

# Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 122 2001

*I distribution:*

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

## REDAKTIONSKOMMITTÉ:

*Göteborg:* Lars Lönnroth, Stina Hansson

*Lund:* Per Rydén, Margareta Wirmark, Eva Hættner Aurelius

*Stockholm:* Ingemar Algulin, Anders Cullhed

*Uppsala:* Bengt Landgren, Johan Svedjedal, Torsten Pettersson

*Redaktörer:* Hans-Göran Ekman (uppsatser) och Anna Williams (recensioner)

*Inlagans typografi:* Anders Svedin

Utgiven med stöd av

*Vetenskapsrådet*

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word for Windows eller Word Perfect.

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

ISBN 91-87666-19-7

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Elanders Gotab, Stockholm 2002

och effektivare än de skrifter som recenserades. För att illustrera detta kan jag citera vad Adolf Törneros skrivit om tidskrifts- och tidningsrecensioner (*Bref och dagboksanteckningar*, utg. R. Bergström, Stockholm 1891, s. 500): "[E]n tryckt dom spjerner man mindre häftigt emot, om man ej är ensidig eller prevenerad. Med den trollkraften fångslar oss dr Fausts svartkonst inom sin magiska krets. Denna trycksvärtans allmagt torde dock ligga ej just i frånvaron af den dömande – eljest skulle väl ett bref eller manuskript hafva samma kraft – utan kanske i den tacksamma erinran, som dunkelt ligger för en hvar, att man från barndomen varit van att se det högsta och känsligaste i tankens område blott på tryckpapper; måhända ock i den narraktiga slutsatsen, att en tryckt författare, som talar till alla, måste tala så mycket opartiskare till hvar och en särskildt, och således är mycket trovärdigare."

Petra Söderlund

Boel Hackman, *Jag kan sjunga hur jag vill. Tankevärld och konstsyn i Edith Södergrans diktning*. Söderströms. Helsingfors 2000.

Forskningen kring Edith Södergran har alltid haft en påtagligt biografisk anstrykning. Gunnar Tideströms eleganta och på många sätt lysande pionjärverk *Edith Södergran* (1949) med dess inriktning på levnadslöpp och livsomständigheter har blivit den ofrånkomliga utgångspunkten för senare uttolkare av hennes diktning och den främsta källan för vår kunskap om människan bakom verket. Det är emellertid uppenbart att Tideström ofta har handskats självsvåldigt med ett tunt material och hans metoder och resultat har alltmer kommit att ifrågasättas.

Att förklara skönlitterära verk med hjälp av omständigheter i författarens biografi är en gammal uttolkningsmetod med många fallgropar. Särskilt när det gäller kvinnliga författare leder metoden, i sina mer eller mindre populära varianter, gärna till en larvig intimering och en ofta bristande respekt för vederbörandes konstnärliga kompetens: det blir intressantare att diskutera Selmas, Victorias eller Ediths liv, än att utifrån litterära kvaliteter närma sig Lagerlöfs, Benedictssons eller Södergrans författarskap. I värsta fall blir den litterära produktionen en feberkurva och sjukjournal.

Även om det inte har saknats kritik mot den biografiska tolkningsmodellen i fallet Södergran, har det ändå visat sig vara lätt att trampa i den biografiska fällan. Den första som verkligen radikalt tar avstånd från det spekulativt biografiska för att i stället inrikta sig på själva författarpersonligheten, är Boel Hackman, som i sin doktorsavhandling *Jag kan sjunga hur jag vill. Tankevärld och konstsyn i Edith Södergrans diktning* (340 s.) koncen-

trerar sig på idéerna och estetiken bakom Södergrans poesi.

I stället för det intuitiva snillet, som i mer eller mindre oreflekterad anslutning till den ena eller andra storheten skapar banbrytande dikter, möter man hos Hackman en mycket medveten konstnär, som på grundval av ingående kännedom om Schopenhauers, Nietzsches och Steiners tankevärldar, och under inflytande av Heine, symbolismen och expressionismen, bygger upp sitt lyriska universum. För Hackman är kontinuiteten i författarskapet ända från tonårs poesin i Vaxdukshäftet till de sista dikterna i den postuma samlingen det centrala: bryggorna mellan Södergrans olika läromästare och ideal förtecknas här på ett sätt som är avsett att övertyga om att hennes korta och starkt föränderliga produktion har vuxit fram ur en en fortlöpande utveckling.

Avhandlingens titel, *Jag kan sjunga hur jag vill*, med undertiteln *Tankevärld och konstsyn i Edith Södergrans diktning*, är i stort sett täckande. När Hackman, med ett citat ur en av Södergrans egna dikter ("Orfeus" i *Septemberlyran*), lyfter fram det trotsigt självhävdande i övertiteln, gör hon också en snabbteckning av Södergrans diktarprofil så som hon ser den. Här möter vi alltså inte den utsatta unga Raivolakvinnan, slängd hit och dit av ödets vindar, utan den profetiska diktaren, som inte ber någon om lov.

*Tankevärld och konstsyn i Edith Södergrans diktning* är en något trång undertitel. I själva verket friläggts här det idémässiga och estetiska fundamentet för Södergrans poesi; det är alltså inte bara den tankevärld och den konstsyn som formuleras i Södergrans dikter det gäller, utan dessutom och kanske än mer själva rotsystemet till hennes författarskap.

Denna avhandling har föregåtts av en licentiatavhandling, framlagd 1996, med titeln *Diktens rum: tradition och förnyelse i Edith Södergrans ungdomsdiktning*. Licentiatavhandlingens är i bearbetad form integrerad i doktorsavhandlingens två första kapitel. Det finns således starka skäl att se de två avhandlingarna som en samlad forskningsinsats.

Avhandlingens första kapitel utgörs av "en kritisk granskning" av tidigare forskning, där den biografiska vinklingen visas fram och kritiserar. Ett avslutande appendix innehåller dessutom "Några källkritiska synpunkter på Gunnar Tideströms Södergranmonografi", där Tideströms sätt att på bräcklig grund bygga upp porträttet av Södergran skärskådas med utgångspunkt från ett avsnitt i hans bok.

Det andra kapitlet behandlar ungdomsdiktningen. Det är avhandlingens längsta kapitel, och tillika avhandlingens tyngdpunkt, motor och hjärta. Gentemot tidigare forskning, som i stor utsträckning har behandlat de omskrivna så berömda dikterna i Vaxdukshäftet som en poetisk dagbok från Södergrans tonårsperiod, när-

mare bestämt åren 1907–09, behandlar Hackman dikterna som just dikter. Det innebär att den idébakgrund som var aktuell för tonårspoeten Södergran belyses, liksom att dess spår i dikterna visas upp. Den ofta nämnda anknytningen till Heine kartläggs på ett mer djupgående sätt än tidigare; inflytandet från Schopenhauer, som brukar anföras när det gäller en del av Södergrans mogna diktning, aktualiseras redan här, symbolismen med dess inriktning på det subjektiva poängteras. Den berömda kärleksdiktningen till franskläraren Cottier blir här ett experimentfält för den unga poeten minst lika mycket som personliga utgjutelser; redan här börjar Södergran enligt Hackman att vrida könspektivet, så att Cottier får agera ett slags manlig musa för den kvinnliga poeten.

Det kvinnliga perspektivet i dess olika facetter aktualiseras i det tredje kapitlet, som behandlar debutdiktsamlingen *Dikter* (1916). Här finns visserligen åtskilligt som handlar om vad Hackman kallar ”kvinnans fångenskap och begränsning”, men kvinnans roll som vägledare och ”kvinnligheten som kulturens underström” börjar redan här att formuleras.

I det fjärde kapitlet beskrivs övergången till en expressionistisk och nietscheansk estetik, vilket innebär en förlängning av inflytandet från symbolismen och Schopenhauer. Nu formas den kvinnliga profetrollen utifrån det nietscheanska övermänniskoidealet, och den kvinnliga diktaren blir en kvinnlig Orfeus, en vägledare. I den andra diktsamlingen, *Septemberhyran* (1918), som det femte kapitlet är ägnat, når denna poetiska hållning sin första extatiska höjdpunkt; i *Rosenaltaret* (1919), som behandlas i det sjätte kapitlet, fortsätter detta mäktigt inspirerade flöde. Konsten, som redan i tonårsdikterna under symbolismens inflytande sågs som en ersättning för religionen, blir här, med inspiration från Nietzsche, en maktfaktor nära förbunden med tidens omvälvande krafter.

Men snart blir det nietscheanska evangeliet om pånyttfödelsen ur förödelsen allt sämre samstämt med tidshändelserna, där revolter splittras i motrevolter och svåröverskådligt kaos, inte minst i Ryssland. *Framtidens skugga* (1920), som behandlas i det sjunde kapitlet, bär spår av detta, och det nietscheanska är där nedtonat. Den orfiska diktarrollen faller sönder och Södergran söker sig till nya ideal: Rudolf Steiner blir nu hennes andliga vägledare.

I de sista dikterna, som behandlas i det åttonde och sista kapitlet, återknyter Södergran i viss mån till sin ungdoms ideal. Den orfiska diktarrollen är borta, Steiners inflytande starkare. Kvinnan som vägledare har ersatts av barnet, den obundna diktarfantasin håller sig nu nära marken i ett knippe lågmälda dikter.

Genom hela avhandlingen betonar Hackman konnituteten i Södergrans utveckling. Den ofta under-

strukna uppdelningen av författarskapet i olika faser är i viss mån aktuell också för Hackman, men aldrig så att dessa faser tenderar att bli olika rum; tvärtom skjuter de in i varandra på olika sätt. Exempelvis ser Hackman hur det subjektivt färgade kvinnotemat, grundlagt redan i ungdomsdikterna, får sin naturliga fortsättning i de sista dikterna, där barnet står i centrum; Hackman påminner om hur Södergran i Schopenhauers anda såg kvinnan som särskilt nära befreundad med barnet. Det faktum att Schopenhauer närmast är en hårresande manschauvinist – se not 419 i Hackmans avhandling – i sin syn på kvinnan som en varelse, som till följd av sin brist på tankeförmåga står under mannen och just därför befinner sig närmare barnet, hindrar inte Södergran från att smälta om hans tankar till ett poetiskt program, som blir ett instrument för hennes egna ambitioner. En sådan omsmältning företar hon sig ju också med det nietscheanska programmet, vilket tolkas i kvinnlig riktning – något som både Hackman och Ebba Witt-Brattström (i *Ediths jag*) framhåller.

Att i några sammanfattande formuleringar göra Hackmans avhandling rättvisa är omöjligt – till följd av textens täthet finns information på många nivåer samtidigt, och snart sagt varje bisats rymmer något som är väsentligt för helheten. Och en helhet handlar det om, en tankevärld och en estetik med byggstenar från olika håll, som hålls samman genom ett dynamiskt och ständigt föränderligt författarskap.

Mina invändningar gäller mindre framställningen av denna helhet, än delar av basen för argumentationen. Textanalyserna är beklagligtvis inte alltid så precisa som de borde vara och de blir därför ibland inte heller den övertygande grund för slutsatserna som man kunde ha rätt att kräva.

Delvis är detta ett problem som är inbyggt i själva metoden. Det riskabla med alla undersökningar som bygger på identifieringen av stora idésystem i litterära texter, och särskilt då i poesi, är att allt inte duger som belägg för de drivna teserna. Hackman poängterar också i sin inledning (s. 12) att hon är helt klar över problemet: ”Jag är medveten om att min avsikt att knyta Södergrans diktning till en idéhistorisk och historisk kontext begränsar möjligheten att göra varje enskild dikt rättvisa på dess egna villkor.” Vidare understryker hon att hon inte har gjort några ”utförligare studier av diktningens formspråk” och att hennes syfte har varit ”att förse dikterna med ett sammanhang som öppnar dem för läsning”. Ordet ”förse” är förstås olyckligt; vad läsaren önskar är väl snarare att ett redan existerande, men fördolt sammanhang friläggs och klagörs.

Att försumma formspråk och att lyfta fram vissa sidor hos ett litet urval dikter kan vara ett högt pris att betala för överblick och systematik; Hackman har i någon mån sökt kringgå detta problem genom en rela-

tivt ymnig citering. Också dikter, där kanske bara någon enstaka formulering är intressant för det förda resonemanget, citeras i sin helhet, vilket ger läsaren utmärkta möjligheter att inte bara följa argumentationen, utan också att se i vilken mån det kommenterade inslaget i dikten är signifikativt för dikten som helhet. Någon gång kan det bli för mycket av det goda: när jämförelsevis långa dikter citeras och den sammanbindande kommentartexten mellan dem uppgår till några få rader, kan man som läsare känna att man håller på att tappa tråden i resonemanget. En särskild eloge förtjänar dock de översättningar till svenska som fogats till de tyska dikter ur Vaxdukhäftet som citeras; Hackman har varit angelägen om att också läsare som saknar kunskaper i tyska ska ha en möjlighet att följa framställningen.

Det slags selektiva diktanalyser som Hackman bygger sin argumentation på, innebär att somliga inslag pressas till det yttersta för att fungera i sammanhanget. Ett exempel gäller månens uppträdande i Södergrans dikter. Vid flera tillfällen framhåller Hackman månens periodicitet som en pånyttfödelse- och förnyelsymbol och hon understryker månens traditionella koppling till det kvinnliga: "Dess cykliska periodicitet har en motsvarighet i kvinnans menscykel, ett samband som överlevt utvecklingen. Det visar på kvinnans närhet till tillvarons inre och ursprungliga enhet och sammanhang." (S. 180) "Månens blekhet och passivitet speglade tidens kvinnoideal" konstateras med stöd i annan forskning, liksom att "kvinnan likt månen" "endast existerade för, och genom, det som hon återspeglade" (s. 181). Överraskande nog poängterar Hackman sedan att "analogin mellan månen och kvinnan [vittnar] om hennes oberoende. Precis som månen ansågs kvinnan oåtkomlig och innesluten i sig själv. Hon utgjorde liksom månen ursprunglig natur." (S. 181)

En så elastisk symbol blir problematisk intill det omöjliga att använda i en argumenterande framställning så länge inga sidoelement i dikterna kan staga upp tolkningen. Den i Södergrans produktion relativt frekvent uppträdande månen blir därmed inget pålitligt belägg för någonting – eller kan få praktiskt taget vilken betydelse som helst, detta i all synnerhet som de sammanhang vari månen uppträder ofta ger mycket tunna ledtrådar för en självklar tolkning. Ett flagrant exempel utgör den ofta kommenterade "Månens hemlighet" i *Septemberlyran*:

Månen vet...att blod skall giutas här i natt.  
På kopparbanor över sjön går en visshet fram:  
lik skola ligga bland alarna på en underskön strand.  
Månen skall kasta sitt skönaste ljus på den sällsamma stranden.  
Vinden skall gå som ett väckarehorn mellan tallarna:  
Vad jorden är skön i denna ensliga stund.

I Hackmans lästare "utgör naturen i Södergrans dikt en vacker och hoppingivnade kontrast till den mänskliga

undergången" (s. 177). "Upplevelsen av smärta och död kan övervinnas genom insikten om den eviga pånyttfödelsen" (s. 177f), hävdar Hackman med stöd hos Nietzsche, och hänvisar till månens periodicitet, som symboliserar "evig förnyelse".

Med tanke på att månens periodicitet inte ens är antydd i dikten är denna tolkning knappast övertygande. Något tjugotal sidor längre fram slår Hackman också själv i förbigående undan benen på sin egen tolkning i samband med diskussionen kring en annan dikt, där "Solen och stjärnorna är passiva, oföränderliga iakttagare av världens tillstånd, liksom månen i 'Månens hemlighet'" (s. 196). Den föränderliga måne, som nyss var förnyelsymbol, blir nu oföränderlig betraktare.

Över huvud taget pressar Hackman på ett orimligt vis de dikter där månen på något sätt uppträder. "Kvinnan gestaltas i *Septemberlyran* som förbunden med månen, med ett existentiellt gränsöverskridande som också kan relateras till Nietzsches övermänniskoideal", hävdar Hackman (s. 179) och citerar och kommenterar ett par sidor senare den ur *Septemberlyran* uteslutna "Dianas körer". Diktens månanknytning är dock mager; bara i de två första raderna antyds att vi har med mångudinnan att göra: "Månen går upp ur Dianas famn / den evigt rena." Var någonstans i *Septemberlyran* förbundet mellan kvinnan och månen annars manifesteras, nämns inte. De tre dikter i samlingen där månen har en roll – främst "Trubadurens sång" och "Månens hemlighet" – svarar inte mot beskrivningen.

Ännu ett exempel på hårdpressad månsymbolik kan man finna i diskussionen av "Älvdrottningens spira" (*Framtidens skugga*), där två rader lyder: "Mitt öra är som om det lyssnade till silverljud ur ansträngt fjärran. / Med en silverfunvipa rör du mina lysande läppar, bakom vilka tänderna stå vita." (R. 36–37) Hackman kommenterar: "Silvret återknyter till månskenet och månen som symbol för pånyttfödelsen och för den kvinnliga principen." (S. 219) Något återknytande inom dikten är det inte fråga om; månen nämns för första och enda gången i rad 8r: "När månen går upp bakom den stora granen / skola vi hasta, saligt tryckta till varandra / ut i den mörka skogen." Hackman kommenterar (s. 222): "I 'Älvdrottningens spira' har månen åter en betydelsefull roll som symbol för evig förnyelse. Den står för ljusets andliga aspekt i mörkret, för inre kunskap, den irrationalitet, intuition och subjektivitet som traditionellt tillskrivits kvinnligheten. I månljuset skyndar de älskande förenade in i skogen, till mötet med det inre, osynliga och okända." Som uttolkning av tre rader, varav bara en omnämner månen, är denna kommentar inte övertygande. Utan stöd i en systematiskt uppbyggd månsymbolik i författarskapet för övrigt, faller hela resonemanget.

Över huvud taget har "Älvdrottningens spira" utsatts för viss övertolkning. Hur vet man att "den underbara

trädgården anspelar på paradiset lustgård” (s. 217) som Hackman hävdar? Och hur träffande blir det när inte bara en, utan två pelare, som dessutom bär upp en kista (”Och du skall lyfta upp min kista på två pelare i din underbara trädgård.”), utnämns till fallossymboler? ”Liksom den älskade har kraft att lyfta upp kvinnan från vägen, har de förmåga att hålla kvinnan upp mot himlen. Att pelarna är två återknyter till föreställningen av kraften som en förening av två poler.” (s. 219) Den sistnämnda hypotesen om de två polerna låter sig väl försvaras, men i övrigt kan jag inte se annat än att gapet mellan poesi och anatomi är alltför stort för att Hackmans symboltolkning ska kunna ha någon övertygande relevans.

Ivern att knyta an de väldiga tankesystemen till Södergrans poesi sätter här, liksom på en del andra håll i avhandlingen, närläsningen ur spel. Ett än mer flagrant exempel på det slags associativa argumentationskedja som silverljudspassagen i ”Älvdrottningens spira” gav upphov till, finner man i kommentaren till två rader i ”Landet som icke är”: ”I landet som icke är / där går min älskade med gnistrande krona.” Hackman påminner om att Hagar Olsson har initierat en tolkning enligt vilken den älskade skulle vara en kristusgestalt. Hackman framhåller också att Gunnar Tideström och Göran Lundström har anknytut dikten till en dikt av Severjanin som börjar: ”Jag är tsaren i landet som icke finns”. Kanhända motiverat associerar Hackman nu den älskade till huvudfiguren hos Severjanin: ”Han bär en gnistrande krona och påminner därför också om drömríkets kung i Severjanins dikt.” (S. 253) Hackman är emellertid ute i bestämt ärende och stannar inte där, utan fortsätter: ”Det är lätt att därtill erinra sig uttrycket ’tankens konung’ som Södergran i brevet till Vilhelm Ekelund säger sig ha letat efter och funnit i Steiner.” Således: från ”den älskade” i ”Landet som icke är”, förs vi associationsvis via Severjanin (tsaren) till uttrycket ”tankens konung” för Steiner i ett brev till Ekelund! Kommen så långt, kan Hackman sedan hävda att ”Landet som icke är” ingalunda restlöst är ”ett andens rike som är liktydigt med dödsriket”, för att sedan sammanfatta: ”Andens rike är liksom i Steiners antroposofi också drömmens, fantasins och tankens rike.” Någon sida efter denna självsvåldiga exeges kallas den älskade helt frankt för ”drömmens kung”.

Nu är brevet till Vilhelm Ekelund också något tvilaktigt citerat och tillspetsat tolkat. I brevet skriver Södergran: ”Har älskat Nietzsche som Nietzsche ensam kan bli älskad. Väntade på tankens nästa konung efter Nietzsche och fann det besynnerliga stycket Steiner och däri allt jag någonsin önskat.” (Södergran, Samlade skrifter 2: *Brev*, 1996, s. 159f) Södergran använder alltså inte ordet ”konung” exklusivt för Steiner; strängt taget är det väl bara Nietzsche som faktiskt kallas konung här.

Det måste visserligen medges, att denna halsbrytande argumentationskedja, som uppenbarligen en gång för alla syftar till att knyta dikten till Steiners idévärld och inflytande, är extrem med sina många betänkliga inslag. Likväl är den symptomatisk för detta slags undersökningar, där dikter, eller ännu hellre delar av dikter, framhålls som formuleringar av en eller annan underliggande idéstomme, när det i själva verket kan förhålla sig så, att varje enskild dikt mer eller mindre intuitivt är byggd över sin egen idékonstellation. Att belägga det sammanhållande bakom en fas i ett författarskap eller i ett författarskap som helhet blir viktigare än att läsa den enskilda dikten enligt dess egna förutsättningar.

Detta blir särskilt kännbart när det gäller en författare av Södergrans karaktär. På olika sätt framhåller hon sin intuitiva hållning – mest uppenbart i den inledande anmärkningen till *Septemberlyran* där Södergran som bekant hävdar att hennes dikter ”äro att taga som vårdlösa handteckningar”. ”Den inledande anmärkningens självhävdelse förklarar Edith Södergran också som ett resultat av en konstnärlig självförståelse och kontroll av de egna estetiska medlen”, skriver Hackman (s. 164) och citerar därefter Södergrans slutord: ”Min självsäkerhet beror på att jag har upptäckt mina dimensioner.” Den medvetenhet som Hackman vill påvisa hos Södergran innebär således inte någon passion för stilputs i snäv mening eller ens en hyggligt säker språkbehandling, utan snarare en ifrågasättande attityd till uttrycksmedlen och till olika schablonföreställningar. Det meta-poetiska drag, som i tidigare forskning har framhållits som typiskt för Södergrans mogna produktion, återfinner Hackman redan i ungdomsdikterna, t.ex. när den sextonåriga Södergran låter diktens kärleksårade jag vara medvetet om ”att sången en gång / Skall våldsamt bryta ut. / Då ler jag åt min smärta / Som måste taga slut.”

Men är den inledande anmärkningen i *Septemberlyran* verkligen en *estetisk* deklaration? De upptäckta dimensionerna rör väl inte i första hand estetik, utan något annat, som egentligen fungerar helt fristående från estetik och språkbehandling. Skulle hon inte, också utan konstnärlig begåvning, ha kunnat omfatta precis samma livssyn som den hon nu visar upp i epokgörande poesi?

När det gäller den i Södergranforskningen så dominerande Tideström, vars sätt att dra slutsatser granskas ingående i det genomarbetade och nyttiga appendix som avslutar avhandlingen, är Hackman dock någon gång alltför skyndsam i sin läsning. En av Tideströms kaphästar är att Södergrans lyriska landskap är sammansatt av smådelar som är fullt identifierbara i Södergrans egen omgivning – som exempel anför han debut-samlingens första dikt, ”Jag såg ett träd...”, där trädet som är ”högre än alla andra” identifieras som lärkrädet vid den Södergranska villan i Raivola, och där de övriga

elementen i det starkt stiliserade sceneriet på samma sätt låter sig återföras på författarens närmiljö. Hackman kommenterar kritiskt (s. 74): "Tideströms teori förbiser att den litterära omskrivningen är ett slags syntes som kan använda sig av ett biografiskt identifierbart stoff men i ett särskilt syfte, stiliserad till ett slags representativt tecken."

Men förbiser Tideström – eller hans teori – verkligen det? Hans analys av "Jag såg ett träd..." är väl helt inriktad på att de olika elementen i dikten har en symbolisk funktion eller är representativa tecken. Hans upptäckt, som har verkat så slående på många, är väl att dessa representativa tecken är hämtade ur en så påtagligt identifierbar miljö, ungefär som de olika detaljerna i Strindbergs *Ett drömspel* kan återföras på Strindbergs livsmiljö. Men Tideströms misstag är knappast hans beskrivning av hennes litterära metod.

Han talar först om att det så ofta "inte finns någon skillnad mellan verklighet och symbol". Och han fortsätter: "Realism i teknisk mening är en metod att ge stark verklighetsprägel åt fantasiskapelser. I den meningen är Edith Södergran minst av allt realist. Hon har en motsatt metod: att ge ett sken av dröm åt vad som är verklighet." Så långt är Tideström möjligen diskutabel, men inte fatal. Det är fortsättningen som innebär det fatala: "Men just därför kan man i regel med ganska stor trygghet ur hennes diktning hämta kunskap om hennes upplevelser och situationer." (Tideström s. 82) Alltså: som litterär uttolkare är Tideström ofta givande, som biografiskt inriktad forskare högst problematisk, vilket Hackmans appendix också visar. Men när det gäller Tideströms behandling av "Jag såg ett träd..." träffar Hackmans kritik fel.

Så dominant är emellertid arvet från Tideström, att t.o.m. Hackman kan låta sig missledas. I sin kommentar (s. 208f) till "Var bo gudarna..." (*Rosenaltaret*) hänvisar Hackman med instämmande till Tideström, som hävdar, inte bara att gudarna bor i "skaldens smärtsamt sälla hjärta då 'sången höjer sig'" (Tideström s. 223), utan också att de inte har någon annan existens. Men dikten talar ju om att gudarna kommer på besök, vilket betyder att de också kan vistas någon annanstans.

Här tangeras en problematik, som Hackman egentligen inte berör, men som kunde ha varit värd en grundligare utläggning. Visserligen använder Hackman begrepp som metafysik, gudomlig och översinnlig, men utan att närmare gå in på vad Södergrans många gudahänvisningar egentligen står för.

Redan i avsnittet om Vaxdukhäftet talas om trons kris (s. 82ff). Hur ska man ställa sig till de många dikter där en ofta preciserat kristen Gud eller flera mer operiserade gudar faktiskt uppträder? I *Dikter* finns t.ex. "Kristen trosbekännelse", i *Septemberlyran* finns "Världen badar i blod", "Gudarnas spår", "Bön", "Sorglös-

het", "Den skönase guden", "Guds moders ros", "Gud är ännu vaken" och "Gudarnas lyra", i *Rosenaltaret* hittar man den problematiska och tvivelaktigt kommenterade "Var bo gudarna..." och "Gudarna komma...", där finns "Fråga" och "Gudabarnet", i *Framtidens skugga* ingår "Ensamhet" med raden: "Kristna spöken sitta i alla hjärtan och sträcka ut armodets händer." I *Landet som icke är* finns dialogdikten "Undret", där flickan talar med nunnan, vidare "Särtecknet", "Gryningen", "Kyrkogårdsfantasi", "O himmelska klarhet", "Novembermorgon" och "Det finnes ingen som har tid i världen". Andra dikter, både publicerade och av Södergran själv publicerade, kan komplettera listan över dikter, där en Gud eller flera gudar uppträder – och då är dikter där guden preciserar som Eros eller Dionysos inte medräknade. Vissa aforismer i *Brokiga iakttagelser* (1919) liksom en del opublicerade aforismer som har tryckts i samlingsvolymen, berör också denna tematik. Är guden eller gudarna bara symboliska eller dekorativa storheter i dessa dikter och aforismer, eller avspeglar någon av dikterna i någon rimlig mening en religiös problematik? I denna när det gäller Södergrans tankevärld så välmatade avhandling är bristen på diskussion av detta problemkomplex den kanske mest kännbara lakunen – detta särskilt som man anar att Hackman skulle kunnat ha en hel del av intresse att säga om saken. Kanske har hon ryggat av ett enkelt skäl: utan biografiskt orienterade spekulationer kan det vara svårt att ge sig in på detta område. Men just därför hade det varit intressant att få det analyserat med utgångspunkt bara i texterna.

Trots de här deklarerade invändningarna, måste slutomdömet ändå bli positivt. Kanske är jag inte alltid helt övertygad om att det synsätt som anläggs i avhandlingen är det enda tänkbara, men tillräckligt mycket av resonemanget är så bestickande, att Södergran nu delvis blir en annan för mig än hon tidigare har varit.

Det viktigaste är att poeten Södergran görs rättvisa. Hon får här sjunga som hon vill, och inte bara som hon kan – och avhandlingsförfattaren gör sitt yttersta för att vi ska förstå varför hon vill sjunga just så. Särskilt när det gäller ungdomsdiktningen har Hackman mycket nytt att säga, och med den helhetssyn som hon anlägger, länkas den mogna produktionen organiskt till tonårspoesin. Södergrans diktning framstår här som en samlad helhet, där också dynamiken rymms.

Avhandlingen bör läsas med omsorg. Den är inte alltid lätläst – Hackman struntar i de flotta formuleringarna till förmån för substansen, och hon har mycket att säga. Som lärdomsprov är avhandlingen imponerande, och det arbete som med doktorsavhandlingen nu slutförs måste betraktas som en pionjärinsats.

Tom Hedlund