

# 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](mailto: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](http://www.svelitt.se).

ISBN 978–91–87666–42–1

ISSN 0348–6133

Printed in Lithuania by  
Balto print, Vilnius 2023

# Nuets verklighet och existensens villkor i Hjalmar Gullbergs *Andliga övningar* (1932)

AV ANDERS OHLSSON

## *Utgångspunkter*

Hjalmar Gullberg (1898–1961) intog under senare delen av sitt liv en central position i svensk litterär offentlighet: chef för radioteatern, medlem såväl av Samfundet De Nio som Svenska Akademien och i perioder litterär rådgivare både åt Kungliga Dramatiska Teatern och bokförlaget Norstedts.

Gullbergs eget lyriska författarskap från debuten 1927 omfattar tio diktsamlingar, vartill kommer en rad översättnings-, urvals- och samlingsvolym, däribland hans egen *Samlade dikter*. Sextio år efter hans bortgång nyutgavs *Dikter* (2021), som innehåller samtliga Gullbergs diktsamlingar i den av honom själv auktoriserade formen från *Samlade dikter*. I sitt förord till denna utgåva beskriver Lotta Olsson en författare som ”fortsätter under hela sitt författarskap att sicksacka mellan det lättsamt satiriska och det gravallvarliga eller högstämnda”.<sup>1</sup>

Efter hand erövrade Gullberg en betydande krets av läsare; så är till exempel nyutgåvan av *Dikter* den sjätte i ordningen sedan den publicerades första gången 1985. Författaren har beskrivits som en av ”våra absolut främsta diktare” som ”lästs, memorerats och citerats som tröstare, hjälpare och glädjare, den siste svenske konstdiktare som fyllt denna lyrikens urfunktion”.<sup>2</sup>

I litteraturhistoriska handböcker beskrivs Gullberg under första delen av sitt författarskap, fram till slutet av 1940-talet, som en ”kristen diktare” med en ”religiös kallelse”. Man har bland annat hänvisat till att han i upptakten till sin tredje diktsamling, *Andliga övningar* (1932), som innebar ett publikgenombrott, tecknar vad som tolkats som ett ”poesikontrakt med Gud”. Först under senare delen av författarskapet sker en ”poetisk omorientering”.<sup>3</sup> Gullbergforskningen har dock problematiserat ett sådant synsätt. Carl Fehrman menar att författaren använder religionen och dess symbolvärld för estetiska och psykologiska syften och att ”det från kristet håll gjorts för mycket av Gullbergs förmenta kristna trosbekännelse”.<sup>4</sup> Anders Palm skriver att ett ”avlagset kosmiskt gudsmajestät är en gudsbild som återkommer i Gullbergs lyrik” och noterar vidare att det i *Andliga övningar* finns dikter som ”iscensätter det oändliga avståndet mellan människan och kristendomens kosmiske Gud i en gudsförgäten värld, en värld som glömt Gud och blivit glömd av Gud”.<sup>5</sup> Torsten Pettersson har därefter framhållit

att Gullberg i sina sju första diktsamlingar ”några gånger” skildrar en ”värld utan Gud”, men menar samtidigt att det finns ”något avgörande nytt i den skepsis beträffande Guds existens som Gullberg uttrycker då han tio år efter sin föregående bok återkommer som lyriker 1952”.<sup>6</sup> Helena Bodin, slutligen, spårar i författarskapet en ”öppen, problematiserande hållning, som – om man ser till författarskapet som helhet – knappast låter sig beskrivas som vare sig kristen eller ateistisk”.<sup>7</sup>

Förutom religionens och gudstrons roll i författarskapet har Gullbergs relation till modernismen berörts i handböcker och forskning. Ingemar Algulin menar i *Litteraturens historia i Sverige* (1987/2013) att Gullberg under första delen av sitt författarskap – till och med *Fem kornbröd och två fiskar* (1942) – är en ”publikttillvänd 1900-talsförvaltare av den lyriska traditionen”. Det är enligt Algulin först under 1950-talet och efter kritik från en yngre diktargeneration med anspråk på att företräda modernismen, som författaren överger bruket av rim och regelbunden meter och övergår till en ”mer existentiell modernism”.<sup>8</sup> Denna bedömning vilar på det i huvudsak formalistiska modernismbegrepp som Algulin tidigare presenterat i sin avhandling och applicerat på Bertil Malmbergs och Gullbergs författarskap.<sup>9</sup> Palm har från andra utgångspunkter aktualiserat frågan om Gullberg och modernismen men då ”av t. ex. Eliots typ där citat, allusioner och andra associationskrävande stilgrepp aktualiserade, kombinerade och varierade myter och föreställningsvärldar från skilda och avlägsna kultursfärer”. Till saken hör dock att en sådan modernism var mindre känd i Sverige i början av 1930-talet.<sup>10</sup> På motsvarande sätt har Fehrman pekat på Gullbergs ”allusionsteknik” som en aspekt av den ”modernitet” som han menar är kännetecknande för Gullbergs poetik.<sup>11</sup>

Med utgångspunkt från tidigare forskning vill den här artikeln pröva hypotesen att det var Gullbergs *modernitet* som medverkade till att *Andliga övningar* uppfattades som angelägen bland samtida läsare. Till saken hör att Gullbergs förlag Norstedts först inte ville betala det traditionella garantihonoraret för boken, eftersom försäljningen av hans båda första diktsamlingar varit begränsad.<sup>12</sup> På nyåret meddelade dock förläggaren Karl Ragnar Gierow i brev till Gullberg att förlaget nu vill kompensera att man ”underbetalt en högt värderad författare”.<sup>13</sup>

Ambitionen i det följande är fördjupa bilden av hur Gullberg redan i *Andliga övningar* går i dialog med nuets oroande politiska utveckling och verklighet, vilket noterats i den tidigare forskningen.<sup>14</sup> Analysen tar vidare sikte på hur författaren gestaltar existentiell utsatthet i en tid då traditionella trossystem för många hade förlorat sin giltighet. Genom att dra ut konsekvenserna av tidigare forskning är ambitionen att visa hur samlingen som konstnärlig helhet, samtidigt som den inkorporerar stoff och tematik av till exempel kristet slag, innebär en uppgörelse med kristna trosföreställningar. Detta förhållande kan ses i ljuset av den sekulariseringsprocess som är en framträdande aspekt av moderniteten.

En av de metapoetiska dikterna i *Andliga övningar*, ”Enslingen på Salamis”, ska få tjänstgöra som utgångspunkt. Här formuleras ett slags läsanvisning och en programförklaring för diktsamlingen som helhet.

### *Begrundan av ”vårt faktiska läge i nuet”*

”Enslingen på Salamis” har den klassiska grekiska körlyrikens form och består av fem strofer med titlarna *Strof 1*, *Motstrof 1*, *Strof 2*, *Motstrof 2*, *Slutstrof*. Av *Strof 1* framgår det att titelns ensling är ingen mindre än den grekiske tragedieförfattaren Euripides, som Gullberg vid den här tiden hade översatt till svenska och som enligt den biografiska legenden lämnade det grekiska fastlandet och tog sin tillflykt till en grotta på ön Salamis och där författade några av sina tragedier samtidigt som han ”rannsakade gudars / och människors liv” (132).<sup>15</sup>

Diktens metapoetiska karaktär signaleras redan genom den initiala anspelningen på Charles Baudelaires dikt ”Albatrossen” – ”Havsfågel, du som läker / ensam bland klippor och tång / din vinge utom räckhåll / för nästa bågskytts pil!” (132). Hos Baudelaire, som Gullberg för övrigt också aktualiserar i *Andliga övningar* genom att infoga egna översättningar av några av dennes dikter, liknas poeten ju uttryckligen vid titelns magnifika fågel.

I ”Enslingen på Salamis” tecknar diktjaget ett porträtt av Euripides på basis av den biografiska legenden om honom för att dels formulera och klargöra sin egen diktarpotion, dels precisera det uppdrag han ger sig själv. Diktens avslutning, dess *Slutstrof*, formulerar en programmatisk beskrivning av den diktarambition som kan skönjas bakom *Andliga övningar*.

#### *Slutstrof*

Eftersom alla är upptagna jämt och har mycket att göra,  
är det av synnerlig vikt att en man reser bort från det hela  
för att på avstånd begrunda vårt faktiska läge i nuet  
och tyda de hemliga lagar  
som härskar över vårt liv.  
Ärade samtid, min sång vill betona att världen behöver  
någon som bor på en ö i en grotta och vakar och lyssnar  
vid tillvarons gränser, en andlig spion,  
en utpost i ingen mans land! (133)

Den diktarpotion som Gullberg här skriver fram innebär för det första att det för poeten är nödvändigt att distansera sig från den vardagliga tillvarons störande inslag och brus, ”från skvaller och hätska dispyter” som det heter i *Strof 1*. Det handlar om att

upprätta distans till den omgivande verkligheten. Ett sådant beslut kommer att kritiseras och misstänkliggöras. Handlar det i själva verket inte, som illasinnade röster antyder i *Motstrof 2*, om flykt från verkligheten, en flykt från ett brott eller olyckligt äktenskap? Sådant förtal bekymrar dock inte enslingen Euripides. Det är nödvändigt för honom att lämna det välbekanta och styra ut på ”ett hav”. Han måste, som det heter i *Slutstrof*, resa ”bort från det hela”, upprätta ett ”avstånd” till sin tidigare tillvaro, isolera sig på en ”ö i en grotta” och spana från en position i ”ingen mans land”. Eller med en formulering hämtad från *Strof 2*, där det heter att den ”rätta distansen” ger möjlighet att ”med klarare ögon” se det poeten föresatt sig att gestalta.

Vad är det då enslingen Euripides – och givet den här gjorda läsningen – Gullberg själv avser att ägna sig åt i den självvalda isoleringen, ”på en ö i en grotta”? Det står omedelbart klart att det inte rör sig om ett ointresse för den verklighet som diktaren sett sig tvungen att lämna. Han avser inte att ägna sig åt introspektion och ingående gestalta sitt eget, privata inre. Tvärtom. Ambitionen är den motsatta. Genom sin distanserande rörelse, bort från världen är det hans avsikt att för det första och som det heter i *Slutstrof*, ta sig an och ”begrunda vårt faktiska läge i nuet”. Uppmärksamheten ska inte riktas inåt, mot de privata erfarenheterna, utan utåt, mot de samtida villkor som dikta- ren delar med alla andra. Det är en formulering som röjer en vilja att gestalta och kommentera hur den tillvaro han delar med andra präglas av allt från den samtida politiska utvecklingen till mellanmänniska relationer. En andra ambition är att som en ”andlig spion” rikta blicken bortom vardagstillvaron, mot ”tillvarons gränser”. Uppmärksamheten ska också vändas mot det i vid mening metafysiska, mot tillvarons existentiella eller andliga dimensioner, mot religion och trosfrågor. Det handlar om att, som det heter i *Motstrof 1*, ”rannsaka gudars och människors liv”.

Läst på detta sätt beskriver ”Enslingen på Salamis” både en diktarposition och en diktarambition med dubbelt fokus: mot nuets verklighet och existensens villkor. Gullberg ser det som sitt uppdrag att å ena sidan rapportera till och gå i dialog med sina läsare, apostroferade i slutstrofen som ”Ärade samtid”. Å andra sidan gäller dialogen samtida diskurser och religiösa föreställningar, i det senare fallet genom att använda sig av Bibeln och olika källor för indisk religiositet.

Gullbergs val att formulera ett eget diktarprogram i anslutning till Euripides kan ses i ljuset av den uppskattande bild av den grekiske tragediförfattaren som han formulerade i en recension av Claes Lindskogs monografi *Euripides. Moderna idéer i antik dräkt* (1928). Där underströk Gullberg att Euripides representerar ”någonting nytt”, att hans hjältar sätter problem ”under debatt” och att författaren är en hänsynslös kritiker av den ”ortodoxa religionen”.<sup>16</sup>

Den här artikeln vill ringa in arten av Gullbergs modernitet i *Andliga övningar* – att han gestaltar människans faktiska läge i nuet samt det som befinner sig i närheten av

eller bortom tillvarons gränser – vilket i sin tur medverkade till att samlingen uppfattades som relevant av sin samtid. Detta kräver ett helhetsgrepp om diktsamlingen. Det innebär för det första att också de delar av *Andliga övningar* som *inte* använder stoff och språk med religiöst och mytiskt ursprung måste uppmärksammas. För det andra att det religiösa stoffets funktion och innebörd undersöks. Ambitionen är beskriva vad *Andliga övningar* som sammanhållen utsaga kommunicerar.

### *Teoretiska och metodiska utgångspunkter*

Mot bakgrund av det uppdrag som Gullberg formulerar åt sig i ”Enslingen på Salamis” kommer *Andliga övningar* här övergripande att betraktas som exempel på vad den danske litteraturforskaren Peter Stein Larsen benämnt ”interaktionslyrik”.

I studien *Poesins expansion. Om nordisk samtidsdiktning* (2015) urskiljer och beskriver Stein Larsen två litteraturhistoriska spår eller poetiska grundformer: centrallyrik respektive interaktionslyrik. Det rör sig inte om några absoluta kategorier, utan snarare om ytterpolerna i ett kontinuum.<sup>17</sup> Det båda kategorierna svarar mot två olika strategier för poetiskt skapande och formulerar ett svar på frågan vad lyrik är och kan vara.<sup>18</sup> Gränsen mellan dem är flytande; det rör sig om ”öppna” litteraturhistoriska begrepp. Som exempel anför Stein Larsen epoker och en rad författarskap i dansk och amerikansk 1900-talslyrik.<sup>19</sup>

Den förstnämnda formen – *centrallyriken* – är med Stein Larsens ord ”monologisk” till sin karaktär.<sup>20</sup> Här utgör det poetiska subjektet själv ett tydligt centrum; huvudsakligt fokus ligger på det enskilda jagets själsliv.<sup>21</sup> Dess tal utmärks av auktoritet och autenticitet. Kännetecknande för centrallyriska texter är vidare deras enhetlighet och stilistiska homogenitet. Det rör sig om en lyrisk strategi där skrivandet och texten fungerar som ett ”reflektionsrum” för den talande som däri exempelvis kan formulera och ge uttryck för sina egna innersta drömmar, föreställningar och tankar, för sin längtan. Strategin är monologisk och kan främst förbindas med symbolismen och den ”konfrontationsmodernistiske” och ”psykologiskt-socialt orienterede” lyriken.<sup>22</sup>

I den andra formen – *interaktionslyriken* – är det poetiska subjektets auktoritet utmanad i så måtto att diktjaget själv försätter sig i ett ”interaktionsförhold” till andra röster eller ”udsigelseinstanser”. Dessa andra instanser kommer att påverka den poetiska stilen, vilket kan ge texten en karaktär av orenhet eller heterogenitet, inte bara i stilistiskt utan också i genremässigt avseende.<sup>23</sup> Det lyriska jaget är upptaget med och gestaltar sitt möte och sin dialog med den omvärld som vederbörande är en del av.<sup>24</sup> Kännetecknande för detta lyriska modus är den pågående dialogen eller konfrontationen med andra personer och röster. Resultatet blir en lyrik som är flerstämmig eller med Stein Larsens ord ”demokratisk’ og ekspansiv”.<sup>25</sup>

Som kommer att framgå upprättat Gullberg i *Andliga övningar*, med olika medel och med skilda syften, en för interaktionslyriken typisk dialog med en brokig skara röster och diskurser.<sup>26</sup> Frågan varför, frågan om denna dialogs funktion, kommer att besvaras löpande samt diskuteras mer principiellt i artikelns avslutning.

Vid sidan av att fokusera den gullbergska diktens interaktions- och dialogkaraktär, utgår den följande läsningen av *Andliga övningar* från grundantagandet att detta är en diktsamling där dess fem avdelningar inte kan betraktas som isolerade från varandra – lika lite som att enskilda dikter kan lyftas ur själva verkkontexten – utan tvärtom måste få möjlighet att spela med och mot varandra. De fem avdelningarna befinner sig också i dialog med varandra.

Ambitionen är att undersöka *Andliga övningar* som samlad konstnärlig helhet, som ett verk där den enskilda diktens och avdelningens betydelse betraktas ur ett övergripande helhetsperspektiv. Uppmärksamheten ska riktas mot den möjliga helhetsverkan som *Andliga övningar* kan tänkas åstadkomma. Grunderna för en sådan analysmetodik har formulerats i antologin *Poems in Their Place. The Intertextuality and Order of Poetic Collections* (1986), och har sedan systematiserats och tillämpats i en perspektivrik uppsats av Boris Lazic (2015) om Birger Sjöbergs *Kriser och kransar*.<sup>27</sup> Utgångspunkten för analysen är att läsarens tolkande aktivitet svarar på den typ av faktiska signaler som diktsamlingen sänder ut genom sättet den är organsierad på.<sup>28</sup> Lazic urskiljer och beskriver nio formella och innehållsliga aspekter med potential att ligga till grund för en helhetstolkning av en diktsamling. De aspekter som aktualiseras av *Andliga övningar* och som kommer att tas i bruk i analysen nedan är

- *paratextuella aspekter*: dikttitlars och undertitlars roll samt indelningen av diktsamlingar i sektioner
- *sekventiella aspekter*: dikters inbördes ordningsföljd
- *motiviska eller semantiska samband*: återkommande situationer eller näraliggande tematik
- *antitetiska eller dialektiska förhållanden mellan individuella dikter*
- *analogiska samband*: hur vissa företeelser används som organisatorisk princip.<sup>29</sup>

## Helhet och enhet i *Andliga övningar*

I en utförlig recension av *Andliga övningar* noterade Fredrik Böök att titeln sammanfaller med den välkända andaktsboken *Exercitia spiritualia* av Ignatius av Loyola, spansk präst och grundare av Jesuitorden.<sup>30</sup> Det är ett poängrikt uppslag som här ska följas.

Loyolas skrift från 1548 kan beskrivas som en detaljerad instruktionsbok eller manual och innehåller ett konkret ”träningsprogram” på minst fyra veckor för den som

önskar upprätta och fördjupa sin relation till Kristus. Inledningsvis slås fast att själva begreppet *andliga övningar*

avser varje sätt att rannsaka sitt samvete; att meditera; att kontempera; att be högt respektive tyst i sitt inre [– – –]. Ty liksom att promenera, att vandra och att springa är kroppsliga övningar, så är andliga övningar en benämning på varje sätt att förbereda och rusta själen för att frigöra sig från alla oordnade böjelser och, efter att ha frigjort sig ifrån dem, att söka och finna den gudomliga viljan med det egna livets inriktning mot själens frälsning.

Övningarna omfattar fyra delar: begrundan av de egna synderna, Kristi liv till och med palmsöndagen, Kristi lidandeshistoria samt slutligen uppståndelsen och himmelfärden.<sup>31</sup>

I Gullbergs *Andliga övningar* aktualiserar två av samlingens fem delar en tros- och livsåskådningstematik med kristna och indiska förtecken. Dels den andra, en långdikt med titeln ”Den heliga natten”, som återberättar julevangeliets händelser. Dels den femte, som heter ”Soluppgång” och som tematiserar vad som kan se ut som människans möte med sin gud. Det förefaller alltså som om Gullberg håller sig till programmet från Loyola genom att meditera över och gestalta Kristi liv och själens frälsning. Men som vi ska se är Gullbergs dialog med de trosföreställningar som aktualiseras i *Andliga övningar* långt ifrån bekräftande.

Gullbergs diktsamling rymmer visserligen material för den som vill rannsaka, meditera och kontempera. Men som redan framgått av ”Enslingen på Salamis” är fokus inte bara inriktat mot tillvarons andliga dimensioner. Istället för den ”begrundan av de egna synderna” som är tänkt att vara själva startpunkten för de andliga övningarna hos Loyola, skriver Gullberg fram en mångfasetterad bild av ”vårt faktiska läge i nuet”. I tre av samlingens delar – ”Världskris”, ”Memoria mortuum” och ”Kindergarten” – gestaltas en krisupplevelse där guds frånvaro och samtidens ondska gör villkoren för jagets existens ansträngda. Gullbergs dialog med Ignatius *Andliga övningar* är komplex och på ett för interaktionslyriken typiskt sätt ironisk.<sup>32</sup>

Utsikterna för den som med hjälp av Gullbergs *Andliga övningar* önskar upprätta och fördjupa sin religiösa övertygelse ter sig mindre goda. Detta intryck förstärks genom den fristående dikt, ”Kontrakt”, som Gullberg placerat allra först i diktsamlingen, före dess fem avdelningar. Genom denna sin särskilda placering hänför den sig till *hela* den efterföljande diktsamlingen. Det är rimligt att låta läsningen av *Andliga övningar* styras av det grundackord som här anslås.

Den första strofen i ”Kontrakt” genljuder av standardformuleringar i verkliga förlagskontrakt,<sup>33</sup> med den skillnaden att Gud intagit förläggarens plats. Poeten ålägger sig här att agera som ”ombud för evigheten” och följa ”Guds vilja”. Så långt en författare som sluter en pakt med den högste.

Diktens andra och avslutandet strof ställer denna pakt i en helt annan dager: det står här klart att poetens motpart befinner sig på ett betydande avstånd från världen. För det första kan poeten visserligen sträva efter att med sina ord ”närma sig Ordet”, men detta Guds ord blir evigt ”outsagt”; Gud blir poeten svaret skyldig. För det andra fri-skriver sig Gud från allt ansvar, ”är till intet förpliktad”. Detta är något som parterna förklarar sig ”nöjda med”.

Genom sin omfunktionerande dialog med ett etablerat textmönster gör Gullberg klart för sina läsare att den Gud som gång efter annan aktualiseras i *Andliga övningar* är både stum och frånvarande. I ”Kontrakt” formuleras en tolkningsram för diktsamlingens alla fem avdelningar, inte bara för de tre – den första, tredje och fjärde – som med Anders Palms ord ”rymmer dikter som gestaltar världens ondska och själens kris”, utan också för den andra och femte, vilka har beskrivits som en ”förtröstansfull vilopunkt” respektive ”den befriande, oreserverat metafysiska motpolen till den inledande [avdelningen] ’Världskris’”<sup>34</sup>

### ”Vårt faktiska läge i nuet”

*Andliga övningars* inledande avdelning – ”Världskris” – tillika samlingens längsta, består av tretton dikter. Den första dikten – ”Efterlyses” – anknyter tematiskt till ”Kontrakt”, där också Gud beskrivs som frånvarande. Genom att ”Efterlyses” är placerad först i avdelningen pekas återigen denna tematik ut som central för samlingen som helhet. I ”Efterlyses” handlar det om *frånvaron* av tro, närmare bestämt av ”barnatron”, det vill säga en okomplicerad religiös övertygelse som den troende i barndomen har gjort till sin och sedan burit med sig.

Undertecknads barnatro  
har försvunnit från sitt bo  
utan mössa, rock och sko.

Här, i hopp att det blir känt  
vart han sig i världen vänt,  
gives hans signalement.

Rösten som en fågeldrill,  
ögon blå med blank pupill,  
blicken hör ej jorden till.

Den som innan ägarn dör  
den försvunne återför,  
lovats hederlig dusör. (108)

I ”Efterlyses” upprättar Gullberg dialog med den välkända barnbönen ”Gud som haver barnen kär” som är det kongeniala uttrycket för just barnatro:

Gud som haver barnen kär,  
se till mig som liten är.  
Vart jag mig i världen vänder  
står min lycka i Guds händer.  
Lyckan kommer, lyckan går,  
du förbliver, Fader vår.<sup>35</sup>

Tonen hos Gullberg är pastischerande dels genom personifikationen av tron i en pojkes gestalt, dels genom apostroferingen – ”vart han sig i världen vänt” – i andra strofen av den välkända aftonbönen, vilken med sina fyrtaktiga trokéer också fungerar som rytmiskt mönster för Gullbergs dikt.<sup>36</sup> Där formuleras en tillitsfull relation mellan den lilla människan och den allsmäktiga Guden som har diktjagets lycka i sina händer. De fyra avslutande raderna hos Gullberg markerar att denna gudsrelation inte längre är giltig. För det första slås det fast att det är en tro som saknar relevans här och nu: dess blick ”hör ej jorden till”. För det andra upprättas en (komisk) distans till efterlysningen av barnatron genom att två väsensskilda sfärer blandas samman: religionens och penningens. Det utgår hittelön till den som finner och återbördar barnatron. Därmed trivialiseras den gudsföreställning som nu är försvunnen.

I den andra dikten i *Andliga övningars* första avdelning – ”Aftonsång” – ställs en gudstro på än svårare prov.<sup>37</sup> I den första strofen gestaltas en värld som håller andan som inför en hotande katastrof: ”Snart hörs ej minsta knäpp”. I den andra och avslutande strofen riktas uppmärksamheten från jorden och den allsmäktige dras in i handlingen:

Han som allena äger  
allt, sjöarna och landen,  
står hög mot skyn och väger  
vår jord i handen.  
En krans av stjärnor slingrar  
kring hans gestalt sitt ljus.  
Men på hans fingrar  
är blod och grus. (108 f.)

Här framställs Gud inte endast som en distanserad betraktare, utan är också delaktig, vilket blodet på hans händer visar. Det finns motiviska eller semantiska samband mellan flera av dikterna om gudstro i diktsamlingens första avdelning, som därmed ansluter till den gudsbild som tonar fram i upptaktsdikten ”Kontrakt”.

Den världskris som Gullberg skriver fram i diktsamlingens första avdelning kan förutom till en förlorad gudstro, också relateras till oroande tendenser i samtidspolitiken, vilka Gullberg öppet går i kritisk dialog med och kommenterar. I samma avdelnings ”Tivoli” gestaltas samtiden som ett makabert nöjesfält, där två politiker pekats ut; den förstnämnde hade redan 1932 gjort avtryck i världspolitiken:

Tivoli Jordens  
dödsdanskapel  
spelar var lördags-  
kväll.  
Önskas det yrsel?  
Åk världskarusell.  
Lenin och Hitler,  
hell! (112)

Vanliga medborgare dras med och låter sig hänföras av den oroande händelseutvecklingen: ”Dagligen stegrar / en ny sensation / nöjespublikens / krav. / Lyckhohjul snurrar. Trängsel och kiv. / Här kastas ring och / kniv”.

Även i ”Mekaniskt sorgespel” går Gullberg i kritisk dialog med den politiska utvecklingen i form av pågående kapprustning som leder till död och undergång, allt i enlighet med vad som tycks vara en självstyrande, opåverkbar logik. Det handlar om krafter som när de väl släppts fria kan förefalla självgående. Gullberg utnyttjar den välkända formeln *teatrum mundi* – världen som teater – och framställer samtiden som en ”leksaksteater”, där två samurajer, styrda av en mekanisk fjäder, strider om en geisha:

Med hemskare vapen och gifter  
på jorden sig mänskorna rusta.  
Bak allt har jag upptäckt två drifter:  
Begär och Förstörelselusta. (111)

*Andliga övningar* publicerades vid en tidpunkt då insikten om den ekonomiska kris som drabbat världsekonomin med början den så kallade svarta torsdagen (24 oktober 1929) och börskraschen i New York med åtföljande världsdepression fick fullt genomslag också i Sverige. Den svenske finans- och industrimannen Ivar Kreugers självmord i mars 1932 kunde uppfattas som en bekräftelse på att de onda tiderna nu också drabbade Sverige med full kraft. Samma år som *Andliga övningar* kom ut hade, med Martin Kyhlhammars ord, ”’krismedvetandet’ fått sitt definitiva genombrott”.<sup>38</sup>

Den samtidspolitiska utvecklingen kommenteras av Gullberg indirekt i samma avdelning i rolldikten ”Den nye Hamlet”. Här bevittnar diktjaget hur människor nu liksom tidigare i historien kan förmås att lämna sina ordinära, produktiva sysselsättningar

– sin ”plog och harv” – för att på oklara grunder, eller, som det heter i dikten, förförda av ett ljusst ”fata morgana”, det vill säga en hägring eller drömbild som tidens styrande målat upp, ansluta sig till en armé. Diktjaget inser i likhet med sin litterära föregångare att ”tiden är ur led” och försöker värja sig mot att ansluta sig till den pågående uppmarschen och bli lämnad i fred. Det svar han möts av är ”samma order att gå in beväpnad / i truppen” (116).

Världskrisens tänkbara följder konkretetiserar Gullberg genom att i denna avdelning gå i dialog med och infoga sin egen översättning av Charles Baudelaires ”En fantastisk gravyr” från *Det ondas blommor*. Denna sonett är en ekfrastisk beskrivning av en etsning av Joseph Haynes från 1784, i sin tur baserad på John Hamilton Mortimers nu förlorade målning *Death on a Pale Horse* från 1775 och visar den fjärde av apokalypsens fyra ryttare – döden själv – från Uppenbarelsebokens kapitel 6 som med dödsriket i följe lägger under sig delar av jorden.<sup>39</sup> Det är en skräckinjagande stämning med riddaren avbildad i form av ett skelett som Gullberg aktualiserar genom sin Baudelaireöversättning: ”Figuren som kan få ens blod att stanna, / bär endast på sin grå benrangelspanna / ett karnevalseblem av rysligt snitt”. Denna ryttare svingar sin sabel över alla dem som hans häst nedtrampar och blickar ut över en kyrkogård av ofantliga dimensioner, där mänskligheten ligger begravd: ”den horisontlöst vida kyrkogård / som rymmer, där vår sol ej mera bränner, / alla de folk som världshistorien känner” (113).

Den religiösa och politiska kris som Gullberg i diktsamlingens inledande avdelning ”Världskris” synliggör och kommenterar i dialog med ett antal olika röster får konsekvenser på individnivå. Detta framgår i ”Fädernestad”, som genom sin placering sist i denna avdelning, emfatiskt summerar upp den utsatthet och alienation som Gullberg här skriver fram. I ”Fädernestad” stryker diktjaget fram som ”en skugga / längs husraden” medan sinnesstämningen ”böljar mellan vanmakt / och spelande mod!” (117 f.).

Upplevelsen av utsatthet och övergivenhet, av hotande undergång och död i den första avdelningen i *Andliga övningar*, vilket kan hänföras till tvivlen på en konventionell gudstro och det världspolitiska läget, återkommer, varieras och fördjupas i samlingens tredje och fjärde delar. Mellan dessa tre avdelningar finns tydliga motiviska samband. I den tredje delens inledningsdikt, ”Memoria mortuum”, som fått ge namn åt denna del, handlar det om saknad och förlust och, som ett resultat härav, förtvivlan. De efterlevande minns omkomna fiskare som aldrig återfunnits:

Till minne av sjunken lycka,  
död kärlek och felslaget hopp  
flöt kransar och buketter på havet. (126)

Även i de fall då dikterna i denna avdelning, som i Baudelaireöversättningen ”Balkongen”, rymmer inslag av närhet och förtröstan – ”då var ditt hjärta och din famn mitt stöd”; ”Lutad mot den barm som tröstar och hugsvalar” – rör det sig om övergående jämviktstillstånd. Det kommer alltid ett *efteråt*, då den omedelbara upplevelsen inte längre finns att tillgå. Här formuleras därtill ett ifrågasättande av den kristna uppståndelsetanken vid den yttersta domen:

Dessa dofter, ord och kyssar utan tal,  
går de ur sin grav en gång till livets möte,  
som när åter solen, härligt morgonsval,  
lämnar oceanens djupa moderssköte?  
O ni dofter, ord och kyssar utan tal! (128 f)

Ett starkt uttryck för förtvivlan formulerar Gullberg i rolldikten ”Lidande Narkissos”. Med anledning av bristande självförståelse – ”min egen gåta” – och självhat – ”Den skönhetstyp som mig består / inger mig vämjelse och trots” – åkallar diktjaget natten och önskar att en ”virvelstorm” ska utplåna honom från jordens yta. Annars kommer han att ta saken i egna händer:

Jag skjuter annars själv en dag  
av leda mot att vara jag  
och lust att bli en annan,  
en kula genom pannan! (131)

I diktsamlingens fjärde del – ”Kindergarten” – gestaltar Gullberg utsatthet och sårbarhet genom att tematiskt och retoriskt anknyta till och gå i dialog med vad som kan kallas ett barnregister. Flera av dikterna innehåller mer eller mindre formelartade vändningar, metriskas mönster och rimflätning som leder tankarna till och pastischerar barnramsor. Det gäller de tre inledande dikterna i denna avdelning, vilka inleds på detta sätt: ”Se men inte röra! / skrek man i ditt öra” (136), ”Gunga, gunga bräde / roar gossen spåde” (137) respektive ”Tussa lilla, litet barn, / mamma dog, hon var ett skarn” (138).<sup>40</sup> Här uppstår en kontrast mellan den lekfulla och formelartade ytan och vad dikterna faktiskt kommunicerar i termer av utsatthet: tvånget att ”snöra / samman hjärtats skri” (136) och outhärdliga familjeförhållanden. I ”Allmänna salen” kontrasteras ett barns förtvivlan inför sin egen förestående död, vilken vi endast får ta del av indirekt, mot vuxenvärldens – möjligen en förälders – till intet förpliktigande och floskelartade försök att trösta. Resultatet blir en hjärtskärande utsatthet: ”Inte darra, inte / gråta; det är bara / så som det går till / när man dör, förstår du” (139).

Genom dialog med en brokig skara av röster, textuella mönster och förlagor tecknar Gullberg i de tre här analyserade delarna en oroande bild av ”vårt faktiska läge i nuet”.

I existentiellt avseende genom att traditionella trosföreställningar inte längre är hållbara. Ur ett samhälleligt perspektiv genom att den politiska utvecklingen ger anledning till stark oro. Utsatthet och död sätter ramarna för tillvaron.

### ”Vid tillvarons gränser”

Två delar i *Andliga övningar* – ”Den heliga natten” och ”Soluppgång” – är inriktade på vad som i ”Enslingen på Salamis” beskrivs som ”tillvarons gränser”, mot det metafysiska och olika trossystem.

Samlingens andra del, ”Den heliga natten”, består av sex sammanhängande rolldikter som sammantaget formar en långdikt. Här gestaltas jul- och trettondagsevangeliets händelser via sådana centrala aktörer som herdarna, Josef, Maria, konungarna (de vise männen) samt Herodes. Avslutningsvis förenas alla utom Herodes i ett jubel över Jesu födelse.

Två år efter utgivningen av *Andliga övningar* påbörjade Hilding Rosenberg, på Gullbergs förfrågan, arbetet med att tonsätta ”Den heliga natten”. Uruppförandet, med genrebeteckningen ”julspele”, skedde i radio julen 1936 och verket har därefter framförts åtskilliga gånger i skilda sammanhang. I konsekvens härav har ”Den heliga natten” lagt grunden till Gullbergs berömmelse och framstod i mitten av 1970-talet, som Palm framhållit, som författarens ”mest spridda och mest folkkära diktverk”.<sup>41</sup>

Denna diktsvit och tonsättningen av den är sannolikt också en av anledningarna till att Gullberg fram till 1952 och utgivningen av *Dödsmask och lustgård* kunnat uppfattas som ”en kristen diktare”.<sup>42</sup> ”Den heliga natten” ger, som det i förstone kan tyckas, uttryck för en hopp- och förtröstansfull, religiöst grundad erfarenhet, fjärran från den stundtals skräckinjagande samtidserefarenhet och ångestridna tillvaroupplevelse som Gullberg skriver fram i den första, tredje och fjärde avdelningen i *Andliga övningar*. Istället för förlorad barnatro och upplevelsen av en gud på avstånd, möter läsaren i den avslutande dikten i denna avdelning jublande tacksamhet till följd av att sprickan mellan Gud och människa tätats genom att denne nu har manifesterat sig som människa på jorden. Inledningsvis apostroferas den ”makalösa stjärna” som visat sig och avslutningsvis uttrycks tacksamhet över Jesu födelse och det stora som skett: ”Vad natten lät oss skåda, / är över allt förstånd!” (124).

Det är ändå tydligt att Gullberg genom olika, ibland subtila signaler markerar distans till jul- och trettondagshändelserna. Det sker, som Palm övertygande utrett, genom att han inte strikt följer den nytestamentliga versionen av händelserna, utan den mångförgrenade julspelestraditionen, där evangeliernas enskilda händelser smälts samman till en helhet, samtidigt som man tar sig vissa friheter i relation till förlagan.<sup>43</sup> Därtill kommer att också Gullberg tagit sig friheter i relation till denna julspelestradition

och i exempelvis ”Konungarna” infört en ”skämtsam touche, som avviker från genrekonventionen”.<sup>44</sup>

Gullberg tar sig också innehållsliga friheter i förhållande till julspelstraditionen när det gäller framställningen av Josef och Maria. Han låter Joseffiguren ställa sig frågande till vem den nyfödde egentligen är och ge uttryck för viss vanda:

Fast det blir förödmjukande och svårt,  
så vill jag kalla hennes barn för vårt.

Jag heter Josef och är timmerman.  
Men gossen som hon gav mig, vem är han? (121)

Gullbergs Maria kan inte heller helhjärtat glädja sig åt sin nyfödde son, utan får ge uttryck för en moders ofrånkomliga oro inför profetian att denne är Guds son:

Bäst att du avstår från den äran  
och stannar inom snickarläran.

Jag är så ängslig, gossen lilla,  
att människor annars gör dig illa. (121)

Dessa distansskapande grepp på utsagens nivå har sin motsvarighet på utsägelsens nivå. Gullberg väljer bort i sammanhanget traditionella ord och uttryck till förmån för mera vardagliga – ”sällskapsresa” i konungamonologen – och använder i avslutningsdikten ”skjul” istället för ”stall” samt ”låda” i stället för ”krubba” (124). På motsvarande vis används i Herodesmonologen ord och vändningar ur ett stilregister som avviker från evangelie- och julspelstraditionen. Här beskrivs de tre vise männens handlande som ”ansvarslöst av män i deras ställning” (123), en vändning som kan leda tankarna till samtida samhällsdebatt.<sup>45</sup>

I samma distansskapande riktning verkar också, som Palm visat, den rimteknik som Gullberg använder på vissa ställen.<sup>46</sup> Det gäller dels lätt naivistiska rim, som då ”barnets tå” får rimma på ”krubbans strå” i Josefmonologen, dels en rimteknik som aktualiserar den studentspexestetik som författaren var väl förtrogen med. Ett slående exempel finns i Herodesmonologens fjärde strof:

Att rida till en nyfödd på kameler  
med myrra, rökelse och kronjuveler!

Den komiska effekten är ett resultat av att Gullberg anspelar på den formelartade beskrivningen av de gåvor som överräcks till den nyfödde – guld, rökelse och myrra – samtidigt som han förändrar den i mer modern riktning genom att använda kronjuveler istället för guld. Effekten beror också på att detta ord får rimma på det prosaiskt all dagliga kameler.

Sammantaget kan man konstatera att Gullberg i sin framställning av stoffet kring Jesu födelse arbetar med en rad distansskapande markörer. Detta resulterar i att jul- och trettondagshändelsernas glädjebudskap relativiseras och ges en vardaglig prägel. Glädjebudskapet osäkras genom bruket av små men tydligt distansskapande grepp. Tilltron eller anslutningen till detta budskap är inte absolut. Herodes, slutligen är förstås helt avvisande.

I en läsning av ”Den heliga natten” som är uppmärksam på denna typ av markörer, relativiseras och vardagliggörs händelseförloppet. Det dras i sekulär riktning, avsakraliseras och får utgöra dramatiskt stoff för konstnärlig framställning, snarare än att vara en del av en uppbygglig religiös förkunnelse. Samtidigt som han gestaltar händelserna kring och reaktionerna på Jesu födelse, går Gullberg i kritisk dialog med traditionen, vilket innebär att ”Den heliga natten” på subtilt vis ansluter till den mer explicit kristendomsskeptiska hållningen i *Andliga övningar* som vi redan sett prov på.

Om man betraktar den andra avdelningen i *Andliga övningar* ur ett sekventiellt perspektiv kan man konstatera att denna både föregås av och följs av två avdelningar vars tematik kontrasterar mot och i metaforisk mening ”läcker” över till ”Den heliga natten”.

Den femte och avslutande avdelningen i *Andliga övningar* – ”Soluppgång” – aktualiserar också föreställningar och stoff med hemortsrätt i det sammanhang som Gullberg ringar in med formeln *vid tillvarons gränser*. Centralt placerad i denna avdelning är ytterligare en långdikt – ”Den utvalda” – bestående av nio enskilda dikter numrerade I–IX. Här återges ett fragmentariskt händelseförlopp av en kvinna i monologform. Inledningsvis beskriver hon sina förberedelser inför en älskad manspersons ankomst och i slutdikten är denne på väg att lämna henne efter deras kärleksmöte: ”Jag var du, du var jag / under eviga stjärnor” (149). I fyra av dikterna återger kvinnan den älskade, men anonyma mannens ord i direkt form.

Dikterna i ”Den utvalda” rymmer ett flertal gåtfulla passager och formuleringar – ”Min själ drar som en skrämnd sköldpadda / lemmar och hals inom sitt skal” (146) – vilka Palm övertygande visat kan föras tillbaka på den klassiska indiska krishnalyriken. Där skrivs förhållandet mellan Krishna och hans utvalda Radha fram med stark erotisk laddning. Enligt en etablerad allegorisk tolkningstradition gestaltar detta kärleksmöte, framhåller Palm, människans möte med gud: ”Skilsmässan mellan Radha och Krishna blir sinnebild för människans gudsövergivenhet. Radhas trånad och åtrå står för mänsklig gudslängtan och de bådas jublande kärleksmöte är bilden av människans förening med det gudomliga”.<sup>47</sup>

Som Palm utförligt visar ligger Gullberg i sin skildring av kärleksmötet i ”Den utvalde” – på ett övergripande plan och i enskildheter – mycket nära centrala primära och sekundära källor rörande det aktuella indiska stoffet. Samtidigt arbetar han syn-

kretistiskt och fogar in stoff från den kristna, gammaltestamentliga traditionen. Mot bakgrund av detta förhållande kan det tyckas naturligt att hålla fast vid den sedan länge etablerade allegoriska tolkningen av krishnalyriken och uppfatta också Gullbergs långdikt som en framställning av en enskild människas möte med gud, snarare än om mellanmänsklig kärlek. Så tolkad handlar ”Den utvalda” inte främst om jordisk kärlek, utan om himmelsk.<sup>48</sup>

Även om alltså Gullberg lagt sig vinn om att skildra det aktuella kärleksmötet med mönster från de ovan nämnda skrifttraditionerna, finns det en rad omständigheter som talar mot att enbart eller ens främst tolka ”Den utvalda” i metafysiska termer. Det finns signaler som talar för en mer jordisk, icke-allegorisk tolkning av mötet mellan kvinna och man, som en skildring av nog så omvälvande mellanmänsklig kärlek. En sådan tolkning vilar på antagandet att krishnalyriken är svaret på ett språkligt dilemma som den kvinnliga parten ger uttryck för i den sjunde dikten i ”Soluppgång”, vilken har undertiteln ”Fråga och svar”:

Du frågar vad jag känner i din famn  
och tvingar mig att leta efter ord:  
men aldrig hittar jag den kärleks namn  
som är av eld och vatten, luft och jord;  
  
motsatsers enhet, skepp och ankargrund,  
orkan i skog och stjärna över hav –  
o Evighet som skiftar var sekund,  
du är min vagga och du är min grav! (148)

Kvinnan ger både uttryck för sitt dilemma – hur beskriva kärleksupplevelsen? – och löser det genom att i första strofens slutrad och i andra strofen återbruka den typ av förening av motsatser, vilka är ett återkommande grepp i olika traditioner inom mystiken.<sup>49</sup> En sådan metapoetisk läsning av det aktuella textstället ger vid handen att inte bara kvinnan utan också poeten ser sig föranlåten att gripa efter etablerade mystiska textmönster, men inte för att skildra jagets möte med gud, utan med ett annat jag i en ömsesidig förening: ”Jag var du, du var jag” (149).

En sådan icke-allegorisk eller mellanmänsklig tolkning förstärks om man anlägger ett sekventiellt perspektiv och noterar hur Gullberg valt att rama in denna sin långdikt i *Andliga övningars* slutavdelning. Denna avdelning inleds med dikten ”Hänryckning” som beskriver människans dödsögonblick, då själen befrias från den mänskliga kroppen och möter Gud. Även om Gullberg också här griper tillbaka både på väster- och österländsk tradition för beskrivning av människans död, finns det här som Palm noterat en svävning mellan ”spexton och hymnton”.<sup>50</sup> I sin konkretion signalerar första strofen – ”Tyst i hallen står vid spegelramen / rockvaktmästarn, som gör herrn och da-

men / från de tunga ytterplaggen loss” – snarare ett inträde till något slags jordiskt festevenemang än en efter-döden upplevelse. I denna riktning pekar även beskrivningen i slutstrofen av den plats där själva gudsmötet ska ske, ”i den blå rotundan”, vilket ur ett 1930-talsperspektiv är en anspelning på Akademiska Föreningens restaurang i Lund.<sup>51</sup> Slutintrycket blir att även detta möte har avsakraliserats och givits en jordisk dimension. En sådan icke-metafysisk tolkning av den inledande dikten ”Hänryckning” banar därmed väg för den typ av icke-allegorisk läsning av den efterföljande långdikten som föreslagits ovan.

Ett sådan tolkning av ”Den utvalda” kan också hämta stöd i den dikt som direkt följer på och ramar in denna långdikt och därmed samtidigt avslutar *Andliga övningar*. Det rör sig återigen om en översättning, denna gång om två strofer ur en Goethedikt, vilka Gullberg givit titeln ”Gud och världen”. Här frammanas ett motiviskt samband med den tidigare uppmärksammade bilden av en i hög grad okänd gud: ”hör i Hans namn, som – fast var predikant / det nämner – innerst blev oss obekant: / Så långt ditt öra och ditt öga når, / finner du bara Hans bekanta spår” (150). Det tematiska sambandet med framställningen av den frånvarande guden i ”Kontrakt”, som ju står som motto för hela samlingen, är uppenbar. Därtill kommer det faktum att det tyska originalet, som bär titeln ”Proemion”, består av ytterligare tre strofer. Den femte och avslutande strofen, som alltså Gullberg *inte* översatt, men som likväl förtjänar att här uppmärksammas eftersom den förstärker föreställningen om en frånvarande gud, lyder:

Im Innern ist ein Universum auch;  
Daher der Völker löblicher Gebrauch  
Daß jeglicher das Beste, was er kennt,  
Er Gott, ja seinen Gott benennt,  
Ihm Himmel und Erden übergibt,  
Ihn fürchtet und wo möglich liebt.<sup>52</sup>

Folkens ”hedervärda sed” att kalla det bästa man vet för Gud implicerar en gudsföreställning som kan föras tillbaka på människans behov att med ord omtala storslagna eller extraordinära händelser och upplevelser – ”das Beste was er kennt” – med hjälp av religiösa diskurser och etablerat sakralt språkbruk.

### *Avslutning och diskussion*

*Andliga övningar* är en diktsamling som rapporterar om nuets verklighet och existensens villkor. Gullberg gestaltar en krisstämning som kan hänföras både till den samtida politiska utvecklingen och mer generellt till upplevelsen att leva i en tid av omvälvande förändringar på livets alla områden. Det är en tid som givits den sammanfattande be-

teckningen *modernitet*. Det handlar inte endast om förändringar av yttre förhållanden som produktionsätt och kommunikationer, utan också om *upplevelsen* att leva i en tid av snabba förändringar med konsekvenser för människors livsvärld, inklusive inställningen till tro och religion.<sup>53</sup>

Det finns i *Andliga övningar* inslag som pekar framåt mot den diktarroll – kommentator av den europeiska politiska utvecklingen och dess katastrofala följder – som Gullberg uppträder i med allt större kraft i sina efterföljande trettiotalsdiktsamlingar och som kulminerar med *Fem kornbröd och två fiskar* från 1942.<sup>54</sup>

I *Andliga övningar* ägnar sig Gullberg också åt att spana bortom nuet och den dagsaktuella verkligheten; han riktar uppmärksamheten mot livets och tillvarons andliga eller metafysiska dimensioner. Oreflekterad, traditionsbunden religiositet och tro framstår inte längre som ett hållbart alternativ. Men Gullberg intar långt ifrån en blasfemiskt avvisande hållning till västerländska eller indiska trossystem. I sin dialog med andra röster och diskurser integrerar han i *Andliga övningar* inte endast andra författares verk genom att införa egna översättningar av dem, utan inkorporerar som vi sett både det kristna julevangeliet i samlingens andra del och den indiska krishnalyriken i den avslutande femte delen.

Som framgått av Gullberg-receptionen, är det möjligt att uppfatta dessa båda delar som uttryck för att i tro och religion grundade föreställningar kan utgöra en hållbar motkraft i tider av kris och undergångsstämning. Inte desto mindre sker, som Bodin framhållit, iscensättningen av Gullbergs lyrik som ”bekännande kristen dikt” i läsningen och ”om läsaren så önskar”.<sup>55</sup> Att en sådan läsart alls är möjlig kan förklaras med att, som Palm uttrycker det, Gullberg ”med olika språkliga instrument markerade [...] närhet och distans till de förlagor han aktualiserat”.<sup>56</sup> Religionens berättelser är visserligen en integrerad del av *Andliga övningar*, men har omfunktionerats och utgör stoff för poetiskt skapande med sekulära övertoner. Det aktuella stoffet *avsakraliseras*, men låter sig användas som medel för konstnärlig gestaltning: av förhoppningar men också av oro i ”Den heliga natten”; som medel för beskrivning av mellanmänsklig kärlek i ”Soluppgång”. Läsningen av *Andliga övningar* som konfessionell kristen lyrik kräver att läsaren bortser dels från sådana distansskapande markörer som Gullberg infogar i enskilda dikter, dels från hur verket som konstnärlig helhet sänder starka och påtagliga signaler i motsatt riktning.

Sammanfattningsvis kan *Andliga övningar* därmed beskrivas i termer av *interaktionslyrik* (se ovan s. 44). Dess författare går på olika sätt och med olika syften i dialog med en mångfald av röster och gestaltar mötet med den omvärld som han är en del av. *Andliga övningar* är en flerstämmig samling.

I *Andliga övningar* gestaltar Gullberg erfarenheter som kan förbindas med den typ av genomgripande samhällsförändringar, som i sin tur får omfattande konsekvenser för

människors livsvillkor, något som sammanfattats med hjälp av beteckningen modernitet. Detta förhållande har aktualiserat frågan om Gullberg och modernismen. Det råder konsensus om att författarens 1950-talssamlingar kan beskrivas i termer av modernism. När det gäller den tidigare delen av författarskapet – från debuten 1927 med *I en främmande stad* till *Fem kornbröd och två fiskar* från 1942 – går uppfattningarna isär.

I en artikel om modernismen i engelskspråkig lyrik diskuterar Marianne Thormählen de problem som infinner sig när modernismbegreppet appliceras på enskilda författarskap i syfte att antingen hänföra dem till modernismen eller placera dem utanför, i något slags grupp av traditionalister. Thormählen pekar på det faktum att modernismbegreppet har en exkluderande kraft.<sup>57</sup> Med dess hjälp kan författare tilldelas den prestige som följer med att beskrivas som modernist alternativt hållas utanför eller göras mindre aktuella och förvisas till en tradition av förment lägre angelägenhetsgrad.

Efter att ha granskat och förkastat olika förslag till lösningar av problemet med det exkluderande modernismbegreppet, föreslår Thormählen att det när det gäller engelsk lyrik uteslutande används som en epokbeteckning: från 1910 till början av andra världskriget. Som litterär period karakteriseras modernismen av ”certain recognisable and omnipresent features, though these features are more or less in evidence in individual writers at different stages of their productive lives”.<sup>58</sup> Med ett sådant flexibelt och mindre strikt modernismbegrepp blir det inte angeläget att entydigt hänföra hela eller delar av författarskap till i detta fall modernismen. Det handlar istället om att med hjälp av det aktuella epokbegreppet avtäckta tendenser i ett författarskap som annars riskerar att förbises.

I fallet Gullberg kan man då notera hur tidigare forskning intagit en sådan prövande hållning när det gäller också det tidigare författarskapets relation till modernismen. Fehrman har lyft fram den sida av Gullbergs ”modernitet” som ligger i hans medvetenhet om stilen: ”Kravet på diktarens inkognito, på hans anonymitet möter sida vid sida med kravet på stilens individuella präglning”.<sup>59</sup> Fehrman har vidare understrukt hur Gullbergs opublicerade dikter före debuten ansluter till en vardagspoetisk tradition av nittioalssnitt. Däremot representerar de båda samlingarna som föregår *Andliga övningar* en i relation härtill ”både motivisk och stilistisk förnyelse, en ny konstnärlig koncentration”. Övergripande handlar det om Gullbergs stilbrytning och allusionsteknik.<sup>60</sup> Längs samma linjer har Palm i sin diskussion av diktsviten ”Den utvalda” i *Andliga övningar* ”med försiktighet” pekat på ”närheten till beslätade tendenser i samtida europeisk modernistisk diktning”.<sup>61</sup> Även Torsten Pettersson har påpekat att Gullberg anslöt till tendenser inom modernismen. Författaren formade ”sin egen diktvärld av brottstycken från en förgången eller traditionsrik kultur [– – –]. Både från den osäkra livsåskådningens och den estetiska förnyelsens synvinkel kändes det då naturligt att låta allusioner och lånta fragment ingå nya kombinationer, med *Ulysses* och *The Waste Land* som de mest celebra exemplen”.<sup>62</sup>

Ur ovanstående perspektiv ter sig frågan huruvida Gullberg är modernist någon gång i sitt författarskap mindre relevant. Produktivare är att som här gjorts i anslutning till tidigare forskning peka på tendenser i författarskapet som möter också på andra håll i *epoken* modernism. Med ett sådant prövande modernismbegrepp blir det möjligt att se mer och skapa sig en rikare och mer mångfasetterad förståelse av den uppgift Gullberg ger sig i *Andliga övningar* – att gestalta en modernitetserfarenhet – även om 78 % av dess dikter är rimmade eller partiellt rimmade.<sup>63</sup>

## NOTER

- 1 Lotta Olsson, ”Det kommer en vind och går” (förord), Hjalmar Gullberg, *Dikter*, Stockholm 2021, s. 8. Hänvisningarna till Gullbergs dikter i parentes i löptexten avser denna utgåva.
- 2 Göran Hägg, *Den svenska litteraturhistorien*, Stockholm 2004, s. 485.
- 3 Bernt Olsson & Ingemar Algulin, *Litteraturens historia i Sverige*, sjätte upplagan, Lund 2013, s. 390; Hägg 2004, s. 485.
- 4 Jfr Carl Fehrman, *Hjalmar Gullberg* [ny, kompletterad utg.], Stockholm 1967, s. 100.
- 5 Anders Palm, *Kristet, indiskt och antikt i Hjalmar Gullbergs diktning. Tre studier*. Stockholm 1976, s. 72, 75.
- 6 Torsten Pettersson, ”Evheters tålmod. Jaget, världen och Gud i Hjalmar Gullbergs diktning”, *Sammlaren* 2000, s. 145.
- 7 Helena Bodin, *Hjalmar Gullberg och bysantinismen – ”som paradoxer i tid och rum”*, Skellefteå 2002, s. 217.
- 8 Olsson & Algulin 2013, s. 391.
- 9 Ingemar Algulin, *Tradition och modernism. Bertil Malmbergs och Hjalmar Bergmans lyriska förnyelse efter 1940-talets mitt*, Stockholm 1969, s. 16 ff.
- 10 Palm 1976, s. 151.
- 11 Fehrman 1967, s. 217 ff.
- 12 Brev från Karl Ragnar Gierow till Hjalmar Gullberg, 19.9.1932, Universitetsbiblioteket i Lund.
- 13 Brev från Karl Ragnar Gierow till Hjalmar Gullberg, 9.1.1933, Universitetsbiblioteket i Lund.
- 14 Jfr Fehrman 1967, s. 201–206 och Bengt Landgren, *Hjalmar Gullberg och beredskapslitteraturen. Studier i svensk dikt och politisk debatt 1933–1942*, Uppsala 1975, kap. II.
- 15 Ranja Knobl, *Biographical Representations of Euripides. Some Examples of Their Development from Classical Antiquity to Byzantium*, Durham 2008, <http://etheses.dur.ac.uk/2190/> (21.4.2022).
- 16 Hjalmar Gullberg, ”Eviga aktualiteter” [Anm. av Claes Lindskog, *Euripides. Moderna idéer i antik dräkt*], *Sydsvenska Dagbladet*, 13.12.1928.
- 17 Peter Stein Larsen, *Poesiens expansion. Om nordisk samtidsdiktning*. Hellerup 2015, s. 72 f.

- 18 Ibid., s. 75 f.
- 19 Ibid., s. 73 f.
- 20 Ibid., s. 72.
- 21 Ibid., s. 117.
- 22 Ibid., s. 75 f.
- 23 Ibid., s. 73.
- 24 Ibid., s. 75.
- 25 Ibid., s. 117.
- 26 Jfr Palm 1976.
- 27 *Poems in Their Place. On the Intertextuality and Order of Poetic Collections*, red. Neil Fraistat, Chapel Hill, N.C. 1986.
- 28 Boris Lazic, ”Diktsamlingsanalys i metod och praktik exemplifierat med Birger Sjöbergs *Kriser och kransar*”, Masteruppsats i Litteraturvetenskap (30hp), Karlstad universitet 2015, s. 7.
- 29 Ibid., s. 9–23.
- 30 Fredrik Böök, [Anm. av] ”Hjalmar Gullberg, *Andliga övningar*”, *Svenska Dagbladet*, 7.11.1932.
- 31 Ignatius av Loyola, *Andliga övningar och tio brev*, med kommentar av Herman Seiler, övers. Herman Seiler & Rune P. Thuringe, 2. rev. uppl., Skellefteå 2015, s. 17 ff.
- 32 Stein Larsen 2015, s. 117.
- 33 Fehrman 1967, s. 71 f.
- 34 Palm 1976, s. 157.
- 35 *Den svenska psalmboken*. antagen av 1986 års kyrkomöte, Älvsjö 1986, ps. 493.
- 36 Fehrman 1967, s. 221.
- 37 Palm 1976, s. 66–72.
- 38 Martin Kylhammar, *Frejdiga framstegsmän och visionära världsmedborgare. Epokskiftet 20-tal – 30-tal genom Fem unga och Lubbe Nordström*, Stockholm 1994, s. 118.
- 39 Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal. Selections. English & French Selected Poems from Les fleurs du mal, A Bilingual Edition*, English Renderings and Notes by Norman R. Shapiro, Chicago 1998, s. 198.
- 40 Jfr *Svenska fornsånger* 3, red. Ivar Arvidsson, Uppsala 2015.
- 41 Palm 1976, s. 95 och 76 ff.
- 42 Bodin 2002, s. 217.
- 43 Palm 1976, s. 81.
- 44 Ibid., s. 88 f.
- 45 Ibid., s. 93.
- 46 Ibid., s. 86, 90 f.
- 47 Ibid., s. 111.
- 48 Ibid., s. 111, 157.
- 49 Jfr *ibid.*, s. 141 f.
- 50 Ibid., s. 154.
- 51 Jfr Sten Hidal, ”Gullbergs ’Hänryckning’”, *Signum* 1990:1.

- 52 Johann Wolfgang von Goethe, "Prooemion". *Goethes Werke. Gedichte und Epen I*, Hamburger Ausgabe, Band I, München 1981, s. 357.
- 53 *Britannica*, "Modernity", <https://www.britannica.com/topic/modernity> (21.3.2022). Jfr Marshall Berman, *All That Is Solid Melts into Air. The Experience of Modernity*, London 2000 [1982].
- 54 Jfr Fehrman 1967 och Landgren 1975. Se not 8 ovan.
- 55 Bodin 2002, s. 217.
- 56 Anders Palm, "Tradition i förvandling I", i *Den svenska litteraturen 3. Från modernism till massmedial marknad. 1920–1950*, red. Lars Lönnroth, Sven Delblanc & Sverker Göransson, Stockholm 1999, s. 53.
- 57 Marianne Thormählen, "Reassigning 'Modernism'. The Case for Adopting the Concept as a Period Designation in the Study of British Poetry", *English Studies*, 2019, 100:2, 189–205.
- 58 Thormählen, s. 193.
- 59 Fehrman 1967, s. 217.
- 60 *Ibid.*, s. 217 ff.
- 61 Palm 1976, s. 151.
- 62 Pettersson 2000, s. 137.
- 63 Algulin, 1969, s. 278.

## ABSTRACT

Anders Ohlsson, Centre for Languages and Literature, Lund University

Hjalmar Gullberg on the Contemporary Situation and Man's Existential Conditions (Nuets verklighet och existensens villkor i Hjalmar Gullbergs *Andliga övningar* [1932])

Swedish poet, translator and member of the Swedish Academy Hjalmar Gullberg (1898–1961) has been described as a writer with a religious vocation rooted in a premodernist lyrical tradition, who turned to modernism only in the 1950s, while abandoning religion. The aim of this article is to question this recurrent description of Gullberg's oeuvre by way of an analysis of his third collection of poetry "Spiritual Exercises" [*Andliga övningar* 1933], which marked his poetic breakthrough.

Drawing on the concept of *poetry of interaction*, while simultaneously considering "Spiritual Exercises" as a cohesive poetic statement, with its five parts taken together despite thematic and stylistic differences, the analysis uncovers contemporary political and existential conditions. Furthermore, the article highlights Gullberg's critical and ironical dialogue with a range of voices and discourses — contemporary, political and religious — as a means for him to describe the experience of modernity.

Keywords: Hjalmar Gullberg, poetry of interaction, modernity