

Samlaren

Tidskrift för forskning om
svensk och annan nordisk litteratur

Årgång 143 2022

I distribution:

Eddy.se

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Berkeley: Linda H. Rugg

Berlin: Stefanie von Schnurbein

Göteborg: Åsa Arping

Köpenhamn: Johnny Kondrup

Lund: Torbjörn Forslid

München: Joachim Schiedermaier

Oslo: Elisabeth Oxfeldt

Stockholm: Anna Albrektson, Thomas Götselius

Tartu: Daniel Sävborg

Umeå: Maria Jönsson

Uppsala: Torsten Pettersson

Zürich: Klaus Müller-Wille

Åbo: Claes Ahlund

Redaktörer: Niclas Johansson (uppsatser) och Karl Berglund (recensioner)

Biträdande redaktör: Marcus Axelsson

Inlagans typografi: Anders Svedin

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till info@svelitt.se. Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2023 och för recensioner 1 september 2023. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: <http://www.svelitt.se/samlaren/index.html>. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.svelitt.se.

ISBN 978–91–87666–42–1

ISSN 0348–6133

Printed in Lithuania by
Balto print, Vilnius 2023

Fallande rytmer i fri vers

Ingemar Gustafsons "Den som blundar går runt solen"

AV EVA LILJA

Man brukar tala om stigande, oO, och fallande, Oo, rytm i dikter utifrån versradens eller frasens första stavelse. Detta gäller såväl metrisk som fri vers. Här undersöker jag hur fallande rytmer agerar i en dikt av Ingemar Gustafson från 1956. Jag inleder med en beskrivning av diktens sammanhang och historiska bakgrund. Därefter går jag igenom de fallande rytmernas kognitiva teori med särskild hänsyn till förhållandet mellan tid och rum. Jag redogör för Reuven Tsurs undersökningar av rytmernas gestaltpsykologi, Roman Jakobsons välbekanta ekvivalensprincip och Richard Curetons prolongeringsbegrepp. Därefter följer själva diktanalysen som i första hand syftar till att beskriva hur de fallande rytmerna arbetar i texten. Avslutningsvis nämner jag något om hur dikters rytm samarbetar med dess betydelser.

Dikten och dess sammanhang

För att undersöka hur den fallande rytmen fungerar i den fria versen ska jag analysera en dikt av Ingemar Gustafson, "Den som blundar går runt solen" i *Den hemliga metern* (1956).¹ Dikten är typisk för svenskt 1950-tal, vilket är ovanligt i Gustafsons poesi. Hans tidiga böcker innehåller mest groteska prosadikter, och senare blev hans dikter kristna med politisk vänsterinriktning. Gustafson konverterade till katolicismen 1957,² och *Den hemliga metern* blir en sorts övergångsbok mellan hans skeptiska ungdomsdiktning och den senare poesin.

Femtioalet är efterkrigstid. År 1956 inträffade såväl Ungernkrisen som Suezkrisen, två världspolitiska tillfällen då atombombshotet aktualiserades. Mitten av femtioalet var en händelserik tid för Gustafson. Utöver den tredje diktsamlingen gifte han sig, konverterade och kom med i redaktionen för den framstående konstitidskriften *Salamander* som utkom med tre nummer 1955 och 1956.³ Redaktion i övrigt bestod av Göran Printz-Påhlson, Ilmar Laaban och C.O. Hultén. Tillsammans hade man betydande internationella nätverk i avantgarde-kretsar. Under det tidiga femtioalet hade Gustafson tidvis bott i Paris där han fick kontakt med den nya bildkonsten som var

starkt influerad av surrealismen.⁴ Gustafson hade en vänkrets bland de så kallade imaginisterna i Malmö vilka också arbetade med surrealism.⁵ Surrealisten Erik Lindegrens ande svävar över *Salamanders* första nummer.⁶

I Stockholmstrakten kom det lyriska femtiotalets tidiga år att kännetecknas av romantik, vilket kan förstås som en reaktion mot det aktuella atombombshotet och det kalla kriget. Egendomligt många femtiotalsförfattare genomgick någon form av religiös omvändelse.⁷ I *Den hemliga metern* kan man följa vägen till Gustafsons kristna genombrott – den gamla världen rasar och ny mark tar kanske form. 1961 bytte han namn till Ingemar Leckius.⁸

Boken innehåller fem sviter. Den första består av två prosadikter som kretsar kring en indisk skapelsemyt, "Ayasphota. Ödesfågel. / Tung och sömnig, ruvar på ett ägg. ..." Ägget, och därmed skapelsetemat, återkommer sedan igenom hela boken. Den andra sviten heter "Obotlig" och centrerar runt sjuka kroppar. Den sista av svitens dikter, "Mager", beskriver livet som grotesk fasa, en värld av svält och kannibalism. Den tredje sviten, "Är jag en tamauer?", utgörs av en antropologiskt kryddad fantasi när den målar upp tamauernas samhälle.⁹ Vad är en tamauer? "Treögd, barnslig, en reinkarnation av sig själv." Den fjärde sviten behandlade jag i en artikel 2012 – en kamp med Gud äger rum.¹⁰ Enligt schablonen ska omvändelsen vara en plötslig och lycklig erfarenhet. Den gamla människan dör och en ny tar form. Men rytmen i den fjärde sviten målar knappast lycka utan kamp även om "Ingemar" faktiskt vinner sin Jakobsbrottning.

Boken som helhet går från mörker till ljus inom ramen för en skapelsemyt. Reinkarnation är ett genomgående tema – att födas på nytt. Dikten "Mager" målar upp en bottennotering, där skräck och död behärskar världen. Den följande Tamauer-sviten ger någon sorts alternativ, en annan värld. Jakobsbrottningen i den fjärde sviten öppnar för en lösning Finns det några frön i Ingemars land, frågas på s. 44. "Ingemar" vinner ändå kampen – liksom Jakob i bibeln.

Den femte och sista sviten inleds av "Den som blundar går runt solen", den dikt som jag här analyserar. Men låt oss kasta en blick också på de övriga fem dikterna som avslutar boken, dämpade, sensuella och intima.¹¹ De utgör en sorts årstidssvit: sommar – höst – vinter – vinter och landar i vintern då de två sista dikterna saknar årstid. I den allra sista dikten står det: "Vi har slagit sönder årstiderna..." (v. 2). I svitens andra dikt, "Mannen-stängslet", är det höst.¹² Den kan förstås som en kommentar till "Åh ärkebuse" i föregående diktsvit, ett slagsmål där jaget ändå vinner. Därefter följer bokens titeldikt, "Den hemliga metern", en vacker kärleksdikt i snö. Här återkommer fröet (v. 1) från frågan i föregående svit, "[e]tt frö klär av sig i din närvaro". Också nästa dikt, "Tillägnet", är en kärleksdikt med intensiva uttryck för närhet. Den femte dikten "Alltid ung, alltid gammal" målar ett personporträtt, där duet verkar vara en intensiv och engagerad person som ständigt trasslar in sig.

Sviten heter ”Till Mikaela” och titeln kan implicera att ”Mikaela” lyfter ”Ingemar” ur den groteska fasans värld från bokens första delar.¹³ Den består mest av kärleksdikter, men särskilt den sjätte, sista dikten, ”Vi möts som reflexer”, öppnar för mer. Det handlar inte längre om ”jag” och ”du” utan om ett ”vi”, där man speglar varandra och existensen utöver att vara man och kvinna. Denna avslutande dikt tar åter upp skapelsens ägg från bokens inledning, och äggen återkommer boken igenom för att varje gång producera flera ägg.¹⁴ I den sista dikten talas om ”förödelse som ett ägg”, ett krosat ägg (v. 1). Också solen är död, liksom tiden inklusive årstiderna. Bara ”vi” finns kvar i detta bottenläge som till sist öppnar för en annan ljuskälla där ”vi” är strömbrytare. Bokens långa kamp mellan Gud och ”Ingemar” får sin lösning. Här blåser det och rytmen stiger för det mesta, är framåtriktad.

- v. 8 Döda sol
 Vi överger din bana, vi färdas genom rymden som strömbrytare
 OoO
 oOo0oOo / oOoooOo oO0oo (s. 54)

Här står svitens första dikt i centrum, ”Den som blundar går runt solen”, en vacker sommardikt i moderna terziner.¹⁵ Den är varken grotesk eller desperat, så som varit vanligt i Gustafsons tidiga poesi, utan påminner lite om Lindegrens dikter med alla sina genitivmetaforer. Gustafsons hustru Mikaela bör vara det ”du” som sviten riktar sig till. Det är en årstidssvit: sommar, höst, vinter, vinter, samt två dikter utan årstid. Denna första dikt lyder:

- v. 2 Sommarens handflata öppnar sig
 Följ linjerna du som alltid är vaken
 Tystnadens vippor fastnar i huden
- v. 4 Goda ekvation, surrande geting
 Minnets skjul är öppet åt alla håll
- v. 6 Ditt nät vilar i himmelsk sand
- v. 8 O häpnadens trappa utan efternamn
 Där årsringarna börjar slutar jakten
 Det enda äpplet betraktar dig
- v. 10 Följ spåret innan det rullar ihop sig
 (”Den som blundar går runt solen”, *Den hemliga metern* 1956)

Detta är en lycklig sommardikt. Här talas om linjer, spår och himmelsk sand. Jag läser den som en bakgrundsteckning till en omvändelse eller konvertering. En beskrivning av sommaren växlar med analys av en knoppande religiös erfarenhet. Sommaren breder ut sig i diktens första hälft medan den kristna erfarenheten dominerar den andra halvan. Linjerna, trappan och spåret leder framåt för den som går runt solen.

”Den som blundar går runt solen” inleder, som sagt, sviten ”Till Mikaela”. Här finns detaljer som förbereder för svitens avslutning. I båda dikterna, den inledande och den avslutande, balanseras ”Mikaela” av något mer: linjer, spår och himmelsk sand i den första dikten och i den avslutande ”Fotspår i sandstormen” (v. 4) och ”Himlen är ett segel” (v. 6) och så vidare. I den första diktens fem inledande verser beskrivs huvudsakligen sommaren, men i de följande fem får man följa spåret genom himmelsk sand och häpnadens trappa. Linjerna (v. 2), trappan (v. 7) och spåret (v. 10) – alla versrader med spondeiska, OO, eftertryckliga ingångar – uppmanar till framåttrörelse för den som går runt solen, att bryta rundgången (”runt solen”) för att istället röra sig framåt. Att gå runt solen kan förstås som att cirkla runt utan att våga ta steget. Vad säger rytmen om det här dilemma?¹⁶

Det här är fri vers med många regelbundenheter. Just i vår dikt är regelbundenheterna fler än både tidigare och senare i boken. Rytmen ändrar i viss mån karaktär i mitten, alltså mellan v. 5 och 6, trots att dessa verser ingår i samma strof.¹⁷ Den andra strofen har en stigande riktning och rör sig framåt mot ”himmelsk sand” i v. 6, en versrad som samtidigt inleder diktens andra del.

Fallande och stigande rytmer

Låt oss se närmare på hur riktningar bär sig åt i poesi för att sedan ta itu med vad som händer i just den här dikten.¹⁸ Riktningen brukar bestämmas av figurens första stavelse, med stigande, oO, eller fallande, Oo, rytm. Vi kan låna exempel från Ingemar Gustafsons dikt citerad ovan:

v. 1 Sommarens handflata / öppnar sig OooO0o / Ooo

eller

v. 9 Det enda äpplet / betraktar dig oOoOo / oOoO

Båda fraserna i respektive versrad faller (v. 1) eller stiger (v. 9). Emellertid bör man också räkna med rytmisk balans, där starka och svaga stavelser håller varandra i schack.¹⁹ I diktens sjätte vers balanserar den första frasen medan den andra stiger:

Versradens första halvvers är tung och stillastående. Rytmen går varken fram eller tillbaka, den balanserar. Här utsägs någonting viktigt, vilket leder fram till den andra frasen, en av diktens tyngdpunkter där den himmelska verkligheten omnämns.

Om vi tänker oss versrytm som ett spel mellan riktningar och balanser bör vi också fundera över skillnaderna mellan de båda slagen av riktning. Av gestaltpsykologiska orsaker uppstår avsevärda rytmiska skillnader beroende på hur man börjar en diktrad. En betoning, O, består akustiskt sett av tre delar – tonhöjd/frekvens, tid/duration och ljudstyrka/amplitud, oftast viktade i den här ordningen. De stigande rytmerna (oO, ooO) skiljer sig från de fallande (Oo, Ooo) på så vis att den stigande figurens prominens mest består av tid, medan den fallande figurens prominens mest beror av ljudstyrka. Jambens (oO) svaga stavelse blir mycket kort medan trokéns (Oo) dito blir rätt lång.²⁰ Detta medför i sin tur att jamberna blir rörliga men trokén ganska trög. En räkka jamber kan smidigt ändra förhållandena mellan tonhöjd, längd och ljudstyrka när texten kräver det, medan trokeiska prominenser gör texten stelare och stabilare. Detta gäller såväl metrisk som fri vers.²¹ Bestämda påståenden behöver sin fallande rytm, medan jamberna med sin rörlighet fungerar utmärkt på teaterscenen. Jamben anses vara den viktigaste metern eftersom den är mest flexibel.²²

Fler omständigheter följer av skillnaden i uttal mellan stigande och fallande gestalter. Jambernas obetonade stavelse uttalas mycket snabbt, och ännu snabbare går det för de svaga stavelserna i en anapest (ooO). Därav kommer deras omtalade jagande karaktär. Trokéerna däremot framhäver gärna sina svaga delar. Detta drar med sig en skillnad i tempo, där jamberna skyndar medan trokéerna dröjer. Trokéerna jämnar ut, medan jamberna föredrar kontrasten mellan det obetonade och det betonade. I känslolösa passager förstärks trokéns svaga del, medan jamben tvärtom förstärker prominensen. Jamberna skapar intensitet med hjälp av snabbhet och energi, medan trokéernas intensitet kommer av deras upprepade tyngd.²³ Man kunde säga att stigande rytmer skyndar fram emot något, medan de fallande (tvekande) går bort från något.

Tempo har ett direkt samband med känsla. Vid glädje och vrede blir kroppen snabb, men sorg gör den långsam. Jag går framåt med energi i glädje, ilska, iver, eller jag går ifrån något viktigt, trögt men bestämt.²⁴ Den stigande rytmen ligger närmast talspråket och känns mest naturlig i vers. Detta tycks gälla även för språk som föredrar fallande ordbetoningar, såsom svenskan ("stuga", Oo) liksom ungerska och hebreiska.²⁵ Jamben är den mest använda taktarten eftersom den är mest flexibel.²⁶

Kognitiv tid

Läsning sker i tiden, det är en temporal sysselsättning. Naturen ger oss två stora modeller för tid, en framåtrörelse och en periodisk rörelse. Vi rör oss alltid i förhållande till tiden som går framåt.²⁷ Denna sorts tid har kallats 'tidspilen' och man tänker då på entropin – vi rör oss framåt mot ett allt kallare universum, obevekligt och likformigt.²⁸ Också den mest tvekande troké måste följa med på vägen mot framtiden, vilket är åt höger i läsriktningen. Men i naturen själv är tiden periodisk med återvändande årstider, månvarv och annat som får tiden att snarast te sig spiralformad. Det blir sommar varje år, fullmåne varje månad och måndag varje vecka.²⁹ Periodisk tid innebär ett återvändande men inte en upprepning.³⁰ Den faktiska tiden processas till kognitiv tid, hur vi uppfattar tiden. Den kognitiva lästiden går trögare än den faktiska tiden.

För läsaren föreligger den faktiska tiden i form av lästid eller tillägnelsetid – läsa text, läsa bild, lyssna på musik. Den faktiska lästiden kan mätas med klocka och den går alltid framåt. Den kognitiva lästiden för prosatext går också framåt, medan en dikt, uppdelad i korta rader, är periodisk. Kognitiv tid skapas bland annat av de rytmiska figurernas rörelser, vilka skapar förloppets uppfattade tid.

Kognitiv tid indelas alltid i sekvenser,³¹ eller, vad gäller dikt, i gestalter som fraser, versrader och strofer. Sådana indelningar är mindre betydelsefulla i prosatext, men i vers har gestalterna avgörande vikt. Varje versrad, varje fras, är en gestalt omgärdad av gränser, av längre och kortare pauser. En temporal sekvens uppfattas spatialt som en behållare, en container.³² På åttiotalet visade George Lakoff och Mark Johnson hur språkets djupstrukturer avslöjar våra omedvetna föreställningar,³³ och Mark Johnson fortsätter undersökningen med *The Body in the Mind* (1987), som analyserar några genomgripande perceptioner, så kallade *image schemas*. Utöver "container" är även "balans" en av dessa djupstrukturer.³⁴

Hjärnans korttidsminne omfattar cirka tre sekunder – de utgör ett ögonblick, vad vi förmår hålla ihop samtidigt. Efter ungefär tre sekunder skjuts informationen vidare upp i långtidsminnet. Ernst Pöppel har visat att en vanlig versrad för det mesta består av tio till elva stavelser vilka tar just cirka tre sekunder att läsa.³⁵ Det som ryms inom en versrad, ryms inom ögonblickets samtidighet.³⁶

Vad gör nu de här omständigheterna med diktens rytmer och – inte minst – betydelser? En prominens inleder den trokeiska figuren och det som är mindre viktigt i ljudstrukturen följer efter. När läsaren fortsätter genom versraden blir uppmärksamheten bakåtriktad. En stigande rytm rör sig i enlighet med tidens naturliga framåtrörelse medan den fallande rytmen snarast stretar emot. Låt oss se hur det ter sig i diktens sjunde vers:

Det viktiga i versraden måste vara ”häpnadens”, Ooo, som dessutom förstärks med en inledande interjektion ”O” – jag väljer att lägga betoning på interjektionen i den här ganska högstämda dikten. Det som följer senare i versraden är bestämningar till ”häpnadens”, en häpnad som tilltar stegvis utan att man riktigt kan säga vad den handlar om.

Också faktiska fallande rytmiska rörelser går som sagt framåt – åt höger i läsriktningen. Men i den kognitiva tiden är den fallande versraden en stabil container, där tresekundersintervallet stärker ögonblickets samtidighet. Tempot sänks, medan den stigande rytmen däremot sneglar framåt till nästa fras eller versrad.³⁷

De fallande rytmernas grepp

Ovan kunde vi se att fallande rytmer gör lästiden långsammare. Det finns ytterligare några formella grepp som påverkar läsningen på liknande sätt. Med lite olika redskap riktar de uppmärksamheten bakåt och gör så att somliga dikter kan uppfattas som en följd av stillastående fraser – grepp som spatialiserar, koncentrerar och balanserar texten. De fallande fraserna får stöd av sådant som *ekvivalenser*, *bakstrukturering* och *extensioner*. Det förstnämnda greppet, ekvivalenserna, känner lyrikforskarna väl från Roman Jakobsons texter, medan de andra två nog inte är lika välkända.³⁸ De har utretts inom den kognitiva poetiken, där Reuven Tsur har analyserat hur bakstrukturering verkar i poesi,³⁹ medan Richard Cureton visat på extensionernas inverkan på versrytmen.⁴⁰

De fallande figurerna arbetar med den korta frasen, medan de andra tre greppen gärna omfattar mer text. Ekvivalenserna, det vill säga upprepningarna, handlade hos Roman Jakobson om slutrim, där det alltså finns någon rad emellan de upprepade ljuden. Senare har man tillämpat ekvivalensteorin också på andra intervall, både längre och kortare. Bakstrukturering, som är ett gestaltpsykologiskt fenomen, berör intonationsfraserna. Ofta sammanfaller versrad med intonationsfras såsom fallet är i Gustafsons dikt. Extensioner handlar om betydelse och behöver för det mesta ungefär någon versrads omfång.

De fallande rytmerna har element av återvändande i sig. Detta grepp påverkar den kognitiva, uppfattade tiden, som rör sig långsammare och eftertryckligare vid fallande än vid stigande rytm vilken samarbetar med tidspilens framåtriktning. I fallande rytmer tar tidsförloppet mönster av periodisk tid – den återvänder, samlar in betydelser och emotioner.⁴¹ Sådana rörelser spatialiserar läsningen, så att texten uppfattas i följder av sekvenser åtskilda av pauser.

Ekvivalenser

Roman Jakobson formulerade den berömda så kallade *ekvivalensprincipen*, erfarenheten att poesi så gott som alltid använder *ekvivalenser*, det vill säga ljudlikheter och upprepningar av alla de slag. Just detta skulle åstadkomma det specifika intrycket av poesi.⁴² En temporal upprepning är i princip samma sak som en spatial likhet. Det upprepade momentet liknar den första förekomsten.

Jakobson definierar som sagt poesi som text med upprepade formdrag, till exempel klanger och rytmer men också parallellismer. Jakobson menar att slutrimmet återkallar rimparets första ord i medvetandet. Han förklarar inte riktigt hur det kan bli så, men det finns en gestaltpsykologisk förklaring. När rimparet fullbordats är gestalten sluten och läsarens uppmärksamhet återvänder till dess inledning.⁴³ Här finns alltså en bakåtrörelse i texten. Också fri vers arbetar med ekvivalenser, med upprepningar av alla slag.⁴⁴ I Gustafsons dikt knyts den tionde versen till den andra genom upprepning av såväl ord som rytmfigurer, nämligen de inititala spondéerna, OO. När upprepningen kommer i v. 10 bidrar detta till att spatialisera de mellanliggande versraderna.

v. 2	Följ linjerna du som alltid är vaken	OOoo [Oo OooOo]
...		
v. 10	Följ spåret innan det rullar ihop sig	OOo [ooo OooOo]

Bakstrukturering

Det finns ytterligare en kraft i poesi som gör att man måste titta bakåt, den så kallade *bakstruktureringen*. Versraden läses och gestalten fullbordas, och inte förrän då kan man uppfatta hur helheten ter sig, något som gäller alla temporala former, både rytmik och semantik, både musik och poesi. Gestalten bakstruktureras, säger Tsur.⁴⁵ Först när frasen är färdigläst uppfattar läsaren eller lyssnaren dess form (och innebörd).⁴⁶ När man nått figurens slut får man grepp om helheten.⁴⁷ Bakstrukturering är ett grundläggande villkor för all poesiläsning (och andra tidliga förlopp). Den skapar en återkommande tillbakarörelse, moment då uppmärksamheten hålls kvar som i en container.⁴⁸

Sannolikt är bakstruktureringen av större vikt i fri vers än i metrisk. Meterns seriella takter motarbetar olika bakåtrörelser genom att följa på varandra i princip in i evigheten – en omöjlighet som hanteras med verstekniska knep som exempelvis de olika slagen av katalex.⁴⁹ Den fria versen däremot har sin grund i frasrytmerna som avgränsas och framhävs av diktens pauser.

Om man jämför Jakobsons ekvivalenser med Tsurs bakstrukturerade fraser har de

likheter. Båda utgör sekvenser där läsarens uppmärksamhet hålls kvar genom förloppet för att återvända till början. Men ekvivalensernas rim och frasernas bakstrukturering skiljer sig också åt. Ekvivalenserna gör en gestalt, medan bakstruktureringen lutar sig mot diktens struktur.⁵⁰

Diktens gestalter är olika stora som vi såg i exemplet ovan, där man kunde ta fasta på halvversen, versraden (v. 2) såväl som på hela dikten (v. 2 – v. 10).⁵¹ Gestalterna tillsluts på många sätt, genom upprepning, pauser, intonationsfall och så vidare. I Gustafsons dikt tillsluts tydligt varje versrad av rejäla radslutspauser. Bakstruktureringen ger en periodisk rörelse i varje versrad genom att återknyta till gestaltens början, och versraden spatialiseras i den kognitiva tiden.

Extensioner

Ytterligare en omständighet bidrar till långsamheten i Gustafsons dikt. Extension handlar om den semantiska rytmen. Extensionen följer efter prolongeringsmålet, alltså den punkt som är viktigast för sammanhanget under loppet av en versrad eller två.⁵² Frasen som leder fram till prolongeringsmålet kallas antecipering, och det som följer efter målet är extensionen.⁵³ Man kan även tala om prolongeringsmål i mer omfattande enheter som en strof eller hela dikten. Vad är viktigast i Gustafsons dikt? Sommardagen är full av hemliga tecken – kanske v. 10 utgör diktens prolongeringsmål. ”Följ spåret ...” – i så fall blir helheten stigande. Men en liknande uppmaning finns redan i v. 2 vilket skulle göra en fallande helhet. Nu håller de båda varandra i balans, vilket medverkar till diktens atmosfär av harmoni. I Gustafsons dikt faller den första och den tredje strofen, där prolongeringsmålen kommer tidigt (”Följ linjerna” i v. 2 respektive ”Häpnadens trappa i v. 7), medan den andra strofen stiger:

	...	
v. 4	Goda ekvation, surrande geting	OoooO / OooOo
	Minnets skjul är öppet åt alla håll	OoO oOooooO
v. 6	Ditt nät vilar i himmelsk sand	oOOo oOoO
	...	

Strofens prolongeringsmål kommer sist, ”himmelsk sand”, där sanden står som metafor för det himmelska. Strofen är alltså stigande, medan de två första versraderna faller. Antispasten, oOOo, i första frasen av v. 6 är akustiskt tung och hela versraden 6 är semantiskt tung, medan v. 4–5 är ganska lätta – en geting surrar, minnet blåser runt. Den tunga v. 6 ger också strofen en bra tillslutning. Efter denna strof lämnar man sommaren och närmar sig himmelen – en sorts volta uppträder här i v. 6.⁵⁴

Versmönstrets prominenser blir olika starka efter hur de backas upp av tolkningen, av versradens fallande eller stigande rörelse, av förhållandet till strofens prolangeringsmål och så vidare. Prominenser som inte är nödvändiga, dvs. sådana som läsaren väljer att tillföra, blir svagare än de nödvändiga, som till exempel tryckstarka stavelser i substantiv.⁵⁵ Det kan vi se i v. 5, ”Minnets skjul är öppet åt alla håll”, som jag här valt att notera OoO oOooooO. En annan läsare kan välja att lägga prominens på ”alla” Oo och får då också en förändrad frasindelning:

v. 5 OoOoOo / oOoO

En sådan läsning ger först en räcka trokéer, och efter cesuren två jamber. Som helhet balanserar versraden. Emellertid, de fyra stavelser jag läst med prominens måste betonas av grammatiska orsaker medan prominensen i ”alla” blir svag. Versradens prolangeringsmål måste bli ”Minnets”, det första ordet, som alltså initierar en fallande rörelse i versraden på extensionens och intonationsfrasens nivåer. En prominens som bär prolangeringsmål förstärks ytterligare. Vi ser att versradens första stavelse blir en tung prominens av flera anledningar, dock inte så tung som strofens avslutande uttryck ”himmelsk sand”, vilket förstärks även av diktolkningen och tyngden av att vara strofens prolangeringsmål.

Den andra strofen visar hur två krafter är i spel. På strofens nivå stiger rörelsen medan versradernas rörelser mest faller. På extensionens nivå faller v. 4 och 5 medan v. 6 stiger eller balanserar. Detta är de övergripande rörelserna, men inom deras ram finns också andra. V. 4 består av två tydligt fallande fraser. I v. 6 stiger den andra frasen, medan antispasten ”Ditt nät vilar”, oOoO, i första frasen balanserar. De fallande rörelserna varierar och försenar strofens framåtrörelse. Strof 2 är den enda stigande strofen i denna fallande dikt, något som ger omväxling åt helheten.

En exkurs om adonikan

Fraser kan vara mer eller mindre pregnanta. I Gustafsons dikt dominerar *adonikorna*, OooOo, i den första delen, v. 1–5. Den här figuren är på flera sätt speciell. Den är mest känd som den avslutande versraden i det antika sapphiska versmåttet. Den antika adonikan skiljer sig dock en smula från vår nutida eftersom accentsystemen skiljer sig åt betydligt mellan antik grekiska och moderna germanska språk. Sapphos adonika består av en daktyl, Ooo, plus en spondé, OO. När man har överfört hennes strof till germanska språk har den avslutande spondén inte kommit överens med meterns behov av alternering utan glidit över till troké, och vår nutida nordeuropeiska adonika har uppstått. Den nya rytmen ändrade figurens karaktär från eftertryck till dansrytm. Samma

glidning uppstod med slutstavelsen i antik hexameter, där den antika spondén kom att transformeras till germansk troké.

Adonikan OooOo kan te sig dansant, svängig och lite skumpig.⁵⁶ En adonika gör ett danssteg plus en tydlig paus. Figurens olika delar står i spänningsförhållande till varandra, något som stärker prominenserna och förkortar versfyllnaden.⁵⁷ Dess inre spänning gör också att den följande pausen framhävs. Figuren har en stark integritet som bryter igenom – det är inte underligt att den varit omtyckt i reklamen. Den fallande rörelsen gör den tung och framträdande. Figurens första prominens tenderar att bli tyngre än den andra, så att figuren blir lätt dipodisk, Ooo 0o.⁵⁸

Den sista svaga stavelsen kan förlängas. Den använder alltså längd, där de två prominenserna bygger på tryck, enligt vad som gäller för fallande rytmer.⁵⁹ Det kan bli både Ooo O0 och Ooo 00. Den sista stavelsen inkräktar då på efterföljande paus. Svänget torde uppstå ur den tunga förstastavelsen tillsammans med en glidande sista stavelse och den markerade pausen därefter. Men adonikan kan också resultera i en klingande kadens.⁶⁰ Den motsvarande stigande figuren, *nystev* (o0oO0 med varianter), har växt fram ur de gamla folkdanserna och sedan polerats vidare från den gammalnordiska stevtraditionen till något mer metriskt.⁶¹

I Gustafsons dikt finns flera dominant adonikor, OooOo. Den första inledande versraden föredrar jag att läsa som tre daktyler, ”Sommarens handflata öppnar sig”, Ooo Ooo Ooo, fallande, lite vänligt och svängigt, vilket förbereder för den markanta raden av adonikor som sedan följer. Vi finner två stycken i v. 2 liksom också i v. 3 samt en i v. 4.

	...	
v. 2	Följ linjerna du som alltid är vaken Tystnadens vippor fastnar i huden	O/OooO0//OooO0 OooO0 // OooOo
v. 4	Goda ekvation, surrande geting	OoooO // OooO0
	...	

I första delen (v. 1–5) dominerar de kraftfulla adonikorna, medan de i andra delen ekar svagare (i v. 7, 10), även om diktens avslutande figur, ”rullar ihop sig”, OooOo, knyter ihop rytmen med en sista adonika.⁶² Adonikorna är ekvivalenta och upprepningen håller ihop texten. Balansen förstärks också av tydliga intonationskurvor med åtföljande markerade radslutspausar. Att gå runt solen är att ”gå runt”.

Jag uppfattar adonikan OooOo som energisk och bestämd. I det här sammanhanget känns den också glad. Den passar fint ihop med en sommarskildring och stöttar ett annat återkommande grepp i diktens rytm, nämligen de tydliga radslutspauserna. Hand-

flatan öppnar sig, du är vaken, allt är tyst så när som på en surrande geting. Minnet står vidöppet. De här versraderna strålar ut trygghet, öppenhet och glädje.

Sammanfattning av fallande grepp

Korttidsminnets tresekundersintervall gör att kognitiv tid står stilla i cirka tre sekunder, samma tid som går åt för att läsa cirka 10 stavelser.⁶³ Dikten spatialiseras i följder (stå stilla – paus – stå stilla – paus) som ändå rör sig framåt eftersom lästiden alltid rör sig framåt.⁶⁴ Det blir ett samspel mellan framåtrörelse och spatialiserade ögonblick. Lyrikläsning är alltid i viss mån spatialiserad på grund av tresekundersintervallet, bakstruktureringen och ekvivalenserna. Fallande fraser och extensioner förstärker spatialiteten ytterligare, när de föreligger med sitt långsamma tempo och sin stabilitet.⁶⁵ De fallande greppen bidrar därmed till lyrisk förtätning.⁶⁶

Diktanalys

Låt oss återvända till Gustafsons sommardikt. Jag har som sagt tidigare publicerat en uppsats om en annan svit i samma bok, där jag prövar att följa hur författarens konvertering till katolicismen kan speglas i rytmiken.⁶⁷ Den uppsatsen handlar om bokens näst sista svit ”Förföljd av mittan” där rytmen ger intryck av omvändelsen som en ångestfull process av kämpande krafter i rörelse. Den är omväxlande, ofta ryckig och intensiv. När diktsviten tar slut verkar processen ändå inte fullbordad.

Den här analyserade dikten står först i bokens sista svit, och tar alltså vid där jag slutade förra gången. Här dominerar fallande rörelser. Utöver de ständigt förekommande greppen bakstrukturering och ekvivalens faller versraderna och småfraserna särskilt i diktens första halva, liksom även i flertalet strofer.

	Sommarens handflata öppnar sig	OooO0o Ooo
v. 2	Följ linjerna du som alltid är vaken	OOooO oOooOo
	Tystnadens vippor fastnar i huden	OooOo OooOo
v. 4	Goda ekvation, surrande geting	OoooO OooOo
	Minnets skjul är öppet åt alla håll	OoO oOooooO
v. 6	Ditt nät vilar i himmelsk sand	oOOo oOoO

	O häpnadens trappa utan efternamn	OOooOo OoOoo
v. 8	Där årsringarna börjar slutar jakten	oO0ooOo OoOo
	Det enda äpplet betraktar dig	oOoOo oOoO
v. 10	Följ spåret innan det rullar ihop sig	OOo oooOooOO

Strofformen i Gustafsons dikt efterbildar ett klassiskt versmått, terzinen. I sin traditionella version har denna renässansform gärna använt jambisk pentameter som metrum i versrader om 10–11 stavelser, men också till exempel alexandrin. Strofen ska vara treradig med slingerrim ABA BCB CDC ... och sist står en ensamställd versrad, som bjuder på en avslutande knorr, DED E.⁶⁸ Gustafsons dikt har lånat strofformen men inte det traditionella versmönstret. Den är modernistisk, vilket syns inte minst på alla de lindegrenska genitivmetaforerna, och därmed också i fri vers. Ändå har den i stort sett behållit pentameterns verslängder om cirka 10–11 stavelser:

8–11–10 / 10–10–8 / 11–11–9 / 11 stavelser

Det är vanligt i svensk (och nordeuropeisk) poesi från alla tider att versradens rytm håller sig nära den medeltida fyrslagsräckans modell som har två fraser per versrad och två prominenser i varje fras.⁶⁹ Så sker också i den här dikten. Fyrslagsräckans versifieringsmetod är mycket enkel – den stiliserar fraseringen i vanligt tal. Den här modellen har också lämnat spår i metrisk vers, så det är inte konstigt att det slunkit med över till den fria versen.⁷⁰ Antalet prominenser i versraden beror förstås delvis på hur man väljer att läsa, och den fria versen tillåter att man skjuter in en extra prominens eller tvärtom läser bort någon.⁷¹ Men exempelvis v. 9 kunde, vad verstekniken angår, återfinnas i en medeltida krönika:

v. 9	Det enda äpplet / betraktar dig	oOoOo / oOoO
------	---------------------------------	--------------

Prolongeringsmålen i de olika stroforna kommer mestadels tidigt. Den första strofens mål är förstås ”linjerna” i v. 2 och fortsättningen utgör en extension. I den andra strofen kommer målet sist i v. 6 med ”himmelsk sand” – strofen stiger. Den tredje strofen faller, då målet står först med ”häpnadens” i v. 7. Den sista ensamställda versraden bestäms av sina första ord och resten av versraden blir en extension.

I den här dikten faller fraserna i v. 1–5, 7, 10 på lite olika sätt, och här finns många extensioner, som ju alltid faller. Vi minns att Jakobson definierar poesi med hjälp av dess upprepade element, ekvivalenserna. I den här dikten utgör de kraftiga radslutspauserna sådana ekvivalenser, utöver de många adonikorna, OooOo. Dikten består av

består av en fallande backier, OOo. Andra frasen kan inledas med daktyl, Ooo, men också med en tribrack, ooo, en ansats inför den avslutande adonikan, OooOo. Predikatet ”rullar” står i ordgrupp, ”rullar ihop sig”, varför ”rul-” kan såväl överbetonas som underbetonas (Ooo Oo, oooOo, 0oo O0 med flera varianter). Jag väljer att läsa fram adonikan eftersom just denna figur varit så dominerande dikten igenom. Det innebär att jag väljer full betoning på ”rul-” och klingande kadens på slutstavelsen ”sig” som ju enligt läsreglerna i första hand ska vara svag.

v. 10 Följ spåret innan det rullar ihop sig OOo / ooo Ooo O0

Den sista versen är, som sagt, en variant av den inledande v. 2 med sin uppmaning till ”du som alltid är vaken”, till ”Mikaela”. Här i sista versen kommer en varning, spåret kan rulla ihop sig och försvinna. Detta öppnar för fortsättningen, för svitens övriga dikter. Inte förrän i den sista dikten får vi veta att det nog går bra. Du och jag har blivit ”vi”, de har slutat gå runt en sol som dött, och följer istället spåret med himlen som segel – även om det är mödosamt. Versrad 10 vilar för sig själv som ett smycke av sol trots att den ingår i en dikt och en svit.

Vad gör då de fallande rytmerna med vår somnardikt? De saktar ner tempot tillsammans med bristen på skeende. Det ger en viss högtidlighet och förmedlar vila. Bakstruktureringen blir tydlig med de jämnlånga stabila versraderna, där varje vers bakstruktureras för sig. Ekvivalenserna, som också stannar upp tiden med sina återblickar, utgörs bland annat av just de markerade radslutspauserna, som medför tydliga intonationskurvor, en per versrad. Dessa sammanfaller ofta med diktens alla fallande extensioner – och med bakstruktureringen. Men också de många adonikorna, OooOo, är ekvivalenta, och deras speciella fallande rörelse håller samman diktens rytm från början till slutet i v. 10. Sammantaget blir riktningen stillastående och balanserad. Det passar väl för den som går runt – som exempelvis runt solen.

Här i svitens första dikt råder sommarfriden. Uppmaningarna i v. 2 och 10 implicerar en framåtrörelse, men rytmen i de här båda versraderna med sina spondeiska ingångar och fallande fraser motarbetar budskapet. Man cirklar runt solen, den kognitiva tiden stannar upp och spatialiseras. Så länge som rundgången varar består också friden.

Något om rytmers betydelse

För det mesta samarbetar rytmerna med innebörden i en dikt även om det också går att finna exempel på motsatsen. Det finns två möjligheter för rytmerna att påverka tolk-

ningen. Dels handlar det om vad som betonas, vilka ord som särskilt framhävs genom att stå i prominensposition eller överklivning. Till exempel visar de inledande spondéerna i v. 2 och 10 att versernas uppmaningar är centrala för texten. Dels påverkar rytmen ordens känslomässiga betydelse.

Rytm är rörelse, och rörelse kodas med hjälp av kroppslig erfarenhet. Läsaren vet hur det känns att springa framåt, att hejda sig eller att stå stilla, och när dessa rörelser återfinns i dikten har de redan betydelse. Rytternas rörelser har en karaktär som ofta åtföljs av en affekt vilken sedan specificeras av det semantiska sammanhanget.⁷⁵ Vi får analyskategorier som balans och vila, riktningar, tempo, tyngd och lätthet, det vill säga sådant som rör sig, och rörelserna får sin känslofärg av allmänmännisklig kroppslig erfarenhet.

Ingemar Gustafsons dikt visar på ett vackert sätt hur versrytm kan skapa balans. Balansen torde bland annat vara en viktig del av muskelminnet. Kroppen rör sig i förhållande till sin balanspunkt. Kroppsligt och kognitivt innebär balans ett dynamiskt stillastående – den som balanserar står i mitten av ett kraftfält och anstränger sig att inte förskjuta mittpunkten. Figurer i balans vilar, men denna vila finns i mitten av ett spänningsfält. Om stigande riktning skyndar på tidsflödet och fallande dito gör det trögare, arbetar rytmisk balans på att hejda tidens förlopp.

NOTER

- 1 Ingemar Gustafson, *Den hemliga metern*, Stockholm 1956.
- 2 Niklas Törnlund, "Ingemar Leckius 1928–2011", i *En lundensisk litteraturhistoria*, red. Katarina Bernhardsson et al., Göteborg 2017, s. 316.
- 3 Johan Stenström, *Med fantasins eld. Ingemar Leckius och bilden*, Nora 2002, s. 200.
- 4 Leckius besökte Paris första gången 1951 med längre vistelser 1953 och 1955. Stenström 2002, s. 193, 201.
- 5 De viktigaste imaginisterna var Max Valter Svanberg, Anders Österlin och C.O. Hultén. Stenström 2002, s. 34.
- 6 Stenström 2002, s. 201.
- 7 Andra femtitalsförfattare som engagerade sig i religion var Paul Andersson, Tomas Tranströmer, Eva Alexandersson, Staffan Larsson, Beppe Wolgers, Birgitta Trotzig och Barbro Alving. Dessa tillhörde dock olika samfund. Eva Lilja, "Mot en sekulariserad kultur", i *Bolövens sord*, red. Eva Lilja & Jan Magnusson, Göteborg 1998, s. 128 f.
- 8 Törnlund 2017, s. 316.
- 9 Ibid., s. 316.
- 10 Eva Lilja, "Rytm och betydelse. En analys av Ingemar Gustafsons diktsvit 'Förföljd av mittem'", *Sammlaren* 2012, s. 242–264.

- 11 Magnus Hedlund, "Ingemar Gustafson Leckius. Från den vilda humorns kontinent till havets stjärna", i *Femtitalet i backspeglarna*, red. Karl Erik Lagerlöf, Stockholm 1968, s. 33.
- 12 Tillsammans med C.O. Hulthéns bild *L'Homme barrière* fanns dikten med på en samlingsutställning i Paris 1955 med bilddikter, där bild och ord ömsesidigt skulle belysa varandra. Stenström 2002, s. 206.
- 13 Hustrun Mikaela hade konverterat till katolicismen i unga år. Törnlund 2017, s. 316. Enligt Wikipedia hette Mikaela Leckius som ogift Eva Gunilla Berg.
- 14 Bokens andliga bottennotering "Mager" talar om "Universums ägg", och "Jacopos drömmar" skriver "ägg / förvandlas till ägg". I samma betydelsefält finns "de ofödda" s. 10, "döds-kallar" s. 11, "ballonger" s. 15, "fröna" s. 44 och s. 51.
- 15 För terzin se Eva Lilja, *Svensk metrik*, Stockholm 2006, s. 472 f.
- 16 Jag använder den analysmodell som diskuteras i Eva Lilja, *Poesiens Rytmik*, Linderöd 2014, s. 114.
- 17 Man påminns om sonettens volta. Sonetten ändrar karaktär till både form och innehåll efter sin åttonde vers. Lilja 2006, s. 476.
- 18 När det gäller poesi och särskilt fri vers beror rytmen i viss mån på hur man läser. I mina noteringar har jag strävat efter att betona så normalt som möjligt, som vanligt talspråk. Lämpligheten i det kan förstås diskuteras. Normalbetoning åstadkommer man till vardags automatiskt, men om jag läser en dikt kan läsningen avautomatiseras så att jag blir mer medveten om hur de olika ljuden arbetar. Fri vers läses helst efter ordens normalbetoning i ett tämligen långsamt tempo som tar fram pauserna. Huvudregeln är att man betonar huvudaccenten i substantiv, adjektiv, huvudverb, räkneord samt vissa pronomen och adverb. Övriga stavelser – i hjälpverb, prepositioner, konjunktioner, artiklar, vissa andra pronomen och adverb – förblir för det mesta obetonade. Interjektioner som "Ack" och "Oh" kan betonas eller inte. Ordgrupper kan underbetona somligt till förmån för en gruppaccent, t.ex. "Stockholms central", ooo O, eller "skrika ut", oo O. Naturligtvis påverkas betoningen också av hur jag uppfattar betydelsen. Vissa stavelser behöver kanske framhävas för att man ska få reda i sammanhanget. Sammantaget kan man säga att flertalet stavelser *måste* läsas antingen betonat eller obetonat, men att det också finns en grupp stavelser där läsaren väljer hur det ska vara. Valet beror bl.a. på tempo, verslängd och konstfärdighet jämte innebörd. Se Lilja 2014 s. 89.
- 19 Lilja 2014, s. 143–156.
- 20 Reuven Tsur, *Poetic Conventions as Cognitive Fossils*, Oxford 2017, s. 209–229.
- 21 Ibid., s. 217, 219, 229.
- 22 Ibid., s. 227.
- 23 Ibid., s. 217, 219, 229.
- 24 Lena Hopsch & Eva Lilja, "Embodied Rhythm in Space and Time", *Style*, 51, 2017:4, s. 413–441.
- 25 Tsur 2017, s. 225 f.
- 26 Ibid., s. 227.
- 27 Tiden "går" förstås inte alls. Metaforen "tiden går" avser förändring (eller rörelse). Något förändras över tid och då säger vi att tiden går. Förändring uppträder på samma sätt även

- i rummet eftersom den uppfattas premodalt. George Lakoff & Mark Johnson, *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*, New York 1999, s. 137; Hopsch & Lilja 2017, s. 422.
- 28 Uttrycket ”tidspil” har jag lånat från David Couzens Hoy, *The Time of our Lives. A Critical History of Temporality*, Cambridge, Mass. 2009.
- 29 För periodisk tid se Lakoff & Johnson 1999, s. 153, 156. Social tid kombinerar de båda naturvetenskapliga modellerna. Jfr Mona Lilja, *Constructive Resistance. Repetitions, Emotions and Time*, London & New York 2021, s. 123–168.
- 30 Reuven Tsur, *Toward a Theory of Cognitive Poetics*, 2 utg., Eastbourne 2008, s. 152 f.; Reuven Tsur, *Poetic Rhythm. Structure and Performance. An Empirical Study in Cognitive Poetics*, 2 utg., Brighton 2012, s. 294.
- 31 Lakoff & Johnson 1999, s. 138.
- 32 Ibid., s. 153.
- 33 George Lakoff & Mark Johnson, *Metaphors We Live by*, Chicago 1980.
- 34 Mark Johnson, *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*, Chicago 1987. Att temporala förlopp uppfattas som spatiala beror på hur hjärnan processar tid. Jfr not 27! Läsaren skapar föreställd tid enligt mönster för rörelse i rum. Detta beror i sin tur på hur man begreppsliggör ”rörelse”, och rörelser försiggår både i rummet och i tiden. Detta blir tydligt i uttryck som till exempel ”Vad vi kommer att möta i framtiden”. Lakoff & Johnson 1999, s. 140. Se även G. Gabrielle Starr, *Feeling Beauty. The Neuroscience of Aesthetic Experience*, Cambridge, Mass. 2013, s. 81. När man talar om ”tillbaka” eller ”återvända” uttrycker man sig i spatiala termer om temporala förlopp. Strikt temporalt handlar det snarast om toppar av uppmärksamhet.
- 35 Ernst Pöppel & Frederick Turner, ”The Neural Lyre. Poetic Meter, the Brain, and Time”, *Poetry*, 142, 1983:5, s. 277–309. Hjärnans ekominne omfattar en halvsekund, lika mycket tid som omfattningen av en takt i metrisk vers. Manfred Spitzer, *Musik im Kopf. Hören, Musizieren, Verstehen und Erleben im neuronalen Netzwerk*, Stuttgart 2002.
- 36 Ole Kühl, *Improvisation og Tanke*, København 2003, s. 95.
- 37 Barbara Herrnstein Smith, *Poetic Closure. A Study of how Poems End*, Chicago 1968, s. 161.
- 38 Roman Jakobson, ”Linguistics and Poetics”, i *Style in Language*, red. Thomas A. Sebeok, Cambridge, Mass. 1960.
- 39 Tsur 2012, s. 302.
- 40 Richard D. Cureton, *Rhythmic Phrasing in English Verse*, London 1992, s. 146–153.
- 41 Lakoff & Johnson 1999, s. 153, 156.
- 42 Jakobson 1960.
- 43 Tsur 2008, s. 152 f.
- 44 Hans Ruin, *Poesiens mystik*, 2. uppl., Lund 1961, s. 169.
- 45 Tsur 2012, s. 302, 305.
- 46 Det handlar alltså om fraser av två storlekar, intonationsfrasen, som i den här dikten sammanfaller med versraderna, och halvversens mindre s.k. fonetiska fras. Per Lindblad, ”Språkljud och prosodi”, i Lilja 2006, s. 538 f.
- 47 Klassisk musik tycker om att upprepa en fras flera gånger, vilket underlättar bakstruktur-

- eringen för lyssnaren som inte behöver anstränga sig utan bara njuta när frasen kommer igen.
- 48 I anslutning till Meyer och Jakobson talar Tsur om ”the law of return” som en sorts gestaltlag. Tsur 2012, s. 294; Leonard B. Meyer, *Emotion and Meaning in Music*, Chicago 1956, s. 151 f.; Jakobson 1960.
- 49 Derek Attridge, *Moving Words. Forms of English Poetry*, Oxford 2013, s. 39; Smith 1968, s. 158–66; Lilja 2006, s. 346 f. Katalex är en avkortad versrad i metrisk vers, ett sätt att variera verserna genom växling mellan manliga och kvinnliga slut.
- 50 Både ekvivalens och bakstrukturering beror av tillslutning. Tsur 2008, s. 111. Om tillslutning och gestaltteori se även s. 113, 124. Om tillslutning se även Smith 1968, s. 33.
- 51 Cureton 1992, s. 79–98.
- 52 Ibid., s. 146–153.
- 53 Ibid., s. 147.
- 54 Se not 17.
- 55 Se not 18 för läsning av fri vers.
- 56 En dansant rytm kännetecknas av en ökad kontrast mellan figurens starka och svaga delar.
- 57 Man kan jämföra adonikan, OoOo, med en annan dansant figur, nämligen nystevet, o0oOo eller o0oOo. Se Sten Malmström, ”Nystev’-versens problem. Med speciell hänsyn till Stagnelius”, *Nysvenska studier*, 40, 1960, s. 5–54. Nystevet stiger medan adonikan faller. Också nystevet har en stark inre spänning och pauseringen blir därmed helt avgörande för intrycket. Kända exempel är Snoilskys ”Inledningssång” och J.O. Wallins ”Dödens ängel”. För analysen av adonikans rytm har jag lånat kategorier från Malmström 1960.
- 58 Jacqueline Pattison Ekgren, ”Dipod Rules. Norwegian Stev, Paired Accents and Accentual Poetry”, i *Versatility in Versification. Multidisciplinary Approaches to Metrics*, red. Tonya Kim Dewey & Frog, New York 2009.
- 59 Tsur 2017, s. 217, 219, 229.
- 60 Klingande kadens innebär att den obetonade slutstavelsen i radslut förlängs till att fylla en hel prominensposition, så att Oo uttalas som OO. Lilja 2006, s. 401 f.
- 61 Malmström 1960; Ekgren 2009.
- 62 I v. 2–4 är adonikornas sista stavelse ofta förlängd. Den första adonikans obetonade ”som”, är extra framhävd genom att strängt taget höra till följande fras och får därigenom ökad längd. Fras 2:2 avslutas med grav accent på sista stavelsen, ”vaken”, liksom även 3:1 med ”vippor”. V. 4:2 avslutas också med grav accent på ”geting”.
- 63 Pöppel & Turner 1983; Kühl 2003, s. 95.
- 64 Tsur 2008, s. 385.
- 65 Tempot bestäms förstås av läsaren, men det valda tempot bör kunna motiveras av egenskaper i dikten. Ingemar Gustafsons prosadikter kännetecknas av narrativ med hopad versfyllnad och man väljer gärna ett snabbt lästempo.
- 66 Ursprungligen kom jag in på frågorna runt lyrisk förtätning genom Hans Ruins bok *Poesiens Mystik*, (2. uppl., Lund 1961). Ruin fångar de lyriska kvaliteterna i poesi genom att jämföra dikt med mystik. Kapitlet ”Poesiens samlande nu” beskriver olika grepp som skänker dikten närvaro och spacialitet. Ruin utgår från Bergsons filosofi och gestaltpsykologin när

han beskriver formella grepp som senare förknippats med Roman Jakobson, Ernst Pöppel och Reuven Tsur. Jakobson 1960; Pöppel & Turner 1983; Reuven Tsur, *On the Shore of Nothingness. Space, Rhythm, and Semantic Structure in Religious Poetry and its Mystic-secular Counterpart*, Exeter 2003. Också Tsur visar hur dikt och mystik använder s.a.s. samma metoder.

- 67 Lilja 2012.
 68 Lilja 2006, s. 472.
 69 Också fyrslagsräckan använder oftast omkring 10 stavelser, dvs. tre sekunder. För frasering se Lindblad 2006, s. 538 f.
 70 I jambisk pentameter realiseras för det mesta bara fyra prominenser. Se versanalyserna i Tsur 2012.
 71 För läsning av fri vers, se not 18!
 72 Sten Malmström 1960; Lilja 2006, s. 411 f.
 73 För den som inte kan sin Bibel: kunskapens träd är ett äppleträd. Där sitter ormen som frestar Eva med ett äpple. När Adam och Eva smakat äpplet och fått kunskap fördrivs de ur paradiset. ”Kunskap” har ofta tolkats som sexualitet.
 74 Prominensen motiveras här av svitens titel ”Till Mikaela”. Dikten riktas till ”dig”, till ”Mikaela”.
 75 Lilja 2014, s. 114. Rörelsemönster kan ibland hänföras till olika affekter. T.ex. har glädje och vrede liknande rörelsemönster. Sammanhanget avgör vilken betydelse som aktiveras.

ABSTRACT

Eva Lilja, Department of Literature, History of Ideas, and Religion, University of Gothenburg

Falling Rhythms in Free Verse: Ingemar Gustafson's poem "Den som blundar går runt solen" (Fallande rytmer i fri vers. Ingemar Gustafsons "Den som blundar går runt solen")

This paper investigates how falling rhythms work in free verse. More specifically, it investigates a poem by Ingemar Gustafson, which is included in his book, *Den hemliga metern* [*The Secret Metre*] (1956). In analysing falling rhythms, the paper focuses on acoustics and semantics, and how they interact. In addition to this, the paper also investigates four devices that make *cognitive time* pass more slowly, namely: (i) falling phrases, (ii) equivalences, (iii) back-structuring, and (iv) extensions. *Falling phrases* start with a prominence, aiming at making the reader's attention stay with the beginning of the phrase. The *equivalence* is a case of approximate repetition, making the reader's attention to return to the first incidence. *Back-structuring* points to the fact that the reader will be able to fully recognize the figure only when it is completed. An *extension* follows after the semantic focus of the sentence, by this turning the reader's attention backwards. These four falling devices aim to guide the reader's attention backwards, into an earlier site in the text. Since poetry always uses short lines, any poem makes a succession of

sequences, and these four returning devices may reinforce the segment, slow down the reading speed, stabilize the text, and spatialize it. Together, they contribute to lyrical density.

The book by Gustafson (who converted to Catholicism 1957) describes the painful process of change from a sceptical view of life to a religious breakthrough. The poem specifically discussed in this paper opens the last suite of the book, where “you” walks around the sun with her eyes closed. Something else hints at its existence but “you” continues to walk around in the beautiful summer. The *metrum* is modernist free verse, in which most lines are falling, especially in the first half of the poem. The first, third and fourth stanzas fall, but the second one rises. The falling rhythms of the poem create a slow tempo, a feeling of rest, and some solemnity. All in all, cognitive time delays forward movements and spatializes the sequences.

Keywords: Ingemar Gustafson, cognitive poetics, versification studies, falling rhythm