, Coriolanus, Hamlet, prins av Danmark, s 269-446. Lund 1847.

- »Stormen.» Ingår i *Shakspeare's* [sic] *Dramatiska Arbeten*. Öfversatta af Carl August Hagberg. Ellofte bandet: Konung Lear, Muntra fruarna i Windsor, Stormen, s 285–385. Lund 1851.
- Shelley, Percy Bysshe. *The Lyrical Poems and Translations of Percy Bysshe Shelley*. Arranged in Chronological Order With a Preface by C. H. Herford. London 1918.
- »Sindbad Sjömannen och Sindbad Landkrabban.» Ingår i *Tusen och en natt*, V, s 317–409. Översättning från Burtons engelska upplaga av Ernst Lundquist. Stockholm 1922.
- Sjöberg, Birger. *Fridas bok: Småstadsvisor om Frida och naturen, om döden och universum*. Stockholm 1922.
- *Kriser och kransar*. Stockholm 1926.
- Sjögren, Peter A. *Termer i allmän språkvetenskap: Ett systematiskt lexikon*. Stockholm 1978.
- Smith, William (red). *A Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*. London 1870.
- Sofokles. *Konung Oidipus*. Tolkad av Emil Zilliacus. Stockholm 1942.
- [SOU 1929:14.] »Betänkande med förslag till steriliseringslag.» Avgivet av tillkallade sakkunniga den 30 april 1929. Ingår i *Statens offentliga utredningar 1929*, 0375-250X. Socialdepartementet. Stockholm 1929.
- [SOU 1933:22.] »Förslag till lag om sterilisering av vissa sinnessjuka, sinnesslöa eller av annan rubbning av själsverksamheten lidande personer.» Avgivet den 22 juli 1933 av Ragnar Bergendal. Ingår i *Statens offentliga utredningar 1933*, 0375-250X. Justitiedepartementet. Stockholm 1933.
- [SOU 1999:2.] »Steriliseringsfrågan i Sverige 1935–1975: Ekonomisk ersättning.» Delbetänkande av 1997 års steriliseringsutredning. Ingår i *Statens offentliga utredningar 1999*, 0375-250X. Stockholm 1999.
- [SOU 2000:20.] »Steriliseringsfrågan i Sverige 1935–1975: Historisk belysning, kartläggning, intervjuer.» Slutbetänkande av 1997 års steriliseringsutredning.» Ingår i *Statens offentliga utredningar 2000*, 0375-250X. Lund 2000.
- Southam, B[rian], C[harles]. *A Student's Guide to the Selected Poems of T. S. Eliot*. 6:e uppl. London (1968) 1994.

- Spegel, Haquin. *Guds Werk och Hwila*. Det är Hela Werldens Underwärda Skapelse, Uti sex dagar af den allsmäktige Guden fullbordad: samt Den Sjunde dagens nödwändiga Helgelse, af samma allwisa Gud insticktad, Efter många lärda Mäns anledning, af Christeligt och wälment uppsåt uti Svenska rim beskrifwen. Göteborg 1857.
- Spengler, Oswald. *Der Untergang des Abendlandes: Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte*. Erster Band, Gestalt und Wirklichkeit. Zweite Aufgabe. 2:a uppl. Wien & Leipzig 1919.
- Stagnelius[, Erik Johan]. [SS 1.] *Lyriska dikter intill tiden omkring 1818*. (Samlade skrifter, I. Utgifna af Fredrik Böök.) (Svenska författare. Utgifna af Svenska Vitterhetssamfundet, III.) Stockholm 1911.
- [SS 2.] *Lyriska dikter efter tiden omkring 1818. Liljor i Saron* (Samlade skrifter, II. Utgifna af Fredrik Böök.) (Svenska författare. Utgifna af Svenska Vitterhetssamfundet, III.) Stockholm 1913.
- [SS 4.] *Dramatiska dikter II. Filosofiska uppsatser, Bref o. d. Tillägg*. (Samlade skrifter, IV. Utgifna af Fredrik Böök.) (Svenska författare. Utgifna af Svenska Vitterhetssamfundet, III.) Stockholm 1915.
- Steinbeck, John. *The Grapes of Wrath*. New York 1939.
- Stenström, Thure. *Existentialismen: Studier i dess idétradition och litterära yttringar*. Stockholm 1966.
- »Källor och brunnar i Johannes Edfelts lyrik.» Ingår i *Tanke och tro: Till Georg Landberg*, s 145–153. Stockholm 1977.
- Stevenson's Book of Quotations: Classical and Modern*. Selected and Arranged by Burton Stevenson. London 1934.
- Stewart, Graham. *His Finest Hours: The War Speeches of Winston Churchill*. London 2007.
- Stiernhielm, Georg. [SS 1.] »Hercules.» Ingår i *Samlade skrifter*. Utgivna av Johan Nordström. Första delen, första häftet, s 7–26.) (Svenska författare utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet, VIII.) Stockholm 1929.
- & Samuel Columbus. *Spel om Herculis Wägewal*. Utgivet av Agne Beijer och Elias Wessén. (Svenska författare utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet, XXI.) Stockholm 1955.

Storey, John. *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*. 6:e uppl. Harlow (2001) 2012.

[Strandberg, Carl Vilhelm August.] *Sånger i Pansar af Talis Qualis*. Lund 1845.

Strindberg, August: [SS 2.] *Mäster Olof*. (Samlade skrifter II.) Stockholm 1919.

— [SS 11.] »Pål och Per.» Ingår i *Svenska öden och äventyr*. Förra bandet, s 264–294. (Samlade skrifter XI.) Stockholm 1923.

— [SS 22.] »Vivisektioner.» Ingår i *Prosabitar från 1880-talet*, s 100–201. (Samlade skrifter XXII.) Stockholm 1920.

— [SS 36.] »Ett drömspel.» Ingår i *Kronbruden, Svanevit, Ett drömspel*, s 213–330. (Samlade skrifter XXXVI.) Stockholm 1923.

— [SS 38.] »Ordalek och småkonst av den uppsvenske tankebyggaren på Fagervik — Skamsund.» Ingår i *Fagervik och Skamsund samt Ordalek och småkonst*, s 227–349. (Samlade skrifter XXXVIII.) Stockholm 1920.

— [SS 45.] »Spöksonaten.» Ingår i *Kammarspel: Oväder, Brända tomten, Spöksonaten, Pelikanen, Svarta handsken*, s 146–211. (Samlade skrifter XLV.) Stockholm 1921.

— [SV 37.] *Inferno*. (Samlade verk XXXVII.) Stockholm 1994.

— [SV 58.] *Kammarspel*. (Samlade verk LVIII.) Stockholm 1991.

[Sturlasson, Snorre.] Snorre Sturlesons Edda: Samt Skalda. Öfversättning från skandinaviska forn-språket. Stockholm 1819.

[Sundelöf,] Fritz Gustaf. »Va sjutton ska en fattig flicka göra? Quick foxtrot.» Ingår i *Schlagerbuketten*, s 14–15. Stockholm 1933.

Svedjedal, Johan. *Spektrum 1931–1935: Den svenska drömmen: Tidskrift och förlag i 1930-talets kultur*. Stockholm 2011.

Svanberg, Victor. *Poesi och politik*. Stockholm 1931.

Svensk söndagsskolsångbok: Till bruk för skolor och vid barngudstjänster. Stockholm 1909.

Svenska Missionsförbundets sångbok: Sånger och psalmer till enskilt och offentligt bruk. Ny omarbetad upplaga. Stockholm 1920.

— Ny omarbetad upplaga. Stockholm 1928.

[Svenska psalmboken 1694.] *Then Swenska Psalm-Boken*. Med the stycker som ther til höra, och på följande blad opteknade finnas, Uppå Kongl. Majts. nådigste befallning af thet wyrd. Predikoämbetet åhr MDCXCIII, Med flit öfwersedd,

förbättrad och förmehrad, Och Åhr 1694 i Stockholm af trycket utgången.
Stockholm 1694.

[Svenska psalmboken 1695.] *Den svenska psalmboken 1695: 1697 års koralbok*. Förord av Magnus von Platen. Efterskrift av Folke Bohlin. Facsimilutgåva. Stockholm 1985 (1695).

[Svenska psalmboken 1819.] *Svenska psalmboken*. Af konungen gillad och stadfäst år 1819. Stockholm 1847.

[Svenska psalmboken 1921.] *Den svenska psalmboken*. Av konungen gillad och stadfäst år 1819, och Nya psalmer, av konungen år 1921 medgivna att användas tillsammans med 1819 års psalmbok, med fullständigt versregister och korta biografiska uppsatser om psalmförfattarna jämte alfabetiskt sakregister. Göteborg 1932.

Svenska psalmboken [1937]. Av Konungen gillad och stadfäst år 1937. Stockholm 1939.

Svenskt biografiskt lexikon. Under redaktion av Göran Nilzén. Bd 25. Stockholm 1985–87.

Svenskt litteraturllexikon. 2:a uppl. Lund 1970.

Sæmundar-edda: Eddukvæði. Finnur Jónsson bjó til prentunar. Reykjavík 1905.

Sämunds Edda. Översatt från isländskan av Erik Brate. Stockholm 1913.

Södergran, Edith. *Dikter*. Borgå 1916.

— *Rosenaltaret*. Helsingfors 1919.

— *Landet som icke är*. Helsingfors 1925.

Tammi, Pekka. *Russian Subtexts in Nabokov's Fiction: Four Essays*. (Annales Academiae scientiarum Fennicae.) Tampere 1999.

Taube, Evert. *Dikter*. Stockholm 1955.

Teater i Stockholm 1910–1970: Repertoar. (Acta Universitatis Umensis. Umeå Studies in the Humanities 54:11.) Umeå 1982.

Tegnér, Esaias. [SS 2.] *Samlade skrifter*. Ny kritisk upplaga, kronologiskt ordnad. Utgifven af Ewert Wrangel & Fredrik Böök. Andra delen: 1808–1816. Stockholm 1919.

- Thomas, R Hinton. »Das Ich und die Welt: Expressionismus und Gesellschaft.«
Ingår i *Expressionismus als Literatur: Gesammelte Studien*, s 19–36. Herausgegeben von Wolfgang Rothe. Bern 1969.
- Thomson, Patricia. »Field« Ingår i *Pierre Bourdieu: Key Concepts*, s 65–80. Edited by Michael Grenfell. Second Edition. New York (2008) 2012.
- Tideström, Gunnar. *Edith Södergran*. Stockholm 1949.
- »Konferensman av Birger Sjöberg.« Ingår i *Lyrisk tidsspegel*, s 122–142.
Diktanalyser av Carl-Erik af Geijerstam et al. Lund 1947.
- Tigerstedt, E[ugène] N[apoleon]. *Dante: Tiden. Mannen. Verket*. Stockholm 1967.
- *Interpreting Plato*. Stockholm 1977.
- Till Tor Bonnier på hans 50-årsdag den 3 jan 1933*. Stockholm 1933.
- Tjechov, Anton. «Дама с собачкой.» Ingår i *Собрание сочинений в двенадцати томах. Том восьмой: Повести и рассказы 1895–1903*, s 389–405. Москва 1962.
- *Damen med hunden och andra noveller*. Urval och översättning av Asta Wickman. (Forumbiblioteket, 68.) Stockholm 1955.
- Tollin, Sven. *Svensk dagspress 1900–1967: En systematisk och kommenterad kartläggning*. Stockholm 1967.
- Topelius, Zacharias. *Sånger*. Stockholm 1860.
- Torstendahl, Rolf. *Introduktion till historieforskningen: Historia som vetenskap*. Stockholm 1966.
- Trakl, Georg. *Helian och andra dikter*. Tolkningar av Johannes Edfelt. Stockholm 1956.
- *Dichtungen und Briefe*. (Historisch-kritische Ausgabe. Herausgegeben von Walther Killy und Hans Szklenar. Band 1.) Salzburg 1969.
- Tytell, John. *Ezra Pound: The Solitary Volcano*. New York 1987.
- Törngren, Pehr Henrik. »Psykoanalys och samhälle«. Ingår i *Spektrum*, nr 3, 1933 (årg 3), s 3–52.
- Törnqvist, Egil. *Strindbergian Drama: Themes and Structure* (Svenska Litteratursällskapets skrifter, vol 37.) Stockholm 1982.

- Wagner, Richard. *Tristan und Isolde* von Richard Wagner (1857). Herausgegeben von Carl Waack. Neue durchgesehene bühnenausgabe. (Breitkopf & Härtels Textbibliothek, Nr. 380.) Leipzig [1913].
- Waldman, Harry. *Nazi Films in America, 1933-42*. North Carolina 2008.
- Warren, Henry Clarke. *Buddhism in Translations*. By Henry Clarke Warren of Cambridge, Massachusetts (Harvard Oriental Series. Edited with the co-operation of various scholars by Charles Rockwell Lanman. Volume III.) Published by Harvard University. Cambridge, Massachusetts 1896.
- Watt, Ian. *The Rise of the Novel*. London 1957.
- Webster, Frank. *Theories of the Information Society*. (The International Library of Sociology.) London 2006.
- Wedberg, Anders. *Filosofins historia: Nyare tiden till romantiken*. Andra omarbetade och utökade upplagan. Stockholm 1970.
- Wellek, René. *A History of Criticism: 1750–1950, 1: The Later Eighteenth Century*. 4:e uppl. New Haven & London (1965) 1977.
- Vem är det: Svensk biografisk handbok*. Stockholm 1969.
- [Vergilius Maro, Publius.] *P. Vergili Maronis Aeneidos: Liber sextus*. With a Commentary by R. G. Austin. Oxford (1977) 1986.
- Verlaine[, Paul]. *Œuvre poétiques complètes*. Texte établi et annoté par Y.-G. le Dantec. Édition révisée complétée et présentée par Jacques Borel. (Bibliothèque de la Pléiade.) Paris (1962) 1989.
- [Whittle, Daniel Webster.] El. Nathan. »There shall be Showers of Blessing.» Ingår i *Gospel Hymns No. 5*. With Standard Selections by Ira D. Sankey, James McGranahan and Geo. C. Stebbins, s 51. New York 1890.
- Wikberg, Sven. *Garibaldi: Frihetskämpe och folkhjälte*. Med 18 planscher och 2 kartor. (Fritzes historiska arbeten II.) Stockholm 1939.
- Williams, Gordon. *Tradition and Originality in Roman Poetry*. Oxford 1968.
- Vita bandets sångbok*. Stockholm 1915.
- Wittgenstein, Ludwig. *Philosophical Investigations*. Translated by G. E. M. Anscombe. Third Edition. Oxford (1958) 1967.

- Wizelius, Ingemar. »Birger Sjöberg som lyrisk inspiratör: Ett samtal med Johannes Edfelt.» Ingår i *Birger Sjöberg sällskapet[s årsbok]: Minnen och impulser*, s 65–78. Vänersborg 1964.
- Voltaire[, François-Marie Arouet de]. »Candide.» Ingår i *Filosofiska romaner och dialoger af Voltaire*, s 1–126. (Mästerverk ur världslitteraturen, 9.) Öfversättning med en inledning af David Sprengel. Stockholm 1907.
- *Candide ou l'optimisme*. Édition critique par René Pomeau (*Les œuvres complètes de Voltaire*, 48). Oxford 1980.
- Zilliacus, Emil. *Grekisk lyrik*. Andra utvidgade och omarbetade upplagan. Helsingfors 1928.
- Åström, Paul. *Johannes Edfelt och antiken*. Med kommentarer av Paul Åström. (Studies in Mediterranean archaeology and literature.) Partille 1989.
- Österlund, Birgitta. »Symboler i Johannes Edfelts lyrik.» Ingår i *Nysvenska studier: Tidskrift för svensk stil- och språkforskning*. Utgiven av Olof Gjerdman, Valter Jansson, Olof Östergren. Årg 34 (1954), s 53–97. Ingår även i *Perspektiv på Johannes Edfelt*, s 152–182. Studier samlade av Ulla-Britta Lagerroth & Gösta Löwendahl. Stockholm 1969.
- 110 schlager och visor i stjärnklass*. Stockholm 1937.

Handskrifter

Abschrift.

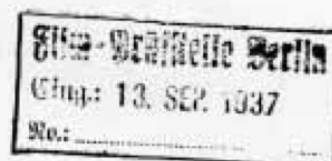
Der Reichsminister
für Volksaufklärung und Propaganda

Berlin W8, den 10. September 1937.
Wilhelmplatz 8-9
Fernsprecher: RI 3490 0018

Geschäftszeichen: V 5670/9.9.37.

(In der Antwort anzugeben)
An

den Herrn Leiter der Filmoberprüfstelle
im Hause.



Durch Entscheidung der Filmprüfstelle sind die Filme:

1. "Lachende Erben"

Hersteller und Verleiher: Universum Film A.G.

zugelassen am 20. März 1933 unter Prüfnummer 33 406

2. "Ein Lied geht um die Welt"

Hersteller: Rio-Film G.m.b.H.

Verleiher: Terra-Filmverleih

zugelassen am 6. Mai 1933 unter Prüfnummer 33 752

3. "Jim, der Mann mit der Narbe"

Hersteller und Verleiher: Universum-Film A.G.

zugelassen am 28. Oktober 1933 unter Prüfnummer 34 859

4. "Der Kongress tanzt"

Hersteller und Verleiher: Universum-Film A.G.

neuzugelassen am 7. November 1935 unter Prüfnummer 34 283

5. "Die Drei von der Tankstelle"

Hersteller und Verleiher: Universum-Film A.G.

neuzugelassen am 8. November 1935 unter Prüfnummer 26869

zur öffentlichen Vorführung erstmalig, zu 4) und 5) neu, zugelassen worden.

Die Filme sind geeignet, die öffentliche Ordnung zu gefährden und das nationalsozialistische Empfinden zu verletzen, da sie den an einen deutschen Film zu stellenden Anforderungen nicht mehr entsprechen.

An
den Herrn Leiter der
Filmprüfstelle
in
Berlin.

Gemäß

A b s c h r i f t .

Film-Oberprüfstelle
-Nr. 7884-

Berlin, den 1. Oktober 1937.

F i l m v e r b o t .

Auf Grund der von dem Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda angeordneten Nachprüfung hat die Film-Oberprüfstelle gemäß § 12 des Lichtspielgesetzes vom 16. Februar 1934 - Reichsgesetzbl. I S. 95 - die Zulassung der Filme:

1. der Universum-Film A.G.

a) "Lachende Erben"

-zugelassen von der Filmprüfstelle am
20. März 1933 unter Prüfnummer 33 406-

b) "Jim, der Mann mit der Narbe"

-zugelassen von der Filmprüfstelle am
28. Oktober 1933 unter Prüfnummer 34 859-

c) "Der Kongreß tanzt"

-zugelassen von der Filmprüfstelle am
7. November 1935 unter Prüfnummer 30 283-

d) "Die Drei von der Tankstelle"

-zugelassen von der Filmprüfstelle am
8. November 1935 unter Prüfnummer 26 869-

2. der Terra-Filmverleih G.m.b.H. in Liquid.

"Ein Lied geht um die Welt"

-zugelassen von der Filmprüfstelle am
6. Mai 1933 unter Prüfnummer 33 752-

außer Kraft gesetzt.

Die im Umlauf befindlichen Zensurkarten Nr. 33 406, 34 859, 30 283, 26 869 und 33 752 sind ungültig.

Berlin, den 1. Oktober 1937.

Der Leiter der Film-Oberprüfstelle

gez. Fischer.
Regierungsrat
mit der Wahrnehmung der Geschäfte
beauftragt.



Die Veröffentlichung im Reichs- und Preuß.
Staatsanzeiger und im Deutschen Kriminal-
polizeiblatt ist veranlaßt.

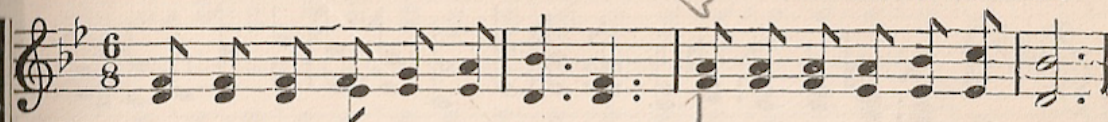
Notblad

No. 49. There shall be Showers of Blessing.

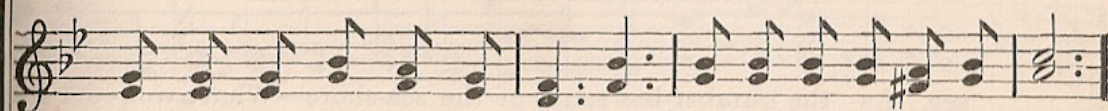
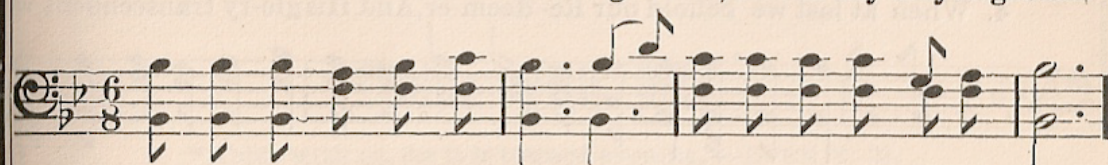
EZEK. 34: 26.

EL. NATHAN.

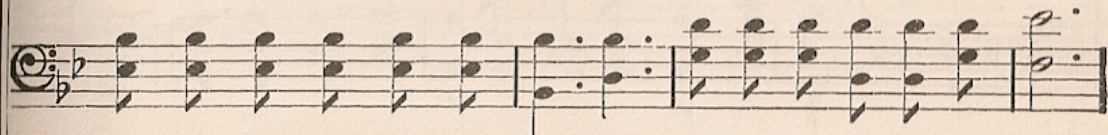
JAMES McGRANAHAN.



1. "There shall be show-ers of bless-ing:" This is the promise of love;
2. "There shall be show-ers of bless-ing"—Precious re-viv-ing a-gain;
3. "There shall be show-ers of bless-ing:" Send them upon us, O Lord;
4. "There shall be show-ers of bless-ing:" Oh, that to-day they might fall.

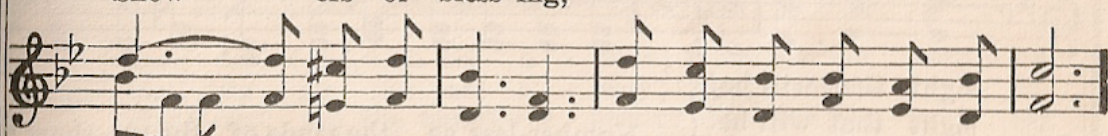


There shall be sea-sons re-fresh-ing, Sent from the Saviour a-bove.
 O-ver the hills and the val-leys, Sound of abundance of rain.
 Grant to us now a re-fresh-ing, Come, and now honor Thy Word.
 Now as to God we're con-fess-ing, Now as on Je-sus we call!

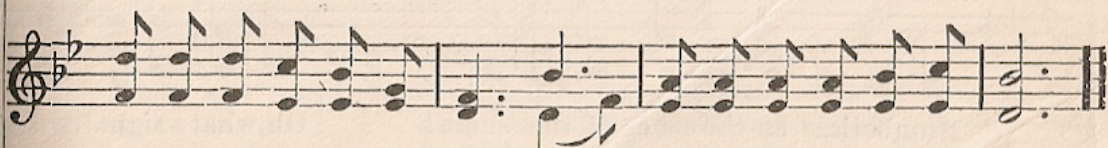
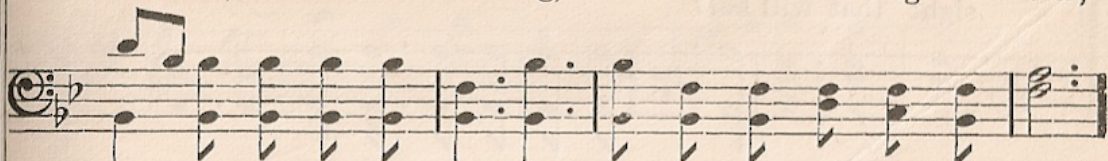


CHORUS.

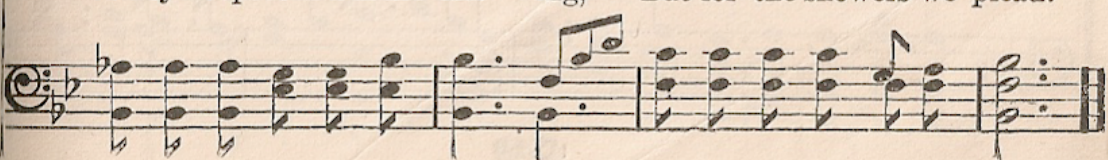
Show - - ers of bless-ing,



Showers, showers of bless-ing, Show-ers of bless-ing we need,



Mercy-drops round us are fall-ing, But for the showers we plead.



Torgny Lilja

Själens palimpsest: Tradition och värde i Johannes Edfelts lyrik

Syftet med denna avhandling har varit att studera värdeskapande strategier i Johannes Edfelts lyrik. Med en strukturalistisk, sociologisk och tematisk metod, som avsevärt nyanserar och fördjupar bilden av skalden, analyserar studien både enskilda motiv och övergripande tematik.

Under en odysseé — där vi möter namn såsom Platon, Dante, Shakespeare, Stagnelius, Kierkegaard, Nietzsche, Karlfeldt, Freud, Jung, T S Eliot och Birger Sjöberg, för att nämna några få — visar forskaren hur Edfelts intertexter förhåller sig till det litterära fältet och traditionen. Begreppet strategi torde i detta sammanhang vara en adekvat term, eftersom det handlar om att förhålla sig till egna möjligheter och andras förväntningar. Slutsatsen är att diktarens sätt att förhålla sig till fältet och traditionen avgör det litterära värdet.

Torgny Lilja är journalist, informatör och forskare i litteraturvetenskap. I en kandidatuppsats initierade han 1987 den intertextuella metoden i forskningen om Edfelt. Denna uppsats omarbetade han senare till en licentiatuppsats. Förutom flera akademiska examina från Stockholms universitet, en magisterexamen från Göteborgs universitet och fristående kurser vid Uppsala och Umeå universitet har Lilja studerat journalistik vid Santa Barbara City College i Kalifornien och kommunikation vid Pace University i New York.

ISBN

Typsnitt: Baskerville, Didot

© MMXXII Torgny Lilja

Blackbird Publishing, Stockholm

Agent

Agenter är individer, grupper och institutioner, som intar olika positioner i det socialt *fält*. Mellan fältets **agenter** utspelar sig en ständig maktkamp, rätten att fördela *symboliskt kapital* i form av prestige, uppskattning och

Relaterade ordlistetermer

Fält, Kapital, Symboliskt kapital, Värde

Index

Sök term

Anima

Anima symboliserar, enligt Jung, förträngda kvinnliga egenskaper hos män medan **Animus** symboliserar förträngda manliga egenskaper hos kvinnor. Denna *arketyp* i det *kollektivt omedvetna* uppträder i form av ett *komplex* i det *individuella omedvetna*. Mötet med **Anima/Animus** är *Självets* försök att förena motståndande delar genom ökad självkännedom. Jung kallar denna process för *individuation*.

Relaterade ordlistetermer

Arketyper, Individuation, Komplex, Senex, Självet

Apophrades

Apophrades är, enligt Bloom, en omedveten *felläsning*, som ger upphov till *intertextualitet*, där efterföljaren överför sina egna erfarenheter till en föregående text på ett sådant sätt att han skulle kunna vara dess upphovsman.

Relaterade ordlistetermer

Askesis, Clinamen, Daemonization, Felläsning, Kenosis, Tessera

Arketyper

Begreppet **arketyp** avser hos Jung en medfödd föreställning i det kollektivt *omedvetna*, medan motsvarande manifestation i det personligt *omedvetna* kallas *komplex*. Till **arketyperna** hör *Jaget*, *Själv*, *Skuggan*, *Anima* och *Senex*.

Relaterade ordlistetermer

Anima, Det omedvetna, Jaget, Komplex, Senex, Själv, Skuggan

Askesis

Askesis är, enligt Bloom, en omedveten *felläsning*, som ger upphov till *intertextualitet*, där efterföljaren förminskar både sin egen och föregångaren för att framstå som oberoende av denna.

Relaterade ordlistetermer

Apophrades, Clinamen, Felläsning, Kenosis, Tessera

Clinamen

Clinamen är, enligt Bloom, en omedveten *felläsning*, som ger upphov till *intertextualitet*, där efterföljaren avviker måttligt från föregångaren under förevändning att denne var på rätt väg fram till en viss punkt, som efteråt kan korrigeras.

Relaterade ordlistetermer

Apophrades, Askesis, Felläsning, Kenosis, Tessera

Daemonization

Daemonization är, enligt Bloom, en omedveten *felläsning*, som ger upphov till *intertextualitet*, där efterföljaren framställer föregångaren som osjälvständigt förhållande till traditionen.

Relaterade ordlistetermer

Apophrades, Felläsning, Kenosis, Tessera

Den dominerande klassen

Den **dominerande klassen** är detsamma som överklassen, som består av den dominerande ekonomisk fraktion, såsom företagsledare och politiker, och den dominerade kulturell fraktion, såsom forskare, författare och konstnärer. I ett kapitalistiskt samhälle kan det finnas motsättningar mellan den **dominerande klassen**, som har *ekonomiskt kapital*, och en medelklass, som måste arbeta hårt, för att uppnå samma fördelar som **den dominerande klassen**.

Relaterade ordlistetermer

Ekonomiskt kapital, Marknad

Det omedvetna

Det **omedvetna** består, enligt Jung, av två skikt: det *kollektivt omedvetna* bara kan ha indirekt kunskap om, och det *personligt omedvetna*, som *Jaget* medvetandegöra genom ökad självkänedom, så kallad *individuation*. *Arketyper* är medfödda föreställningar i det *kollektivt omedvetna*.

Relaterade ordlistetermer

Arketyper, Individuation, Jaget, Skuggan

Differentiering

Differentiering på en *marknad* går längre än *positionering*, när det gäller att särskilja ett erbjudande genom egenskaper. Producenten kan på detta sätt framhålla produktens fördelar och inkludera varumärket i en produkt.

Relaterade ordlistetermer

Marknad, Positionering, Strategi

Ekonomiskt kapital

Ekonomiskt kapital är tillgångar och kontanter. I ett samhälle finns motsättningar mellan *en dominerande klass*, som har **ekonomiskt kapital** och makt, och en medelklass, som måste arbeta hårt, om de skall uppnå samma fördelar som *den dominerande klassen*.

Relaterade ordlistetermer

Den dominerande klassen, Habitus, Kapital, Symboliskt kapital

Felläsning

Intertextualitet är, enligt Bloom, ett resultat av två omständigheter, som har stor betydelse för det litterära *fältets* historia. Den första av dessa drivkrafter är diktarens önskan att efterlikna någon annan; den andra är diktarens förträngning av detta faktum. Då efterföljaren inser att han (det är vanligtvis en man) inte kan uppnå odödlighet så länge han imiterar en föregångare, känner han ångest och försöker dölja spåren av imitation, något som resulterar i omedvetna **felläsningar**. *Intertextualitet* har således samband med hur efterföljaren misstolkar en föregångare.

Relaterade ordlistetermer

Apophrades, Askesis, Clinamen, Daemonization, Intertextualitet, Kenosis, Tess

Fält

Ett **socialt fält** är ett system av relationer mellan olika positioner. Det har en hierarkisk struktur, som *agenter*, det vill säga individer och institutioner, och deras tillgång till genom socialt *kapital*. Fältets *struktur* består av det objektiva förhållandet mellan dessa *agenter*. Enligt Bourdieu är **fältet** en plats, där de strider om något de har gemensamt, såsom litterärt *värde*.

Relaterade ordlistetermer

Agent, Industrialismen, Kapital, Praxis, Strategi, Symboliskt kapital, Värde

Habitus

Grunden för att förstå verkligheten är, enligt Bourdieu, **habitus**, som individer och grupper uppstår genom utbildningsväsendet men även i **Habitus** är *agenternas* subjektiva sätt att uppfatta omvärlden och sig själv i social kontext. Begreppet innefattar vilka vi är, vad vi tycker om och inte om samt vilka värderingar vi har. **Habitus** är summan av det ekonomiska, kulturella och sociala *kapitalet* och inverkar på vårt sätt att handla, tänka och vara.

Relaterade ordlistetermer

Ekonomiskt kapital, Industrialismen, Kapital, Praxis, Strategi, Symboliskt kapital

Individuation

Individuation är, enligt Jung, en process, som utvecklar den egna personligheten genom att integrera medvetandets omedvetna delar i det medvetna. Målet är en sund relation mellan *Själv* och *Jaget*. Processen ger en större förståelse för medvetandets kollektivsammanhang. *Jagets* möte med arketyperna *Anima*, *Skuggan* och *Senex* är *Självets* försök att förena motsatserna. Denna process är viktigare än själva målet.

Relaterade ordlistetermer

Anima, Det omedvetna, Jaget, Senex, Själv, Skuggan

Industrialismen

Industrialismen var en epok, där samhället övergick från småskalig till stordrift och masstillverkning. Denna omvälvning medförde inte bara skolgång för alla och dagspressens inverkan på litteraturen, utan även mått av självständighet för det kulturella *fältet*. Det innebar att litteratur blev en produkt på en massmarknad och att man började uppfatta kultur som oberoende av tendens, moral och syfte. Samtidigt som ekonomiska motstånd påverkade litteraturen, tog många intellektuella avstånd från en borge för att lansera idén om den autonoma författaren, vars uppgift inte bara var att skapa en ny typ av produkt, utan också att utse en ny typ av läsare som medskapare. Det förutsätter att denne har en liknande *habitus* som författaren.

Relaterade ordlistetermer

Fält, Habitus, Marknad

Intertextualitet

Intertextualitet uppstår genom en dialektisk process, som innebär att en text hämtar betydelse från andra texter, snarare än från ett abstrakt existentiellt språk. Denna relation leder inte sällan till ideologiska konflikter i texter. **intertext** är den faktiska närvaron av en text i en annan.

Relaterade ordlistetermer

Felläsning, Kenosis, Tessera

Jaget

Till Jungs arketyper hör **Jaget**, som är den medvetna delen av personen. Denna *arketyper* uppträder i manifest form såsom en cirkel. Målet med *individuationen* är en sund relation mellan **Jaget** och *Själv*.

Relaterade ordlistetermer

Arketyper, Det omedvetna, Individuation, Praxis, Själv, Skuggan

Kapital

Bourdieu skiljer mellan *ekonomiskt kapital*, som har ett marknadsvärde, *symboliskt kapital*, som har ett socialt värde. För att delta i verksamheter måste agenten ha *symboliskt kapital*, som uppstår genom en dialektik mellan kunskap och erkännande. Mellan *fältets agenter* utspelar sig en ständig kamp som avser rätten att fördela *symboliskt kapital* i form av prestige.

Relaterade ordlistetermer

Agent, Ekonomiskt kapital, Fält, Habitus, Kulturellt kapital, Praxis, Strategi, Värde

Kenosis

Kenosis är, enligt Bloom, en omedveten *felläsning*, som ger upphov till *intertextualitet*, där efterföljaren söker efter meningsskiljaktigheter för att isolera sig från en föregångare.

Relaterade ordlistetermer

Apophrades, Askesis, Clinamen, Daemonization, Felläsning, Intertextualitet, Tes

Komplex

Arketyperna i det *kollektivt omedvetna* ger, enligt Jung, upphov till **komplex** i den *personligt omedvetna* och till manifesta symboler i den medvetna delen av

Relaterade ordlistetermer

Anima, Arketyper, Skuggan

Kronotop

Kronotop är, enligt Bachtin, förhållandet mellan tid och rum i litteratur. Denna *struktur* innebär hos Dante att textens organisation pressar samman händelser och episoder längs en vertikal axel i *La Commedia* [*Den gudomliga komedin*], där tiden är den dominerande principen.

Relaterade ordlistetermer

Struktur

Kulturellt kapital

Det **kulturella kapitalet** påverkar agenternas smak och omdöme, s
vilken typ av kultur man föredrar. Kunskap och kompetens är olika fo
kulturellt kapital. Det *symboliska kapitalet* är ett tillstånd hos det **kul**
kapitalet och övriga *kapitalformer*, såsom det *ekonomiska* och *sociala kap*
samtidigt som det utgör en del av agenternas *habitus*.

Relaterade ordlistetermer

Kapital, Symboliskt kapital, Värde

Marknad

En **marknad** är befintliga och tänkbara köpare av ett visst erbjudande, men kan även vara en viss typ av målgrupp. Kulturarbetare har under århundradena varit beroende av *den dominerande klassen*, genom finansiärer såsom aristokratin och kyrkan, men efter *industrialismens* genombrott fick kulturarbetare mer självständig ställning, där den framväxande bokmarknaden, de literära salongerna och en oberoende press hade nyckelroller. I takt med att en oberoende bokmarknad uppstod under 1800-talet fick författarna allt mer självständighet, samtidigt som litterära verk blev kommersiella produkter. Författare kunde försörja sig på sitt yrke gjorde dem mindre beroende av *den dominerande klassen*. Enligt Marx återspeglar **marknaden** sociala relationer.

Relaterade ordlistetermer

Den dominerande klassen, Differentiering, Industrialismen, Positionering, Värde

Positionering

Positionering innebär, enligt Kotler, att ett erbjudande på en *marknad* får en särskild plats i målgruppens medvetande i förhållande till andra varumärken.

Relaterade ordlistetermer

Differentiering, Marknad

Praxis

Habitus, *kapital* och *fält* skapar tillsammans **praxis**, som är *agentens* känslor och handlingar i spelet på *det sociala fältet*. Bourdieu förklarar begreppet med en formel:

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

Relaterade ordlistetermer

Fält, Habitus, Jaget, Kapital

Senex

Senex eller **den gamle vise mannen** symboliserar, enligt Jung, visdom och är, vid sidan om *Skuggan* och *Anima*, en av de *arketyper* som har störst betydelse för *Jagets individuation*.

Relaterade ordlistetermer

Anima, Arketyper, Individuation, Skuggan

Självet

Självet är, enligt Jung, både medvetandets djupaste skikt och den övre personligheten. Denna *arketyp* uppträder såsom en symbol för helhet, o de fyra elementen eller årstiderna. Forntida kulturer hade, enligt Jung om **Självet**, som grekerna kallade δαίμων (*daimon*) och romarna *genius*. *individuationen* är en sund relation mellan **Självet** och *Jaget*.

Relaterade ordlistetermer

Anima, Arketyper, Individuation, Jaget

Skuggan

Skuggan uppträder i det personligt *omedvetna* i form av ett *komplex*, som projicerar negativa egenskaper på andra människor. Arketypen består av karaktärsdrag som *Jaget* har förträngt.

Relaterade ordlistetermer

Arketyper, Det omedvetna, Individuation, Jaget, Komplex, Senex

Strategi

Strategier är *agentens* försök att värna *värdet* på sitt *kapital* och att försöka förbättra sin position på *fältet*. Inom marknadsföring är det företagets förhållande sig till sina konkurrenter. Ett exempel på **strategi** är *differentiering*, där producenten strävar efter att särskilja sitt erbjudande från andras. För *agenterna* är **strategier** *agenternas* sätt att bemästra *fältets* sociala omständigheter. **Strategierna** uppkommer i mötet mellan *habitus* och ett *fält*.

Relaterade ordlistetermer

Differentiering, Fält, Habitus, Kapital, Värde

Struktur

Struktur i en text är detsamma som organisation. Inom strukturalism studerar man **strukturer** istället för subjekt, sanning eller innehåll.

Relaterade ordlistetermer

Kronotop

Symboliskt kapital

Det **symboliska kapitalet** är ett tillstånd hos det *ekonomiska, kulturella, sociala kapitalet*, samtidigt som det är en del av agenternas *habitus*. Det är **symboliska kapitalet** medför en fördel eller nackdel på ett fält som socialt *värde*, som inte sällan går att överföra till andra fält. Detta värde över tid förändringar, som härrör från individ och samhälle. **Symboliskt kapital** tar i regel lång tid att bygga upp, medan man på relativt kort tid förvärva *ekonomiskt kapital*. Alla former av **symboliskt kapital** är i grunden omvandling av det *ekonomiska kapitalet*.

Relaterade ordlistetermer

Agent, Ekonomiskt kapital, Fält, Habitus, Kulturellt kapital, Värde

Tessera

Tessera är, enligt Bloom, en omedveten *felläsning*, som leder till *intertextualitet*. Efterföljaren vidareutvecklar en föregångares text under förevändning att den inte gick tillräckligt långt.

Relaterade ordlistetermer

Apophrades, Askesis, Clinamen, Daemonization, Felläsning, Intertextualitet, Ke

Värde

När en diktares *habitus* får ett **värde** i förhållande till andra positioner blir den ett *symboliskt kapital*, som omfattar prestige, uppskattning och makt. För att erhålla **värde** måste en författare ha kunskap och kompetens, som utgör en form av *kulturellt kapital*. *Agenterna* på *fältet* fastställer gemensamt detta **värde** genom att relatera till andra författare men också genom egna inbördes relationer. På det litterära *fältet* finns en motsättning mellan litterärt och kommersiellt **värde**, som beror på att författaren genom en symbolisk revolution har frigjort sig från *marknaden*. När strukturalisterna isolerar *fältet* från författaren och *fältet*, har de inte förstått de samband som skapar

Relaterade ordlistetermer

Agent, Fält, Kapital, Kulturellt kapital, Marknad, Strategi, Symboliskt kapital