

# SAMLAREN

TIDSKRIFT

FÖR

SVENSK LITTERATURHISTORISK  
FORSKNING



*NY FÖLJD. ÅRGÅNG 35*

**1954**

UPPSALA 1955

---

SVENSKA LITTERATURSÄLLSKAPET

UPPSALA 1955

ALMQVIST & WIKSELLS BOKTRYCKERI AB

547565

# Det förnekade mörkret.

Ett kulturfilosofiskt motiv hos fem svenska  
diktare 1920—1950.

Av Jöran Mjöberg.

## 1.

Sedan 1700-talets dagar har i den västerländska tankevärlden en dragkamp utspelats mellan två diametralt motsatta läger: mellan ljusets vapendragare, de som hävdad förnuftets väsentliga roll i människans handlande och livssyn, och mörkrets proselyter, de som starkare velat betona de irrationella krafternas betydelse. Att ens tillnärmelsevis klarlägga huvudlinjerna i denna icke obekanta kraftmätning kan det ju ej bli fråga om i den korta inledningen till följande översikt, och det blir alltså här blott frågan om att skissera konturerna.

Ljusets försvar formar som bekant en kungslinje i svensk litteratur, med Kellgrens Ljusets fiender och Tegnér's Epilog som milstenar, med Then Swänska Argus som tidig upptakt och Viktor Rydbergs bildningsromaner i linjens vidare utsträckning. Mot upplysningstidens förnuftsdyrkan bröt ju först förromantikens och den egentliga romantikens tid; man behöver bara tänka på titlar som Youngs Night Thoughts, Novalis Hymnen an die Nacht, Mussets Nuits på utländsk botten, medan i vår egen litteratur Atterbom opponerade mot Tegnér's ringaktning för mörkret och dess betydelse i bildningens tjänst och själv hyllade den mörka Nyx.

Romantikens nattkult avbröts ju i sin tur av liberalismens och humanismens epok, då man blev obenägen att erkänna de mörka makterna i människan och i stället anknöt till upplysningstiden. »Le monde ne sera sauvé qu'en revenant à toi», anropar Ernest Renan förnuftet i sin berömda bön på Akropolis<sup>1</sup>, och i Sverige låter t. ex. Viktor Rydberg, annars inte helt främmande för människans nattsida, sin Svante harpolekare be den troskyldiga bönen att hans son måtte bevaras från »lastens brunnar», som hos nästan alla diktare brukar sänka sig ner i mörker och natt. Ett drygt årtionde innan Rydberg gav ut Vapensmeden hände det, för att ta ett annat exempel, att Esaias Tegnér d. y. i sitt inträdestal i Svenska Akademien (1882) på liknande sätt sökte bort från det mänskliga mörkret: »Ej heller är *den* kärlek till naturen mest värd vår sympati, som skådar så djupt till tingens grund att den — — — ej kan se den vita näckrosen

<sup>1</sup> I Renan, *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* (*Œuvres complètes, édition définie* par Henriette Psichari, 1947—49, 2, s. 57). Originalupplagan av *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* utkom 1883.

gunga på klarblå våg utan att främst minnas och framhålla att nedunder vattenspegeln dock troligen finnes en botten av grums och slam, i vilken den ljusa blomman gömmer mörka rötter.»<sup>2</sup>

Medan liberalismens idealbildning ju ofta fick en torr och teoretisk prägel över sig och diktningen från naturalismens epok gärna utmynnade i pessimism, var en reaktion av vitalistisk, antiintellektualistisk typ redan på väg, som valde tron på vetenskaperna, demokratin, pacifismen till syndabock. I t. ex. Nietzsches och Sorels läror fanns ju både en sorts humanism av aristokratiskt märke och dunkla romantiska tankegångar, som förde till militarism och handlingsdyrkan.

Hos efterföljarna till de första vitalistprofeterna från 1800-talets slut löper dessa tongångar ut i extrem nationalism, rasmystik och Blut- und Bodenromantik samt — i sin yttersta och mest okritiska utveckling — i nationalsocialismens dunkla demagogi. Medan en linje går ut till författare av typen Barrès, d'Annunzio, Hamsun och till en viss grad Sven Lidman hos oss, söker sig en annan samman med djuppsykologiens upptäckter och bildar en ny människosyn, där emellertid erkännandet av de irrationella faktorerna i själslivet, deras vitala kraft inte utesluter en human grundsyn. Det torde särskilt vara den rent vetenskapliga insatsen från djuppsykologien som anhängarna av den senare uppfattningen fäster sig vid, dess strävan till en djupare människosyn liksom dess möjligheter att inspirera en ny själssymbolik.

Men i den nya psykologiens efterföljd kan de mera humana vitalisterna heller inte undgå att omvärdera 1800-talshumanismens och liberalismens rena, idealistiska världsbild. Mr. Hyde, som under 1800-talet hade nödgats diskret gömma sig bakom Dr. Jekylls korrekta yttre, bryter sig hänsynslöst en väg fram i låghet, vildhet, brunst. Bakom Dorian Gray hotar som en skräckmöjlighet hans av lidelser och laster härjade porträttbild, och drifterna, orgasmen, blodet, våldet, smutsen blir ofrånkomliga ytt-ringar av det mänskliga, som till varje pris måste erkännas. I kraft av den djupare insikten om människokarakterens avgrunder, som en följd av den hänsynslösa självrannsakan, blir de mörka makterna så småningom till uppbyggliga värden, kommer att betraktas som den yttersta grunden för kulturskapandet.

Ehuru dessa omvärderingar av människans väsen och livssituation med kraft hade gjort sig gällande i olika former under de tidigaste decennierna av vårt århundrade, är det först i och med trettioalet som de på allvar träder fram i litteraturen i vårt eget land. På tjugotalet, då den psykologiska grunden hade luckrats upp genom Landquists, Alf Ahlbergs och Poul Bjerres introduktion av psykoanalysens människosyn, hade enstaka författare, som Hjalmar Bergman och Eyvind Johnson, sensitiva för nya strömningar, visat sin förtrogenhet med dessa idéer. Men under trettioalet blir psykoanalysens landvinningar kända för en vidare del av den bokläsande publiken, och nu kommer också en rad diktare att starkare än förut lägga tonvikten på »mörkret» i människan, som blir ett formligt ledmotiv hos först och främst Pär Lagerkvist, Karin Boye, Bertil Malmberg, Artur Lundkvist och Johannes Edfelt.

Dessa fem diktare nöjer sig dock inte med att understryka människans

<sup>2</sup> Esaias Tegnér d. y., *Ur språkens värld* 2, 1925, s. 273.

nattsida. Med sant moralistiskt patos förkunnar de, att människan förnekat detta mörker, hela det undermedvetnas värld av instinkter och drifter, och att ett sådant negligierande nödvändigtvis måste leda till den enskilda personlighetens, ja, till hela kulturens förödelse. Med sin besläktade livssyn kommer dessa diktare varandra ofta snubblande nära till och med i ordvalet och formuleringarna, och dessutom synes de medvetet understödja, ibland bemöta och inspirera varandra. Deras tolkning av den nya människosynen skulle likna en diskussion, ifall inte deras inbördes enighet för det mesta varit så ovedersäglig. Denna likhet i perspektiv — med reservation för det som skiljer i motivval, form och teknik — har tidigare knappast helt beaktats. Frågan är, om det icke vore berättigat att under denna period, från början av trettioåret till mitten av fyrtioåret, till en viss grad betrakta dessa fem författare som en avgränsad diktargrupp.

## 2.

*Pär Lagerkvist*, som i någon mån har en ställning av senior i denna författargrupp, är också den diktare, hos vilken mörkersidan hos människan allra tidigast framhäves. Den utpräglade dualismen i hans väsen är skönjbar i alla hans verk från och med debuten *Människor* (1912), där huvudpersonerna, bröderna Gustav och Erik Mörk, är allegoriska företrädare för människans nattsida respektive dagsida. Dock är formeln hos Lagerkvist aldrig helt klar: paret ljus-mörker kan ofta på samma gång ha metafysisk som psykologisk betydelse. I det mänskligt mångsidiga persongalleriet i skådespelet *Den Osynlige* (1923) uppträder den förste mera nyanserade representanten för nattsidan: Förvaltaren, som uttryckligen förklaras vara en del av den Osynlige, av människoanden själv, och företräder de undre, förstörande krafterna i dess väsen. I sin intimitet med sin herre tycks han vara besläktad med figurer som Satan i Jobs bok och Mefistofeles i *Faust* eller med den indiske guden *Siva*, som är skapare och förstörare i en person.

Mot Förvaltaren står Hjälden, den Osynliges egen utsände i kampen för ljuset och godheten, som i vissa avseenden står mörkret nära. Han får nämligen möta människornas förebräelser, att han i kampen för det rätta spänt sin bäge för högt och glömt sitt mörka ursprung, sina föräldrar, träsken som han fötts i. Lagerkvist vill här på ett påtagligt sätt visa riskerna hos en ensidig idealism som glömmer människans primitiva bakgrund, och han låter också Hjälden erkänna sitt fel med orden, att han har svikit, förnekat sitt ursprung, det land, där lidandet, nöden och mörkret hör hemma.

Uttrycket *förneka* ger i detta sammanhang klassiska associationer. Det förekommer nämligen i Euripides skådespel *Bacchantinnorna*, i förbigående refererat av Lagerkvist ett tiotal år senare i *Den knutna näven*. I detta drama händer det, att kören, bestående av de Dionysosdyrkande bacchantinnorna, som ganska påtagligt företräder mörker- och driftssidan hos människan, frågar motståndarna till sin kult varför man flyr dem och förnekar dem. Lagerkvist betonar också att konung Pentheus — men väl inte Apollon! — förnekat Dionysos.

I Lagerkvists nästa skådespel, Han som fick leva om sitt liv, publicerat år 1928, får det undre hos människan en ännu påtagligare gestaltning: i

Fången, Daniels driftshetsade undre jag, som i hans förra liv förmått honom till att begå brott och som nu på nytt hotar att bryta sig ut. I sin blindhet för det dubbla i människonaturen, i sitt pedantiska försök att tränga sitt undre jag tillbaka kommer Daniel att förlora all förståelse för Elof, sin son, som kämpar med samma problem, och driver denne i döden. Han har tanklöst förnekat mörkret i människan, och det dunkla ödet hämnas genom att sprida död och förtvivlan över hans familj.

I skådespelet *Konungen* (1932) är den sociala och politiska problematiken mera framträdande än tidigare hos Lagerkvist. Men samtidigt gestaltas här på nytt på ett åskådligt sätt de makter som strider i människans själ. Nadur är ljuset, kulturkampen, motsvarigheten till Hjälten i *Den Osynlige*. Iream-Azu, straff fången som sluppit lös, betyder den undre människan, de upproriska krafterna, och Översteprästen, som menar, att människan far bättre av att regeras med våld och bojor än med kärlek och mildhet, har tycke av överjaget, som bedriver kontroll över underjagets handlingar.

Varken i Han som fick leva om sitt liv eller *Konungen* behöver man ännu direkt förutsätta, att Lagerkvist tecknat konflikten i lärjungeskap till Freud och psykoanalysen, som han mött på ett senare stadium av livet än flera andra av det förnekade mörkrets vapendragare och polemiserat emot så sent som i *Det besegrade livet*. Den symboliska dräkten för problematiken i dessa skådespel kan lika väl vara inspirerad av människosynen i det grekiska dramat eller av kristen etik. Sålunda utvecklar t. ex. Paulus i *Romarbrevets* sjätte och sjunde kapitel sin teologi om syndakroppen i människan, vilket i och för sig är tillräckligt för att förklara intrigen i Han som fick leva om sitt liv. Vid början av 1930-talet, när psykoanalysen kommer riktigt i ropet i Sverige, sammansmälter Lagerkvist troligen dess huvudschema med den grekiska människosyn och den kristna etik, som han förut gjort till sin egen. Ett uttalande av Konungens diktare till författaren Inge Krokann vid denna tid antyder, att han inte finner något egentligen nytt i psykoanalysen utöver den människosyn som redan den klassiska tragedien vittnar om.<sup>3</sup> I *Den knutna näven*, skriven under Hitlers första år vid makten, överger han faktiskt också, i upprört trots mot den nya kulturnihilismen, sin tidigare, avfärdande inställning till psykoanalysen och erkänner åtminstone delvis dess förtjänster.

Samtidigt synes Lagerkvist sträva mot en mera enhetlig syn än förut. I *Den Osynlige* hade han föregripit både Boyes, Malmbergs, Lundkvists och Edfelts uppfattning av mörkret i människan, som inte får förnekas, och låtit huvudpersonen, människoanden själv, erkänna Förvaltarens ondska och destruktionsvilja som en del av sitt eget väsen. Enligt en ritual, som kan påminna om primitiva religioners mysteriekult, går den Osynlige själv genom mörker, elände och smuts för att förverkliga sig och fullborda sin seger, och den mänskliga dualismen blir alltså så gott som upphävd. I Han som fick leva om sitt liv däremot är dualismen alldeles ofrånkomlig, syntesen till synes omöjlig att uppnå. Det är Lagerkvists mest deterministiska, mest pessimistiska skådespel.

Konungen är den första signalen om en ny syntes. Nadur, ljuskampens gestaltare, förklarar sig villig att tjäna människorna, t. o. m. Iream-Azu

<sup>3</sup> Enligt personligt meddelande från Inge Krokann.

och hans vilda, instinkthetsade horder. Och hos Iream-Azu själv finns det ett socialt samvete, en solidaritetskänsla, varmed författaren tycks vilja antyda att livet och kulturen kan fortsätta även under den undre människans regim.

En syntetisk åskådning kommer fram också i flera dikter i Vid lägereld, som utkom på hösten samma år som Konungen. I en av dem skildras »tempellundarna», »offerplatserna» i själens heliga trakter, där blodiga offer exekveras åt dunkla makter, allt för att människan skall leva. I en annan dikt uttryckes i koncentrat den tankegång som ligger bakom Den Osynlige, om anden som födes ur förruttelse, blod och död:

Vi lever i det rum där livet sker,  
där örnen lyfter, markens lamm förblöder,  
där lidelserna di i mörkret ger  
åt anden, natten rått och kvalfullt föder.

En annan betydelsefull dikt utvecklar hela människans kamp, ande mot natur, kanalisering av de undre krafterna, strävandet emot en försoning, livssituationen i sin helhet:

Du stora, vreda Natur,  
med drifter som vrider sig inom mig  
som ett gammalt träd  
sina vredgade grenar!  
Dig håller jag samlad i mig  
som lövverket sitt dolda väsen,  
som dalens botten  
forsen den strida.

För att vara Människa.  
För att kuva,  
betvinga dig.

Men dig älskar jag,  
dig famnar jag.  
Brottas med dig,  
att ditt blod skall bli mitt,  
och dina ådror sjunga  
min sång.

Du är mitt hjärtas grenar  
och min andes.

I Den knutna näven, där Lagerkvist alltså för första gången visar förståelse för psykoanalysen, är han också särskilt sysselsatt med striden mellan ande och natur i människans väsen, dessa krafter, som med hans egna ord alltid måste känna varandras närhet. I hans ögon utgår det högsta mänskliga alltid ur en tvekamp och ett befruktningmysterium. Människoträdet, säger han, suger näring åt sin krona djupt ner ur naturens hemligaste avgrunder, utan vilka det förtvinar och mister sin styrka. På samma gång är kraften i dessa undre djup förgörande och förintande, om den släppes lös. Den måste betvingas och förvandlas, den måste ledas över sköra och ömtåliga fördämningar i vårt inre, ja, genom ett sinnrikt kapillärsystem föras in i den själsliga organismen. Så kan dessa ödesdigra, destruktiva krafter — som t. ex. nazismen hänsynslöst

släppte fria — bli fruktbara och nyttiga. De får aldrig släppas lösa, men de får heller inte nonchaleras.

Denna livssyn utvecklar Lagerkvist inför anblicken av Apollontemplet i Delphi, en plats som han besökte under den resa till Grekland och Palestina som bildar bokens yttre ram. Han tolkar sin beundran för klarheten och ljuset, för grekernas dyrkan av Apollon och djupet i deras Apollonkult. Ljusguden kände människan, han lät Gaia, underjordens gudinna, och med henne Dionysos, yrselns och yrans gud, bo kvar i det tempel som från begynnelsen hört Gaia till. Men hon fick en *underjordisk* plats, och hon måste renas i ljusgudens kastaliska källa. »Upphöjd och dock inte upphöjd över lidelsernas och det elementära värld ledde han allt in i sin fåra.» I hans tempel mötte det högsta andliga »de underjordiska, dolda krafterna i det mysterium, som är människosjälens och kulturens». Att de inre förödande krafterna tvingades ställa sig i ljusets och skapelsemakternas tjänst, det är för Lagerkvist själva »undret i Delphi».

Här har Lagerkvist, tydligare än någon av sina diktarkolleger, deklarerat dubbelheten i människans undre jag, med dess karaktär av på en gång förödande och skapande, ont och gott, och tillika givit sitt recept för människans handskande med det. Till dessa tankegångar kan man finna en bakgrund i Nietzsches verk, särskilt Tragediens födelse, och påfallande paralleller hos samtida diktare som Thomas Mann och Herman Hesse.

I Lagerkvists andra diktsamling från trettioalet, *Genius*, finns flera dikter som belyser motivet mörkret i människan, och från nya, utvecklingshistoriska aspekter.

Var dröm, var aning som vi helig kände  
som djurisk lust i det förflutna brände,  
var himmelsk lust att släcka själens törst  
var djungelstig, var något annat först.

Dessa rader, hämtade från den utpräglad darwinistiska dikten *Uråldrig* är den väg vår tanke följer, ger oss Lagerkvists genomtänkta uppfattning av den djuriska bakgrunden till all andlig strävan. Hela förhållandet mellan ljus och mörker tolkas i en annan tankedik, den omfattande *I mörker föddes livet*, som trots oklarheten i sina formuleringar är ett av de väsentligaste vittnesbörden om Lagerkvists mörkerfilosofi. Dess fem första strofer handlar om livets födelse, dess längtan till ljuset, om kulturfaktorn och om mörkrets outhärlighet:

I mörker föddes livet, natt det höljde  
ändlösa tider innan ljus blev anat,  
förrän det gyllne hav som kring det sköljde  
blev skyttat från den strand allmakten danat.

Till ljuset längtade det blinda livet  
som till sin mor, sen fött i dunkelt sköte  
det lämnats ensamt, blint och övergivet.  
Till ljuset, till sin ljusa moders möte.

Blott i dig, mörker, liv hon kunde dana,  
ur dunkelt sköte blott till mörker föda,  
ej någon annan väg sin livsfrukt bana,  
fast själv det ljus vars strålar evigt flöda.

Du dolda makt som vi skall övervinna,  
 som livet övervann dig sent omsider,  
 var varelse på nytt, att ljuset hinna.  
 Men ur vars valv allt levande dock skrider.

Vad döljer du i dig som måste döljas  
 och ej förnekas kan och inte saknas,  
 som tillhör dvalans land och ej det vaknas  
 och i sin ro av skuggor måste höljas.

Här upprepas tesen från Den Osynlige, att mörkret icke får förnekas, och i diktens fortsättning får det namn av en gåtfull famn, som ökar livets mening och hemlighetsfullhet. Det innebär primitivitet, dvala, drift, medan ljuset här betyder kultur, vakenhet och klarhet.

I skådespelet *Seger i mörker* (1939) förkroppsligas åter människans problem i levande gestalter, på ett sätt som är parallellt med de andra skådespelens och särskilt Konungens. *Seger i mörker* upprepar den gamla frågan, om det mänskliga mörkret kan förnekas. Huvudpersonen i *Manen* utan själ tre år förut hade i mycket företrätt denna undre värld, men hans öde hade visat, hur den kan kanaliseras genom genomgripande upplevelser. Robert Grant, den förtryckte tvillingbrodern till den högtsyftande demokratiska statsministern Gabriel Fontan i *Seger i mörker*, är framställd som en reptil, ett monstret, som hör människans källarvåning till. Han illustrerar det fascistbehärskade Europas misslyckande med att leda de undre, förstörande krafterna in i kulturorganismen och göra dem fruktbringande. Gabriel Fontan skall här företråda hela det mänskliga, och det är betecknande för en äldre åskådning, när han öppet söker förneka sin bror, som svarar mot hans undre jag. »Vad förnekar de h o n o m för?» frågar Stefan, Gabriels son, sin syster, och Stella, Gabriels hustru, erkänner, att man inte kan förneka, att Grant hör dem till, dvs. att han är en del av det mänskliga.

Kanske Lagerkvist aldrig beskrivit människans undre jag i dess mest obehärskade drifts- och instinktgestalt på en gång så naket och så demoniskt som i dikten *I själens land*, tryckt i *Hemmet och stjärnan* 1942. Man tänker där på orden i *Den knutna näven* om att de nedbrytande krafterna försiktigt måste ledas in i organismen. De första stroforna anknyter till utvecklingsläran och erinrar tillika om den förruttnelsens värld som är förutsättningen för allt liv i *Den Osynlige*:

I själens land du kom som främling ofta  
 till okänd trakt, till dalar trånga, vilda,  
 där sjuka blommor under trädvalv dofta  
 som unkna källare för liv blott bilda.

Till klyftor som fientligt sluter skötet  
 och visar du gått vilse här på färden,  
 i ångestsvett du badade vid mötet  
 med slemmig ödlemark från urtidsvärlden.

I diktens fortsättning betecknas dessa vilda domäner som urtidsriket, dit människan beständigt drages, ett land, »ifrån vars famn det mänskliga måst rövas». I den näst sista strofen antydes hela kulturkampen, och diktionen erinrar här på ett slående sätt om en annan av de diktare som

söker understryka det dionysiska momentets betydelse för människan, nämligen Bertil Malmberg:

Allt klarare steg offerlundens flamma  
i själens land och mörkret måste vika,  
men blott en ljusring i det villosamma  
och djupa dunklet är det mänskolika.

Slutstrofen pekar fram mot försoningen mellan natur och ande:

I själens land din hembygd är så ringa,  
men klockor klämtar där i helgmålskvällen  
och inga ångestkval dig längre stinga  
vid fridfulla och ljusa offerställen.

\*

Omkring andra världskrigets utbrott kommer nya drag in i Lagerkvists syn på människans undre jag. I prosaboken *Den befriade människan* (1939) betraktas det undre i människan som ett led i ett större mystiskt sammanhang. Diktaren drömmer om ett slags panteistiskt all-liv bortom döden i kontakt med människans dionysiska krafter och samlar sig som aldrig förr till en tro på tillvarons mening. »Någonstans öppnar sig vårt väsens grundådror mot det gemensamma djupet och förenar oss med det», heter det på ett ställe. Tanken om det undre i det mänskliga får här också en viss platonsk anstrykning. »Var blomma har sin syskonblomma som kallar på den från ett land där det är skymning, vart träd sitt syskonträd som breder ut sina väsenslösa grenar i ett mörker där allt är oigenkännligt, är ett.» I denna mystiska samhörighet anar diktaren en längtan tillbaka till »ursprungslandet», till »att få bada sina lemmar i ett mörker där allt blir till ett, så som det varit engång».

Diktarna i *Sång och strid* (1940) är ungefär samtidiga med *Den befriade människan* och illustrerar samma tankegångar. Koncentrerade uttalar de i den korta dikten *Mot lägre vatten*, som också tolkar en dröm om befrielse från andens och reflexionens tvång och ger en replik till den traditionella religiösa förvisningen om ett himmelskt klarhetsrike:

Engång skall allting åter bli förborgat,  
mitt väsen dölja sig i dunkla källor,  
min tanke strykas ut ifrån min panna.  
Det som var jag skall inte längre glädjas,  
ej heller sörja, utan finnas bara,  
i strömmens sugning ner mot lägre vatten,  
i havet som av okänd dyning häves.

Även om Lagerkvist i denna och några andra dikter tolkar sammanhanget mellan natur och ande hos människan, mellan timlighet och evighet, som ett trosvärde på lång sikt, skyntar i *Sång och strid* också en av tidens mörka händelser ingiven, mera pessimistisk syn på människans möjligheter att förverkliga sig själv och överbrygga sin inre splittring. I *Tanken* som byggde en värld betraktar Lagerkvist människotanken som en makt som dödat det den själv har skapat och konstaterar uppgivet, hur smärtsamt »själen i människodjuret» blivit skild från djuret självt, därför att den druckit för djupt ur den tankens destruktiva kraft som den inte kunnat bemästra. Det verkar av detta och andra sammanhang, t. ex.

i Vid lägereld, som om Lagerkvist menade att det ibland är nödvändigare att offra något av andens strävan än av naturens råa makt i människan.

\*

En av de oftast citerade dikterna i Genius handlar om livets »varma källor», om de »djupa flöden» som hänger samman med mildhet och kärlek, med hjärtats och skötets värld. Samma erotiska mystik bär upp partier av Sång och strid, och i Den knutna näven hade ju Lagerkvist betecknat det högsta mänskliga som resultatet av en tvekamp och ett befruktningmysterium. I Hemmet och stjärnan finns två dikter, som fortsätter denna linje. Den ena är Achnaton till Nefertite, där den egyptiske faraon och religionsstiftaren i en vacker känslöförklaring till sin gemål låtes väva in Lagerkvists egen mörkermystik. Här talas om det renande mörkret, om livet som framgår ur döden, och ljusguden själv säges vara född i »mörkrets moderssköte». Så får mörkret såväl panteistisk som erotisk färg och blir tillika en mötespunkt för ande och natur:

Alltet vill jag ödmjukt dyrka,  
inte solens gud,  
söka så som han min styrka  
hos hans mörka brud,  
födas i det moderssköte  
som är ljus och mörkers möte  
och allena gud.

Älska, födas, dö och smaka  
djups och himmels lust,  
jord och ande fritt bejaka,  
dricka nattens must.  
Ur det älskogssköte stiga  
som åt liv och död vill viga  
andens hårda kust.

Den upprepade användningen av ordet »sköte» i dikten ger mörkermystiken en starkt sexuell färg. På liknande sätt förekommer ordet ofta i Vita nuova, samlingens sista dikt, omväxlande med »famn».

Det är tydligt, hur Lagerkvist genom hela sin diktning följer en bestämd linje i sin syn på människans dubbla natur. Han söker ständigt syntesen. Han närmar sig den redan i Den Osynlige, synes resignera i Han som fick leva om sitt liv men kommer efterhand fram till en mystisk helhetssyn, som inger honom en formlig livstro. Den starka pessimism, som visar sig även i vissa av hans verk från senare år, synes mera vara en pessimism på jordiskt plan och på kortare sikt, en reaktion inför de mörka tidshändelserna och våldets övermakt, än ett uttryck för en metafysisk grundsyn. Detta skulle i så fall gälla t. ex. Bödeln, den citerade dikten Tanken som byggde en värld och romanen Dvärgen, som har för avsikt att utlägga farorna i människans undre natur, när den förvridits och förtryckts genom grymhet och oförståelse och till slut släpps lös i hela sin förfärande kraft. Det är åter igen själva förträngningen av driftlivet som skapar farorna för individer och kulturer.

Under de närmast föregående åren hade Lagerkvist besjungit det varma, vegetativa och milda i trots mot krigets våld och härjningar, i

Dvärgen vänder han på kikaren och ger den mänskliga egoismen och kärlekslösheten konkret liv i dvärgens amoraliska och destruktiva väsen. Men dvärgens värld är emot kulturens egen högsta vilja och ansträngning, emot allt det som Lagerkvist innerst vill tro på: syntesen och försoningen. Hans utformande av sin syn på förhållandet mellan ande och natur är personligt färgat och dikterat av inre nödvändighet, och hans tankegångar, självständiga i stöpningen, är präglade av en viss kontinuerlig utveckling genom hela hans författarskap. På samma gång rör de sig med vissa allmänna synpunkter och uttryck, karakteristiska för samtiden. Dessa vittnar om att Lagerkvist står i inre debatt med samtida diktare i och utanför sitt lands gränser men tyder å andra sidan aldrig på något direkt eller påtagligt beroende av den psykoanalytiska människosynen.

## 3.

Hos *Karin Boye*, de vegetativa värdenas inspirerade besjungska i modern svensk lyrik, är nattdraget i människan mycket starkt framhävt och synnerligen personligt gestaltat. Liksom Lagerkvists är hennes diktning redan från debuten ytterst dualistisk i sin prägel. Mörker och dunkel står mot ljus och bländande klarhet, ondska mot godhet, orenhet mot renhet, dragning till det ansvarslösa mot viljeburen personlighetskamp. Hennes upplevelse av människans demoniska natur blir allt intensivare, ju mera hon förmår att förverkliga och uttrycka den öppna livsstilen. Denna blir till och med hos henne till en ny moralism.

I Karin Boyes första diktsamling, *Moln*, som utkom 1922, ger flera dikter uttryck för hennes dragning mot det underjordiska. Nattskärnan är en av dem, och den berättar om fågeln, som i den halvvakna sommarnatten »svävar lågt för sin låghets skull», i längtan mot morgonens ljusrymd och det evigt vikande blå, där de rena vita svanorna hör hemma:

Ve den, vars vingepar  
ej kan sig höja,  
blott dröja,  
övermäktigt draget mot dyn, vars färger det har.

Dikten *Dröm* börjar med en skymningsstämning över en okänd stig, där slingrande stammar försvinner uppåt i mörkret. Den vandrande, som nyss besjungit den store guden Pan i solskenet över blommande ängar, möts av hänfullt viskande frågor från kärrens susande bubblor, om hon alltjämt vågar besjunga Pan, som härskar också här »i de hemliga djupens skog». Då sjunker plötsligt hennes fot, och ångesten sträcker upp sina knotiga händer ur djupa vatten. Men även blommor börjar dyka upp över de mörka kärren, vandrerskans fot får fäste bland vita kalkar, och hon vågar bävande prisa guden som är drifternas herre och vars väsen fördjupats genom drömmen. Om hans värld handlar också *Det namnlösa*, med sin tillitsfulla tes:

Mycket är hemligt och dunkelt och farligt.  
Bäst är att bära det vördsamt och varligt.

Bäst är att tryggt på det hemliga tro  
utan att peta på frön som gro.

Redan före Moln hade Karin Boye sysslat med spänningen mellan människans två världar. Bland hennes opublicerade ungdomsmanuskript finnes, som Margit Abenius omtalat, en dikt med det direkta namnet *Natur och ande*, vars ämne är skaldinnans slitning mellan det vita renhetskravet och den röda naturgrunden.<sup>4</sup> Det första uttrycket för en tro på möjligheten att förena natur och ande, paniskt och apolliniskt, finner man i *Moln*. Det är i *Drömsyn*, en dikt, som förefaller vara inspirerad av Frödings *Aningar*, med sin dröm om ett släkte av stolta människor, som leker sig till seger i sina strider,

blomlikt vuxna  
tveklöst harmoniskt från rötterna,  
tröstande lugnt på en helig  
jord under fötterna,  
  
vilkas kött är ande,  
vilkas ande är kött —  
blomlikt vuxna  
som en sällsam mänska jag mött.

Också i följande diktsamling, med det talande namnet *Gömnda land* (1924), vittnar ett flertal dikter om det underjordiskas sugande makt. I allmänhet är Karin Boyes inställning till det demoniska mera positiv i *Gömnda land* än i *Moln*: hon är nu mera benägen att ge efter för lockelsen, därför att hennes kristet färgade renhetskrav nu tycks ha släppt sitt grepp och hon befinner sig i rörelse mot den öppna livsinställningen. Det kommer tydligt fram i *Elementarandar*, med dess maning till ansvarslöshet:

Kom, drick oss ur månens skål,  
smaka den bleke förtrollarens safter,  
kasta vid vägen ert fasta stål,  
sänk er i Kaos' formlösa krafter!

Det underjordiska får en specifikt boyesk prägel av vegetativt läkande och skapande mörker i dikten *Den okända*, som tar upp något av temat från *Den namnlösa*. *Den okända* är en syster, en mor, med läkande kraft, »väldig, mäktig, blind och ljudlöst stum». Hon har namn av »natt», av »gåta skum», hon har vetskap om fasors djup men är också full av en tröst, okänd för ljuset, och i stånd att genom sin beröring få törnet att blomma som vildros i mörkret. Så är alltså Karin Boye på ett tidigt stadium av sin utveckling medveten om mörkrets läkande och skapande krafter.

*Gömnda land* bjuder också på en stort upplagd dualistisk dikt, *Asar och alfer*. Mot asarna, de kämpande, samhällsbevarande ljusgudarna, hängivna åt tanke och moralisk ordning, ställes där de vegetativa, skugglika alferna, som hör samman med det skapande mörkret, med vildmarken och aningens obestämthet. Detta speglar på nytt, för att tala med Margit Abenius, Karin Boyes »egen eviga spänning mellan moralisk medvetenhet och skuldlös hängivelse åt livet». En annan intensivt personlig mot-sats finner man i diktsamlingen *Härdarna* (1927), där De båda ätterna kontrasterar de gudafödda och lyckobringande varelserna, typen *Siv* i romanen *Kris*, som diktarinnan är fylld av dyrkan för, med de ur lustgården utdrivna, osaliga, som hon själv känner sig mera besläktad med —

<sup>4</sup> Abenius, *Drabbad av renhet* (1950), s. 85.

människosläktets vita svanor med dess mörka nattskärror. Men liksom nattskärnan hade sin heta längtan att glädjas över, kan de osaliga vara förvissade om att det är de, ej de gudafödda, som »rört vårt släktes rot».

I Gömda land står slutligen dikten Till sömnen, som handlar om andens möte med död och liv genom sömnen, om besöket i det »underjordiska dimmiga vattnet» som »osett sköljer vårt dagslivs rötter». Denna dikt är en av de första hos Karin Boye som programmatiskt besjunger det undermedvetnas betydelse för människans vakna liv. Det är en förutsägelse om hennes psykoanalytiska period på 1930-talet, och den formar tillika myten om den skapande döden, erfarenheten av en förnyelse bortom fullständig uppgivelse och andlig död, så väsentlig i samtidens diktning:

Skänk din dvalas gåta,  
skölj från min ande  
den gångna dagens vissnade  
rester och damm!  
Död, som ger livet,  
låt mig åter dyka  
livsförnyad i ljuset fram!

Dragningen mot det nattliga och hemlighetsfulla kommer på nytt till synes i samlingen Härdarna: i De båda ätterna, som förut nämnt, men också i Liliths sång, Den fallande morgonstjärnan och Fördärvaren. Liliths sång, sången om den kvinnliga nattdemonen som nämnes hos Jesaja, är en rikare variation på temat från Det namnlösa och Den okända. I det ljumma mörkret hänger molnen tunga av det som skaldinnan kallar »Djupets vin»:

Livets heta ånga  
tättnar i droppar, faller i dödstyst natt.  
Lyft bågarn: Du ska fånga  
nyckeln dit, där ingen sin fot har satt —  
landet, där anden löst  
bortanför tidens gräns  
smakar i evigheter  
ting som aldrig anas och syns och känns.

Bakom vakna världar  
sjuder främmande hav av lust och ve,  
världsdjupens smideshärdar,  
varur sprang som ett stänk vad vi kan se.  
Vågar du vägen dit,  
banad i fasans rus?  
Skräckslagen, salig  
når du de eviga Mödrarnas mörka hus . . .

Flarn på vida vatten,  
Djupets blomma, som aldrig såg sin rot,  
dagslända, skygg för natten —  
en gång tar dig Mödrarnas natt emot!  
Döden är svart av kval.  
Döden är vit av lust.  
Sänkt i hans susande vågor  
glömmet du livets bleka töckenkust.

Som i Den okända är djupet här förenat med en skräckbetonad döds-lust, som utgör ett av grunddragen i Boyes syn på mörkret, men också

med nyskapelse. Slutraderna, med töckensynen, erinrar om Karlfeldts *Häxorna*, en dikt som mycket sysselsatte Karin Boye och med vars helhetssyn upplevelsen i Liliths sång är besläktad.<sup>5</sup> Den fallande morgonstjärnan och Fördärvaren för in nya drag i bilden genom att understryka skräckdraget hos djupet ytterligare. Det mörka, det undermedvetna betecknas direkt som förenat med ondska, men en ondska som är Herren behaglig, ja, som utgör en del av hans väsen, på samma sätt som Förvaltarn är en del av människoanden hos Lagerkvist i *Den Osynlige* — dock hos Boye ännu mera gudomligt omhuldad. Herren manar den trotsiga morgonstjärnan att falla, en annan Lucifer lik, om den trår till mörkret, och den skall falla som en brinnande blå låga i djupets pina:

»Fall», sade Herren, »fall!  
Du som allt ont skall smaka,  
kommer du snart tillbaka?  
Du är mig närmast i världen all.»

Fördärvaren handlar om den »ormblick» som leder diktarinnan ur fjärran, ur ondska och död, fångslar i skräck och binder viljan med en kraft som ytterst är gudomlig:

Vem gav ormen hans fruktansvärda skönhet,  
avgrunden dragning,  
döden sötma?  
Vem gav fasan den ödesdigra ljuvlighet,  
som loekar lik en mörkare lycka?  
  
Kanske där bortom, vid de eviga källorna,  
där slöjorna faller,  
möter mig Fördärvaren i annan gestalt.  
Är du Guds skugga, du onde?  
Guds nattlige tvillingbroder?

\*

Det var i början av 1930-talet, på den tid då Karin Boye satt i redaktionen för den psykoanalytiskt orienterade tidskriften *Spektrum*, som hon genomgick en långvarig psykoanalytisk behandling i Berlin.<sup>6</sup> Diktsamlingen *Härdarna*, som utkom 1927, uppvisar tydligt sådana spår av kunskap om psykoanalysen som det teoretiska studiet gett författarinnan. I hennes kretsar i Uppsala vid denna tid var ju psykoanalysen ett omtyckt samtals- och debattämne, och dess terminologi färgade studentjargongen.<sup>7</sup> Men när hon år 1934 utgav sin utvecklingsroman *Kris*, kände hon alltså den analytiska metoden inifrån, och det illustreras i teckningen av romanens huvudperson. Den inre förändring, från ortodox kristendom och hämmad livsattityd till fri livsanammelse, som den unga seminarieeleven Malin Forst genomgår, belyses bl. a. genom de inskjutna dialoger, mellan svart och vitt på makternas schackbräde, mellan Malin I och Malin II, mellan Patern och Munken, där den förra parten i samtliga fall representerar självkontrollen, överjaget, medan den senare företräder instinkt-

<sup>5</sup> Om Karin Boyes intresse för Karlfeldts *Häxorna* jfr Abenius, a. a., s. 133, 137.

<sup>6</sup> Härom Margit Abenius i a. a., Kap. VI, s. 191—207.

<sup>7</sup> Jfr Abenius, a. a., s. 160 f.

livet, underjaget. Där återges också en av Malin Forsts drömmar, som är något besläktad med dikten *Dröm i Moln*.

I en av de förut nämnda dikterna hade Karin Boye ställt upp de båda livsprinciperna i asarnas och alfernas gestalt, och det är typiskt för henne, att hon där söker sig till den hedniska tiden i svensk historia, som hon blivit förtrogen med under sina studier i nordiska språk i Uppsala. Också brytningstiden mellan hedniskt och kristet, den tidigare medeltiden, sysslade hon gärna med i sin fantasi, och novellen *Gudarnas spår* (Uppgörelser, 1934) formar på nytt de två livsprinciperna i mänsklig gestalt.

I *Gudarnas spår* är Thorgaut, som blir munk, representanten för viljan till renhet, viljan att besegra de mörka makterna, vilka i den nattliga prøvostunden vid altaret famlat efter honom med ett virrvarr av djuriska och trolska formler. Den gamla trons alltfamnande världsträd, som synes honom hopsmält av lurviga hamnar, slår ut i blom av altarljus, värnande kring Guds stränga bild i koret, som tecken på hans väg mot friden i Kristus. Men Unn, som älskar honom, kan icke nå dit, hon slites för alltid mellan drömmen om frid och dragningen till de undre makterna. Problemets gestaltning i novellen liknar för resten avsevärt den i Hans E. Kincks berömda 1200-talsnovell *Mot ballade* (i *Foraaret* i *Mikropolis*, 1926).

Dessa undre makter håller på att ta Unn för evigt, när hon söker trollkvinnan Stenfinnas hjälp för att vinna Thorgaut tillbaka. Skogsnatten griper henne med dofter och ljus, så att hon ser dimmornas dans över kärret som en skogsvarelsernas lockande och vilda älskogslek. Hon blir evigt splittrad och osäll, och i berättelsens slut, när hon söker ensamheten på ljungheden, kommer Thorgaut på sin väg tillbaka till hembygden förbi henne, med läpparna lysande i ett leende bortom världens glädje. Han ser henne inte, han går som det hårda ljuset sin väg rakt fram, men Unn sliter ljungens tuvor med sin kloliknande hand och känner plötsligt, hur också den stilla heden är farlig för henne i skymningen. Ja, heter det med en starkt personlig fråga, vart i hela världen »kan den rädda sig, som hysen de mörka makterna på botten av sin egen själ?»<sup>8</sup>

Karin Boyes två sista diktsamlingar skiljer sig från de tre föregående huvudsakligast genom sitt säkrare och fulltonigare utvecklande av de väsentligaste motiven i hennes konst. I *För trädets skull* (1935), med dess lätta surrealistiska prägel, fastslår Boye med ny symbolik sin känsla av inre dubbelhet, först och främst med dikten *Min hud är full av fjärilar*. *Fjärilar*, *fladdervingar* rör sig på hennes hud, och för dem är solen till, »den heta, omätliga, äldre än tiderna...».

Men under hud och blod och innanför mårgen  
flyttar sig tungt tungt fångade havsörnar,  
vingbreda, som aldrig släpper sitt byte.  
Hur vore ert tummel en gång i havets vårstorm?  
Hur vore ert skrik, när solen glödgade gula ögon?  
Stängd är grottan! Stängd är grottan!  
Och mellan klorna vrider sig vita som källarskott  
mitt innerstas tågor.

<sup>8</sup> Boye, *Uppgörelser* (1934), s. 223.

I en analys av denna dikt har Gunnar Tideström med klar inblick i Boyes liv och personlighet sett den som ett vittnesbörd om »otillfredsställdheten med de ynkligt svaga livsförnimmelserna i en falsk idylltillvaro» men också som en replik i »tidens debatt om drifternas djuriska brutalitet, den moraliska 'censurens' roll och orsakerna till hämmad vitalitet».<sup>9</sup> Diktens symbolik, med »grottan» som bild just för vitalitetens instängdhet, påminner vagt om Lagerkvists, t. ex. i en tidig prosadikt (i Ångest, 1916), där diktaren drömmer, att i hans kropp, »under den spända huden ligga alla djuren hopträngda, alla dessa trevande försök som äntligen resulterat i människans». Där heter det också:

Uppe under hjässan sitter en grov fågel hopkurad; det måste vara en örn eller något dylikt, efter den är så stark. Den pressar mot benskorporn, söker lyfta de väldiga vingarna som ligga hopklämda där inne, lyfta sig till flykt, bryta sig ut... men förmår inte, förmår inte.

I För trädets skull finns slutligen också en av Boyes allra djupast personliga dikter, Kerub, där hon tolkar sin egen vanskliga situation i liknelsen med mytens änglaväsen och skapar en kanske mera träffande förklädnad än någonsin förut:

Också du, som vändas under allas klander,  
också du är kallad till din plats bland keruberna —  
med lejonfötter, med solvingar,  
med vördnadsbjudande människohuvud:  
djur-ängel.  
De ropar efter dig: »Oren, oren!»  
Därför att de aldrig drabbades av renhet.  
Låga, samla dina gnistor ur vråarna,  
ässjan väntar, och hammaren som smider dig till blyxt  
skall lära dig blyxtens snabba renhet  
och ditt namn bland keruberna.

För den som har en mellanställning mellan ängel och djur, mellan människa och människa kan renhetskravet vara ett annat, och ett mycket starkare upplevt, än för dem som älskar att ta ordet renhet i sin mun utan att förstå och känna dess djupare kallelse till äkthet och sanning, till eldens brinnande klarhet.

Allra mest medveten är dualismen och människans dragnings mot en undre värld i De sju dödssynderna, Karin Boyes postuma diktsamling. Men det undre är här, som ställvis i Gömda land, mera vegetativt, helande och skapande gott än annars, buret av en djup inre övertygelse, att dessa »synder» måste försvaras såsom oundgängliga för människan. Dikten Odyssevs vid masten talar om ett par former av lockelse: »Dödens frestelse», lockelsen till »det vetande jag äventyrligt stjal», till »allt som hörs och syns och känns». I Barnet talas om hur vi närmar oss »de sjunkna länderna», med »jordens magiska läkedomar» och »den heliga växtkraften». Där sias också om »den dag då stålet sviker och folken ropar efter Ursprungsflödet», den dag då världens öde skall vändas. Samma vegetativa motiv uppträder också i dikten Där slagrutan sänker sig, med dess visshet om en inre källåder, som kan göra ljungheden till en lustgård, och

<sup>9</sup> Tideström, *Lyrisk tidsspegel* (1947), s. 221.

allt detta varierar i episk form i romanen *Kallocain*, där de gröna skapande djupen står emot uniformsmänsmentaliteten hos människan.

I de senast nämnda dikterna innebär det hemlighetsfulla undre nyskapelse och födelse, som samtidigt hos Lagerkvist. Ibland kan det också hänga samman med en ond och förstörande makt, som tidigare i *Den fallande morgonstjärnan*, som i *Liliths sång*, liksom hos Lagerkvist, liksom till en betydande grad en gång i romantikens diktning. I titeldiktens avslutning står de distinkt mejslade ord som upprepar denna undersöknings huvudmotiv, att mörkret *icke kan förnekas* utan att människan tar skada:

Inte det onda ens  
kan du förstöra,  
du vårt hjärta,  
utan att själv dö,  
inte en låg demon  
tillintetgöra  
utan att drabba dig själv,  
eviga frö.

Men också här är synen på detta onda nyanserad: när det kanaliseras, är det på samma gång livsbefrämjande. I avdelningen *Vällust* besjunges det sexuella livets hemlighetsbetonade skeenden och dess befruktande betydelse för hela det mänskliga. »Dagsljuslandet är främlingslandet», där vi går klädda i »mask och pansar», överjagets kontrollerade sfär, och mot det står källans, mörkrets, dvalans land med outtalade begrepp, förvandling, sensuell lust, extas. Också här sätter grundtemat om det förnekade mörkret in för full orkester i körens ord:

Ämnar du stänga den sista vägen?  
Ämnar du dämna det sista flödet,  
där vårt torra väsende vattnas av  
världarna bortom det jordiska ödet?  
Ämnar du kväva i namn all namnlös  
tidlös eld ifrån skaparbålet  
tills det förtärande undret viker för  
viljan och ändamålet?

Här rör Karin Boye vid tabubegreppets värdefullhet som ingivare av vördnad och atmosfär, och genom hela denna stora dikt erinras man för övrigt om att hon några år tidigare hade översatt T. S. Eliots *The Waste Land* med dess starka rop på mänsklig förnyelse genom kontakt med myt och ursprunglighet.

I ingen diktsamling når Karin Boyes dualistiska syn en sådan befrielse, en sådan syntes som här, och i dikten *Allting* rymmer du pekar själva titeln på syntesen:

Allting rymmer du: mer än en dödlig tål.  
Du är ljus och mörker i dubbel skål.

Den ena skålen ger gryning, naken och sval, den andra ruvar stilla och skum och värjer ouppbruten »modersömnens hemliga rum». Människan är »dagen och natten i dubbel skål», i en annan dikt är hon född av »nattliga viljor och viljor av ljus», där ingen av dessa viljor, inte ens en himmelsk, får bli oss övermäktig (*Människans mångfald*):

I oss är en mångfald levande.  
 Mot enheten famlar den.  
 Vi föddes att vara det brännglas,  
 som fångar och samlar den.

Det är precis samma tanke som Lagerkvist uttrycker i *Genius* och *Den befriade människan*: »Vi är det prisma vari ljuset brytes», vi har kommit till världen för att samla livets motsatser. Margit Abenius sammanställer dikten med namnet på tidskriften *Spektrum*, som Karin Boye själv döpte, och med »hennes panteistiskt religiösa föreställning om en Enhet — det goethesk-spinozistiska ljuset som bryts i strålar och facetter».<sup>1</sup>

Den personligaste tolkningen av drömmen om en syntes bortom liv, död, moral och tanke är *De mörka änglarna . . .*, denna diktsamlings utbyggnad av motivet i *Kerub*. Få dikter av Karin Boyes hand har en sådan inre upplevdhet, en sådan förkänsla av salig befrielse från något tryckande och förföljande:

De mörka änglarna med blå lågor  
 som eldblommor i sitt svarta hår  
 vet svar på underliga hädarfrågor —  
 och kanske vet de var spängen går  
 från nattdjupen till dagsljuset —  
 och kanske vet de all enhets hamn —  
 och kanske finns det i fadershuset  
 en klar boning, som har deras namn.

\*

Karin Boyes syn på de dionysiska makterna får sin personliga prägel genom en rad faktorer. De första av hennes dikter, som tolkar detta hennes livsproblem, bekänner som av inre tvång hennes egen vanskliga läggning, vilken sökte befrielse för de djupaste instinkterna i domäner som låg utanför de konventionella formerna. Hennes fanatiska trängtan till renhet och ärlighet, mot vilken de undre makterna först så småningom kunde göra sin röst hörd, tvingar henne vidare, till djupare självuppgörelse och mot en försoning mellan hennes många svårförsonliga inre personligheter. Hennes möte med psykoanalysens terapeutiska metod öppnade för henne möjligheterna till en starkare utlevelse av de kämpande tendenserna i hennes inre. Men hennes analys och dess möjligheter att förlösa henne avbröts i ett mycket kritiskt ögonblick. Hennes inre motsatser, som endast kunde riktigt försonas i extasen, hennes starka dödsdrift, som gång på gång blev henne övermäktig, och slutligen hennes krav på sig själv att vara ren och lojal mot dem som stod henne närmast — allt detta på en gång gjorde det omöjligt för henne att leva vidare och kom henne att frivilligt avbryta det sökande efter syntesen som givit svensk lyrik så många dokument av naken upplevdhet och äkta ingivelse.

#### 4.

*Bertil Malmberg*, som i sina tidigare dikter är representant för en äldre form av lyrik, är ju numera också den moderna diktens nestor i vårt

<sup>1</sup> Abenius, a. a., s. 183.

land genom sin släktskap med de yngre i synen på människornas situation såväl som i sin nya, mera lapidariska formgivning. Han utmärkte sig redan tidigt för sin tolkning av en upplevd inre dualism. I *Atlantis* (1916) formar han en bön till Eos, morgonrodnaden, i *Orfika* (1923) sjunger han *Sången om världsmörkret*. Här upprättade han, enligt sina egna ord i *Ett stycke väg*, »en absolut dualism mellan andelivets region, den rena linjens rike, och distraktionernas: begärets, handlingens, lidandets, den mörka förbländningens onda kaos».<sup>2</sup>

I *Slöjan* (1927) kommer nya toner in i Malmbergs diktning. Dikten *Vanvettets lockelse* ger för första gången tydlig röst åt den skräckfyllda sugningen från de undre djupen i människan:

Och det ropar, det lockar: »Kom ned till oss!  
Giv efter för tyngdens begär!  
Du skall glida tyst som ett månblekt bloss  
i de glidande blossens här.

Du skall lösas för evigt från form och namn,  
från minne och släkt och krav.  
Du skall vila som dimma i dimmans famn  
och som fasa i fasans grav.»

Det är samma sugning som Karin Boye senare skulle uttrycka t. ex. i *Elementarandar* och *Fördärvaren*. Och i *Illusionernas träd* (1932) berättar dikten *Fred* om skaldens längtan från dagens grymma klarhet till dimmans och töcknets värld i hans eget väsen.

Platonismen hade varit det bärande idéinslaget i Malmbergs tidigare lyrik, dess fasta punkt. Som Artur Lundkvist påpekat i en uppsats om Malmberg i *BLM* 1943, var denna inriktning troligen mest ett resultat av uppfostran och miljö, och därunder dolde sig de undanträngda, farligare och fruktbarare möjligheterna i hans natur. Diktsamlingarna *Illusionernas träd* och *Dikter vid gränsen*, den senare från 1935, innebär »demonvärldens genombrott i hans livsåskådning», säger Lundkvist. Så trädde Malmberg i förbindelse med de dolda sidorna i sitt väsen och erkände öppet de underjordiska makternas välde.<sup>3</sup>

Detta hade också ett visst konkret underlag i Malmbergs biografi. Diktterna i *Illusionernas träd* härrör, enligt den andra delen av diktarens memoarer, *Ett författarliv*, från en period av nervklenhet och är burna av en »bedövning med luminal», en bedövning som blev »doserad med gyl-lene måtta». Dikter vid gränsen å andra sidan tillkom under tidiga morgontimmar i Mariefred, medan dagsarbetet ägnades åt översättningen av Thomas Manns *Josefsroman*, som för översättaren blev till »återkomster», aktualiserande »arketypernas dunkla räcker».<sup>4</sup>

Särskilt i *Dikter vid gränsen* dröjer Malmberg ständigt vid mörkret och dess välde. I dikten *Höstvandring* söker han i Spenglers anda göra upp med sin samtid, som skändar det hemlighetsfulla och ser det magiskas kraft över axeln. I samband med det mörka och magiska formar han sin saknad av dunkla forntidsreligioners riter och anknyter till egyptisk, as-

<sup>2</sup> Malmberg, *Ett stycke väg* (1950), s. 200.

<sup>3</sup> *BLM* 1943, s. 458 f.

<sup>4</sup> Citaten från Malmberg, *Ett författarliv* (1952), s. 42, 60 f.

syrisk och babylonisk mytologi: »Kort var, o Amon-Ra, din stjärnebana, och din, Ninurta, också din, Mylitta.» I dikten Död stege hymnen fastslås nödvändigheten av den så kallade »synden» för själslivets fullhet. Själens »djupa, bävande musik» är blandad, heter det, sammansatt av tvenne heligheter:

En är den kyligt stjärnbelysta dygdens,  
det klara skimret över änglapannan,  
och underjordens, den betäckta blygdens,  
ursyndens dunkla helighet en annan.

Hur kall vår kult, när endast ljuseonen  
är den som våra tomma riter gälla.  
Liv flödar alltid ur en dubbelkälla.  
Tvehövdad är den store guddemonen.

Detta är ett slags mera moralistiskt och magistralt motstycke till Thomas Manns värtaliga och underfundigt visa religiösa mystik i Josefsromanen. Liksom Thomas Mann och Karin Boye kommer Malmberg in på tabubegreppet, och i likhet med Boye hävdar han dess djupa innebörd. Ett motstycke till Malmbergs huvudtankegång finner man några år senare hos Lagerkvist, som i Den befriade människan talar om det betydelsefulla och fruktbara i livets tragiska dubbelmening: bara människan kunde lida och tillika sjunka ner i avgrunder av brott.

I Jagdikter i Dikter vid gränsen formulerar Malmberg sitt program i centrala teser. Han vill icke *förneka* sitt andra jag, säger han, så som förut Lagerkvist och senare Karin Boye:

Jag vill älska det ljusa, jag vill försvara  
det klara.

Länka med ordning och lag  
min dag.

Men icke heller det grå och det hadesbleka  
förneka.

Jag är både människoson  
och demon.

Och mellan tvenne världar måste jag bygga  
min brygga.

Liksom i Död stege hymnen hävdas här det mänskligas dubbelhet, nödvändigheten av en syntes. Det är svårt att avgöra, när den freudska psykoanalysen först kan spåras i Bertil Malmbergs diktning, och han säger ingenting bestämt därom i sina memoarer. Men det verkar, som om just Dikter vid gränsen skulle vara tecknet på att det psykoanalytiska betraktelsesättet blivit helt medvetet för honom, och på ett sådant sätt, att han definitivt accepterat själens dolda krafter. Detta antydes genom hans upplevelse av motsatsen mellan människa och demon, mellan det ljusa, klara och det grå, hadesbleka, mellan »vakenhet» och dvala, dröm, magi.

Det nya i Malmbergs åskådning framträder också i den dogmatiska iver varmed han nu söker hävda den mot mer eller mindre oliktankande. En av dem är Pär Lagerkvist. Denne hade ju i samband med sin grekiska resa tydligt deklarerat sin uppfattning av förbindelsen mellan apolliniskt och

dionysiskt i själsliv och kultur, och han hade utan tvivel kunnat göra till sitt eget Nietzsches ord i Tragediens födelse, att Apollon inte kunde leva utan Dionysos.

Året före Dikter vid gränsen utkom Lagerkvists filosofiska reseskildring *Den knutna näven*, som av Bertil Malmberg behandlades i en recension, omtryckt i *Värderingar* (1937).<sup>5</sup> Malmbergs kritik är moderat men bestämd: Lagerkvist glömmer, eller framhäver inte klart nog, säger han, att Västerlandets ande, »som var stor och skapande, så länge det rådde jämvikt i dess väsen mellan apolliniskt och dionysiskt, för länge sedan brutit förbindelsen med det heligt-dunkla, med det fruktbara dödsriket, med instinkt och myt, natur och hemlighet; och han förbiser, eller han synes förbise, att den blivit profan och förståndsmässig, cerebralt hetsig, klok men icke vis, rik och tom, självsäker och vacklande». Eller med andra ord: det som chockerar och upprör Lagerkvist i tidens tendenser till våldsdyrkan, rasförföljelser och skrämigt kulturförakt, allt detta är för Malmberg mindre överraskande, mera förståeligt och förklarligt i ljuset av en lång utveckling bort från myters och dunkla instinkters värld.

I de följande diktsamlingarna spåras också ett dualistiskt mönster, som verkar inspirerat av psykoanalysens syn på medvetet och undermedvetet hos människan. I *Sångerna om samvetet och ödet* (1938), som är skrivna under tecknet av Malmbergs kontakt med Oxfordrörelsen, kallas diktaren en »skymningens son», som lever i »tvekande ljus» och halv natt. Tankegången kommer tillbaka i inledningsdikten i *Flöjter ur ödsligheten* (1941), där en annan dikt kontrasterar två världar i diktarens inre, »min park med tuktade gångar» och »själens vildmark och blinda stiglöshet». Det senare uttrycket synes gå igen i Lagerkvists dikt *I själens land*, som har påtaglig malmbergsk ton. Motivet föres vidare i den närmast följande dikten, *Det är ej jag*. Det är inte diktaren själv, som går i »den kalla, månsilvervilsna parken», nej, det är dråparen som bor i oss alla:

Den dunkle, han som allestädes  
ser vålnader och jagar dem.  
Den stolte konungen, som rädes  
ett gossebarn i Bethlehem.

Som lyfter utan nåd den vilda,  
skrattande skräckens bödelskniv  
och darrar för det heligt milda  
som för ett anslag mot sitt liv.

Inför denna teckning av den mänskliga destruktionsdriften kommer man lätt att tänka på *Fången* med den blodiga kniven, representanten för Daniels undre, drifthetsade jag i Lagerkvists skådespel *Han som fick leva om sitt liv*. Symboliken är likartad, och dessutom ställes hos båda författarna det kristna kravet på driftsdisciplin i medveten motsats till »syndakroppen i människan», för att tala med Paulus.

Karin Boye hade sex år tidigare skrivit dikten *Kerub*, om djurängeln med lejonfötter och mänskohuvud. Här i *Flöjter ur ödsligheten* tar Malmberg upp Boyes symbol för att täcka sin egen känsla av en förestående världsregim i djurmänniskans tecken. Malmbergs dikt *Keruberna* siar om

<sup>5</sup> Uppsatsen heter *Västerländsk ande* (Malmberg, *Värderingar*, s. 183 f.).

en framtidsnatt, en trolsk och skrämmande, då de dunkla keruberna, »heligt fruktansvärda i vingad djurgestalt», kanske onda, kanske goda, skall ta världen i besittning — i tecknet av ett nietzscheanskt »bortom gott och ont».

Inte heller i Malmbergs diktsamlingar från 40-talets sista år, *Under månens fallande båge* (1947) och *Men bortom marterpålarna* (1948), saknas dualismen, saknas framhäandet av mörkrets betydelse. I en dikt i den första, *Jag vet*, talar han om den nyskapande kraften som strömmar från undre skikt hos människan:

Låt mig för sista gången  
i de skapande flödena  
i livsströmmarnas  
eviga dödsdjup  
sänkas och lyftas  
— innan jag utlämnas åt föraktet:  
den blodlösa känslans  
den förlamade tankens  
förnedring  
och den grundare döden.

Och i en omfattande dikt, likaledes i den förra diktsamlingen, *Hertig Lucifer* anropar skaparen, kommer han tillbaka till sin förut tolkade tanke, att mörkret och ondskan är en oundgänglig del inte bara av det mänskliga utan av det gudomliga. Inför Gud anklagar Lucifer Kristus att vilja inskränka Herrens väsen och göra det till »en smal eldpelare av renhet», där storm och brott stängs ute. Han ber en bön:

Om du tager din hand ifrån mig  
Gud  
om du låter mig falla  
då faller med mig  
halva ditt väsen.

Tanken på det onda som en del av det gudomliga känner vi förut i detta sammanhang från Lagerkvists drama *Den Osynlige*, där Förvaltarn, destruktionsprincipen, är en del av den eviga människoanden själv, och från Karin Boye, som först utvecklar den i *Den fallande morgonstjärnan* och sedan i *De sju dödssynderna* såg det onda som en oförstörbar del av det mänskliga. Vad Bertil Malmberg beträffar, bör man betrakta hela hans dragning till det undre i människan ur ytterligare två särskilda perspektiv. Det ena är den miljö, där han framlevde åren 1917—1928, första världskrigets och efterkrigstidens München, med dess »offentligt parade- rande lastbarhet» (*Ett stycke väg*), där han enligt sitt eget uppriktiga vittnesbörd hängav sig åt livliga excesser.<sup>6</sup> Det andra är hans temperament, som inte är fritt från ett starkt självbespeglande drag och medvetet frossar i de dionysiska kvaliteterna. I behandlingen av motivet »människans mörker» är han genom sin direkta anknytning till formuleringar hos litterära anförvanter den som tydligast bekräftar ämnets karaktär av tidsfenomen, på samma gång som han i svensk poesi varit en av dess här- older.

<sup>6</sup> Malmberg, *Ett stycke väg*, s. 203.

## 5.

I sin förut citerade artikel om Malmberg och i en annan om Johannes Edfelt i Tiden 1943 röjer *Artur Lundkvist* såväl sin egen, av djuppsykologien påverkade människosyn som sin känsla av släktskap med dessa båda diktare. Hemlighetsfulla flödande källor i personlighetens djup, »livsrötterna i det fördolda», »det hemlighetsfulla samspel mellan andens ljusvärld och driftens mörka underjord som utgör betingelsen för allt liv» — uttryck som dessa täcker Lundkvists egen människosyn likaväl som en del av Malmbergs eller Edfelts.<sup>7</sup> I en dikt tillägnad »B. M.» (i Fotspar i vattnet, 1949) är det tydligen sin diktarkollega Malmberg som han betraktar i nattsymbolernas tecken:

mörka rum, brunnskallt vatten mitt i sommaren,  
 dagen en gardin som fläktar på avstånd  
 för denne måndyrkare, vakande vid havet  
 där ruiner uppstiger, i nätter  
 som drar blod och lämnar honom genomskinlig,  
 trött, lik bortglömd snö.

Till Lundkvist och även Malmberg kan man förresten kanske leda tillbaka en viss psykoanalytiskt färgad kritikerjargong, som varit märkbar i Sverige under slutet av 40-talet och början av 50-talet och som gärna använder termer av typen »hemlighetsfulla resurser», »farliga dolda möjligheter» osv.

»Skymningens son» kallades diktaren av Malmberg, som också talade om hans »tvekande ljus», hans »halva natt». För Artur Lundkvist blir kontakten med det undermedvetna naturligt nog förutsättningen för själva sångargåvan, och i detta är han en uppenbar representant för sin epok, för primitivismens och surrealismens årtionden. Temat om det förnekade mörkret är hos honom ett personlighetsproblem, som han själv betraktat under perspektivet från den moderna psykologien. Om hans intresse för det undermedvetnas liv vittnar tidigt en dikt som *Drömmen* i samlingen *vit man* från 1932, och i dikten *Evangelist*, en skiss till ett Lawrenceporträtt, lägges tyngdpunkten på mörkret redan i inledningen: »Gud bor ej i ljusa himlar, Gud bor i mörkret, i djupen.»

I en självbiografisk uppsats med titeln *Protest och poesi*, tryckt i samlingsverket *Avsikter* (1945), har Lundkvist försökt att förklara »fyra ganska missuppfattade inslag» i sitt författarskap under 1920- och 30-talen: maskinromantiken, primitivismen, sexualromantiken och surrealismen. Det skulle vara en protestneuros, som lett honom till dessa experimenterande och utopiska riktningar. Vad hans »primitivistiska» diktning beträffar, framhäver han att den inte, som många menade, var uttryck för en ovanlig hämningsfrihet utan resultat av en inre konflikt, den mellan livsdrift och hämning. Han ogillar naturligt nog termen primitivism, som skapades av denna kulturkritiska rörelses motståndare, en både missvisande och onödigt affektutmanande term. Men eftersom riktningen hävdade de vitala livsvärdena och ville bekämpa »de falska värdena, de döda idealbildningarna, det neurotiska offerväsendet», hyllar han alltjämt

<sup>7</sup> Citaten tagna från anf. art. i Tiden, 1943, s. 556, och BLM 1943, s. 459.

denna inställning, vilket också betygas av hans diktning genom hela 30- och 40-talen.<sup>8</sup>

Lundkvists »primitivism», som till en början verkar ganska oreserverad, förses emellertid efterhand i hans författarskap med vissa förbehåll. Det visar sig första gången i romanen *Floderna flyter mot havet* (1934). I titelnovellen i *Himmelsfärd* följande år konstaterar den primitivistiskt frälste, att himmelsfärden på sexualromantikens vingar kan sluta med en fatal störtning. Och i de senare diktsamlingarna, i *Nattens broar* (1936), där den surrealistiska formen först börjar framträda, i *Sirensång* (1937), *Eldtema* (1939), *Korsväg* (1942) och *Dikter mellan djur och gud* (1944) utvecklar Lundkvist med lidelsefullt allvar och med stor konstnärlig intensitet sin upplevelse av det vanskliga i att vara människa.

Redan så tidigt som i prosaboken *Negerkust* (1933) finner man reflexioner som verkar starkt psykoanalytiskt inspirerade. I ett stycke, som senare fördes fram som motto för Lundkvists prosabok av 1941, *Vandrarens träd*, tar han upp den icke ovanliga tanken om det ur förruttnelse och sump framväxande:

Jag har ofta tyckt mig finna det godas kärnor gömda i det ondas frukt, jag har sett de fruktade kärrens skönhetsdrift: hur de smyckade sig med underbara orkidéer. Och ur giftiga sumpar växer Vandrarens träd och utbreder löven som saftiga händer: trädet som är bröd och vin för den vilsekomne, som bjuder en kristallklar dryck ur träsk där moskiterna föds och snåren stinger med nässelgaddar. Det är en förborgad drift hos detta träds fibrer och rottrådar att växa så i skönhet och brygga rena drycker ur träskens sump. Jag tror på Vandrarens träd, den dolda driften att brygga livgivande drycker: sötma och näring som sipprar ur stammar vilka står djupt i dy och moras!

Här är »kärren», »träskan», en psykologisk grundsymbol, som väl närmast svarar mot de undre, fruktbärande skikten i människosjälens överhuvud. En liknande betydelse hade »träskan» hos Lagerkvist som beteckning för Hjältens ursprung i skådespelet *Den Osynlige*.

I det citerade stycket från *Negerkust*, med dess uppenbara psykoanalytiska symbolik, är tanken på det goda i det onda, som förut visats, ett motiv som dyker upp även hos Lagerkvist och Karin Boye, medan trädet å sin sida hos Boye är symbolen för den harmoniskt vuxna personligheten, hos Lagerkvist däremot en vision av den knotiga sammanväxten av ande och natur.

Tankegångarna från *Negerkust*, om de flödande djupen, om mörkrets godhet, kommer tillbaka i *Nattens broar*, vars visioner dessutom behärskas av en febril förnimmelse av otillfredsställdhet, som ibland går över i extatisk längtan. »Jag har en fot av sten i jorden och kan inte fly», heter det i en av dikterna. Skalden plågas av sin inre slitning mellan vakans dagsklara land och mörkrets mildhet.

Vi är trötta av det hårda ljuset,  
vi trår till drömmens skymningsland.  
I vakans pina splittras kropp och ande,  
vår lust är kluven, kraftlös —  
vi ser mot bergen men stannar där vi är.

<sup>8</sup> *Aviskter*, s. 137 ff.

Ljusets »hårdhet» är en ny central symbol, en arketyp om man så vill, hos Lagerkvist företrädd av Hjälten och hos Karin Boye av Thorgaut i berättelsen Gudarnas spår. Den kunde översättas t. ex. med kulturens hänsynslösa framåtanda.

»Ja, även vi ska återfödas i den djupa glömskan», heter det längre fram i samma dikt i *Nattens broar*. I en annan ställes motsatsen mellan ett land med primitiv gudadyrkan i det förflutna och ett mörker utan svalka, en skymning utan lust i nutiden, möjligen avseende Egypten. Samtidens karaktéristiska kärlek till myt och riter är i svensk litteratur knappast någonstans så ymnigt företrädd som hos Artur Lundkvist.

»Om natten älskar jag någon som jag aldrig kan finna om dagen», börjar en viktig dikt i *Nattens broar*. I flammande färger och med surrealistiskt bildspråk tecknas drömkvinnans längtan, som suger den drömande till sig. Så följer den centrala raden: »Hon säger: Kalla mig Natten, då finner du roten till det goda som om dagen kallas det onda.» Det är det undermedvetnas alstrande godhet, som av ljuset och vakenheten stämplas som ett ont: en speciellt moraliserande variation på huvudtemat om det förnekade mörkret.<sup>9</sup>

Denna dikt i *Nattens broar* kan belysas med Lundkvists egen förklaring i *Protest och poesi om surrealismens betydelse för hans diktning*. Den utgjorde för honom »ett försök att nå kontakt med skapardriften bortom de moraliska och estetiska hämningarna» och medförde på det sättet »en inflation av det omedvetna i dikten, jämförlig med en fruktbar flodöversvämning». Surrealismen ville utforska själva inspirationens natur genom att på detta sätt skapa vägar till det omedvetna.<sup>1</sup>

Den ypperliga reseskildring från Spanien och Nordafrika, som Artur Lundkvist gav ut strax efter *Nattens broar*, fick namnet *Drakblod* och detta enligt en not av författaren med symbolisk avsikt. »*Drakblodet*», säger han, »är den mörka saften från ett träd som levt kvar från istidsperioden», och det företräder i boken både »kylan i vår tids civilisation och den mörka underströmmen från det förflutna». Lundkvist nämner här direkt en grupp av folk som förebildliga, när det gäller att kunna överbrygga de mänskliga motsatserna. Det är Islams nationer: hos dem är det timliga och det eviga, det låga och det höga intimt sammanknutna på ett sätt som är både naivt och underfundigt, i »vis insikt om människans svaghet, hennes vacklan mellan högt och lågt, hennes väsens släktskap med brunnarna och tornen».<sup>2</sup> Brunnen och tornen är ju båda markerade sexualsymboler. I *Drömydning* nämner Freud bland drömsymboler i varje fall det besläktade begreppet »schakt» som symbol för vagina.<sup>3</sup> Tornet måste naturligtvis vara en potenssymbol, som det också är — långt före Freud — i Ibsens drama *Bygmester Solness*, även om det här hos Lundkvist något mera är frågan om andlig potens.

\*

<sup>9</sup> De fem citaten från Lundkvist, *Nattens broar*, hämtade i tur och ordning s. 26, 65 f., 66, 37, 38.

<sup>1</sup> *Avsikter*, s. 138.

<sup>2</sup> Citaten från Lundkvist, *Drakblod* (1936), hämtade s. 219 och 216.

<sup>3</sup> Freud, *Drömydning*, 1 (1927), s. 242.

Jag vill spränga min människoforns staty,  
 ikläda mig tigerhud eller flamingoskrud,  
 bli träd eller källa, moln eller stjärna,  
 skälva med berget, dricka med jorden,  
 ingå i allt och ljuda i allt!

Detta nya, panteistiskt färgade uttryck för Lundkvists extatiska längtan till utlevelse och befrielse finner man i den ståtliga dikten om sångargåvan, främlingskapet och otillfredsställdheten, som avslutar samlingen Sirensång, där surrealismen blivit ännu mera poängterad, kryddad av minnen från författarens exotiska resor och troligen också från Halmstadgruppens målningar, som han gått i bräsch för vid en utställning i Lund på våren 1937. Här fortsätter livsdyrkaren att tolka sina dubier, sin ovisshet och osäkerhet om söka och finna, om vad som är verklighet och vad som är dröm. Han vet, att »den andre» alltid är med oss, »den mörke inom oss med sin ödeskappa av natt», men för den, som jagas av leda, förställning och tomhetskänsla, är det omöjligt att finna tillbaka till blodets glädje, till myten, till mörkret: »Var finns väl det sagans vin som åt människoögon skänker förmågan att läsa den mörka nattens text?»

Lundkvist är medveten om neurosernas oundviklighet, men han ser dem mindre i tecknet av Freuds psykologi än av schweizaren Bleulers, som på senare år har haft en stor betydelse för den svenske författaren. Bleuler utgår i sin biopsykologi från en positiv livsdrift och betraktar alla avvikelser från densamma som neurotiska störningar. Neuroser bli då aktiveeringar av inre konflikter, och Bleuler undviker psykoanalysens dödsdriftsbegrepp.<sup>4</sup>

I Sirensång anas, i den positiva livsdriftens anda, också en möjlighet till frälsning genom en återfödelse — denna mytiska arketyper i tiden:

Ska vi snart nedstiga genom djupa brunnar  
 till en värld där allt som varit och är förenas,  
 där blodet samlas kring livsträdets rötter,  
 för att befriade från oss själva ikläda oss alla gestalter?

Brunnarna får här en vidare betydelse utöver den sexuella genom att fruktbarhetsmotivet öppnar blicken mot återfödelsen på ett sätt som något erinrar om en bekant saga hos Bröderna Grimm, Fru Holle. Lundkvist förklarar också, med utveckling av fruktbarhetssymbolen: »Skuggan följer ljuset, djupet tillhör höjden, alla är syskon och allt är samma blomma, samma modervatten som evigt föder och återupptar.» En av Edfelts dikter i Bråddjupt eko (1947) använder också brunnen som symbol, när det heter: »Ett är nödvändigt: att färdas mot brunnar.» Men här har brunnen mindre direkt innebörd av sexualsymbol, åsyftar snarare en het klarhetslängtan på det intellektuella planet. Tanken på återfödelsen tycks ligga nära även hos Edfelt, ty diktens fortsättning tolkar en längtan mot vatten som påminner om T. S. Eliots stora verk *The Waste Land*.

Liksom i dikterna i Sirensång kommer dualismen också fram i prosastyckena i Eldtema. »Evig t sönderslits jag mellan motsatser, en segrare som själv är den besegrade. — — — När skall jag väl bli gudarnas like, härskare över demoner och döda, fri från mig själv, själv given mig själv?»

<sup>4</sup> Jfr *Åsikter*, s. 132.

frågar diktaren, med det sista uttrycket anknyttande till Odens ord, då han hängde i världsträdet — samma mytiska motiv som i slutavdelningen av Karin Boyes *Asar och alfer*. Han ger exempel efter exempel på oförlöst eller felförlöst drift, på sterilt liv, han frågar sig, om godheten nödvändiggör ondskan, om varje frihet måste bli en fångenskap. Han söker och söker efter »de i sanning levande», efter guden i människan, och i den våldsstyrda utvecklingen i Europa, där Makten blivit avgud, ser han en spådom om inbrytandet av en ny tid, eldens och nattens tid:

Själens nödvändiga natt, blodets röda mörker! Outhärdligt blev det frätande, vita ljuset, outhärdligt det öde skenet från anden som frusit till is. Söndergnagt av ljusets rättor störtar livshuset samman; och alla ljusa målningar begravs likt brott, bland ruiner. Människan har syndat mot natten, förnekat mörkret. Nu kommer nattens och eldens tid!<sup>5</sup>

Människan har förnekat mörkret — det är samma formulering som vi förut mött hos de andra diktarna. Men Lundkvist antyder på nytt möjligheten till en återfödelse för människan, som ödelagt både mörkret och ljuset: elden skall tända livet igen. Då skall hon själv bli given åt sig själv genom att förstå hela sin natur, och mysteriets kretsgång blir fullbordad.

Den stämning av febrilitet som härskar särskilt i *Sirensång* och *Eldtema* avlöses i *Korsväg* och *Dikter* mellan djur och gud av en ton som mera strävar mot det magistrala. Med sin djuppsykologiska utgångspunkt blir bildskådaren här till moralist och predikant. Kontakten med mörkret uttryckes i *Korsväg* genom ideliga, kända fruktsamhetssymboler. Skalden drömmer om att få vila vid källans bröst, i skogens sköte, att få »skåda djupt i naturen, det eviga ögat, med hemlighetens flimmerhår kring blomans rena kön». Han sörjer över att skogsanden, naturväsendet i människan är döda, att hon, »bländad av ljus», känner sig »hjälplos i mörkret»:

Förnekare av all förtrollning söker du  
förgäves en frälsning och rening. Kan ej ingå  
i växandet och elementen, där ljuset  
virvlar med mörkret i magisk förening.

I en stor dikt, *Sången om kvinnan*, tar han upp samlevnadens problem, tvivlet på den egna känslan, monogamiens svårigheter. Han tolkar sitt behov att i kvinnan se en fast klippa, dryftar »den gamla konflikten mellan kropp och ande» och manar kvinnan att i mognad föda sig själv. Hon skall söka fäste för sin skapardrift i anden, hon skall äga sin egen lust och inte betrakta mannen som förmedlare till att nå en högre stjärna, den riktpunkt som förenar man och kvinna och förhindrar dem att i blotta driftsutlevandet tröttna på varandra. På den vägen skall »den nya tillvarons dubbelstjärna» komma att brinna för dem båda.

En bakgrund till *Sången om kvinnan* möter man i *Protest och poesi*<sup>6</sup>, där Lundkvist förklarar, att kvinnorna i hans syn »sedan den tidigaste barndomen företrätt tillitssidan, den positiva erfarenheten». På samma ställe bekänner han den betydelse sexualromantiken därigenom haft för honom såsom »sambandsförsonande anknytning». Så blir dragningen till

<sup>5</sup> Citaten från Lundkvist, *Eldtema*, hämtade s. 12 och 97.

<sup>6</sup> *Avsikter*, s. 138.

kvinnliga symboler djupt naturlig för honom: sköten, moderskällor, grottor, ja, även klyftor, som annars brukar vara hämningarnas hemvist.

Sången om kvinnan visar även, hur långt Lundkvist kommit från sin första, okomplicerade livsanammelse. Men den, om man så kan säga, mera förändligade syn på kärleken, som han här ger uttryck åt, betyder inte att han skulle ha glömt den forskare som bidragit till att lära honom det primitivas betydelse för människan. Korsväg innehåller också en lång hyllningsdikt till Freud, där Lundkvist går igenom den österrikiske nervläkarens lärdomar, om fadersbindning och libido, om den pregenitala erotiken och de till synes tillfälliga reaktionernas innebörd samt om de undanträngda upplevelserna. Människan »är en begravningsplats för olevt liv», heter det med en pregnant bild, och en annan betecknar dem, som dödat sitt begär, som »tomma grottor, där själen hänger som en flädermus i mörkret med huvudet nedåt, hopkrupen i skrumpnad hud». »Grottan» har vi förut mött hos Karin Boye som bild för förträngdhet och hämningar. Den genomgående tanken hos Lundkvist är, att det »bortträngda djuret» i vårt inre blivit till människa och gud. Dikten, och med den hela samlingen, mynnar ut i ett optimistiskt slutackord, inspirerat, synes det, av psykoanalysens terapi:

Men befriad från fader och moder, / från djur och gud, är du varken din egen träl / eller tyrann, ser inte blott bakåt eller framåt, / men åt alla håll. Utan hat till dig själv / är du utan lust att mörda din nästa. / Försaka, hata, förinta! ljuder klyftornas rop. / Lev, älska, skapa! kommer svaret ur fjärran.

Det är detta som är korsvägen, alla möjligheters korsväg, med blicken öppen mot framtiden, och utan tyngd av olösta oidipuskomplex eller modersbindning, hämningar och neuroser, av »klyftornas» mörka värld och hög, tyngande idealbildning. Skapardriften får sista ordet i dikten.

Det verkar nästan som en överrumpling att efter den optimistiska synen i Korsväg, särskilt i slutdikten om Freud, konfronteras med den oförsonliga bitterheten i Dikter mellan djur och gud två år senare, som kanske är Lundkvists förnämsta diktsamling hittills. »Vem sjunger nu sången om framtiden, den havande, den fruktansvärt välsignade!» frågar diktaren här retoriskt ironiskt. Himlen synes honom asfaltsvart, allt förvandlas i rasande takt av omstörtaren verkligheten, och det gäller att famna levande kött, att hänge sig åt livet, innan elden hinner förtära allt och människan multnar under gräset. Den forne hängivne livsdyrkaren finner icke längre livet möjligt, klivet i ensamhet och gemenskap, i torka och explosiv utlevelse, i tanke och drift. Hoppet, lyckan, ruset är blotta chimärer i människans kluvna tvångssituation, och Lundkvist anklagar på nytt människan för att ha förnekat mörkret, som i sin primitiva djuriska gestalt hämnas på »guden», dvs. anden, kulturen och dess offerväsen. Dessa strofer har en lidelse som påminner om själve Stagnelius:

Försona dig aldrig med tvånget att vara människa,  
med tvånget att hoppas, med lyckans fångenskap.  
Din enda sanning är djuret som söndersliter guden  
vid de gåtfullt tysta djupen av svartnat blod.

Hur skulle du kunna välsigna ett lönnmördande öde,  
ett mörker med snaror, gropar och till lustar  
förklädda furier, där det grönskesvala världshuset  
bara är ett övervuxet fängelse vid vägkröken!

En annan strof riktar ett angrepp på kyrkan och dess undertryckande av den mänskliga naturen:

Människan har fördrivit sitt djur och släkt  
sina innersta bilders glöd. De bleka männen  
har stulit det goda och vänt det till ont: nu  
uppreser sig det onda för att hämnas detta svek!

Denna omvärdering, liksom protesten mot det orimliga i människans situation, är betecknande för 1930- och 40-talen. Människans driftssida skiftar från att vara Lucifer till att vara Gud för dessa diktare i psykoanalysens skugga. Det är säkert Lundkvists självvranssakade protestneuros som gör sig gällande, och på samma gång märker man måhända här den strävan till medvetenhet, till klar analys av hans egen protestmekanism som avlöste hans surrealistiska period, perioden av det omedvetnas kult i hans diktning. Själv ser Lundkvist de poetiska bilderna som »det innehållsrika korsningsstället mellan insikt och nevros», mellan medvetet och omedvetet, där diktarens skapardrift triumferar över protestmekanismen.<sup>7</sup>

I Dikter mellan djur och gud, denna Lundkvists mest pessimistiska diktsamling, får till och med kärleken, driftlivet, stämpel av omöjlighet. »Man och kvinna är två halvor / vända mot varandra som spelkortsfigurer: en strid / mellan blindas som inte känner sina egna vapen.» Diktaren kallar kärleken »en vandrande gud på jorden»: i dess vilda, ansvarslösa form är både begynnelsens lycka och avslutningens smärta tvivelaktiga, i sin sublimerade art, som Lundkvist aldrig varit någon vän av, förtärs den av ångest över oförsonad lust. Den enda teoretiskt tänkbara lösning, livsdyrkaren nu kan se, är den form, han själv inte har upplevt: den väntande och drömmande kärlek, som lever i hat till sin fångvaktare verkligheten.

Den intensive, inätvände grubblaren, den förbittrade sexualromantikern längtar här efter självförglömmelse. Men liksom Eldtema slutade med pånyttfödelsen, lämnar också denna samling dörren öppen för hoppet. »Då ska komma en själ som tänder din fackla»: kärlekens myt skall uppstå på nytt. Den sista dikten drömmer om »sädesflickan», en mörkrets drottning, en ny drömkvinna, och om vilan hos henne:

O sädesflicka, låt mig uppstå  
med dig! Väntande i säden  
ler jag i dig som en gud,  
födsloberedd. En solfackla  
ska lysa oss i ansiktet  
och genomtränga vår sömn  
där vi vilar hos varandra.  
Gröna tungor ska skjuta fram  
ur sädeskorn och frukter,  
vårt läger lyftas i grönska.  
Det sönderslitna ska växa samman  
och det utgjutna blodet samlas  
att mogna i nya kroppars kärl.

Denna fruktbarhetsdröm, som samlar sig till tro på syntesen efter de många andra dikternas resignation, tar även på nytt upp myten om åter-

<sup>7</sup> *Avsikter*, s. 139.

födelsen, den skapande döden, detta viktiga tema i samtiden, Dikten har färg av utopisk dröm, och det utopiska i sin diktning har Lundkvist själv betecknat som symbol »för ett önskvärt inre tillstånd av konfliktbefrielse och harmonisk funktion»<sup>8</sup>, ord som också kan tillämpas på denna dikt.

I Lundkvists diktsamling av 1947, *Skinn över sten*, är grundtonen mindre pessimistisk men formen och meningen dunklare än i *Dikter mellan djur och gud*. Intryck från Eliot och Lindegren spåras, och djur- och mörkermotiven har något trätt tillbaka. Dualismen är emellertid påfallande i t. ex. Diktarens hus och Klassisk återblick, och i *Klagomur* finner man ironiska önskedrömmar som denna: »bara prästerna gick nakna och förkunnade djurets rike». Hos Lundkvist har man intrycket, att frågan om det mänskliga mörkret, dess förnekelse eller dess bejakelse, är mera invuxet, mera livsavgörande än hos någon annan av dessa diktare, för vilka alla det likväl är så väsentligt. Andra kan tänka sig att leva på det dualistiska planet, för Lundkvist är det ett sine qua non att förverkliga syntesen, att se hämningarna och neuroserna som delar av den stora positiva livsdriften. I den ena formen eller den andra kan detta problem väntas dominera också hans fortsatta författarskap.

## 6.

All stil- och konststrävan som överskrider ett visst mått, som blir måttlös i sin dyrkan av måttet och gränslös i sin kärlek till gränsen, till formen, det skulpturala, den osvikligt perfekta linjen, stammar ur melankolien, ur de själens regioner som öppna sig mot skräcken, svärmodet och den spöklika tjusningen. Edfelts grundupplevelse är den schopenhauerska av livet som en fantasmagori, där en vilja utan förnuftig mening framträder under tallösa masker och förklädnader, där törsten ur sin egen begärlighet framtrollar inbillade vattenställen, där hungern är sin egen föda och grymheten med sin dolk alltid träffar sig själv i köttet.

Orden är Bertil Malmbergs och fälldes i en uppsats om hans vän *Johannes Edfelt*. I fortsättningen betonar Malmberg den stora frestelse som en poet av Edfelts typ måste känna att »befria sig från jagets vända genom att lösgöra sig från plikten och skyldigheten», att »hör samma spökvärldens lockelser», låta sig bedövas av fantomerna och vaggas bort i deras värld.<sup>9</sup> Men Edfelt, menar han, och pekar där på ett grundläggande drag i diktarkollegans natur, vet ingen bättre räddning från upplösningen än formen, än kampen om språklig fulländning. I Malmbergs mun är detta kanske också något av en förtäckt självbekännelse, även om Edfelts strävan mot arkitektonisk slutenhet är ännu mera påfallande än Malmbergs.

Ett annat grundläggande drag hos Edfelt är hans förtroende för mörkret som en moderlig makt och tröstekälla. Artur Lundkvist har i sin uppsats om Edfelt framhållit hur Edfelts livstillit växte i takt med hans accepterande av tillvarons moderlighet, av mörkrets hemlighetsfulla källor.<sup>1</sup> »Mörkrets gudom» är också ett begrepp som uppträder redan i Edfelts andra diktsamling, *Ansikten* (1929). Både där och i *Aftonunderhållning* (1932) står striden mellan gudomligheter som mörker och ljus, död

<sup>8</sup> *Avsikter*, s. 137.

<sup>9</sup> Citaten från Malmbergs Edfeltuppsats ur *Värderingar*, s. 105 och 112.

<sup>1</sup> *Tiden* 1943, s. 556.

och liv, ångest och frid. I den sista samlingen finner man dikten Gavott, där Ariel anropas att avlösa Caliban och frälsa från »skam och vildhet»: det demoniska hos människan tycks alltså ännu inte vara helt accepterat. Men att Edfelt ännu tjugo år senare lägger vikt vid Gavott och dess engagemang i motivet om människans mörker, visas av att den är en av de få — närmare bestämt tre — dikter från Aftonunderhållning som han låtit få plats i Bonniers upplaga av hans samlade verk, *Dikter* (1954).

Den första av Edfelts diktsamlingar, som med djupare toner tar upp mörkermotivet, är *I denna natt* (1936). I *Bundsförvanter* framhäves där värdet hos trion »ensamhet, mörker och tystnad». Skalden tolkar sin leda vid »dagens mördande marknadsskrål» och »gators blodlösa sken» och summerar:

Blott vid det nattliga livets  
hemlighetsfulla rot,  
människa, finner du fäste,  
suger du hälsa och bot.  
Bundsförvanter svika.  
Tre till sista stund  
— ensamhet, mörker och tystnad —  
hålla med dig sitt förbund.

Det är en deciderad bekännelse till »mörkrets», det undermedvetnas skapande betydelse, så väsentlig i trettioåtalslyrikens livssyn. I *En stjärnlös natt* upplever diktaren mörkrets hugsvalelse som en befrielse från ångesten och ledan, ett löfte om »ljus uppståndelse i skuggans land». Där står den vackra raden: »Det milda mörkret är ett moderssköte», som ger ett så typiskt uttryck för hela trettioåtlets vegetativa mystik.

Människans undre natur, instinktlivet med sin hänsynslösa skaparkraft tar form i den helgjutna dikten *Den obekante*, som knappast kunde vara skriven utan kännedom om psykoanalysen. Den är besläktad med Frödings *Graldikter*, liksom med två dikter av Gullberg, *Psalm* och *Fjärran*:

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 febevågen,  
i djuren röjes hans natur.

Han är det spädaste i våren,  
i kvinnodrömmen om en son  
— och slungar ändå meteoren  
och härskar över en tyfon.

»Han fordrar tukt», hette det i första strofen. Det är samma tanke som hos Pär Lagerkvist, t. ex. i hans gestalt *Fången*, som är bilden av den tillbakahållna natursidan hos människan i skådespelet *Han som fick leva om sitt liv*, och likaså hos Bertil Malmberg, i dråpargestalten i hans dikt *Det är ej jag*. Titeln är parallell med namnen på några förut nämnda tjugotaldikter av Karin Boye, *Det namnlösa* och *Den okända*.

I Järnålder, den lilla kantat, som Edfelt publicerade året efter I denna natt, får hans dualism ett av sina renaste och finaste uttryck. Där heter det:

Det är det underbara,  
att ljus i mörkret gror.  
Det trotsar nöd och fara  
och djupet är dess mor.

Här är formuleringen av rimmen viktig. Ljuset »gror» i mörkret, det inte bara »bor» där.

I Sång för reskamrater (1941) upptar diktaren ofta på ett mera allmänt sätt djup- och nattsymboler, men också försonings-, förlossnings- och uppståndelsemotiven får här ny styrka. Våroffer heter en dikt, som i årets ljusaste tid i rituell anda ser en förening av död och uppståndelse, förmultning och förvandling, och Horoskop söker likaledes fram mot en pånyttfödelse, en syntes. »Vem svarar ur det djupa på dina ångestrop?», frågas det, och en sorts orfeisk önskedröm och profetia tonar fram i diktens fortsättning, där också klyftorna, tidens stående tillhåll för hämningar och förträngningar, får sin plats i bilden:

O, stiger ur förblödda  
förhoppningar en sång?  
Bli själens klyftor, gödda  
med hemligt blod, beströdda  
med fång av blom en dag?

Elden och klyftan (1943) och Bråddjupt eko (1947) innebär i Edfelts produktion en rening och fördjupning av motiven och en förenkling av formen, som i det föregående ibland kunnat närma sig det alexandriniska. I den förra samlingen prisar Livets liv natten som en moder, en förlänerska av frid och bejakelse. I andra dikter anges »dunkla innandömen», nya klyftor samt bottenschakt som nattmänniskans tillhåll. Det är sexualsymboler men tagna i vidare, vegetativ bemärkelse. Och på ett annat ställe prisas i tidens psykoanalytiska anda sömnen som skänker drömmars bad, ger föryngring och frid från det undermedvetna:

o, brunn av tröst för kvinnor och för män;  
oas och källa; livets, dödens vän;  
moder och spene, som oss ständigt fött!

Starkt freudiansk verkar dikten Grottan, som med perspektiv tillbaka till vad Lagerkvist kallar »grottbjörnsstigen» ställer det undermedvetnas nattrike mot överjagets dagsklara viljevärld. Symboliken har uppenbara psykologiska beröringspunkter med Karin Boyes dikt Min hud är full av fjärilar och med Lundkvists om Freud.

Förvridna lemmar, krälände fragment,  
i våra drömmars gråa bottenslem!  
— Och någon fåktar, någon skriar jämt  
i dessa nattliga demoners hem —

Där krossas dagens spröda barriär,  
av viljan uppbyggd, som ett leksakshus:  
i grottans värld av glupande begär  
står själen rysande i urtidsljus!

Långt bortom all vår tideräknings gräns  
vårt liv är flyktingars och banemäns  
i snår och klyfta utan norm och lag.

Ja, plundrat har vi var jungfrulig strand:  
urminnes blodskuld häftar vid vår hand,  
och släktets skräck står skogsmörk kring vårt jag.

Det ligger nära till hands att jämföra denna deterministiska dikt, som är en sorts shakespearesk sonett, även med Lagerkvists I själens land. Edfelts syn är dock mera kaospräglad, dominerad av symboler för begär, flykt, mord, skändning och fruktan. Den visar också en djupare skuld-känsla än Lagerkvists, som i sin tur lämnar öppnare rum för försoningen. Grottan har en viss släktskap med en dikt i Bråddjupt eko, den som heter Drömmens skog och behandlar ett motiv som skulle kunna kallas lundkvistskt:

En skog är drömmens värld: mörk, tivedsdjup,  
ett snärjande revir, där vråk och korp  
speja vid branta, jägargröna stup;  
och gräset vajar kring ett ödetorp.

Ur fönstergluggens öppna, svarta sår  
tränger det fukt — o, allt vi inestängt!  
Tyst tassar Minnet kring bland hasselsnår  
och block, som isens dynamit har sprängt.

Där ingen länsman stövlat fram burdus,  
skymtar en man i gläntans bleka ljus:  
speglar hans ögon blodet vid ett mord?

En stjärna tänds, när skymningen blir stor,  
och vinden, som i mörka kronor bor,  
om väg och öde mumlar lergrå ord.

Här har en halvt heidenstamsk hembygdsromantik (Tiveden) med ironiskt inslag från burlesk buskteater (länsmannen) format scenen för det djuppsykologiska skeendet, medan geologien («isens dynamit») levererat den psykologiska sprängladdningen. Den andra strofen visar en tydlig psykoanalytisk uppfattning av de undanträngande minnenas kvardröjande makt, besläktad med den som Eyvind Johnson uttryckt i mottot till sin roman Minnas (1928): »Ett lidande är uthålligare än den glömskans säck man stoppar det i; säcken multnar i stället för innehållet och en dag är minnet naket och ömtåligt och skriker högt och gällt just därför det tegat så länge!» Också Mannen i gläntan i Edfeltdiktens tredje strof har sina litterära släktingar: Den obekante hos Edfelt själv, Fånge i Lagerkvists Han som fick leva om sitt liv, Malmbergs dråpare, »som i oss alla bor» och Fördärvaren hos Karin Boye.

Det finns ännu en dikt i Bråddjupt eko som har sin plats i detta sammanhang och som bland Edfelts dikter kring motivet har de centralaste formuleringarna: Lutad mot nattens mur. Den börjar med orden: »Allt ropar efter återlösning» och tolkar sin upphovsmans universella upplevelse av skuld i krigets tid. Den viktigaste strofen är ur vår synpunkt denna:

För länge sågo vi, ett utsatt släkte, hur  
förnekat mörker tog en blodig hämnd:  
extatiskt, under tunga skyar  
slets ljuset sönder som en gång Osiris.

Det är den välkända tanken om det försummade mörkrets väsentlighet, här associerad med uråldrigt mytiskt tänkande, med undergång och återuppståndelse — som hos så många av tidens diktare i utlandet och i Sverige.

I fortsättningen av den anförda Edfeltdikten säges det skuldbetyngda minnet jaga som en hämndeande, och den snåriga skogens skrin ekar mot den nattliga muren, medan världen framstår som »grimas och brunst». Några av diktens slutrader ger dock ett hopp om frälsning, om återlösning:

— Mitt barn, i dina ögons klara,  
orörda källor, bor där nåd och morgon?

Så söker Edfelt alltid efter hopp, efter något som ger balans åt livets ensidighet, som kan spränga dess djävulsring. »Bortom / mörkt händelseförlopp och ödslig kretsgång / finns där en hemlig punkt, en livets sanna / verklighet, där all splittring blir till enhet?» undrar han i dikten Skuggor i augusti. Och i en ny dikt, Anima, i Hemliga slagfält (1952), uttrycker han sin längtan, upplevd på nytt under en resa till Italien, efter den syntes som han spårar i den förgångna, klassiska kulturen: »— Inte kontrasternas välde men enhetens tecken, / mörker och ljus i balans var tanken som föddes / här och blev kött och blod bland marmorstoder.» Här levde en gång den oerhörda »drömmen om Människan», som också är Edfelts egen, fastän han blott kan uppleva den som en avglans, en »glimtligt skymtad vision»:

Kryptans skymning, javäl! Men också det brutna  
ljuset på fris och kolonner! Gryningens guldgans  
vare en del av din själ — men också de tunga,  
yviga aftonmolnen, Proserpinas hjordar!  
Du är kontakten med outgrundligt mörker  
liksom med svindlande ljushav; mötesplatsen  
är du för dunkla kanaler och soldränkta vägar;  
zenit och dödsrike: mellan de två är du axeln.

Ett annat tecken på hur intimt lierade dessa fem diktares verk är, finner man när man beaktar var denna dikt första gången trycktes: i en festskrift till Bertil Malmberg, Edfelts vän, som genom hela sitt liv drömt en besläktad dröm om människan. I århundradets europeiska litteratur drömdes den som hos nästan ingen annan av D. H. Lawrence, som skymtade den efterlängttade harmonien bl. a. i etruskernas konst och liv. Också Edfelt har intresserat sig för denna tidiga kultur och livsform, som för det tjugonde århundradet tycks företräda en syntes mellan natur och ande, ouppnåelig inom vår kultur. Ingen av de här behandlade diktarna är så pessimistisk i sin syn på människans möjligheter att förverkliga syntesen som Johannes Edfelt, och hans lyrik är ett oavbrutet fastställande av detta nederlag, tolkat med monoton bitterhet. På samma gång bäres hans livsåskådning av absolut äkta social känsla och av hans djupa red-

barhet. Med sin visshet om styrkan hos andens värld kan hans patos, i kontrast mot livets smuts och förtvivlan, tona fram som en ren och klar musik, stigande ur det inres, det undres mörker.

## 7.

Så sammanvävda, ibland nästan som replikerna i ett idédrama, och på samma gång så personligt nyanserade, är uttrycken för motivet »mörkret i människan» hos dessa fem diktare. Varningen för att »förneka mörkret» återkommer nästan ordagrant hos dem alla. Den skyntar hos Lagerkvist redan 1923 och upptas av honom på nytt 1937. Innan det senare tillfället hade den kommit till orda hos Bertil Malmberg 1935, och hos Artur Lundkvist stöter vi på den 1939. Två år senare varieras den hos Karin Boye, i hennes postuma diktsamling, och slutligen får den röst hos Johannes Edfelt 1947. Den hänger hos alla fem samman med ondskans konkreta utbrott genom nazismen under förkrigs- och krigsåren, som kommer dem att tänka över det mänskliga driftlivets farlighet, mångsidighet och fruktbarhet. De undre krafterna i människan kan, rätt omhändertagna och vårdade, bli henne till godo och glädje och kulturen till gagn, men de kan också, nonchalerade och vanskötta, vålla omätligt ont, gränslös olycka.

Så varieras i ständigt besläktade vändningar i tjugotalets, trettioalets och fyrtioalets svenska diktning detta motiv, som säger något så väsentligt om hela samtidens livsform och psykologiska synsätt. Det upptas ofrånkomligen först av Lagerkvist, som i fortsättningen halvt motvilligt utvecklar sig till den förste försvarsadvokaten för det förnekade mörkret, den förmenta ondskan i människans inre, och i åratals arbetar med balansen mellan apolliniskt och dionysiskt för att kanske bli den av dessa diktare som når fram till den mest optimistiska synen på människans möjligheter att överbrygga sina motsatser. Det uppträder vidare hos Karin Boye, som i ärlig kamp med sig själv kommer fram till ett allt djupare bejakande av sin egen mörkersida, som till slut förlänar gudomlighet åt dess outhärliga väsen men själv går under i kampen. Det är ett grundmotiv hos Bertil Malmberg, som kastar sin platonska ballast åt sidan i ett lössläppt upphöjande av det demoniska i sitt väsen och i en sorts Lawrenceesk efterföljd betraktar denna sfär som en försummad kult i en gammal, innebördsrik och helig religion.

Samma motiv bryter åter spontant igenom hos Artur Lundkvist, som med ensidig fanatism predikar de djuppsykologiska lärorna men på ett sätt som tillika är djupt och eggande personligt, anpassat efter honom själv och talande om ett ofrånkomligt, pressande livsproblem. Och till sist borrar det sig upp i Johannes Edfelts liv och tankevärld, han, som i klar klassisk anda söker försona människans dag- och nattsida och med intensivt sökande utformar psykoanalytiska symboler för den senare i sin ständigt drömda, mestadels fåfänga »dröm om människan».

Ingen kan nedvärdera betydelsen av kapitlet om det mänskliga mörkret i trettio- och fyrtioalets svenska litteratur. Mot fyrtioalets slut sjunker det tillbaka. Ett enstaka eko dröjer kvar, som i Ragnar Thoursies Dionysosdikt Slagen gud skall hämnas (i *Emaljögat*, 1945). »Slagen gud skall hämnas / i godhet som kaskadlikt växande träd: / händer, vingar,

stumma / backanalier i solflödet», heter det på ett ställe, och i fortsättningen: »Livet kan inga lansar hämma.» Ledmotivet återkommer i slutorden: »Slagen gud skall hämnas / med det eviga livet.» —

Som detta stora motivs gravskrift skulle man kunna betrakta några rader i en dikt, som först publicerades i tidskriften Prisma år 1948. Det är Hjalmar Gullbergs Paradismyt, omtryckt i samlingen Dödsmask och lustgård, 1952, och raderna lyder i sin medvetna, nästan litteraturhistoriskt återblickande avfattning:

Dialogen i mitt bröst mellan ängel och djur  
hörbar genom texterna från klyvnadens tid,  
har tystnat av sig själy (för hur länge?).