

# ACTA SUECO-POLONICA

NR 16 (2010-2011)

  
Instytut Psychologii  
Uniwersytetu Warszawskiego  
WYDAWNICTWO

Warszawa 2010-2011

KRZYSZTOF BAK

## SÖDERGRAN OCH NÄRLÄSNINGEN NÅGRA REFLEKTIONER

### I.

Hur ska man läsa modernistisk lyrik? Ett svar på den frågan lämnar modernismen själv. Ända sedan Mallarmés hyllningar till *la poésie difficile* ingår det i modernisternas självbild att de producerar svårförståelig litteratur. Men samtidigt är aktiebolaget modernismen noga med att förse sina exklusiva diktprodukter med bruksanvisningar, som ska hjälpa konsumenten att öppna det förseglade. Bilden av en skatt som ligger dold i diktens inre och enbart kan grävas fram med hjälp av speciella, modernistiskt auktoriserade verktyg är ett stående inslag i modernismens metadiskurs (jfr Charles, 1985, s. 264; Richards, 1930, s. 180).

En central roll i modernismens dubbla – både estetiska och pedagogiska – projekt spelar den anglosaxiska nykritiken. Å ena sidan var merparten av nykritikens företrädare praktiserande poeter. Inte bara T. S. Eliot utan också John Crowe Ransom, Allen Tate, William Empson och Robert Penn Warren publicerade modernistisk lyrik. Å andra sidan var dessa diktare även aktiva litteraturlärare och hade som ambition att utarbeta en modernistiskt orienterad diktanalysmetod som kunde användas i undervisning. Genom böcker som *Understanding Poetry* (1938) av Cleanth Brooks och Robert Penn Warren fick det nykritiskt verkcentrerade arbetssättet förtäste vid universiteten, så småningom också på gymnasienivå. Tack vare nykritikernas medvetna didaktiska strävanden vann modernismen en bundsförvant i den litterära tolkningens mäktigaste institution: skolan (jfr t. ex. Jancovich, 1993, s. 86f.; Leitch, 1988, s. 36f.; Graff, 1987, s. 173f., 230f.).

I Sverige introducerades den nykritiska analysmetoden redan på 40-talet (jfr Christofferson, 1962, s. 176f.; Jansson, 1999, s. 195f.). En pionjärinsats gjorde en grupp uppsalienska litteraturvetare, som 1947 gav ut en antologi med 33 diktanalyser: *Lyrisk tidsspegel*. Publikationen banade väg för en rad liknande tolkningshandböcker och analysantologier. Redaktörerna artikulerar i regel tydligt den nykritiska inspirationen. Förordet i *Lyrisk tidsspegel* hänvisar explicit till "Cambridge-estetikern I. A. Richards och hans experimentella studie över konsten att förstå och missförstå poesi, 'Practical Criticism'" (*Lyrisk tidsspegel*, 1947, s. 5). Det redaktionella förordet i *Elva diktanalyser* (1958) förklarar på ett motsvarande sätt att volymens texter uppstod då "den s. k. nya kritiken med dess skärpta krav på noggrann innanföreläsning, på respekt för dikten som konstnärlig enhet, hade färsk aktualitet i vårt land och var föremål för livliga diskussioner" (*Elva diktanalyser*, 1958, s. 5). I *Att läsa poesi* (1955) infogar Örjan Lindberger och Reidar Ekner ett antal metodiska anmärkningar som redogör för Brooks resonemang om parafrens kätteri, Burkes om den symboliska handlingen och Wimsatts om det intentionella felslutet (jfr Lindberger & Ekner, 1955, s. 22f., 82f., 119f.).

Precis som sina anglosaxiska inspirationskällor uppvisar de svenska analysantologierna en dubbel lojalitet. De vill å ena sidan göra sig till den lyriska modernismens språkrör. I *Lyrisk tidsspegel* uppger analysförfattarna att de för sitt närläsningsprojekt valt "modernistiska och hårdknäckt" dikter med huvudvikten på "svensk modernism" (*Lyrisk tidsspegel*, 1947, s. 5). Gunnar Tideström, huvudnamnet bakom antologin, skickade sina analyser till Harry Martinson och Gunnar Ekelöf – två av de modernister som får sina dikter kommenterade – och båd om auktorisering. Volymens förläggare, Algot Wérin på Gleerups förlag, vände sig i samma ärende till Hjalmar Gullberg (jfr Jansson, 1999, s. 90, 93). Bland analysförfattarna i de olika antologierna finner man flera tongivande modernistpoeter, bl. a. Bertil Malmberg, Johannes Edfelt och Kjell Espmark (jfr t. ex. *Svenska diktanalyser*, 1965, s. 128f., 132f., 182f.). Karl Vennberg reagerade visserligen negativt på Sigvard Cederroths analys av hans dikt "Mitt på ljusa dagen ser du", tryckt i *Elva diktanalyser*, men knappast av principiella skäl – han publicerade själv nykritiskt hållna dikttolkningar av både egen och andras lyrik (jfr Vennberg, 1958, s. 8f.; *Svenska diktanalyser*, 1965, s. 71f., 211).

Även i Sverige framstår diktanalysen som en genre den lyriska modernismen tolkar och analyserar sig själv genom.

Å andra sidan var majoriteten av bidragsgivarna i de svenska analysantologierna engagerade litteraturlärare som värnade starkt om

diktiasarna. Under arbetet med *Lyrisk tidsspegel* konsulterade Tideström, då svensklärare vid Uppsala enskilda läroverk, upprepade gånger Modersmåsläraarnas förening (jfr Jansson, 1999, s. 82f., 165). Antologins metodiska principer presenterade han i det för svensklärare hållna föredraget "Något om metoderna vid undervisningen i modern lyrik", där han genomgående refererar till sin konkreta undervisningsfärdighet (jfr Tideström, 1945, s. 54; Jansson, 1999, s. 165f.). Några av analysvolymerna utgavs i ansedda serier adresserade till lärare: *Verdandi skriftserie* och *Skrifter utgivna av Modersmåsläraarnas Förening* (jfr Björck, 1963, s. 7; Lindberger & Ekner, 1955, s. III f.). Ett par analysantologier deklarerar öppet att de vänder sig till "aktiva modersmåslärare", "studenter", "gymnasister", elever "vid folkhögskolor" och "20 poängsstudierande vid universiteten" (Björck, 1963, s. 7; Lång, 1971, s. 3). Till Helmer Långs *Dikt att förklara* bifogades ett studiehäfte med ordförklaringar, anvisningar för egna analyser, instuderingsfrågor och gruppuppgifter som skulle "bidra till Din estetiska fostran", ett av huvudmålen för Dina gymnasiestudier" (Lång, 1972, s. 3; jfr *Svenska diktanalyser*, 1965, s. 240f.). Analysantologiernas didaktiska ambitioner uppskattades av samtidens recensenter. I sin anmälan av *Lyrisk tidsspegel* betonar exempelvis Knut Jaensson att bidragsgivarna utan "tyngande lärdomsapparat men med stor kunnighet" hjälpt "allmänheten" att förstå "modern svensk poesi" (Jaensson, 1947, s. 506).

Avsikten med denna uppsats är inte att presentera den modernistiskt konstruerade diktanalysmetoden – den är allmänt känd – utan i stället att problematisera dess privilegierade position. Är den nykritiska närläsningen verkligen den lämpligaste metoden för studiet av svensk modernistisk lyrik eller utgör den snarare en del av modernismens stora berättelse om sig själv utan någon given korrelation med de konkreta dikterna?

Inte minst en rad inkonsistenser i det modernistiskt auktoriserade analysförfarandet motiverar av detta slag. Jag ska peka på några av de viktigaste. För det första finns inkonsistenser i närläsningens teoretiska och sociala premisser. Nykritikerna brukar hävda att deras modellläsare är en känslig och erfaren dikttolkare med ett särskilt sinne för bildspråkets konnotativa nyanser (jfr t. ex. Richards, 1930, s. 310f.; Leitch, 1988, s. 33f; *Tjugonå diktanalyser*, 1968, s. 11). Men bakom denna idealiska närläsare skymtar en helt annan diktkonsument. Som flera studier visat är den nykritiska metodiken en produkt av den specifika situationen vid amerikanska universitet på 30- och 40-talet, då stora skaror historielösa och ekonomiskt svaga ungdomar sökte sig till den akademiska världen.

Genom att minimera kraven på förkunskaper bidrog närläsningssmetoden till att demokratisera den amerikanska litteraturundervisningen och anpassa den till nya studentgrupper (jfr Graff, 1987, s. 104f., 113f., 167f.; Culler, 1988, s. 14; Russo, 1989, s. 294ff). Även i 40-talets Sverige framtvängdes det nya sättet att läsa poesi i hög grad av skolans realiteter. I föredraget "Något om metoderna vid undervisningen i modern lyrik" menar Tideström att hans analysmetod är en kompromiss framdriven av det snåla antalet undervisningstimmar och den moderna elevens måttliga litteraturintresse (jfr Tideström, 1945, s. 55). Ur detta perspektiv framstår närläsningen som förvånansvärt okomplicerad. Flera frågor inställer sig här: hur passar i så fall en sådan enkel metod för den modernistiska lyriken, som ju uppfattas som extremt avancerad? Är närläsningen mer lojal mot Roosevelts *New Deal* än mot dikten själv? Eller är den modernistiska lyriken inte så exklusiv som dess företrädare vill ge sken av?

För det andra kan man notera inkonsistenser mellan diktanalysens teori och praxis. Inte ens Cleanth Brooks exemplariska närläsningar är helt fria från mer traditionella läsarter (jfr t. ex. Wellek, 1986, s. 191f.; Gustavsson, 1996, s. 49f.). Många av hans svenska efterföljare medger öppet att de vill beakta även biografiska, idéhistoriska och komparativa fakta i sina analyser (jfr Christofferson, 1962, s. 179; Jansson, 1999, s. 110f., 138f.). Inte utan skäl påpekar Allan Fagerström, som tillhör nykritikens tidigaste introduktörer i Sverige och är övertygad om närläsningens validitet, att analyserna i *Lyrisk tidspegel* gång på gång sviker de nykritiska idéerna och pressar in de behandlade dikterna "i ett välklaffande litteraturhistoriskt schema". Fagerström förklarar antologins metodiska tillkortakommanden med författarnas oförmåga att "läsa rätt innan till" (Fagerström, 1947; jfr Jansson, 1998, s. 260f.). Men här kan man undra om inte den metodiska eklekticismen i lika hög grad beror på närläsningens innebodande begränsningar, som analysförfattarna - intuitivt eller medvetet - tvingas avhjälpa på skilda sätt under pågående tolkningsarbete.

För det tredje finns problematiska estetiska inkonsistenser i diktojektens själva. I likhet med sina anglosaxiska inspiratörer brukar de svenska analysförfattarna kontrastera sin textfixerade och enligt deras uppfattning ahistoriska närläsning mot en historiserande contextualisering av dikten (jfr t. ex. *Tjugotvå diktanalyser*, 1968, s. 9f., 13; Lång, 1971, s. 12f.). Men som jag försökt visa är nykritikens close reading själv betingad av en given historisk kontext - som läsmetod växer den fram ur modernismens strävan att sanktionera sin egen estetik och förankra den i litteratur- och

språkundervisningen. Då Brooks i sina närläsningar tar sig an äldre diktare som Shakespeare, Donne eller Keats, gör han det helt på den modernistiska estetikens villkor. Som många forskare påpekat är Brooks mer lojal mot sitt modernistiska tolkningsraster än mot tidigare epokers specifika skrivsätt (jfr t. ex. Gardner, 1959, s. 53; Campbell, 1948, s. 85f.). Men ännu mer relevant i detta sammanhang är följande frågan om ens de modernistiska texterna till hundra procent följer modernismens estetiska normer. Även i modernistiska paradtexter kan man, det är numera en allmän uppfattning, nästan alltid hitta både sediment av äldre och spår av kommande diskurser (jfr t. ex. Jameson, 1981, s. 206f.). Kan den estetiskt enstämmiga närläsningen verkligen göra rättvisa åt konstverkens faktiska heterogenitet?

## II.

I stället för att försöka formulera några direkta svar på dessa långt ifrån enkla frågor ska jag belysa närläsningens komplikationer med ett konkret exempel - Edith Södergrans "Förhoppning". Dikten skrevs hösten 1918 och var avsedd att ingå i samlingen *Septemberlyran* (1918), men av någon anledning publicerades den först i den postuma volymen *Landet som icke är* (1925). Dikten lyder i sin helhet:

Jag vill vara ogenerad -  
 därför struntar jag i ädla stilar,  
 ärnarna kavlar jag upp.  
 Diktens deg jäset...  
 5 O en sorg -  
 att ej kunna baka katedraler...  
 Formernas höghet -  
 trägna längtans mål.  
 Nutidens barn -  
 10 har din ande ej sitt rätta skal?  
 Innan jag dör  
 bakar jag en katedral.  
 (Södergran, 1990, s. 176)

Valet av exempeltext är inte slumpartat. I föredraget "Något om metoderna vid undervisningen i modern lyrik" utnämner Tideström Södergrans poesi till ett närläsningens svenska idealobjekt och hans bedömning delas av andra närläsare (jfr Tideström, 1945, s. 60; Christofferson, 1962, s. 183f.). I *Lyrisk tidspegel* är Södergran - vid sidan av Lagerkvist - den mest frekvent tolkade lyriken; av antologins 33

bidrag ägnas 4 åt Södergrandikter (jfr *Lyrisk tidsspegel*, 1947, s. 73f.). Dikten "Förhoppning" är tydligt metapoetisk till sin karaktär och har betraktats som en lyrisk pendang till den berömda "Inledande anmärkning", som öppnar *Septemberbyran* (jfr Björck, 1963, s. 106f.; Brunner, 1985, s. 136f.; Eneckell, 1949, s. 50). Som manifestation av det nya, modernistiska skrivsättet borde den – om vi antar Tideströms premisser – fungera perfekt för närläsning.

Föga överraskande har "Förhoppning" också uppmärksammats av svenska närläsare; den tolkas t. ex. av Staffan Björck i hans *Lyriska läsövningar*. I sitt "Företal" deklarerar Björck att han i sin analysvolym inte följt något genomfört metodiskt eller pedagogiskt program utan snarare accepterat en viss metodisk pluralism (Björck, 1963, s. 7). I Björcks tolkning av dikten finns åtskilliga biografiska och komparativa inslag. Ändå är det närläsningsskildringen som anger grundtonen. Björck betonar dubbeltydigheten i "Förhoppning" och härleder den ur det organiskt-associativa bildspråket, som han påstår pendlar mellan det jagframhävande allvaret och den humoristiska uppsluppenheten (jfr Björck, 1963, s. 104f.).

Björcks analys väcker två typer av betänkligheter. Ur nykritisk synvinkel ger den stöd åt Fagerströms uppfattning att svenska närläsare är märkligt defensiva. I sin innanläsning registrerar Björck bara en bråkdel av diktens konnotativa potential. Att dikten uttrycker sitt ambivalenta förhållande till "ädla stilar" via en genomgående spänning mellan höga och låga stilelement, som genom sina kollisioner skapar sofistikerade paradoxer och ironier, uppmärksammas knappast. Talande nog används nykritikernas älsklingstermer *paradox* och *ironi* (jfr Brooks, 1975, s. 3f.; Webster, 1979, s. 98f.) inte en enda gång i Björcks analys.

Anledningen till den andra typen av betänkligheter ger dikten själv. Bunden vid sitt närläsningsspektiv observerar inte Björck att "Förhoppning" är konstruerad kring ett dynamiskt förlopp. Nykritikerna kan visserligen kommentera dikter i termer av process, skeende, utveckling, men ser i regel denna sorts dynamik som en del av den konnotativa metaforiken (jfr Brooks, 1975, s. 13f.; Jansson, 1999, s. 187). En sådan bildspråklig rörelse finns även i "Förhoppning". Under trycket av den allt högtidligare inramning (katedral, ande, död) som avlöser öppningsradernas vardagliga kökssceneri associerar den tongivande, lekfullt-jordnära bilden av "diktens deg" allt starkare till nattvardens vokabulär. Den bildspråkligt realiserade sakraliseringen av degmetaforiken får stöd av andra strukturer i dikten: dels allitterationsserien *dikt-deg-dör*, dels den gradvis mer avancerade språkdräkten (abstrakta ord, genitivfraser, komplicerade

satskonstruktioner etc), dels den stigande frekvensen av retoriska figurer (retorisk fråga, apostrof, kiasm, ellips etc).

Men enligt min uppfattning är det inte denna bildspråkligt förankrade rörelse som utgör diktens dynamiska dominant. Centralt i texten är ett skeende av mycket enklare art. Dikten har konstruerats som en sekvens av tre situationer, som approximativt kan benämnas självsäkert bakande, tvivel och försäkrar. Relationen mellan dem låter sig beskrivas på minst två plan, som faller utanför närläsningens typiska blickfält. För det första följer den tredelade sekvensen dialektikens logik. Efter tesen (självhävdelse) kommer antitesen (tvivel), åtföljd av syntesen (självhävdelse knuten till både den negativa dörden och de positiva katedralerna). Även nykritiken tolkar gärna diktkonstverket i dialektiska kategorier, men avser då en mer svävande, icke-triadisk betydelsepåspänning som inte utmynnar i en semantisk utan enbart i en formellt-metaforisk försoning (jfr Richards, 1960, s. 250f.; Empson, 1930, s. 244f.). "Förhoppning" däremot gör bruk av ett mer klassiskt dialektiskt schema, som bygger på en tydligt urskiljbar triad och även omfattar innehållssidan. Diktens sista mening är varken en fråga eller en tvekande fundering utan ett fast beslut, en visserligen futuralt men ytterst bestämd försäkrar. Dialektik av det slaget förekommer ofta i förmodernistisk lyrik.

De tre situationerna i "Förhoppning" skulle på ett annat plan kunna beskrivas som en temporal sekvens av händelser. Hela dikten får därmed formen av ett narrativt förlopp, som genom sin schematiska struktur också leder tanken till dramats intåg. Att all poesi, "even short lyrics", uppvisar "a dramatic organisation" och måste bli betraktad som "a little drama" är en ofta upprepad sanning inom nykritiken, men den åsyftar antingen lyrikens tilltalsituation eller dess oförsonliga bildspråkliga konflikter (Brooks & Warren, 1960, s. 20, 22; jfr Leitch, 1988, s. 31f.; Webster, 1979, s. 98f.). Dramatisk i Södergrans dikt är däremot framför allt fabeln; dess tredelade struktur leder tanken till Aristoteles ord om att varje bra mythos ska ha "början, mitt och slut" (Aristoteles, 1994, s. 35). Medan den tragediintresserade Aristoteles föredrar fabler med en negativ omsvängning från lycka till olycka (jfr Aristoteles, 1994, s. 40f.; Lausberg, 1960, s. 584f.), kulminerar "Förhoppning" i en motsatt, positiv peripeti. Redan i den antika poetiken knyts denna sorts handlingskurva till komedin. Diktens tre stadier motsvarar tre grundelement i komedins fabelstruktur: *protasis*, då handlingen sätts igång, *epitasis*, som innebär förveckling, och *katasτροφή*, då förvecklingen upplöses (jfr Aelius Donatus, 1983, s. 424f.; Riccoboni, 1982, s. 388f.; Lausberg, 1960, s. 568f.). Greppet att konstruera en dikt kring komedins intrigmönster används i förmodernistisk

poesi minst lika flitigt som den dialektiska triaden; romanikens otaliga dikter på det kristna schemat oskuld-fall-frälsning kan räcka som exempel (jfr t. ex. Atterbom, 1863, I, s. 14f., II, s. 94f., III, s. 32f.).

Som vi ser bygger "Förhoppning", ofta utkorad till ett modernismens kardinalpoem, på en rad utpräglad förmodernistiska grepp. Texten mobiliserar visserligen ett typiskt modernistiskt bildspråk, men det regleras av tämligen traditionella konstruktionsprinciper. Diktens omtalade dubbelhet skapas först och främst genom en dialektisk antites eller en komediartad förveckling (på vilket plan man nu väljer att förlägga analysen), som inte tillåts utmynna i någon fullkomlig semantisk öppenhet, en konnotativitet i nykritisk mening, utan underordnas den försonande upplösningen. Den på metaforenas semantiska dynamik fokuserade närläsningen varken vill eller kan registrera detta slags traditionsförankrade manövrer och gör därför dikten mer modernistisk än den i själva verket är.

### III.

"Förhoppning" är inte den enda dikt där Södergran arbetar med komedins och dialektikens strukturer. Greppet kan spåras redan i debutboken *Dikter* (1916) och utvecklas konsekvent i senare samlingar. På samma sätt som strukturalisterna gärna talar om berättelsens grammatik (jfr Todorov, 1980, s. 47f.), kan man i Södergrans komediteknik utläsa vissa konstanter. Södergrans protasis präglas ofta av det starkt framhävda pronomenet *jag* och av stabila, balanserade påståendesatser. Förvecklingens kris genererar osäkra frågor, vädjande apostrofer, aposiopes, ofullständiga satser, oroliga upprepningar, parallellismer och anaforer. Övergången från protasis till epitasis realiseras gärna genom adwersativa markörer och utrop, övergången från epitasis till katastrofe även genom olika typer av pauseringar, ellipser, konklusiva och futurala adverbial. Den avslutande katastrofen är mer komprimerad än de tidigare delarna. Den återupptar element från protasis, men modifierar dem via hyperbolisering, futuralt eller optativ förskjutning, ett moment av överraskning, en för slutpoängen kännetecknande sentensartad retorik.

Södergran följer förstås inte slaviskt denna grammatik utan tillåter sig avvikelser från grundschemaet i syfte att skapa avancerade litterära effekter. Enligt nykritikerna uppstår konstantligt värde huvudsakligen genom att en dikt fogar in sina olika semantiska motsättningar i en

organisk, bildspråklig enhet (jfr Brooks & Warren, 1960, s. 16f.; *Lyriskt tidsspegel*, 1947, s. 57, 60; Gustavsson, 1996, s. 31f.). I Södergrans komedidikter, som i stor utsträckning vilar på förmodernistisk grund, skapas – som jag ser det – estetiskt mervärde även då texten upptäcker en annan, ny realisering av komedimodellen eller väljer att på någon punkt helt frigöra sig från den. Det uppstår en produktiv spänning mellan ett bejakande av normen och ett brott mot den. Detta kreativa experimenterande med komedikonventionen sker mestadels utanför den konnotativa metaforiken – och därmed också utanför nykritikernas förväntningshorisont.

Det är främst på fem plan brott mot komedins regelverk iscensätts i Södergrans poesi. Det första planet är själva intrigkonstruktionen. I likhet med hur enskilda folksagor underkastar sitt enkla grundmönster olika typer av bearbetningar – utvidgning, reduktion, inversion, substitution etc (jfr Propp, 1971, s. 108f.) – modifierar flera södergranska komedidikter sin tredelade handlingskurva. Ett illustrativt exempel är dikten "Jorden blev förvandlad till en askhö" ur *Rosenaltaret* (1919):

Jorden blev förvandlad till en askhö.

I botgörarkläder

sitter jag lätt därpå och drömmer.

O vad mina drömmar äro saliga!

5

Jag är stark,

ty jag har stigit upp från dödens marmorbädd.

Död – jag såg dig i ansiktet, jag höll vågskålen mot dig.

Död – din omfamning är icke kall, jag själv är elden.

Vem är Gud? Vad har han gjort oss?

Häda icke! Han är nära.

10

Ur silverbägare håller jag lust över jorden,  
mot vilken Afrodites drömmar blekna.

(Södergran, 1990, s. 102f)

Komedikurvan är klart urskiljbar i dikten. Efter den extatiska självhävdelsen kommer en förveckling, konkretiserad genom den oroliga vörösten, som inte kan förklara sin nödsituation annat än genom att ifrågasätta Guds människokärlek. Slutet tillhör åter det suveräna jaget, som rent av övertrumfar gudinnan Afrodite. Men dikten komplicerar sitt komedieschema genom en markant utvidgning av förvecklingen. Nödrotets kollektiva frågor kompletteras av jagets dramatiska konfrontation med döden, som dessutom förstärks genom jordens apokalyptiska undergång. På ett motsvarande sätt utvecklas upplösningen. Det blasfemiska tvivlet



pareras genom insikten om Guds närhet. Minnet av den smärtsamma döds kampen upplöses genom den extatiska lust som jaget sprider ur sin "silverbägare" (jfr Hedberg, 1991, s. 73f.). Komedins relativt enkla schema genererar en intrig som genom sin differentiering vida överträffar Aristoteles krav på fabelns sammansatthet (jfr Aristoteles, 1994, s. 36, 39f.; Lausberg, 1960, s. 583f.).

Det andra planet för normbrytande manövrer är gränstrakten mellan de två sfärer som hos Aristoteles heter mythos och logos (jfr Aristoteles, 1994, s. 33f.). Ett av de viktigaste krav Aristoteles ställer på dramat är att det ska vara koherent (jfr Aristoteles, 1994, s. 35f., 52; Lausberg, 1960, s. 567, 570f.). Händelseförloppet i "Förhoppning" lyder denna norm. Sorgen över att "ej kunna baka katedraler" resulterar i en försäkrad om att jaget före döden ska baka "en katedral". I "Jorden blev förvandlad till en askhö" däremot är denna inre samstämmighet avsiktligt bruten. Förvecklingen två frågor, som genom sin dramatiska brottning med Gud leder tanken till Jobs bok, Psaltarens klagosånger och Kristus ord på korset, får varken något faktiskt, mythosbaserat eller något logiskt svar i katastrofen. I stället för att fråsa de oförtjänt lidande och/eller lösa teodicéproblemet håller jaget "lust över jorden". Det är inte bildspråket utan en intrig- och tankemässig spricka mellan förvecklingen och upplösningen som skapar avslutningens starkaste ambivalens.

Det tredje planet för normavvikelse utgörs av hur intrigens element återges i dikttexten. Enligt Gérard Genette kan en utsagas relation till sin intrig beskrivas ur två aspekter: tid och modus (Genette, 1972, s. 74). Södergrans komedidikter utvinnet effekter ur båda. I "Visan från molnet", först tryckt i *Landet som icke är*, realiseras förvecklingen genom en tillbakablickande analeps, i "Animalisk hymn" från *Framtidens skugga* (1920) däremot genom en framåtblickande proleps. I båda fallen blir konsekvensen att komedikurvan flyttas från intrigens till den poetiska utsagens nivå; den kopplas inte till händelsernas reella följd utan till i vilken ordning de återges i dikttexten. Rolldikten "Gryningen" ur *Landet som icke är* håller sig visserligen till intrigens reella kronologi, men laborerar i stället med variabel synvinkel och distans. Till diktens jag väljs en av de antika gudar som samtidigt är både personer och objektiva naturfenomen. Just den dubbelheten omsätts i "Gryningen" i en överraskande modusfigur:

Jag tänder mitt ljus över hela Atlanten...  
Okända länder, nattliga stränder  
vaknen emot mig!

[-]

Lätt, lätt löpa mina vindar över haven.  
Mitt starka horn hänger vid min sida, jag blåser ej till uppbrött...  
10 Väntar jag ännu? Här en gud fördrömt sig?  
Morgonen stiger röd ur oceanen.  
(Södergran, 1990, s. 175)

Medan protasis (gudinnans nattbetvingande entré) och epitasis (den oväntade fördröjningen) återges ur gudinnans subjektiva perspektiv, skildras katastrofen (gryningens slutgiltiga uppbrött) via objektiverande extern fokalisering.

Det fjärde planet för konventionsbrytande strategier är dikternas stilistiskt-formella verkingsmedel. Stilen utgör ju nykritikens prioriterade intressesfär (jfr Tideström, 1945, s. 59; Jansson, 1999, s. 117, 147f., 168), men det som stilistiskt sker i komedidikterna förblir i hög grad osynligt för en närläsning. Som vi sett kopplas intrigens tre steg i författarskapets komedigrammatik till var sin uppsättning stilistiskt-retoriska grepp. Men Södergran kan också bryta mot det stilistiska mönstret och infoga förvecklingens stilfigurer i upplösningen. I "Vägen till Elysium och Hades" ur *Rosenthalret* rymmer katastrofen ett långtansfullt utrop, i "Skapargestalter" ur *Framtidens skugga* aposiopes, i "Jorden blev förvandlad till en askhö" en ellips markerad genom en streckad linje. Den tvevdygighet som blir följden av denna sorts stilistiska omflyttningar genereras inte – som nykritiken menar – ur bildernas attraktioner och repulsioner utan ur spänningar mellan figureernas aktuella placering i dikttexten och den litterära konvention som etablerats.

Det femte planet slutligen omfattar intertextuella relationer. Komedikurvan i Södergrans lyrik knyter ofta till sig hänvisningar till välkänt mytiskt och litterärt stoff, gärna byggt på en komediartad fabel. Till de mest frekventa referenserna hör Bibeln, den grekiska mytologin och folksagan. Den normbrytande effekten uppstår då dikten underkastar den aktuella intertexten en provocerande omskrivning. Intrigen i dikten "Kärlek", publicerad i debutsamlingen *Dikter*, utnyttjar det populära bergtagningsmotivet. Jagets kärleksrus under vistelsen hos duet och den därpå följande tillnykningen leder tanken till Odysseus hos Kalypso, Enneas hos Dido, Tannhäuser hos Venus, Rinaldo hos Armida och Astolf hos Felicia. Genom den starkt framhävda oppositionen mellan himmel och jord, själ och kropp, evighet och förgänglighet, andlighet och sinnlighet, aktualiseras särskilt starkt platoniserande och gnostiska tolkningar av myten, t. ex. hymnen om pärlan ur de apokryfiska Tomasakterna och den

platoniska omdiktningen av Venus öden (jfr Bak, 1987, s. 98f., 160f.). I alla dessa varianter av myten resulterar igenkänningen i att den ur kärleksruset uppvaknande huvudgestalten lämnar sin älskade och återupptar sin högre kallelse. Dikten "Kärlek" däremot låter jaget bejaka sin världsliga kärlek och stanna kvar hos det jordnära duet:

O, håll mig slutet i dina armar så fastt att jag ingenting behöver.

(Södergran, 1990, s. 48)

Medan "Kärlek" i Tideströms läsning främst handlar om sjukdom, desillusionering och besvikelse (jfr Tideström, 1949, s. 84f.; se även Hackman, 2000, s. 129f.), vittnar diktens komedibaserade intertextualitet om att poemet minst lika starkt genomsyras av en djup solidaritet med de dödliga och deras problemyngda känsloliv.

Södergrans komedidikt bildar knappast en tillräcklig grund för några mer generella teorier om läsningens konst. Men två mer blygsamma slutsatser låter sig ändå destilleras ur genomgången av det jag här betraktat som Södergrans komediproduktion: en mer negativ och en tämligen positiv. På minuskontot står den nykritiska analysmetodens opålitlighet i mötet med modernistisk dikt. Det har visat sig att en ortodox närläsning inte bara nonchalerar det som nykritikerna öppet tar avstånd från, dvs. diktens externa kontexter, utan också gör sig blind för en stor del av textens inre, estetiska komplexitet. Om de dimensioner som förblir obeaktade är modernistiska eller ej, ter sig som en definitionsfråga av mindre vikt. Det väsentliga är att de ofta utgör textens konstnärliga kärna och därför inte utan allvarliga konsekvenser kan elimineras ur läsarens synfält.

Och så till den positiva slutsatsen. I likhet med de flesta biografiskt inriktade Södergranforskare tenderar de nykritiska dikttolkarna att ge hennes lyrik en tragisk framtoning. Även då närläsarna noterar en och annan "jusbrytning" (Björck, 1963, s. 105) i hennes produktion, ställer de genast dessa affirmativa element mot fonden av det alltigenom mörka vardagsumbäranden, sjukdom, dödsångest. Det komedimönster jag frilagt i en rad Södergrandikter visar att accentfördelningen snarare är den motsatta. Hennes poesi skyr inte tragik. Men det negativa tilldelas ofta rollen av en förveckling, som visserligen polyfoniserar men aldrig överröstar den livs- och världsbejakande grundtonen i författarskapet.

## BIBLIOGRAFI

- Aelius Donatus (1983). O komedii (De coeardia). I: *Rzymiska krytyka i teoria literatury. Wybór*, Red. och övers. S. Stabryła. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 420-428.
- Aristoteles (1994). *Om diktkonsten*. Övers. J. Stolpe. Göteborg: Anamma.
- Atterbom, P. D. A. (1863). *Lyriska dikter*. Örebro: N. M. Lindh.
- Bak, K. (1987). *P D A Atterboms sagospel Lycksalighetens ö som initiativiskt drama*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Björck, S. (1963). *Lyriska läsövningar*. Lund: Gleerup.
- Brooks, C. (1975). *The Well Wrought Urn. Studies in the Structure of Poetry*. San Diego: Harcourt Brace (först tryckt 1947).
- Brooks, C. & Warren, R. P. (1960). *Understanding Poetry*. New York: Holt, Rinehart & Winston (först tryckt 1938).
- Brunner, E. (1985). *Till fots genom solsystemen. En studie i Edith Södergrans expressionism*. Stockholm: Bonniers.
- Campbell, O. J. (1948). Shakespeare and the 'New' Critics. I: J. G. McManaway, G. E. Dawson & E. E. Willoughby (red.), *Joseph Quincy Adams Memorial Studies*. Washington: The Folger Shakespeare Library, s. 81-96.
- Charles, M. (1985). *L'Arbre et la Source*. Paris: Seuil.
- Christofferson, B. (1962). *Svenska kritiker och deras metoder. Essayer*. Stockholm: Norstedts.
- Culler, J. (1988). *Framing the Sign. Criticism and Its Institutions*. Norman-London: University of Oklahoma Press.
- Elva diktanalyser* (1958). Av S. Cederroth, B. Holmqvist, Å. Janzon och S. Lindner. Stockholm: FIB:s Lyrikklubb.
- Empson, W. (1930). *Seven Types of Ambiguity*. London: Chatto & Windus.
- Enckell, O. (1949). *Estetism och nietscheanism i Edith Södergrans lyrik*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Fagerström, A. (1947). "Uppsaliensisk lyrikspegel". *Aftonbladet* 14.06.1947.
- Gardner, H. (1959). *The Business of Criticism*. Oxford: Oxford University Press.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris: Seuil.
- Graff, G. (1987). *Professing Literature. An Institutional History*. Chicago-London: The University of Chicago Press.
- Gustavsson, M. (1996). *Textens väsen. En kritik av essentialistiska förutsättningar i modern litteraturteori. Exemplet Cleanth Brooks, Roman Jakobson, Paul de Man*. Uppsala: Almqvist & Wiksell International.
- Hackman, B. (2000). *Jag kan sjunga hur jag vill. Tankevärd och konstsyn i Edith Södergrans diktning*. Helsingfors: Söderströms.
- Heberg, J. (1991). *Eros skapar världen ny. Apokalyps och pånyttfödelse i Edith Södergrans lyrik*. Göteborg: Daidalos.
- Jaansson, K. (1947). "Diktanalyser". *Bonniers Litterära Magasin*. Nr 6, s. 505-507.
- Jameson, F. (1981). *The Political Unconscious. Narrative as a socially symbolic act*. Ithaca-London: Cornell University Press.
- Jancovich, M. (1993). *The cultural politics of the New Criticism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jansson, M. (1999). *Genom tidspeglar. Diktanalysen som texttyp*. Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet.



- Jansson, M. (1998). *Kritisk tidsspegel. Studier i 1940-talets svenska litteraturkritik*. Stockholm: Stehag: Symposion.
- Lausberg, H. (1960). *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. München: Max Hueber Verlag.
- Leitch, V. B. (1988). *American Literary Criticism from the Thirties to the Eighties*. New York: Columbia University Press.
- Lindberger, Ö. & Ekner, R. (1955). *Att läsa poesi. Metoder för diktanalys*. Stockholm: Bonniers.
- Lyrisk tidsspegel* (1947). Av C.-E. af Geijerstam, E. Hörnström, G. Svanfeldt, G. Tideström. Lund: Gleerups.
- Lång, H. (1971). *Dikt att förklara*. Lund: Läromedelsförlagen.
- Lång, H. (1972). *Dikt att förklara. Studiehäfte*. Lund: Läromedelsförlagen.
- Propp, V. (1971). Undersagens transformationer. I: K. Aspelin & B. A. Lundberg (red.), Övers. E. Adolffson. *Form och struktur. Texter till en metodologisk tradition inom litteraturvetenskapen*. Stockholm: Norstedts.
- Riccoboni, A. (1982). O dziele komediowym – na podstawie nauk Arystotelesa (De re comica ex Aristotelis doctrina). I: E. Sarnowska-Temertusz (red.), Övers. T. Dobrzyńska. *Poetyka okresu renesansu. Analoga*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 373–396.
- Richards, I. A. (1930). *Practical Criticism. A Study of Literary Judgment*. London: Kegan Paul (först tryckt 1929).
- Richards, I. A. (1960). *Principles of Literary Criticism*. London: Routledge (först tryckt 1924).
- Russo, J. P. (1989). *I. A. Richards. His Life and Work*. London: Routledge.
- Svenska diktanalyser* (1965). M. von Platen (red.). Stockholm: Prisma.
- Södergran, E. (1990). *Samlade skrifter. I: Dikter och aforsmer*. H. Lillqvist (red.). Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Tideström, G. (1945). "Något om metoderna vid undervisningen i modern lyrik". *Moderntillämnarnas förenings årskrift* 1945, s. 51–67.
- Tjugonå diktanalyser* (1968). G. Hansson (red.). Stockholm: Prisma.
- Tideström, G. (1949). *Edith Södergran*. Helsingfors: Holger Schildts Förlag.
- Todorov, T. (1980). *Poétique de la prose (choix)*. Paris: Seuil.
- Webster, G. (1979). *The Republic of Letters. A History of Postwar American Literary Opinion*. Baltimore-London: The John Hopkins University Press.
- Wellek, R. (1986). *A History of Modern Criticism: 1750–1950. Volume VI. American Criticism, 1900–1950*. New Haven-London: Yale University Press.
- Vennberg, K. (1958). "Dikt och diktolkning". *Läste Nr.* Årg. 4, nr 4, s. 8–9.

*Allatum die 17 mensis Septembris 2009*