

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 118 1997

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 Claes Ahlund (recensioner)

Distribution: Svenska Litteratursällskapet,

Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 UPPSALA

Utgiven med stöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Redaktionen tackar de professorer i ämnet som verkat som referenter under en tvåårsperiod:

Ingemar Algulin, Anders Cullhed, Eva Hættner Aurelius, Ulla-Britta Lagerroth och Thure Stenström.

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

ISBN 91-87666-12-x

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Gotab, Stockholm 1998

Akra

Eva Ström om det bortvända fadersansiktet, utblottelsen och språktillåtelsen

AV EVA-BRITTA STÅHL

Herren välsigne dig och bevara dig.
Herren låte sitt ansikte lysa över dig och vare dig nådig.
Herren vände sitt ansikte till dig och giv dig frid.
(4 Mos. 6:24ff.)

[...] jag känner dig inte
längre, jag
bekänner dig.
(Lars Norén, *Murlod*)

Diktsamlingen *Akra* (1983) är Eva Ströms fjärde volym sedan debuten 1977. Dikterna är arrangerade i fyra avdelningar, där den första, ”Den ovälsignade”, anger en positionsbestämmelse: ett uppbrott är nödvändigt, en ”resa” där språk och identitet kommer att utsättas för det ”svåraste av allt”, nämligen att ”släppa sin betydelse”.¹ I de två åtföljande delarna, ”Akra” respektive ”Rikedom, fruktsamhet och uppror”, gestaltas tillståndet i det imaginära land, som samtidigt är ett själsligt tillstånd, utifrån vilket de utblottade talar – i såväl jag- som i vi-form – om kärlekslängtan och begär men också om revolt mot all underkastelse. Den sista avdelningen bär den innebördsdiga rubriken ”Språktillåtelsen”.

Eva Ström vidareutvecklar i samlingen *Akra* den polaritet mellan utvaldhet och övergivenhet, som jag har behandlat i en tidigare uppsats i *Sam-laren* 1994.² Den språkliga förmedlingsproblematiken, oupplösligt förbunden med den religiösa tematik, som blir manifest i Eva Ströms författarskap i experimentromanen *Det mörka alfabetet* (1982), vinner i *Akra*-dikterna ytterligare skärpa och pregnans. Det är detta diktmaterial – och den otryckta radiodramatik som hör till *Akra*-konceptionen – som står i centrum för denna studie.

Akra står för en övergivenhet, som blir till en smärtsam prövning, ja till och med som en Jakobsbrottnings med den bortvända guden. *Akra* är en *via negativa* genom det karghetens landskap och smala bergspass, där orden måste släppa varandras händer och pressa sig igenom ett och ett

för att ”översättas”. Borta är här det yppiga, överdådiga, såväl i språket som i dikternas iscensättningar; i *Akra* råder torka, depression och förödelse, brist på samband, kommunikation: med människor, med Gud. Samlingens första prosadikt, ”Den ovälsignade”, gestaltar detta som ett slags tidlös förstening, en ogenomsläpplighet, där ingenting kan förmedlas, inget givas eller emottagas:

Den ovälsignade bröt ut en dag ur veckan och smakade på den. Den var vit, likgiltig. Dagens kanter var genomborrade med tusentals små maskhål, endast kärnan var frisk, ett hårt pressat stycke oåtkomlig tid. Igenom denna tid skulle ingenting passera, tiden skulle inte gå, men heller inte stå stilla. Tiden hade blivit materia och skulle åldras som materia.³

Likgiltigheten, det tillstånd ”då allting får lika giltighet”,⁴ synes vara en tid utan skillnader, i synnerhet saknas inte de spänningsskapande och livgivande polariteter som de båda könen och det profanas förhållande till det heliga betecknar. Det är som i den långa gudanatt, i vilken Hölderlin låter diktarna i denna ”torftiga tid” leva, bevarande hoppet i form av de sakramentala tecknen brödet och vinet (elegin ”Brot und Wein”). Också i Eva Ströms poetiska värld finns människor församlade i mörkret:

Ännu talade jag inte med någon om Akra. Jag skrattade åt de skämt som kunde flyga genom rummen, ja jag var med vid varje måltid, jag vände mitt ansikte mot bordets mittpunkt, alla lyste vi upp samma mörker, alla delade vi samma mat. Ja varje skämt var som en liten måltid, en liten bit bröd eller ett glas vin som skickades runt och delades tills alla ansikten var vända mot varandra och lyste upp varandra med samma ljus.⁵

Där Herren inte är närvarande och vänder sitt ansikte till människorna, får de själva bevara ljuset i mötet med varandra. Det är som i de första kristna församlingarna, vilkas liv glimtar fram i Apostlagärningarna och i de nytestamentliga breven.

Vägen till Akra

Att bege sig till Akra är att följa en smärtans väg in i öknen, natten och Intet; dess religiösa paralleller kan sökas hos mystiker som Meister Eckhart och Juan de la Cruz, på 1900-talet i Simone Weils tankar om "avskapelsen", som influerat bl.a. Birgitta Trotzig, Lars Norén, och bland de yngre poeterna Konny Isgren. I en diskussion i *BLM* 1985, som berör religionens och litteraturens språk, och som vi skall återkomma till, gör Eva Ström ett betydelsefullt uttalande rörande de "sekulariserade" författare som talar om Gud; hon menar i detta sammanhang att "den negativa vägen" är viktigare än kyrkans "positiva":

Jag tycker det är intressant med de sekulariserade som ramlar in i det här från ett oväntat håll, som Lars Norén. När jag läst hans lyrik har jag upplevt att han genom ett slags symbios med modern, ursprunget, hamnat i religiösa begrepp. Ur detta kommer han sedan in i en Guds-bild som också har ett slags symbiotisk prägling. Jag har kommit att tänka på detta med välsignelse, att vara välsignad eller ovälsignad – den här aronitiska välsignelsen som både judar och kristna har säger väldigt mycket: "Herren vände Sitt ansikte till dig, låte Sitt ansikte *lysa* över dig" – den bilden är så otroligt primär – det är modern, eller den ursprungliga kontakten med en människa – och barnet – som låter ansiktet lysa över en: då kommer den här *tilliten* till världen. Det tycker jag att jag har sett i Lars Noréns diktning, och att jag via den upplevelsen – och kanske också via Johannes av Korset[s] *Själe's dunkla natt* – har fått en ny bild av den här välsignelsen, som jag hört jämt fast den inte sagt mig någonting.⁶

Från början var det inte så; *Akra* hade en annan laddning. I en artikel i *SvD* den 17.7 1983 ("Akra – gränsland, ökenland") berättar Eva Ström om samlingens framväxt:

Namnet hänför sig till en nattlig dröm, då jag såg en orientalisk stad i lysande akvarellfärger ligga i det svenska landskapet. Staden låg högt som Jerusalem eller Roslagstulls sjukhus och dess namn var den gången Akra-Järna.

I *Ord och Bild* 1982, nr. 1 publicerade hon också dikten "Akra-Järna", som här skall citeras eftersom den, när den ställs i relation till de senare Akra-dikterna i diktsamlingen, visar den betydelsefulla omvandlingsprocess som det symboliska landet genomgått. Här bär namnet ännu på en

utopisk innebörd; vallfärden – som synes förutsätta någon form av askes – är förknippad med både erotiska och religiösa förväntningar:

Så skuddade jag av mig all denna närhet, som snö, rädd att den skulle väta mig, fläcka min hud med vått, med kön och med ett annat universum, stjärnhimlen krymper, blir till ljusa fräcknar på en hud, som jag kan räkna, alla, meningslöst att ge dem namn, på detta avstånd ifrån Akkra-Järna.

Rimfrostens borst på alla grenar rå andedräkt och luden vinter, ovan jorden tumlar de besatta, ivrigt sysselsatta på sin väg till Akkra-Järna:

en tankes dagresa till mitt Akkra-Järna och en halvdags möda i dimmig snö, lyktor på halvljus, två timmars närhet till mitt Akkra-Järna, och en halvtimmes tyngdlöst, där mat inte förslår.

Fem års frånvaro till mitt Akkra-Järna och två könsorgan blodiga som tulpan och två silverkandelabrar som vem som helst må rycka till sig, och tre dopfuntar och sju biblar, sju uppvärmda rum och sju käringar på var bjälke och sju lus i var rynka.

Allt tar jag med mig till Akkra-Järna Allt lägger jag ifrån mig på vägen dit en tavla målar jag när jag kommer till Akkra-Järna ett blått klot omgivet av en hud av tystnad och bortom denna tystnad är spänt ett eldsken och när denna eld tystnar en grön fläck.

Könsorganen talar livligt, korthugget, gläfsande som hundvalpar, andfått och ostyrigt, vått och tumlande och ännu blygt och rått som snöfall i en dimmig vinterjanuari och rummen lyser av all denna oblyghet av all denna snö - Akkra-Järna!

Och här är doften skarp och ny men också nejlikdoftande och bibliskt ung, och nog så tungomålstalande och nog så språklös och så översättlig som andedräkten och full av klarspråk som en bultande puls, Akkra-
Här i Akkra-
Här i Akkra-Järna!

tre månader lindar var sin årstid
och tre födelsedagar förgår
och var sin sol stiger snabbare upp om morgonen
och lockar sommaren närmare.
Men en stor tystnad slår ut och kallar sig
Akkra-Järna.⁷

Redan i *Det mörka alfabetet* finns de associationer som förenar Jerusalem med ett sjukhus på en höjd. Där är det psykiatern, en av romanens huvudpersoner och språkrör för det cerebrala medvetandet (contra psykosens men också konstens gränsoverskridande, florida språk) som faller dessa reflexioner; han tänker även på "alla de vackra oljemålningar som hänger på väggarna i trapphallen" och ställer sig frågan om de kan "sägas trösta eller lugna någon?" – "De föreställer alla olika former av uppståndelser, Kylbergskt eller Grünewaldskt och nu tänker jag särskilt på dessa närmast upplösta målningar som likt stora blåmärken breder ut sig inom sina ramar och färgar sig i rött, i guld, i blått."⁸ De sinnliga element som Eva Ström bygger sina poetiska landskap av emanerar från varseblivna miljöer; i romanen är dess verklighetsbakgrund tydlig. Parallellen visar hur omvandlingsprocessen i *dikten* "Akkra-Järna" gått ytterligare ett steg och förvandlat impressioner och minnen till ett irrealt men hallucinatoriskt tydligt land som är avlägset land.⁹

Akkra-Järna har karaktären av vallfartsort. (Kan det vara ordet Järna med dess associationer till Rudolf Steiner, antroposofi, eurytmik, Goethes färglära och helande av kropp och själ, som hakar i varandra?) Att färdas dit ter sig som askes och "avskapelse" i någon mening. ("Så skuddade jag av mig all denna närhet"; "Allt tar jag med mig till Akkra-Järna/ Allt lägger jag ifrån mig på vägen dit".) Men platsens lockelse och laddning är lika mycket, ja ännu mera erotisk än religiös. Magin i de heliga tre- och sjutalen, liksom i de rituella attributen (kandelabrarna, dopfuntarna och biblarna) förenas med det folkligt groteska i "sju käringar på var bjälke/ och sju lus i var rynka"! Den sinnliga kärleken, som först får ett hotande drag – de blodiga könsorganen suggererar någon form av omskärelse/initiationsrit – är dock lika oförblommerad som i Ann Smiths *Två i stjärnan* från 1963, där hundvalpsliknelsen hörde till det som chockerade samtiden.¹⁰ Men Eva Ströms erotiska utopi är snarare Höga Visans, "nejlikdoftande och bibliskt

ung", tungomålstal och språklöshet uppgår i extatisk besvärjelse; ett under, beledsagat av naturens växling från vinter till sommar; tre årstider, tre födelsedagar och det egenartade "var sin sol", slår ut som en stor tystnad. Som en atombombsdetonation, eller en brinnande zeppelinare.¹¹ Fortfarande är namnet Akra något lustfyllt i det radiospel om "Minne och begär" som Eva Ström sedan skrev, för serien "Vattenringar" (sänt i P1 den 8.10.1982), inspirerad av Tolstoj:

[...] om Anna och Vronskij, bosatta i kärlekens utopi, som jag kallade Akra. Jag släppte bindstrecket till den mer prosaiska orten nära Södertälje där visserligen Rudolf Steiners efterföljare slagit sig ner. Vad var då Akra? Ett stillastående land av lera, drömmar och musik, ett letargiskt och imaginärt landskap där tiden inte gick framåt utan i spiralform, ett land fullt av brev som aldrig blev avända, ett land där man tillverkade sina egna stjärnbilder med hjälp av barndomens ta-band. På så vis skapades en ny zodiak med stjärnbilden Mattan, Stjärnan, Sägbocken, Fisken. ¹²

Radioprogrammet, som bär den exakta titeln "Minne och begär. En berättelse från Akra", består av en dialog mellan en kvinnas röst (Eva Ström) och en mans (Per Sörman), liksom av lyriska monologer av kvinnorösten, ett tal som interfolieras av pianomusik av Satie, Nielsen och Chopin.¹³

Låt mig få berätta minnen, minnen som inte är mina, minnen som jag inte har. Jag har fått ett sådant begär efter någon annans minne, jag tror att jag på detta sätt kan växa. Jag vill ha någon annans minne i mig som ett märke i en dörrpost; så lång var jag en gång och så mycket växte jag efter detta. Det är hela tiden någon annans minnen som gör märken i mig, hårda märken, märken som inte är mina...¹⁴

Här finns partier som i bearbetad form ingått i diktsamlingen *Akra*. Så t.ex. en utförligare variant av den ovan citerade "Ännu talade jag inte med någon om Akra", som kommer efter den i blockcitatet återgivna inledningen till "Minne och begär". Det förväntansfulla uppbrottet till Akra, då det fortfarande har karaktären av "vallfartsorten" Akkra-Järna i dikten i *Ord och Bild*, gestaltas i ett parti i radioprogrammet, vilket formar sig till vers:

Som inför en lång resa...
stjärnhimlen krymper
fläckar huden med sina tunna nebulosor
meningslöst att räkna alla dessa stoftkorn,
alla dessa avstånd,
när allt är avstånd

Att göra de sista rörelserna
rörelser som ännu är vana,
dagsresan lyser som en tanke och flyger
redan tyngdlös över sommarens stora trädkronor
grönt pigment
i himlens gråa öga

Och allting du företar dig är livligt och dina rörelser
är aningen för snabba,
och du har en oro på tungan som du inte uttalar
medan du väntar på att regnets svala silverkniv
skall skära genom de åsktunga molnen
och ge svalka, väta....¹⁵

Men speciellt för radioprogrammet är förhållan-
det till Tolstojs båda älskande. Eva Ström använ-
der här ett slags "intervjuteknik" i dialogen mel-
lan mannen och kvinnan, en teknik som f.ö. går
igen på många ställen i de senare radiopjäserna
och där man kan urskilja läkarsamtalet (eller psy-
kologens) med patienten som underliggande ma-
tris (inte bara då pjäsen uttryckligen gestaltar en
sådan situation).¹⁶ I "Vattenringar"-programmet
arbetar hon dessutom med effektiva ledmotiviska
omtagningar såsom "Anna och Vronskij har grä-
lat!", vilka jämte de musikaliska mellanspelen ger
dialogberättelsen dess speciella rytm. Jag citerar
här ett längre parti, där vissa motiv har kommit
att ingå i diktsamlingens material, så den östtyska
skridskoprinsessan,¹⁷ så också det barnsliga ta-ban-
det och stjärnbilderna. Här har skridskoisen, spe-
gelbilden och natthimlen slutligen kommit att
ingå en suggestiv förening i textens bildspråk:

Röst II Hur var kärleken mellan Anna och Vronskij?
Röst I Innan de kom till Akra var deras kärlek drö-
jande och planlös men ändå disciplinerad.
Det var som om Anna inte kunde släppa sitt
tidigare liv hon var ju så otroligt fäst vid sin
son. Anna liknade då en östtysk skridskoprin-
sessa som utför en trippel salto inför ett
skrank av helt uttryckslösa domaransikten.
Just i språnget just innan domarna skall vrida
upp sina siffror över rinken för att visa att
också skönheten och friheten kan mätas just
då fanns det en liten darrning över hennes rö-
relser som väl får kallas mänsklig. Det var

som om det fortfarande fanns kvar ett ögon-
blick av tvekan, hon visste inte om hon skulle
bege sig till Akra.

Röst II Men det gjorde hon?

Röst I Ja, den gången var luften så full av förslag
som ett oroligt stilleben, där fanns så många
möjligheter så många hemligheter som ännu
inte var namngivna. Men inuti Anna fanns en
ännu större hemlighet som hon inte namn-
gav med läpparna, men inuti henne hade den
redan fått sitt akvarellnamn på ett vitt papper,
med en mjuk pensel, med drömmens flytan-
de färger, med morgonens torra och förintan-
de ljus

[musik, Carl Nielsen, Arabeske ur 5 klaver-
stycker, 1890]

[paus]

Röst II Hur blev kärleken mellan Anna och Vronskij
i Akra?

Röst I I Akra blev kärleken mellan dem symmetrisk.
Det var som om en stor spegel var upphängd
mellan dem, ett plan där allt som de sade
återkastades längre in bakom spegelglaset i en
spegelvänd likhet. Spegelglaset var mörkt och
fick deras tankar och samtal att likna stjärn-
bilder mot en mörkblå himmel och så fick
allting som de sa och tänkte, det ytliga såväl
som det djupa, det pladdriga, det skämtsamma,
det som virvlade bort och det som stan-
nade kvar, karaktären av en lång och glim-
mande zodiak som sträckte sig i en båge ge-
nom spegeln. Här fick man se nya stjärn-
bilder ta form, namnen var hämtade från barn-
domens ta-band då man med hjälp av ett
snöre oupphörligt bildar nya figurer. Så ur-
skiljde man i spegeln "Mattan" "Sågbocken"
"Fisken" och "Stjärnan" olika tecken som
rörde sig över den svarta himlen.

Röst II Heter stjärnbilderna så i Akra?

Röst I Ja men allt detta var en lek... spegelglaset gav
varje handling en given plats, band fast det i
rummet. Och när kärleken var över var den
stora spegeln bortlyft och med den den svarta
stjärnhimlen. Nu fanns det inte längre någon
bakgrund för stjärnfallen för svansen av dan-
sande kometer, ingen mörk fond för tankarna
att studsas emot. Alla handlingar och alla tan-
kar hade blivit fria och saknade riktning, de-
ras väg in i mörkret hade blivit trevande och
rädd när de inte längre kunde glida över den
svarta spegelisen.¹⁸

Dessa nya stjärnbilder återkommer ledmotiviskt i
diktsamlingen från 1983, så t.ex. i prosadikten
"Zodiaken":

Minns du spegeln som var upphängd mellan oss, detta mörka spegelglas där vi om och om igen beundrade oss själva. Om jag var en gul varg, hopkurad i fosterställning med min kärleks mjuka vadd runt halsen så var också du en gul varg som låg och flöt på spegelvattnet, men längre in därborta, där jag inte kunde nå dig. Om jag andades bildades imma på spegelglaset, det skymde dig, jag var tvungen att torka bort det, för långt därinne satt du och skrattade åt mig och det gjorde mig så rasande men kanske också lycklig. Vi visste ju så bra hur man skulle leka med spegeln, hur man skulle få nya stjärnbilder att ta form därinne, nya, verkligen nya. Namnen hämtade vi från barndomens ta-band, denna snörstump som så lämpligt och oupphörligt bildar nya figurer. Så urskilde vi i spegeln "Mattan", "Sågbocken", "Fisken" och "Stjärnan", olika tecken som vred sig som en zodiak över den svarta spegelhimlen. Vi sa det inte till varandra, men vi visste det: Allt detta är en lek!¹⁹

Stjärnbilderna kan förknippas med den esoteriska symbolism som representeras av Mallarmé (sonetten "Ses purs ongles"), men namnet Rilke för oss närmare det betydelsecentrum som Eva Ström nalkas: Akra är ju ett *lidandets* landskap. Eva Ström har i skilda sammanhang uttryckt sin starka fascination inför Rilkes diktning,²⁰ och på goda grunder kan hans tionde *Duino*-elegi, med Sorgenlandets stjärnor, betraktas som en viktig intertext:

Und höher, die Sterne. Neue. Die Sterne des Leidlands. Langsam nennt sie die Klage: – Hier, siehe: den Reiter, den Stab, und das vollere Sternbild nennen sie: *Fruchtkranz*. Dann, weiter, dem Pol zu: *Wiege, Weg, Das Brennende Buch; Puppe, Fenster*. Aber im südlichen Himmel, rein wie im Innern einer gesegneten Hand, das klar erglänzende 'M', das die Mütter bedeutet –²¹

Ty i diktsamlingen *Akra* har sceneriet nu förändrats ytterligare, till ett lidandets bergslandskap, ett yttersta gränstillstånd och en trång passage. Också i Rilke-elegin ger sig den Döde av, "Einsam steigt er dahin, in die Berge des Ur-Leids". Eva Ström skriver om sin diktsamling:

Jag såg vägen till Akra som ett ökenlandskap med ett bergspass och bakom detta pass låg Akra. Jag läste Paul Celans hemlighetsfulla ord: *Ein Kranz ward gewunden aus schwärzlichem Laub in der Gegend von Akra*. Jag läste Gunnar Ekelöf, hans furste av Emgion är en akrit, en gränsfurste, och fick där veta att akra verkligen betyder bergsland, gränsland.

Min diktsamling handlar om detta gränsland, om

vägen dit, om att leva där, om att ta sig därifrån. Resan till Akra har samma obönhörliga karaktär som Marlows resa i "Mörkrets hjärta". Att leva ovälsignad, oförsonad, i Guds frånvaro, är att leva i Akra.²²

"Att resa som Marlow" heter mycket riktigt en av dikterna, med referenser till Joseph Conrads *Heart of Darkness*:

Vad bryr jag mig om spegelsalarna, huvudstäderna, vad bryr jag mig om de väsande svanarna flytande på sin spegel av oskuld. Att resa som Marlow, som en insekt, mot obönhörligheten, huvudsvalarna, förlossningen, fångad i sitt skrov, omgiven av urskog.²³

Det är naturligtvis alldeles följdriktigt att resan mot mörkrets hjärta samtidigt går mot förlossningen: samma obönhörliga process, irreversibel. Och en resa in i den mörka kontinenten, som är det kvinnliga, av manliga diskurser ej utforskade! Eva Ströms "resa som Marlow" medger förvisso läsningen in i *könets mörker*.²⁴ Svan-symbolen låter sig här infogas i ett mytiskt mönster, som också har med konception och obönhörliga processer att göra, nämligen den grekiska myten om Leda och svanen (Zeus), som Sylvia Plath ger i den tredje kvinnoröstens berättelse i hörspelet från en kvinnoklinik, "Three Women".²⁵

I dikten "Att resa som Marlow" finns ändå ett slags lockelse i hängivelsen till det obönhörliga. Det är något annat än att leva i Akra. Eva Ström beskriver i *SvD*-artikeln tillståndet där som "ovälsignat", och jag menar att det inte enbart rör sig om att det är odöpt och hedniskt; det är inget fertilt och/eller orgiastiskt-dionysiskt mörker utan ett sterilt briststillstånd: avsaknad av försoning och välsignelse – båda judiskt-kristet laddade begrepp. Guds frånvaro uttrycks redan i Gamla testamentet som torka och törst; Hans fiende, den gamla kaosmakten (Tiamat), uppträder emellertid som flodvåg och översvämning. I *Akras* själslandskap vistas de gudsövergivna.

Gunnar Ekelöfs gränsfurste i *Dīwān över fursten av Emgion* törstar i sitt fångelse ("Jungfru! Av Törst/ efter Vatten ur dina Händer"²⁶), torterad, bländad, ytterst utblottad men med visionen av Gudinnan bevarad ("Kunde jag beskriva Höghet"²⁷), slutligen ledsagad genom och ut ur kargheten, likt den blinde Oidipus, av den mångtydi-

ga kvinnogestalt, som kanske är en dotter.²⁸ Självfallet är Ekelöfs konfessionslösa mystiska ”undre väg” ett viktigt mönster.

Eva Ström talade om mörkrets hjärta som rensans obönhörliga centrum. Men finns *ljusets* hjärta²⁹ bortom fasorna eller blott det svarta hålet? De väsende svanarna flytande på sin spegel av oskuld kan möjligen också vara en reflex av de hulda svanar som doppar huvudena i heligt-nyktert vatten i den kända Hölderlindikten ”Hälfte des Lebens”³⁰ – vars andra strof emellertid uttalar ett förlamande sterilt tillstånd, inte olikt det som härskar i Akra:

Weh mir, wo nehm' ich, wenn
Es Winter ist, die Blumen, und wo
Den Sonnenschein,
Und Schatten der Erde?
Die Mauern stehn
Sprachlos und kalt, im Winde
Klirren die Fahnen.³¹

Hölderlins dikt uttrycker frånvaron av förmedling mellan gudomligt och mänskligt: Guds frånvaro, ensamhet, kärlekslöshet och *språklöshet* – den skugga som skulle förmedla mellan solen och jorden är borta. Om det numinösa framtvingar en temporär språklöshet,³² är dess motsats, det Heligas frånvaro, ett permanent tillstånd av köld, torra och stumhet.

Tillståndet i Akra

Herren har vänt sitt ansikte från mig, säger Eva Ströms dikter. I den tidigare berörda *BLM*-diskussionen och i intervjusammanhang har hon nämnt just den aronitiska välsignelsens formuleringar.³³ I den viktiga intervju som Per Landin gjorde 1987 talar hon explicit om de religiösa frågeställningarna och om sitt eget kretsande kring Gud. Vid den direkta frågan ”Tror du på Gud?” svarar hon:

– Jag vet inte, men jag känner att jag cirkulerar omkring ämnet hela tiden. Samlingen ”Akra” handlade mycket om det att var[a] ”ovälsignad”. Hela den boken är ett skrik efter en välsignelse. Den skrev jag mycket fort, för frånvaron var så stark. Då kan man också säga att denna känsla av frånvaro var en känsla av närvaro; om jag inte känt frånvaron hade jag inte längtat efter närvaron. Den upplevelsen fick mig att tro på Gud.

– Det finns de som tror på Gud och sedan s a s lägger undan det, men då blir det ointressant. Det är en tunn hinna mellan tro och icke-tro, två sidor av samma sak, och man kan pendla däremellan. Vad jag menar är: att känna en tillit i världen, att känna sig älskad av tillvaron. Det finns en bild i den kyrkliga mässan som blivit väldigt central för mig, nämligen välsignelsen, när Guds ansikte lyser över människorna. Det är något jag längtar efter, mycket konkret. Den bilden tror jag går tillbaka till modern och barnet, Gud och människan, det är lite av samma sak.³⁴

När intervjun gjordes var de båda ”melodramerna” för Radioteatern, *Den generösa kvinnan* och *Den tatuerade mannen* tämligen aktuella. I båda, och i synnerhet i den första pjäsen, är ansiktet som är tillvänt i kärlek ett grundläggande motiv. Frånvaron av denna kärlek ter sig sålunda som att vara ”ovälsignad”.³⁵ I sin *SvD*-artikel från 1983 om tillkomsten av diktsamlingen *Akra* kopplar hon dessutom upplevelsen av Guds frånvaro till vårt sekels fasor:

Vår tids trauma är Auschwitz. Nazismen, krigstiden har ur förnekelsen flutit upp och blivit en verklighet vi är tvungna att bearbeta. Akra har också drag av sådana fångläger, av Auschwitz och Kolyma som bilder för mänsklig ondskas, för tvånget att härska och döda. Akra är också ett sådant själsligt fångläger där språket och människorna berövats sina minnen, sina namn och sin värdighet. I denna brist blir allting omvärderat, förr obetydliga saker kan här få ett nytt värde. Snörstumpen blev ett taband, som blev en stjärnhimmel. Dödssynderna som vreden, högmodet, frosseriet och avunden blir från detta nolläge rättmätiga dygder som utstrålar den förtvivlades hopp om ett bättre liv.³⁶

I ett annat sammanhang nämner hon sin läsning av Dantes *Inferno*; läser man Dante, som vid mitten av sin levnads bana förirrat sig i en dunkel skog, läser man honom under en depression, kan ockrarna, bedragarna, de listiga och förslagna i helvetestrattens olika avdelningar av fördömmelse och evig plåga framstå som representanter för något *livskraftigt* mitt i det brottsliga!³⁷

Dessa fördömda, som vistas i *Inferno* utan att böja sig i ånger, revolterar ju mot den Gud, vars domar och straff för Dante är dikterade av ”Rättvisan hos den Högste”, av ”Allmaktens, Allvishetens vara/ och Allgodhetens” – Guds *kärlek*.³⁸ Hur kan man foga sig under denna despotiska, imperatoriska fadergud?

Den gud som diktjaget i *Akra* brottas med har den skrämmande, bortvända, ”mörka” makt som man också igenkänner hos Lars Norén och Hölderlin; längtan efter Gud, som är fadern, som är älskaren, är rasande.³⁹ ”Om natten slår jag dig och ropar/ jag avskyr dig för denna bitterhet”,⁴⁰ heter det i en dikt, som i sin tur leder vidare till den bibliske Jakob, vilken brottades med Gud vid Jabboks vadställe en hel natt, tills morgonrodnaden gick upp:⁴¹

Jag släpper dig inte med mindre än att du välsignar mig!

Detta är den rasande.

Den icke-milda.

Jag kräver kärleken som en brottning, en envig.

Min styrka kommer på skam.

Himmelen såg jag öppen som ett sköte.

Det fyllde mig med lust, vämjelse och lust igen.

Jag sov med en sten som huvudgård.

I stenen restes en steg.

Mina pålstäckta tarvligheter, mitt vita skinn.

Jag har bedragit min far och min bror.

Vinningen var akningen för den sluge.

Förlusten var min väg till Gud.⁴²

Det rör sig i *Akra* om en dröm om den utvaldhet som *inte* är fruktansvärd, utan den som innebär att vara sedd och älskad.⁴³ Men framför allt bristen på denna kärlek, då det älskande, välsignande ansiktet är bortvänt. Jakob försöker tilltvinga sig kärleken; en omöjlig och desperat hållning.⁴⁴

Eva Ström har omvittnat Lars Noréns betydelse, där i synnerhet dennes sena dikter med deras avskalade Du-tilltal gripit tag i henne: *Jag bekänner dig*. I det tidigare berörda samtalet med författare i *BLM* 1985, nr. 4 om religionens och litteraturens språk, vänder sig Eva Ström mot synpunkten att ”Gud” skulle användas metaforiskt hos en rad nyare författare:

[...] jag tycker att det har varit precis tvärtom: man har försökt närma sig grundbegreppen från ett annat håll. Jag tänker på mig själv, på det sätt som jag skrivit om det här med välsignelse, och jag har i efterhand förstått att det handlar litet grand om... Guds frånvaro eller närvaro, helt enkelt. Jag tycker inte att det skulle stämma att det är en metafor, för då verkar det som om man

desarmerar det hela och låter det vara... ja – en bild, när det ändå är verklighet.

Religiösa utsagor har ju blivit slitna, menar hon, och därigenom förlorat sin betydelse, men:

Jag menar att många, till exempel Lars Norén, har närmat sig de här religiösa begreppen från ett annat håll, vilket ger en närmast chockartad läsupplevelse: nu är jag rakt inne i det här kraftfältet, jag utsätts för det... Jag minns mycket väl när jag läste Lars Noréns dikter ur *Murlod*, jag tror de stod att läsa i Dagens Nyheter, där han skrev det här: ”Jag känner dig inte, jag bekänner dig” – och jag tyckte att det gick en stöt genom mig – har han blivit religiös? Här bekänner han någonting, och det kändes som om han tagit ett stort steg. Jag tror *inte* att man använder sig av det här språket på ett metaforiskt sätt, utan att man helt enkelt har närmat sig en religiös problematik, ett religiöst kraftfält.⁴⁵

Jakobs insikt, i dikten ovan, om att förlusten var hans väg till Gud, är en variant av den speciellt Norénska form av avskapelse som äger rum i slut-hymnen i *Hjärta i hjärta* (1980), där de kristologiska allusionerna emellertid är tydliga: ”Mitt yrke:/ behärska dina övergivna konturer. Min innebörd:/ att veta den, att vidga förlusten/ av den, så att den också förfärande/ omfattar dig, du den djupast uthärdade,/ du den mest förlorade.”⁴⁶

Eva Ströms *Akra*-innevånare finner dock aldrig det speciellt kristna lidandets självutplånande *via negativa*.⁴⁷ Här manifesteras tvärtom dödssynderna som tecken på vilja till liv, till uppror och självhävdelse i detta imaginära men plågsamt närvarande koncentrationsläger, där varje flisa, varje tecken på liv, varje minne, vilket som helst, har blivit värdefullt – ”Eftersom vi har blivit så utblottade”. Utblottelsen är ett fördömt tillstånd, inte en vald väg till frälsning. Så flockar sig, som man minns, de fördömda runt Dante med böner om information från deras hemtrakter på jorden, om människor och politiska intriger i den egna staden...⁴⁸

Så tillvida befinner sig Eva Ström också närmare den Paul Celan som låter de lidande människorna uppmana Herren att bedja till *dem*: ”Bete, Herr,/ bete zu uns,/ wir sind nah.”⁴⁹ Här finns inget ställföreträdande, frälsande lidande; det är de döda som är lidandeskroppen, nära, fastklamrade i varandra utan hopp, men likafullt i tilltalet uppriktande en relation till denne Herre som inte frälst dem.

Och nu visar det sig, att Eva Ström hör till den lilla skara av Celan-läsare, som har etablerat ett personligt och intensivt engagerat förhållande till dennes tyska text, och som kritiskt överväger ordvalörer i de svenska översättningar, som utkommit under senare år. Hon har själv sökt översätta Celan-texter, och när hon anmäler Anders Olsson/Håkan Rehnbergs tolkningsvolym *Lila luft* från 1989 (SDS 30.10 1989), sker det med kritiska förbehåll, som bottnar i kännedom om de hart när oöverstigligena problem som infinner sig, när ett språk skall översättas – en tematik som ju är akut och brännande just i samlingen *Akra*. Ett språk som (nästan) förintas, pressas genom den trånga passagen till en ny födelse, ett språkets uppståndelse på andra sidan bergspasset:

Uppnäeligt, nära och oförlorat förblev mitt i förluster-na detta enda: språket.

Det, språket, förblev oförlorat, ja trots allt. Men det måste gå genom sin egen svarslöshet, gå genom det fruktansvärda förstummandet, gå genom det dödsbringande talets tusen mörker. Det gick igenom och gav inga ord ifrån sig för det som skedde; men det gick igenom detta skeende. Gick igenom och kunde åter träda i dagen, 'anrikat' av allt detta.⁵⁰

Orden är Celans, i ett tal i Bremen 1958; Eva Ström citerar det i sin anmälan och förknippar det med dikten "Engführung" (*Von Schwelle zu Schwelle* från samma år); denna långa dikt som med den musikaliska fugans trångföring som kompositionsprincip också tematiskt gestaltar ordets och människans passage genom Förintelsen: "I en kontrapunktisk *Engführung* sammanfattas i hans liv och hans dikt seklets europeiska trauma med kriget, förintelsen, exilen och de sönderslitna nationerna. För honom blev hans modersmål, det tyska språket, det enda ställe där han kunde existera."

En jämförelse med Juan de la Cruz klargör avståndet till den kristna mystikens ökentillvaro, mörker och "död": i *Själen dunkla natt* betecknar den Guds handlande med människan för att hon må tillväxa i andlig insikt och förberedas för kärleksföreningen med Honom. Juan talar här om två nätter, sinnen och andens: "Den första natten eller reningen är bitter och fruktansvärd för den sinnliga människan. Den andra natten är utan jämförelse ännu mycket förskräckligare och

fruktansvärdare för anden[...]".⁵¹ Juan poängterar att detta är Guds verkan, Guds väg till människan – mörkret är i själva verket ett slags bländning, då människan på detta stadium ännu ej förmår utvärdera Herrens sanna anlete och förvandlas.

Men i *Akra* vill ingen bli en "ny" människa; man vill ha tillbaka sina minnen, vilka som helst! Man vill återvinna sin sinnlighets alla excesser, alla dödssynder, bara de bringar "liv".

Vägvisare i Akra

Hänvisningarna i Eva Ströms egen kommentar till *Akra* – Celan-citatet och referenserna till koncentrationslägren – leder vidare in i den språkproblematik som just denne poet i den stora linjen Hölderlin-Rilke kan ha förmedlat; jag vill här peka på några kanske oväntade med inte desto mindre plausibla förbindelser mellan Celans och Eva Ströms poetiska världar.

Ordet *Akra* förekommer i den allra första dikten i den diktsamling som Celan själv skulle sanktionera som sin verkliga debut; i *Mohn und Gedächtnis* (1952) heter det sålunda, starkt suggestivt i "EIN LIED IN DER WÜSTE":

Ein Kranz ward gewunden aus schwärzlichem Laub in der Gegend von Akra:
dort riss ich den Rappen herum und stach nach dem Tod mit dem Degen.
Auch trank ich aus hölzernen Schalen die Asche der Brunnen von Akra
und zog mit gefälligem Visier den Trümmern der Himmel entgegen.
Denn tot sind die Engel und blind ward der Herr in der Gegend von Akra,
und keiner ist, der mir betreue im Schlaf die zur Ruhe hier gingen.
Zuschanden gehau ward der Mond, das Blümlein der Gegend von Akra:
so blühh, die den Dornen es gleichtun, die Hände mit rostigen Ringen.

So muss ich zum Kuss mich wohl bücken zuletzt, wenn sie beten in Akra...
O schlecht war die Brünne der Nacht, es sickert das Blut durch die Spangen!
So ward ich ihr lächelnder Bruder, der eiserne Cherub von Akra.
So sprech ich den Namen noch aus und fühl noch den Brand auf den Wangen.⁵²

Ordmusiken – skapad av bl.a. den anapestiska rytmen och upprepningen av ordet Akra – förenas här med en medeltidsanstruken bildmässighet. (Acre, nuvarande Akka, var ett av korsfararnas viktiga fästen i Det heliga landet under 1100- och 1200-talet.)

Det är inte någon tillfällighet, att Eva Ström i det tidigare berörda ”Begär och minne”, i radioserien ”Vattenringar”, låter Anna Karenina (i denna sällsamma värld, där tiden går i spiral) hitta en bok med dikter på tyska i sin mans bibliotek:

- Röst II Anna och Vronskij har grälat!
 Röst I Inte här väl?
 Röst II Nej inte här, det hände i Akra
 Röst I Men visste då Anna inget om Akra innan hon begav sig dit?
 Röst II Hon visste inte mycket. Det är sånt man inte talar om.
 Röst I Men något måste hon ju ha vetat?
 Röst II Ja men inte mycket. Hon visste inte mer än vad hon läst i en bok som hon hittade i sin mans bibliotek. Det var en bok med dikter som allesammans var på tyska. När Anna hade läst dikten om Akra ville hon genast glömma den, hon ville inte att det skulle finnas kvar en enda rad av den i henne.
 Röst I Lyckades hon göra det?
 Röst II Ja hon lyckades glömma den. Allt utom en enda rad som blev kvar i henne.
 Röst I Och hur vad den?
 Röst II Den var så här: Ein Kranz ward gewunden aus schwärzliche[m] Laub in der Gegend von Akra
 Röst I Inget mer?
 Röst II Inget mer.⁵³

Det stundom surrealistiskt stegrade bildspåket, versens musikalitet och suggestiva rytm, den retoriskt effektiva språkliga gestiken över huvud taget, liksom behärskan av ett formelspråk som också ibland använder folkdiktningens episka tretal och det heliga sjutalet, har vi mött i Eva Ströms ”Akra-Järna”, där förhållandet till denna sida av den tidige Celan är tydligare än i diktsamlingen *Akra*. Men andhämtningen i ”Akra-Järna”, dess av iver och utrop präglade upprepningar, bär omisskännligen Eva Ströms egen signatur.

Kan det vara så, att Eva Ström kan ha igenkännt drag av östeuropeisk folkdiktning hos denne Celan – drag som hon i förmedlad form, via Runeberg, sett hos den unga karelska, som kom att ge avgörande impulser till hennes egen poesi? Det

stiliserat sagoaktiga som är markant i Edith Södergrans debutsamling kan mycket väl ha kommit att läsas samman – på ett för poeter inte ovanligt sätt – med Celans mörka, lidelsefulla och sorgbehärs-kande dikter om den förlorade barndomens träd, om moderns hår som aldrig blev vitt,⁵⁴ den folkvi-seartade ”KRISTALL”⁵⁵ eller varför inte ”ICH HÖRTE SAGEN”, som med ”sago”-berättarens auktoritet starkt erinrar om Södergran:

Ich hörte sagen, es sei
 im Wasser ein Stein und ein Kreis
 und über dem Wasser ein Wort,
 das den Kreis um den Stein legt.

Ich sah meine Pappel hinabgehn zum Wasser,
 ich sah, wie ihr Arm hinuntergriff in die Tiefe,
 ich sah ihre Wurzeln gen Himmel um Nacht flehn.

Ich eilt ihr nicht nach,
 ich las nur vom Boden auf jene Krume,
 die deines Auges Gestalt hat und Adel,
 ich nahm dir die Kette der Sprüche vom Hals
 und säumte mit ihr den Tisch, wo die Krume nun lag.

Und sah meine Pappel nicht mehr.⁵⁶

Exemplen från Södergran är rika; här nöjer jag mig med att peka på inledningsdikten i *Dikter*, 1916, som förenar flera av de ovan diskuterade dragen: det formelartade tretalet, sagotonens auktoritet, som här stegras till orakelmässigt vishetsord:

Jag såg ett träd som var större än alla andra
 och hängde fullt av oåtkomliga kottar;
 jag såg en stor kyrka med öppna dörrar
 och alla som kommo ut voro bleka och starka
 och färdiga att dö;
 jag såg en kvinna som leende och sminkad
 kastade tärning om sin lycka
 och såg att hon förlorade.

En krets var dragen kring dessa ting
 den ingen överträder.⁵⁷

Denna sammanläsning av Södergran och den tidige Celan bekräftas i efterhand av Eva Ström som absolut rimlig; hon är mycket tilltalad av den tidige Celan, av folkvisetonen, sagorna. Även i sin anmälan av *Lila luft* berör hon det ”flödande musikaliska uttrycket med besvärjande rytmer och klang av centraleuropeisk folkvisa”.⁵⁸

I den ”inandningslyrik”⁵⁹ som Eva Ström skriver före *Akra* spelar denna teknik – ett flöde av bilder som känslorrelaterat, a-logiskt förbundna genom diktens formellt behärskade struktur (med avseende på syntaktiska symmetrier, parallellismer, rytmiska gestalter m.fl. enhetsskapande faktorer) – en icke oväsentlig roll – och den lever kvar *på andra sidan* det språkets smala bergspass som orden måste plåga sig igenom. Men där, i det karga, har en annan Paul Celan vistats, askesens och den språkliga reduktionens. Språkets ”Engführung” gestaltas på följande vis av Eva Ström:

Bergspasset

Detta bergspass på vägen till Akra, denna väg som förlorade sig... Alltid och gärna brukade man tala om det så lugnande man hade förstånd till, så sällan man måste. Språket skulle översättas där, sa man, det plågsammaste ett språk har att utstå och utan ett visst våld var det inte möjligt. Det svåraste av allt för språket: att släppa sin betydelse, denna betydelse som orden så gärna hänger fast vid. Vilken som helst! Det var inte frågan om annat än att orden måste pressa sig förbi, ett efter ett, fullständigt ensamma genom det smala passet. På vilket sätt skulle språket gå under, i vilka former skulle det uppstå? Skulle dessa rester åter kunna gripa efter varandra, fatta varandras händer, åter bilda något som kunde likna en betydelse?⁶⁰

Vad som väl omedelbart frapperar är den arketypiska död- och uppståndelse-metaforik som kommer till uttryck: man kan läsa ”orden” som ”människor”, ”själar” etc. vilka måste släppa sina gamla betydelser – dö bort från sina gamla jag i en radikal avskapelseprocess, där den smala springan betecknar den yttersta krisen. Ur tillintetgörelsen, den symboliska döden, framträder en födelsesymbolik: att *pressa sig* igenom och ut, för att återuppstå. En förlossning i andlig mening, där den symboliska döden, dopet, tillika är en grav, ur vilken den nya människan återuppstår. En symbolhandling som pekar fram mot hoppet om de dödas uppståndelse och ett evig liv, i Kristus = Ordet (*Logos*).

Men till vad i *Akra*? Skall orden, som jag här prövar att läsa som själarna, fatta varandras händer, efter invigningen/martyrskapet/pånyttfödelsen samlas som den heliga skaran inför Gud, vilken avtorkar alla tårar?⁶¹ Det underliggande paradigmet är arketypiskt religiöst, men texten talar

explicit om språket. I en radiointervju som gjordes av Isa Edholm 1987 i serien ”Skriverskorna”, anknyter Eva Ström till den diskussion om språket, som fått intervjuaren att associera till Lacan i samband med bergspasset i *Akra*.⁶² Här svarar Eva Ström att det inte varit Lacans teorier som varit aktuella; hon uttrycker en tvekan inför teoribyggandet, även om hon inser att människan har en drift att skapa teorier och teorisystem. Bergspasset i *Akra* var något annat, hon såg det som en *bild*, med ord som höll varandra i händerna, det var att ”gå igenom en sorts galler och komma igenom på andra sidan”, och detta galler blev ett bergspass. Man måste för att få passera släppa händerna till nästa ord och alldeles ensam ta sig igenom gallret, för att på andra sidan se sig om i det nya språket. Samtidigt är detta en bild av att dö, något man måste passera alldeles ensam. Eva Ström associerar här också till molekylerna som bygger upp den levande organismen; de bryts i döden ned och kan byggas upp till något annat.

Det finns ett betydande mått av visionär, bildskapande kraft i Eva Ströms kreativa processer; jag tänker då inte i första hand på barndomens ängel av ljus, utan på förmågan att i en laddad, visuell symbol eller handlingsräcka – som t.ex. bergspasset i *Akra* – gestalta ett betydelsefullt psykiskt tillstånd eller skeende. Att orden måste genom ett *galler* enligt den ursprungliga konceptionen, ger klara associationer till Paul Celans *Sprachgitter*, diktsamlingen som bär detta namn, och de dikter där Celan tematiserar språket som tvingas att tala genom galler, och som existerar endast i kraft av detta galler.

Språkets smärta, stavelsernas, bokstävernas: om *ordet* som pressas genom springan talar Celan i *Atemwende* (1967), i en dikt som Eva Ström särskilt fäst sig vid:

IN DIE RILLEN
der Himmelsmünze im Türspalt
presst du das Wort,
dem ich entrollte,
als ich mit bebenden Fäusten
das Dach über uns
abtrug, Schiefer um Schiefer,
Silbe um Silbe, dem Kupfer-
schimmer der Bettel-
schale dort oben
zulieb.⁶³

Men redan i *Die Niemandsrose* (1963) nämns ”Die Silbe Schmerz”, i denna samling där språket bryts ned och framstammas; en dikt som citeras i Eva Ströms Celan-anmälan, ”denna mörkt magnifika skapelsevision”:

[...]ein blindes

Es sei

knüpfte sich in
die schlangenköpfigen Frei-
Täue -: ein
Knoten
(und Wider- und Gegen- und Aber- und Zwilling-
und Tau-
sendknoten), an dem
die fastnachtsäugige Brut
der Mardersterne im Abgrund
buch-, buch-, buch-
stabierte, stabierte⁶⁴

Det framstammade språket finns t.ex. också i den kända Hölderlin-dikten ”Tübingen, Jänner”.⁶⁵ Här finns dikter som utgör en högst intressant intertext till Eva Ströms *Akra*, t.ex. ”IN DER LUFT” som tematiserar motsättningen mellan det karga hos ”alla grova,/ vinterhårt-kalla/ stavelser”⁶⁶ och fruktsamhetens språk.⁶⁷ Här finns de fördömda, vägda på våg och befunna både för tunga och för lätta,⁶⁸ som kan läsas som judarna i diasporan (die *Verstreuten*):

IN DER LUFT, da bleibt deine Wurzel, da,
in der Luft.
Wo sich das Irdische ballt, erdig,
Atem-und-Lehm.

Gross
geht der Verbannte dort oben, der
Verbrannte: ein Pommer, zuhause
im Maikäferlied, das mütterlich blieb, sommerlich,
hell-
blütig am Rand
aller schroffen,
winterhart-kalten
Silben.

Mit ihm
wandern die Meridiane:
an-
gesogen von seinem
sonnengesteuerten Schmerz, der die Länder verbrüdet
nach
dem Mittagsspruch einer

liebenden
Ferne. Aller-
orten ist Hier und ist Heute, ist, von Verzweiflungen
her,
der Glanz,
in den die Entzweiten treten mit ihren
geblendeten Mündern:

der Kuss, nächtlich,
brennt einer Sprache den Sinn ein, zu der sie erwachen,
sie -:

heimgekehrt in
den unheimlichen Bannstrahl,
der die Verstreuten versammelt, die
durch die Sternwüste Seele Geführten, die
Zeltmacher droben im Raum
ihrer Blicke und Schiffe,
die winzigen Garben Hoffnung,
darin es von Erzengeflittichen rauscht, von Verhängnis,
die Brüder, die Schwestern, die
zu leicht, die zu schwer, die zu leicht
Befundenen mit
der Weltenwaage im blut-
schändrischen, im
fruchtbaren Schoss, die lebenslang Fremden,
spermatisch bekränzt von Gestirnen, schwer
in den Untiefen lagernd, die Leiber
zu Schwellen getürmt, zu Dämmen, – die

Furtenwesen, darüber
der Klumpfuss der Götter herüber-
gestolpert kommt – um
wessen
Sternzeit zu spät?⁶⁹

Celan tematiserar språkets förintelse och återuppståndelse på andra sidan den smala passagen; han gör det i dikter som den ovannämnda ”Engführung”; han talar som vi sett om hur ordens mynt pressas genom springorna; om stavelsernas smärta. Och i sina få men viktiga uttalanden har han berört detta språkets förmåga att gå in i sitt allra trängsta – och åter träda i dagen.⁷⁰

Det är därför föga förvånande att Eva Ströms *Akra* förknippas med judarnas historia, koncentrationslägren där man klamrade sig fast vid ”die winzigen Garben Hoffnung”, liksom invånarna i *Akra* omhuldar sina ta-band, som skapar nya stjärnkonstellationer:

Som vi hungrar och törstar efter detta:
minnen vilka som helst,
egna eller andras kan göra detsamma,
för oss som är så utblottade på detta,

minnen eller flisor av ett minne
 en trästicka, ett sandkorn eller en sten
 hoppstenen och snörstumpen
 ta-bandet och hopprepet,
 vattenpölen, hårnålen.
 [...]»⁷¹

”Eftersom vi har blivit så utblottade,/ är allting så värdefullt”, en blick, ett läte, vår hunger, vår enda riktning: ”Den söker sig mot allt, mot stenar, mot barr,/ mot flisor, mot rösters flisor.”⁷² Bönen om minnen, vilka som helst, upprepas som ett ledmotiv i den första dikten i samlingens näst sista del, där upproret ges röst:

Med ascendensen i Skorpionen
 känner jag begäret att härska
 att tillgripa mig kärleken med tvång.
 Så stort är mitt misslyckande och mitt raseri
 att jag måste anropa dödssynderna till hjälp
 och uppfinna nya klosterlöften: Rikedom, fruktsamhet
 och uppror!

Här i Akra,
 står alltid begäret i centrum
 Detta begär efter minnen, vilka som helst.
 Att älska något och begära det,
 att vägras det och falla sönder,
 in till bokstäverna, in till skelettet,
 att återuppstå som något annat,
 en tyst jordmån utan betydelse,
 att träda genom schaktet,
 men ändå minnet efter minnet i behåll,
 minnet av dödssyndernas glupande trots
 omåttligheten, svartsjukan och frosseriet.

Bokstäverna kan aldrig hjälpa mig.
 De faller sönder som trötta trollkarlskort,
 uttjänta, utlekta, sönderkrossade,
 bokstäverna som skulle sy mig in i en ny betydelse,
 och pryda mig med denna krona, ’den enda’,
 som om språket var början till avskildheten,
 som om avskildheten började i bokstäverna
 men jag var redan avskild från början,
 och började stava mig till en ny betydelse.⁷³

Det handlar om brist på såväl språk som brist på mening i en mer existentiell betydelse; en språkkris som är en livskris med religiösa förtecken. I Per Landins intervju 1987 utgår man just från denna dikt. *Akra* är

ett tillstånd, svårt, mörkt, kaotiskt. Det handlar om att gå ned i ett sådant tillstånd, ett slags depression eller kris, och komma upp ur det igen.

– När något sådant händer får man börja om från

början igen. Allt som verkade litet och värdelöst får ett nytt värde, eftersom de gamla betydelsena inte hjälper längre. Det är också en fråga om att bli en människa eller ett ’jag’, att så att säga skilja ut sig från språket och bli en person.⁷⁴

Det intressanta är nu att de ”dödssynder” och de inverterade klosterlöften som i texterna manifesteras mot utblottelsen också möjliggör en kvinnlig läsning: ett uppror mot faderreligionen som förblir oavslutat, eftersom den rasande hungern efter Fadern kvarstår, ännu i den sista dikten.

Kvar står också en mångtydighet i det tilltalade Du-et i texterna: fader, gud, älskare; diktjaget talar till, vädjar, vill tilltvinga sig ”välsignelse”, miss-tänker att ”försoningen” innebär lidelsens slut. Är den inte det tillstånd av likgiltighet, då allt, som Eva Ström ju tidigare i samlingen skriver, har samma giltighet, utan spänningar?

Inga stridsvagnar ackompanjerar ditt besök hos mig
 Inga leenden och inga tarvligheter.
 Vi kränker inte varandra,
 Vi sårar inte varandra,
 Vi är underbart likgiltiga och går utan kniv i handen.
 O, din ljuvliga slughet då du lurar mig,
 det ögonblick av lust då du bedrar mig,
 din förräddareblick som glimtar till,
 till mig
 från dig.⁷⁵

”Om natten slår jag dig och ropar”, heter det i en annan dikt, som också förefaller rikta sig mot någon som inte förmår/vill uppfylla rollen av mötande Du, tillflykt och fadershus på samma gång utan sprider sin bitterhet till jaget: ”Du reder aldrig i ordning min säng./ Du tar inte emot mig./ Din dörr skyddar inte för intrång./ Allt tränger sig in till mig.”⁷⁶ I den tidigare berörda dikt där Gamla testamentets Jakob talar, riktas raseriet mot Gud. ”Jag släpper dig inte med mindre än att du välsignar mig!” Känsloaddningen är likvärdig om det så gäller en man eller en gud... En åtrå, som inte låter sig dämpas, som helgons och nunnors; dikten ”På en bädd av is” (alluderande på Sapphos kärlekspassion) vänder sig mot religionens livsfientliga yttringar: ”Helgonens clitoris, en vit droppe stearin,/ stelnad, aldrig flytande av lust”, ”Nunnorna som spåker sig/ under rosenkransen av rakit” – men som inte förmår värja sig mot –

som jag läser det – den Levandes tecken, dvs. fisken (en Kristussymbol), oväntat och nästan obscen: ”Underhållningen i sanatoriet, det kyssta korset,/ det tummade radbandet och fisken,/ levande, våt och född/ på en bädd av is.”⁷⁷ Det finns en stark ambivalens inför det fascinerande och samtidigt fränstötande i religiösa utvaldhetsfantasier, i den erotiska utlevelsen i en del helgonberättelser. Som barn fascinerades Eva Ström av helgon, t.ex. Birgittas visioner (”Birgitta vill du hava denna krona”), har hon berättat.⁷⁸ Diktjaget värjer sig mot att bli definierat, tillskrivet roller och dräkter, att vara ”teatern för alla föreställningar,/ smycket som alla kan bära”; detta diktjag vill inte vara bärnstenen, stelnad till någons skönaste smycke. Hennes är ”Döderleinfloran, ropet, miss-handeln, drömmen”,⁷⁹ men hon *är* inte dessa ting, inte heller vill hon – men samtidigt, dock! – ikläda sig ikoniska dräkter: ”I vitt var hon klädd,/ i vitt, i ljusgrönt och i rött./ Hennes hår var gyllene och kinden skär.” Och hon värjer sig: ”Är skulden alltid min, alltid ansvaret mitt?/ Riv bladguldets av skuldran!”⁸⁰ Denna tydliga färgsymbolik har inspirerats av den bild Dante ger av den unga Beatrice i *Vita Nuova*: ”Hon visade sig för mig i en klänning i de ädlaste anspråkslösa färger i en mild blodröd ton och bar ett skärp och sådana smycken som anstår en så ung flicka.”⁸¹

Upproret mot denna tillskrivna, förtingligande jungfrulighet – den estetiska artefakten – manifesterar som nämnts de inverterade klosterlöftena *rikedom, fruktsamhet och uppror*; diktjaget tar sig mandat, blir till ett jag som riktar sitt begär mot ett Du. Inte längre passivt väntande att bli tagen i anspråk talar en kvinna, om överflödets tvång att ge ut sig själv. Hon kan ånyo tala den nyförlöstas florida språk, gränsande till havandeskapspsykosens (vi har mött det i de tidigare böckerna): ”Tvånget att ge blir större, högre./ Generositeten tvingar mjölk i mina bröst./ Och när jag ser på barnet bredvid mig i sängen,/ blir jag mild och utplånad och flödande,/ är det kärlek? är det mjölk?”⁸² Om man skall tala om mytiska jungfrur är Eva Ströms arketyp här den främreorientaliska, mångbröstadade gudinna, som Gunnar Ekelöf förbinder med de östkyrkliga ikonmålarnas Maria, men också med Jungfrun utan barn (*Átokos*), den barnlösa som är mor åt och har mjölk åt många:

Dina bröst skall växa
Många
otaliga, ty också dina döttrars bröst
skall ge oss mjölk
Outgrundlig skall du stå
i det höga⁸³

Men det heter fortsättningsvis hos Eva Ström: ”Dig vill jag bryta ner i dina minsta delar/ Tror jag att du skall återuppstå hos mig?/ Du återuppstår ingenstans,/ du är bevarad som en hällristning,/ du står emot fast jag spottar på stenen”... Denna betvingande roll kan givetvis också stå för diktandet, som suveränt kan bryta ned och bygga världar i linje med modernismens stora projekt, men som aldrig kan skapa liv och locka Eurydike upp ur underjorden. ”Jag tvingar dig, med ascendensen i Skorpionen/ att bli så vidskeplig att du tror på min astrologi”, dvs. de nya tecken som ta-bandet formerar, i sin spänning mellan formell begränsning (det hopknutna garnet och de fem fingrarna) och skapande frihet, ja *lek*:

Mattan av luft för bedjarskaran,
Bryggan mellan händerna.
Vaggan för alla ofödda spädbarn, de ännu icke inseminerades skara.
Fisken, halv tillredd, halvt uppäten i ett hav av luft.
Jag skall lära dig att leka som du inte lekte som barn.
Jag skall lära dig att leka,
just som du lekte,
Fler gånger uppe i trädkronorna,
Fler gånger nere på marken,
Fler gånger i kojorna.⁸⁴

Men något återstår, eftersom diktandet endast är skapande av artefakter, sätt att ordna en sönderfallande värld,⁸⁵ i bästa fall nya lekar. Som en replik till ”Om natten slår jag dig och ropar” står i den ”upproriska” delen av *Akra* dikten ”Som man erkänner drömmen och exilen”, där det existentiella ropet efter den Andre utvecklas med en mörk intensitet, som fått mig att associera till Lars Norén. I dikten riktar sig ett jag mot någon som först uppfattas som den starkare, inför vilken jaget, likt en Paulus,⁸⁶ och likt en Jakob vid vadstället, kommit till korta och tvingats till följande:

Det är natt nu och jag erkänner dig,
som man erkänner drömmen och exilen.
Här talade jag med alla tungomål som fanns,
Här var jag omätlig och flera,

Jag hällde upp mig i höga glas och drack,
och jag sparkade min skugga framför mig,
jag erkänner dig och du välsignar mig inte,
du vet inte vem jag är, fast jag skildrar mig till dig,
så oavlatligt som droppen som urholkar stenen,
skriver jag en berättelse, en välsignelse.

Välsigna mig igen! Red mig en bädd!
Låt mig få slå dig i ansiktet,
låt mig få tvivla,
låt mig få svära nya löften som omintetgör alla gamla,
Rikedomslöften, generositetens tvång,
Låt mig få älska dig, så som det höves mig,
så som det höves dig.
Och jag klyver dig. Från huvud till fotabjäll.

Inte ens du kan stänga dörren till mitt hus.
Mitt hus står öppet mot gatans skräp.
Allt flyger in genom dörren, vind och bosch,
troende profeter och tvivlare och fyllerister,
lukten av gammal fylla fyller hallen,
hår och näsblod och upprepningar,
kvällskyla och vita blommor stulna från kyrkogårdar,
Stjäl inte mera nu, namnen på människorna bör sitta
fast hos dem
och inte beklä era nya romaner, era romaner om
tvång.⁸⁷

”Jag skildrar mig till dig”, säger diktjaget och söker vända processen, själv skriva en berättelse, en välsignelse, ikläda sig modernismens roll av besvärjare och frälsare av verkligheten, men begär fortfarande, besatt: ”Välsigna mig igen! Red mig en bädd!”⁸⁸ Det fyrfaldigt upprepade ”låt mig” stegrar intensiteten ända fram till den älskog som det ”höves” jag och du: en våldsakt i arkaiserande tonfall som i sitt tillvägagångssätt erinrar om det som med framgång exekverades i forn- och medeltida hjälteepos (t.ex. Rolandssångens kristna kämpar mot saracenerna): ”Och jag klyver dig. Från huvud till fotabjäll.”⁸⁹ Det tilltalade Du-et är liksom i pendangdikten s. 22 oförmöget att vara hus och skydd för allt som tränger sig på, Varats mångfald, existensens påträngande substanser, i en vind som är lika obönhörlig som Predikarens okontrollerbara blåst,⁹⁰ och som inte ens lämnar ”troende profeter och tvivlare och fyllerister” utanför. Denna genomsläpplighet, som gör att jaget kan berövas namn och minne, är hotfull likaväl som det ogenomsläppliga tillstånd, där jaget stelnat och inte kan vare sig emotta eller skänka och förmedla. Vilket alternativ kan återstå?

Och vilka alternativ till den patriarkala guds-

bilden gives? Hur överskrider man dotterpositionen i förhållande till den faderliga principen, le Nom du Père, som för Jacques Lacan också läses le Non du Père? Det paulinska språkförbudet – som inte bara har drabbat den religiösa sfären – måste ogiltigförklaras, utifrån egna erfarenheter av skapandets villkor. Eva Ström benämner denna frihet *språktillåtelse*.

Språktillåtelsen

I en intervju berättar Eva Ström om hur hon när hon skrev diktsamlingen *Akra* hade en stark känsla av att det var förbjudet att skriva och uttrycka sig; ett magiskt förbud som man kan uppleva som barn och som kan återkomma när man som vuxen hamnar i kris. När språket kom tillbaka var det som en ”gudagåva”.⁹¹

Att träda ut i språktillåtelsen är att komma ut på andra sidan det smala bergspass, genom vilket bokstäverna pressat sig en och en, genom dödens och födelsens trånga passage, som också Dante paradigmiskt gestaltat i *Infernos* sista sång; den solbelysta kulle, som hägrat för den i den dunkla skogen förirrade, nås först genom ett nedstigande genom helvetestrattens djupaste fasor för att han skall finna vägen uppåt och *riveder le stelle*, åter se stjärnorna.⁹² Vilka meningssammanhang uppstår då denna transformation sker, i denna ”översättning”, då bokstäverna åter fattar varandras händer och bildar nya konstellationer, som barndomens ”ta-band” med ”Mattan”, ”Sågbocken” och ”Fisken”, som stjärnbildernas figurer?⁹³

Min tanke är här, som tidigare framgått, att detta ”nedstigande” kan betraktas i ljuset av den negativa teologin, där slutligen alla bestämningar och benämningar av den ultimativa verkligheten måste ”dö” i den insikten att alla namn som tilldelats denna är metaforiska och till sin funktion adverbiala, angivande ”hur”, på vilka sätt detta – med Paul Tillichs ord – ”Being-itself”⁹⁴ och människorna förhåller sig till varandra. Jag säger inte att Eva Ströms projekt här är ett uttalat teologiskt, men såväl dikterna som de kommentarer hon själv har givit om *Akra* såsom de existentiella gränstillståndens yttersta genomgångsort, liksom hennes reflexioner över språket, och speciellt det religiösa språkets funktioner, gör det legitimt att här föra

en diskussion utifrån nyare metaforisk och feministisk teologi.⁹⁵ Ett sådant perspektiv ger dessutom tydlig relief åt den uppgörelse med den patriarkala principen, som skapar en sådan dynamik i Eva Ströms dikter. Jag har i föregående avsnitt givit exempel på brottningen med den bortvända Gud-fadersgestalt, vars välsignelse man vill framtvunga; en relation som också kan ta gestalt som könskampens envig på liv och död. Vi har tidigare talat om underkastelsens lockelse: att bli föremål för beundran och åtrå, men att också stelna som den rinnande kådan steltnar till det skönaste smycke. I den tidiga dikten "Bärnsten! Bärnsten!" finns redan denna dynamik; här ställs subjektets förnimmelser av styrka, makt och fertil rikedom mot den objektifierande blicken hos den som betraktar, omsluter, bevingar – och slutligen kväver kvinnans rop:

Din vänlighet slår emot mig, också detta är bra
som en frasande våg, som bränner mig i kanten,
maneter som drar en gata över armarna, också detta är
bra,

att förintas en smula –
du trodde allting skulle ha namn – du blev upprörd
över
min namnlöshet – du ville ge allting felaktiga namn,
namn som fanns,

men jag vill ge nya namn, döpa igen, döpa och döpa.
Jag dansade
för dig med honung i håret, med rom vid ljumskarna,
en lätt dans,
en dans med vita bröst

den frasande vågen, som när smöret bryns i pannan, ett
ljud
utan motstycke, som krasande av siden, du väntar inte,
det finns
ingenting som väntar, med din varma kåda omsluter du
mig i en gyllene
omfamning –

bärnsten, bärnsten ropar jag till dig, medan jag steltnar
skönare än ett smycke⁹⁶

Det finns en stark och för patriarkatet "farlig" kärlek som söker sina ord och symboler. Och som vill älska, vill "döpa", dvs. ge nya, egna namn åt det, som mannen velat namnge och kategorisera.⁹⁷ Den vill ge egna namn åt kvinnors minnen och erfarenheter, önskingar och drömmar. Men också moderskärleken kan beskrivas i termer av den-

na mörka passion, som lånar samma metaforik för det alltomslutande:

Stark är min kärlek, stark och mörk
omsluter dig,
som bärnstenen kan omsluta en fluga
i en gyllene omfamning⁹⁸

Vi har också sett en kvinnlig, överflödande grandiositet, dikterad av förnimmelser av styrka, mäktighet, skönhets- och kärlekslängtan.⁹⁹ En frivilligt "ödmjuk" kvinnlig princip letar vi förgäves efter. Däremot en utgivande, skänkande kärlek, som får Eva Ström att förknippa den aronitiska välsignelsens ansikte som lyser över oss med moderns ansikte, vänt mot barnet. Det är som det funnes en "helig" dimension i de kvinnliga erfarenheter, som av traditionen exkluderats och exkommunicerats från den officiella religiösa sfären. Den söker sina ord, och redan i debutsamlingen uttrycks medvetandet att orden är något som måste nyskas och växa, men att språket som skrift är ett system av steltnade tecken:

Som en fjärl ritad med mörka kriter på ett skinn
eller i en grotta,
eller konturen av ett djur som lovar mer än jaktlycka,
tar jag långsamt form och steltnar till ett tecken
det allra första i ett nytt alfabet.¹⁰⁰

Vi har också talat om de annorlunda språk som kroppens hormonella stormar genererar: menstruationens dramatiska hormonfall, då man ser "allting utan östrogenets tunna hinna/ av ömhet"¹⁰¹ och världen ter sig som en expressionistisk mar-dröm, eller *post partum*-tillståndet, då den nyförlöstas tal kan närma sig psykosens florida, då verklighetens trygga referensramar vacklar och raseras. Julia Kristeva omtalar det som det "semiotiska".¹⁰² Redan i debutsamlingen gestaltas liknande, smärtsamma erfarenheter :

du som är mitt sår,
och aldrig kommer tillbaka
och aldrig föds igen.

Du som var ljus som snö
med en hud som genomlevt allt,
du föddes med ett sår i din sida,
du som motstod all narkos

Jag syr ihop dig,
Igen och igen.

Du drar upp såret,
Igen och igen

Det är du som har kniven viskar du
[...]¹⁰³

Här beskrivs också förnimmelser av hur verkligheten plötslig växer ut över sina ramar av 'normalitet':

Efter förlossningen blev mina händer missbildade
det växte ut en barnhand på varje finger,
visserligen fulländad med små naglar och nagelbäddar,
infattade som juveler, men ändå skrämmande som allting
som delar sig,
delar sig och är funktionslöst och visar vilka möjligheter
som finns¹⁰⁴

Eller "Tre kvinnor" i *Steinkind*,¹⁰⁵ den första alltför tung, den andra förfärande lätt efter sin förlossning, den tredje med en stark förnimmelse av överklighet och gränsupplösning:

när jag första gången såg honom ville jag gråta
han liknade någonting för länge sedan, en död mormor
eller
mina gamla skridskor
det var en förfärlig förändring som började hända i mig
jag såg att mina kanter började att bölja som en stor hinna
jag stod och såg på denna hinna och på alla vener som löpte i den
det var mitt eget blod, och det löpte från mig,
jag stod och såg på hinnan som böljande och böljade
men han log mot mig, han var så varm och alldeles verklig
jag kunde gå intill honom, jag kunde känna hans doft
jag kunde inte göra mig synlig¹⁰⁶

I en kommentar till dikten "Menstruation" har Eva Ström själv pekat på den skrämmande effekt på verklighetsuppfattningen, som biologiska processer kan få.¹⁰⁷ Östrogenet, "det goda hormonet", står för den lätta, ljusa delen av kvinnligheten, medan progesteronet är förknippat med "lidelse, svartsyn och profetia", med "mörk, skrämmande sexualitet och inåtvänd depressivitet".¹⁰⁸ Senare uttalanden visar emellertid skepsis i förhållande till särartsfeministiska tolkningar av kvinnors hormonella tillstånd och andra exempel på biologisk

essentialism.¹⁰⁹ Men vilket språk kan den skapande kvinnan finna, därsom hon höjer sig ur prolaktinets töckendimnor?

I *Akras* utsatta belägenhet ropar ett jag ur sitt misslyckande och sitt raseri på dödssynderna, på inverterade klosterlöften: "Rikedom, fruktsamhet och uppror!"¹¹⁰ I samma avdelning talas om "Tvånget att ge", vilket alstrar fertilitetssymboler, inte som Nietzsches honung och överflödande bägare, som jag exemplifierat i min tidigare uppsats om Eva Ström,¹¹¹ utan sådant som bröstmjölk i övermått: "Och när jag ser på barnet bredvid mig i sängen,/ blir jag mild och utplånad och flödande,/ är det kärlek? är det mjölk?"¹¹² Låt oss gå till den första dikt, som under avdelningen "Språktillåtelsen" söker ett språkets återuppståndelse efter Akra-bergspasset:

Älskar du mig för mitt överflöd?
Det sjunger i navelsträngen som i is.
Jag vill leva i överflödet, i bergskedjorna, i privilegiet,
Jag ser en moder skapa sig ett barn,
av trä av ben, men hon saknar blodet det våta.

Att ta sig ut med språket i behåll,
med torvmossen på fickan,
med leendet och seklerna invirade i näsduken,
att skaka på lockarna,
att bära smycket kring halsen.

Språkförbudet är upphävt i väntrummen,
hemmastadd i bristen, i kaos,
låter den som har modersmjölk över,
sin mjölk flöda.¹¹³

I "väntrummen", dessa suspenderade tillstånd mellan heligt och profant, liv och död, kan "språktillåtelsen" finnas;¹¹⁴ dikten är förmedlaren men kan själv aldrig alstra liv.¹¹⁵ I den pågående brottningen med språk- och förmedlingsproblematiken fokuseras också själva *medialiseringen* av de budskap som skall överbringas. Jag har i uppsatsen i *Samlaren* 1994 talat om budbärar-RNA som förmedlare av livets kod, ja kanske Gud. DNA/RNA är ett slags språk, som sänder kodade meddelanden på ett gåtfullt sätt. Och vad är våra språk, våra minnen, nu när de kan inprogrammeras i datorerna? I sin närläsning av dikten "I drömmens monitorer såg jag din kropp blottad" uppmärksammar Karl Vennberg dess inre process som via drömmen, med dess åtrå efter mannen och

diktjagets konungsligt rödklädda men barfota magnificens, leder över till drömmens trivialare verklighetskorrelat, lagrade i den nya hemdatorn:

vårt hjärtas slag, våra blodsockervärden,
alla stingande kyssar och alla smutsiga skämt,
flisor av tunt porslin och av tunga, imaginära samtal,
Koden, budbärar-RNA:t.

Hur skall jag förstå detta främmande språk?
Jag måste ha det i tungan, i saliven.
Jag måste tränga mig förbi motståndet, in i tillåtelsen,
kan jag kalla detta för kärlek?¹¹⁶

Vad ligger egentligen i språktillåtelsen? När Eva Ström använder ordet, sker det med en insikt som är såväl tragisk som befriande:

Så många möjligheter spädbarnet har –
att leva som eskimå – eller som här i väntrum
att bli vuxen och skära sig ut ur kaos,
att förbli barn, att förhäva sig,
att känna kroppen åldras i barnets själ,
sinnessjukdomen,
att krypa ned i språkförbudet, bildförbudet,
att känna kärlekens blick så tung, så fostertung.

Jag vill leva i språktillåtelsen,
hur stor kan denna tillåtelse vara

Jag vill berätta för de döda om postum kärlek,
men inte för de levande,
jag vill lämna de jäsande degträgen i Underjorden,
Orfeus uppgift är inte min.

Jag uppväcker dig inte,
du lever nu, bara så kort,
i mitt medvetande.

Och i mina drömmar är du också döende,
men föder mig syskon, halvsyskon.¹¹⁷

Dikten kan inte uppväcka de döda – här, i *Akra*, är insikten negativt formulerad i ett avvisande av Orfeus' roll. I en *BLM*-enkät 1982 kommenterar Eva Ström "Mytens integritet"¹¹⁸ på ett mångfacetterat sätt; här några av de i sammanhanget relevanta synpunkterna:

Det finns ett drag av slutenhet hos myten, en avvisande sida. Myten är å ena sidan tillgänglig för tolkningar men i grunden ointresserad. Myten är generös, kan anamma varje tänkbar läsart men tvättas sedan ren från den och återuppstår i sin ursprungliga form, oberörd. Detta är mytens omänskliga, gudalika och förfärande

sida. Det är här mytens integritet finns och dess tvingande kraft.

Redan i sig är myten ett konstverk och ett sätt att se på verkligheten. Jag ser myten som en punkt på ett visst avstånd från verkligheten och från denna punkt kan en överblick finnas.

Det intressantaste har emellertid varit "att åstadkomma en kortslutning mellan mytens verklighet och vår vanliga verklighet" (något som Eva Ström också sökt sig fram mot i de tidiga samlingarnas sagogestalter), "helt enkelt minska avståndet till den punkt där myten befinner sig och tvinga den till verkligheten" – ett på förhand misslyckat experiment, som dock, i själva det motstånd som dessa tillnärmelser väcker, kan blotta intressanta ting både om myten och om vår gängse verklighet. Mytens värld är farlig; här upphävs begränsningar, metamorfoser möjliggörs, men ändå innebär de givna inslagen i en myt en viss trygghet, med vilken i ryggen författaren förmår anta utmaningen: även om handling och gestalter är kända är dess innebörder okända och det gäller för författaren "att försöka vistas i dessa innebörder, försöka få del av mytens kunskap, trotsa dess otillgänglighet". Så till diktarmyten framför alla:

[...] Orfeusmyten, som, föreställer jag mig, handlar om diktningens begränsningar. Dikten kan ge en illusion av liv, kan frambesvärja den älskande så länge diktaren är bortvänd. Men när Orfeus helt naturligt vill pröva realiteten av sin besvärjelses kraft med en direkt blickkontakt faller illusionen och Eurydike är lika död som tidigare. Det är endast i Orfeus hjärna som hon blev levande, visserligen i någon av de gudomligare delarna, men diktning uppväcker inte de döda.

Men orfisk är ändå Eva Ströms diktarposition, en sekulariserad romantik, förmedlad via symbolismen, ännu vital inom den modernism som inspirerats av Hölderlin-Rilke-linjen: konsten äger en extraordinär förmåga att upprätta sin egen ordning av skönhet och frihet. Diktaren inväntar inte "välsignelsen" från Fadern, utan vill själv med sina ord upprätta en frizon, där verklighetsprövning, sanning och moral sätts inom parentes. Så kan diktandet ses som en form av *bön*. I den tidigare berörda intervjun i *SDS* 22/3 1987 samtalar Eva Ström med Per Landin om den religiösa dimensionen i allt konstnärskap. Själv har hon inte praktiserat den religiösa bönen, säger hon, men samti-

digt: "Kanske är skrivandet en form av bön, en inre aktivitet, men religiösa människor kanske använder energin till att stå i kontakt med Gud i stället. Jag vet inte."¹¹⁹

Diktens gestalter lever bara i medvetandet och i drömmarna hos den som diktar dem, de är döende, men förökar sig på ett egendomligt sätt, tycks den ovan berörda dikten "Så många möjligheter spädbarnet har" utsäga. Att lämna de jäsande degtrågen i Underjorden innebär att avsäga sig demiurgens roll, men att likafullt fortsätta att skapa skönhetsens ordningar, som må vara temporära och bräckliga. Det går måhända inte att baka katterdraler av diktens jäsande deg, men i den förhoppningen finns modernismens trädning av en romantisk estetik innesluten.¹²⁰ Eva Ström kommer att fortsätta sin poetiska utforskning av språket, och i sina båda senaste prosaböcker, *Samtal med en daimon* (1986) och *Mats Ulfson* (1991), skriver hon fram varsin fiktiv gestalt till något som nästan liknar en födelse in i världen, på olika sätt. Förmedlingsproblematiken kvarstår, men har modularats till en annan brännande fråga: kan man "konvertera" språk, religion, existens, ja, kan man konvertera – *sig själv*? Om denna vändning handlar ett annat kapitel.

Dramatiskt efterspel

Med *Bruden och dödsängeln* (1981)¹²¹ inledde Eva Ström ett fruktbart samarbete med radioteatern. I ett radioprogram sänt i P1 den 11 januari 1987 samtalar dramaturgen Stina Eidem med regissören Suzanne Osten om Eva Ströms uppmärksammade "melodramer" för radioteatern, *Den generösa kvinnan* och *Den tatuerade mannen*, vilka betecknade hennes definitiva genombrott som dramatiker. Själva idén att skriva melodram härrörde ursprungligen från Stina Eidem, som varit involverad i produktionen från 1981 och som nu brevväxlade med Eva Ström.¹²² Efter viss tvekan – hon associerar ordet melodram med en hårt sminkad kvinna, "nånting lätt bedagat, kanske är det Greta Garbo" – skriver Eva Ström i ett svarsbrev som citeras om det härliga i att bada i stora och väldiga och översvämande känslor. Det skulle kunna handla om stor kärlek under en ganska grå yta, "kärlek, kärlek, kärlek och mera kärlek och olyck-

lig kärlek och kanske knivar och hot. Men det som blir stiligt och renad litteratur som den bildade medelklassen njuter och ryser av, som Carmen och Anna Karenina, blir i verkligheten torftigt trist mentalsjukhus och polisanmälan."

Den första av melodramerna kunde avlyssnas samma dag som det ovannämnda studiosamtalet, den 11 januari, den andra den 18 januari 1987.¹²³ Här skall *Den generösa kvinnan* fokuseras, då denna pjäs låter sig läsas som en suggestiv utvidgning av Akra-tematiken, medan *Den tatuerade mannen* i högre grad leder in i den ovan antydda *konverters-tematik*, som skall behandlas i annat sammanhang. I den andra pjäsen finns förvisso också denna starka kärlekslängtan, längtan efter det Ansikte som vänder sig till oss oförbehållsamt – det är så som mannen i parförhållandet fortfarande fantiserar om sin förra hustru. Han är den *tatuerade* mannen, bilderna är outplånliga inristade i honom.

I korthet handlar *Den generösa kvinnan* om en kvinna som varit städerska på ett större sjukhus, där hon förälskat sig i thoraxkirurgen, en passion som utvecklats till *paranoia erotica*. Efter omplacering kom hennes uppvaktning av läkaren att ta en alltmer besatt och hotfull vändning, varför hon togs in som mentalpatient; vi möter henne i dialoger med den kvinnliga psykologen, med den manlige läkaren och med patienten Arne, hon diskuteras av psykologen och läkaren och i slutscenen talar hon åter med psykologen. Kvinnans förälskelse i läkaren är en gravare variant av den som Bruden i den förra pjäsen berättar om; i båda fallen rör det sig om män med makt över liv och död. Här finns kärleken som utvaldhet och samtidigt som någonting fruktansvärt – långt bortom Vita Seriens schablonkärlek på lasarett. Och här finns flera intressanta tematiska förbindelser: "tvånget att ge" (som vi också igenkänner i lyriken) contra det ledmotiviskt upprepade "behärskning är människans adelsmärke", som kvinnan inhämtat; de båda hjärnhalvorna, det dionysiska och det apollinska. Själv erfar Kvinnan hos sig själv en fatal brist på behärskning: den generösa kvinnan! Isolerad i ett rum där det bara fanns en ask gem och en burk med gallstenar, längtar hon, liksom Akras förtvivlade människor, efter minnen, spår av människor: "Det fanns ingenting som tydde på att det funnits människor i det där rummet, det fanns inget

skräp där. Och det var det som jag längtade efter. [...] Ja, en kvarglömd tidning. Eller en kam. Eller en tekopp med märken efter ett rött läppstift. Eller några hårklämmor. Eller en bok.” (Scen 1.)¹²⁴

Hon erinrar sig dock en burk med järntabletter, varefter en lång associationsräcka, bärande på viktiga symboliska laddningar, vecklas ut i dialogen med psykologen. Det är ”såna som blodgivare äter” förklarar kvinnan:

Psykologen:

Blodgivare?

Kvinnan:

Någon blodgivare måste ha glömt kvar dem. (paus)
Tror du att man kan smittas av AIDS om man tar nattvarden?

Psykologen:

Nej, nej, det tror jag inte. Det är ju ett virus som överförs sexuellt.

Kvinnan:

Sexuellt? Kan det smitta via en blick?

Psykologen:

Nej, det måste vara en blodsmitta. Virus finns i blodet. Det kan smitta via blodet eller en sexuell kontakt.

Kvinnan:

Är du säker på att det inte kan smitta via nattvarden. Det sägs ju att det är Kristi blod?

Psykologen:

Nej, nej. Det har du missuppfattat. Det är vin i kalken.

Kvinnan:

Tror du inte det kan smitta via kalken. En sån där gemensamhetskalk? Kanske har någon av nattvardsgästerna fått smittan på läpparna. Det sägs ju att AIDS kan smitta via blod.

Psykologen:

Ja, via blodkontakt och via sexuell kontakt.

Kvinnan:

Tror du att blickar kan vara sexuella?

Psykologen:

Nej, nej. Det måste till ett regelrätt samlag.

Kvinnan:

”Ett regelrätt samlag”. Så egendomligt det låter. Men jag vet att blickar kan vara sexuella. Jag tror att man kan bli smittad av en blick.

Psykologen:

Med AIDS?

Kvinnan:

Med AIDS och med alla andra sjukdomar också. De flesta sjukdomar som finns. Det är därför som alla

mödrar måste se sina barn i ögonen hela tiden som de ammar. Så att ingen annan hinner före.

Psykologen:

Hinner före?

Kvinnan:

Hinner före med att smitta dem med alla sjukdomarna. Mödrarna är tvungna att se sina barn i ögonen hela tiden de ammar. Hela tiden. Det är ett hårt arbete.¹²⁵

Här gestaltas kärlekens dubbla väsen: kärleken som smittar med en blick, som kan vara något farligt, och kärleken som det primära, ursprungligaste tilltalet genom blicken, ansiktet som lyser över oss i den aronitiska välsignelsen. Alla blickar är inte välsignelsebringande; kvinnan tror att hon blivit ”oren” och därför isolerad; såsom smittad: ”Genom en blick förstås. Det sägs att blickar kan döda. Och då måste blickar kunna smitta. Tror du inte det?”¹²⁶ Alltsammans började med en blick, om det var ett gott eller ont öga gick inte att urskilja till en början. Kvinnan återupptar här temat med modersblicken contra det onda ögat och kopplar det med Jesusordet om att känna de falska och de rätta profeterna genom deras frukt (Matt. 7:16ff.), här i scen 2 i samtal med läkaren:

Kvinnan:

Hur det började? Det började med en blick. Jag vet inte vad det var för en blick. Det kanske var min mors. Det var en underbar blick. Nej, det var inte min mors blick. I så fall hade jag inte blivit smittad.

Läkaren:

Smittad?

Kvinnan:

Man kan bli skyddad av sin mors blick. Man blir helt enkelt vaccinerad mot alla sjukdomar som kan smitta med blicken. Det heter också: Det onda ögat.

Läkaren:

Var det ett ont öga som såg på er?

Kvinnan:

Det kanske var det. Men det förstod jag inte. Jag kanske förstår det så småningom. ”Av deras frukt skolen I känna dem.”

Läkaren:

Vadå?

Kvinnan:

Det står så i Bibeln. Hur man skall skilja de falska profeterna från de riktiga. Det finns bara ett sätt. Frukten.

Läkaren:

Frukten?

Kvinnan:

Ja, men det tar så lång tid för frukten att mogna. Det tar en fruktansvärd tid. Förstår ni?

Läkaren:

Och under tiden, vad händer då?

Kvinnan:

Under tiden, då kan man inte veta. Man får bara gå och vänta. Man kan inte veta hur frukten är förrän den är mogen. Och då kan det vara för sent. Då är man redan lurad. Då är man redan smittad.¹²⁷

[Längre fram i dialogen med läkaren:]

Kvinnan:

Det var den där blicken. Det var en underbar blick, det var ett par underbara ögon, och när den där blicken såg in i mig, så blev jag förälskad. Det var en sorts smitta i den. Den satt i ögat. I hela ögat. Ja, i båda ögonen.

/Läkaren tiger/

Jag tror att blickar kan vara mycket sexuella och jag tror att det är därför man kan bli smittad av dem. Och frukten var inte mogen.¹²⁸

[längre fram i dialogen]

Kvinnan:

Behärskning är människans adelsmärke. Sägs det. Och jag var obehärskad. Jag var helt enkelt inte tillräckligt mycket på min vakt i ögonen. Och därför blev jag förälskad.

Läkaren:

Den här mannen, var han förälskad i er?

Kvinnan:

Jag tror att han var en profet. Men om han var en falsk profet det kunde jag inte avgöra. Det tar så lång tid för en äppelblomma att bli ett äpple, det tar en hel sommar.

Läkaren:

Har den tiden inte gått än?

Kvinnan:

Nej, nu är det fortfarande sommar.¹²⁹

Eva Ström låter i denna pjäs, liksom i romanen *Det mörka alfabetet*, skilda diskurser brytas mot varandra; det språk som av den kliniska expertisen klassificeras som produkten av ett sjukt psyke kan emellertid samtidigt uppfattas som i någon mening besläktat med det mytiskt religiösa – och med den språkliga kreativitet, som hämtar näring ur de laddade, djuppsykologiska processerna. Kvinnans tal präglas av en drömlogikens associativa förmåga; vi har ovan sett exempel på hur en

metaforisk kedja av likhetsrelationer utvecklar sig ifrån järntabletterna/*blodet*. Liksom det konstnärliga skapandet präglas detta tal av ett slags *agilitet*, som ur klinisk synvinkel betecknas som tankeflykt, men som i grunden synes operera enligt mera djupliggande psykiska strukturer. I kvinnans tal artikuleras viktiga existentiella teman: nödvändigheten av att bli sedd och älskad, frågor kring personlig värdighet/renhet contra ovärdighet/orenhet. Kärleken kan framstå som en smitta, en kontaminering, som samtidigt är nåd och utvaldhet; hur kan man skilja gott och ont?

Sedd ur behandlarnas aspekt framstår emellertid denna upptagenhet vid existentiella teman i ett helt annat ljus – vi hoppar här fram i pjäsen till scen 4, där Läkaren och Psykologen diskuterar kvinnan. Hon ”verkade ganska bisarr”, hävdar Psykologen, och drar fram föreställningen om att vara smittad:

Läkaren:

Smittad? Ja, det uppehöll hon sig vid i mitt samtal också.

Psykologen:

Hon var ganska ixoid, malde på med samma tankegångar. Det var omöjligt för mig att korrigera henne. Jag uppfattade det som en vanföreställning.

Läkaren:

Uppfattade du henne som psykotisk?

Psykologen:

Egentligen inte. Hon är relativt väl sammanhållen, men man kommer inte ifrån att hon har en del vanföreställningar. Sjukdomsinsikt saknar hon också helt. Jag tror jag skulle vilja klassa henne som en borderline.¹³⁰

Med blodig ironi utvecklar Eva Ström så Läkarens utläggning av fenomenet *paranoia erotica*, beskriven i *Läkartidningen* av en kollega vid namn Alexius. Och ironin består oss själva verkligheten med; 1985 publicerades verkligen en uppsats med titeln ”Paranoia erotica som bakomliggande faktor vid förföljelser och misshandel”, författad av psykiatern Birgitta Alexius!¹³¹ Det skulle handla om en ”klart underdiagnosticerad” sjukdom, vars kärna är *vanföreställningen att vara älskad*.¹³² Och mycket riktigt har Eva Ström i denna dialog i korta drag rekapitulerat innehållet i *Läkartidningens* uppsats.¹³³ Så tillhandahåller verkligheten råmaterial till en diktens fiktiva värld, vilken ter sig surrealis-

tiskt uppskruvad och absurd – metoden kommer att utvecklas till fullo i diktsamlingen *Brandenburg* (1993).¹³⁴ Det som i den sjuka kvinnans liv är en kärlek som inte känner gränser, ett existentiellt drama med religiösa övertoner, är i läkarens ögon en typisk case study, där ”kärleksobjektet” har en betydligt högre samhällsställning än patienten och där patienten genomgått de tre stadier som de Clérambault redogjort för:

I den första fasen är patienten fylld av hopp. Patienten känner stolthet över att ha blivit utvald av ”sin partner”. Högmodet kan successivt ersättas av vrede riktad mot partnern (offret) på grund av att patienten avvisas under en lång period. Patienten har då kommit in i sjukdomens andra fas. Den tredje fasen kännetecknas av att patienten plågas av har till offret. Patienten kan då bli farlig såväl för offret som för hans/hennes anhöriga.¹³⁵

Detta uppenbaras först successivt i pjäsen, då i samtalet mellan Läkaren och Psykologen hela vidden av kvinnans (själv)destruktivitet blottas.

Också i förhållandet till en medpatient håller Kvinnan fast sin tematik, och den andre sin egen, även om deras relation i en bestämd mening är jämlik och icke-hierarkisk. I scen 3 införs patienten Arne i rökrummet; här utvecklas en annan sida av renhets/orenhetstematiken i tragikomisk konkretisering. Arne visar sig ha varit rörmokare och klamrar sig med manisk envishet fast vid sin yrkesstolthet och heder: rören på patienttoaletten är kopplade på helt regelvidrigt sätt: ”Man gör helt enkelt inte så om man har någon heder i kroppen. Jag skulle aldrig lämna ett sånt jobb efter mig.” Och då Arne hävdar att hans yrke är ”det renaste som finns” närmar sig pjäsen åter ett laddat material:

Var finns egentligen skiten? Jo, den finns inuti människan. Det är där skiten sitter, det är därifrån den kommer. Men mina rör och mina kopplingar, de är rena, ända tills människans kommer dit. Förstår du?¹³⁶

Arnes upptagenhet vid detta tema kan förstås som ett sätt att hålla hans eget kaos under kontroll, att bemästra de driftimpulser som är förenade med äckel och åtrå, i Julia Kristevas mening: *abjektet*.¹³⁷ Kvinnans viktiga tema ”Behärskning är människans adelsmärke” kan också betraktas ur aspekten

kontroll över driftimpulserna: ”Tror du inte att den som behärskar sig är en ädlare människa?”¹³⁸ Och samtidigt skulle denna behärskning, dragen till sina yttersta konsekvenser, bli liktydig med att inte göra någonting alls; så har Kvinnan förmått omtolka den tillbedde läkarens brist på gensvar, vilket ytterligare stegrat hennes upptagenhet. Det kom brev, i chiffererad form och i klartext, det kom (visar det sig i behandlingsexperternas samtal) små presenter, akvareller, handarbeten, hemvirka-de dockor, blomsteruppsättningar och buketter, men slutligen också hot om att *förgifta* mannen, kanske med de olika hemgjorda marmelader och inläggningar hon hade skickat honom.

Läkaren:

Hon påstod att han hade smittat ner henne med olika könssjukdomar, bland dem AIDS och nu var det inte mer än rätt att han också skulle lida eftersom han tillfogat henne en sån obotlig skada. Hon hade börjat hata honom.

Inget hann hända, men hade det hänt, ”då skulle man fått läsa i tidningen om någon bisarr melodram i småstaden”, noterar Läkaren.¹³⁹

Med temat smitta/förgiftning, förbundet med dess positiva motpol: att bli sedd, älskad och skänkt liv, rör Eva Ström vid laddade psykodynamiska strukturer och funktioner som kan härledas till den arkaiska mor-barn-relationen. Jag har antytt hur Kristevas teori om abjektet skulle kunna tjäna som inspiration till *en* möjlig läsart. Utan den smärtfyllda process, som introjiceringen av det abjektala innebär, då yttre ”orenhet” sväljs ner och blir till inre ”synd” och medvetenhet om ett för alltid kluvet subjekt, utan denna – på sätt och vis – ”försoning” med moderskroppen är vi prispivna åt paranoian och de förtvivalde försöken att via yttre renhetsföreskrifter och tabun söka hålla det abjektala stängin.

En sådan läsart utesluter då inte de religiösa aspekterna av Kvinnans psykodrama, något som också diskuterats av Ström och Osten då föreställningen av radiopjäsen växte fram. Inte för inte samlas tematiken kring *nattvardsfirandet*. ”Jag tror att allt är ganska bra”, låter Eva Ström med ett självcit¹⁴⁰ Kvinnan svara på Psykologens förfrågan i den femte och sista scenen, vilken på ett sär eget sätt ”renar” melodramen själv, låter Kvinnans tal röra sig mot en äkta kärlek bortom den fantas-

matiska bild hon tillbett. Hon är på väg, men när den inte; hon är tragiskt kluven i sin förnimmelse av orenhet/smitta *och* i sin kärlek till denna fantasm. Hon skulle gärna vilja gå till en kyrka:

Kvinnan:

Om jag vågar ... Tror du att jag kan ta nattvarden?

Psykologen:

Ja, naturligtvis. Varför inte?

Kvinnan:

Jag är så rädd att föra smittan vidare. Tror du att det kan hända? Det vore fruktansvärt om oskyldiga människor skulle lida.

Psykologen:

Nej, det är nog ingen fara.

Kvinnan:

Jag skulle så gärna vilja bli alldeles ren. Tvag mig med isop så att jag bliver ren. Förstår du det?

Psykologen:

Nej?¹⁴¹

Psykologen igenkänner lika litet som Läkaren de bibelallusioner och citat som Kvinnan inmänger i sitt tal – här Psaltarens formuleringar i den 59:e psalmen, som använts i den liturgiska syndabekännelsen inom Svenska Kyrkan.¹⁴²

Eva Ström har i intervjusammanhang inte utan fascination gjort jämförelser mellan förberedelserna inför en operation i steril miljö och ett slags *liturgi*, en ceremoni, där deltagarna renas genom omständliga procedurer för att slutligen iklädas nya kläder, och vinna tillträde till den rena sfären på andra sidan den absoluta gränsen mellan icke-steril och steril.¹⁴³ Det kan se ut som en initiationsrit, varför inte det urkristna dopet, då den gamla förgängliga människan ikläds den nya människans dräkt, låt vara att kläderna här är barrskogsgröna, en färg som har särskild betydelse för Eva Ström, och för Kvinnan i pjäsen, som på avstånd, i egenskap av städerska, följt det laddade skådespelet.¹⁴⁴ Såsom en icke-värdig, en oren:

Kvinnan:

Man måste vara fullkomligt ren och fullkomligt behärskad. Innan man får tillträde till operationssalen måste man lämna ifrån sig alla sina kläder, och ta av sig sina ringar, och sin klocka. Man måste byta ut alla sina gamla kläder mot nya, mörkgröna. Och sedan träder man in på operationsområdet. Men ännu är man inte där!

Man är inte tillräckligt ren. Man måste tvätta sig och tvätta sig för att få bort all smuts.¹⁴⁵

Och Kvinnan sammankopplar denna renhet med behärskning, och icke-smittspridning med avsaknad av känslottringar. Operationssalen och kyrkan ligger mycket nära varandra i Kvinnans associationsmönster:

Kvinnan:

Han som kunde operera i hjärtat. För att kunna göra det måste man vara alldeles ren och alldeles behärskad. Han måste tvätta sig först och sedan bli påklädd med helt nya kläder för att sedan kunna föras fram till patienten. –

Tror du att jag kan få komma in i kyrkan?

Psykologen:

Ja visst.

Kvinnan:

Jag menar, tror du att jag är tillräckligt ren. Jag är inte säker på det. Jag skulle så gärna vilja höra det där om ansiktet.

Psykologen:

Vilket ansikte.

Kvinnan:

Det finns ett ansikte där, ett ansikte som lyser över en. Jag skulle så gärna vilja att det där ansiktet lyste över mig.

Psykologen:

Vems ansikte är det?

Kvinnan:

Jag vet inte. Jag vet bara att det är ett ansikte som lyser över en. Tror du att det kan ta bort smittan?¹⁴⁶

Det är inte första gången Eva Ström uppehåller sig vid den aronitiska välsignelsen, som läses i slutet av högmässan; vi har kommenterat det i samband med dikterna i samlingen *Akra*. I *Den generösa kvinnan* får den en särskild laddning genom att den hos Kvinnan associationsvis knyts till nattvardsfirandet och längtan att bli renad. Mot slutet av pjäsen har den mytiskt-religiösa undertexten nått stark förtätning, och kvinnans associationsräckor spelar med en klangbotten som är den teologiska diskursens tolkning av nattvardsfirandets "Guds Lamm som borttager världens synder"; detta är samtidigt ansiktet som ur Treenigheten lyser över oss. Följaktligen kommer Kvinnans fortsatta associationer att handla om såret och blodet, om att vara värdig att få hålla i kniven och *få tillträde till såret!* Här tättnar paradoxerna: den känslökalle och behärskade har tillskrivits renhet

och värdighet för att få komma till såret, att skära i hjärtat för att ge nytt liv, medan den som är obehärskad och kontaminerad med en kärlek som flödar över, dömer sig själv som oren.¹⁴⁷

Kvinnan:

Jag vet att jag inte är tillräckligt ren, inte tillräckligt behärskad. Om jag hade varit det skulle jag också fått ta plats vid såret. Då skulle jag också få hålla i kniven. Men jag kunde det inte, nej, jag kunde inte. Därför att jag älskade honom.

Psykologen:

Vem?

Kvinnan:

Jag älskade mannen som höll i kniven. Jag kommer aldrig att älska någon annan. Jag kommer aldrig att få tillträde till såret. Vet du vad som händer när man mister sin behärskning?

Psykologen:

Nej.

Kvinnan:

Man börjar älska. Det är fruktansvärt. Det är ungefär som att blöda. Men det är inte som menstruationen som gör att man blöder lugnt och regelbundet som en klocka, nej, det är annorlunda, man blöder hur som helst och hela tiden.

Psykologen:

Kan ingenting stoppa det?

Kvinnan:

Ingenting. Man har blivit generös. Förstår du det?

Psykologen:

Nej.

Kvinnan:

Man är tvungen att ge och ge, hela tiden.¹⁴⁸

”Tvånget att ge” heter också en av dikterna i *Akra*, det flödar där som bröstmjölk, okontrollerbart.¹⁴⁹ I pjäsen har blodet blivit den viktiga symbolen i kontexten av nattvarden och hjärtoperationen: blodet på altaret ”i, med och under” vinets gestalt i Luthers formulering, som vinets transsubstantiation i den katolska mässan, där prästen tydligare agerar *offer*; blodet på kirurgens avskilda och reade operationsbord, där levande vävnad skärs sönder i livets tjänst. Och samtidigt är det ju *kvinnans* hjärta som mannen skär i, så grym är den kärlek hon upplever, så sammansatt, som också i de laddade dikterna i *Akra*, där diktjaget vill älska och slå, eller i samlingen *Kärleken till matematiken*, som kommer efter melodramerna:

Love is hate. Hate is love.

Det här är trycksvärta, svarta krokar
alfabetiska rekombinanter,
språk. Spillning och språk.
Skär du i mitt hjärta? Med ditt språk?¹⁵⁰

Men kvinnan dömer sitt eget ”blödande” som fruktansvärt, något kontaminerande som inte kan hejdas, och som kommer att yttras i gåvor. Det ses av kvinnan som ett slags besatthet, orsakad av ”smittan”:¹⁵¹

Psykologen:

Vad är det som man blir tvungen att ge?

Kvinnan:

Gåvor förstås. Allt som kommer från ens innersta och säger något om ens innersta. Och det kan ju vara vad som helst. Det kan vara små teckningar av olika djur eller landskap. Eller också kan det vara blommor...

Psykologen:

Vad då för blommor?

Kvinnan:

Krysanthemum. Prästkrage. Liljekonvalj. Förgätmigej. Men inte rosor. Jag tycker rosor är förfärliga. De är alldeles för blodiga, de är alldeles för obehärskade, jag avskyr dem! Jag hatar dem!

Psykologen:

Finns det något annat som du hatar?

Kvinnan:

Jag hatar de falska profeterna. Det är de som lurar en. Hur skall man kunna förstå om en profet är falsk eller inte? Det står inget svar i Bibeln.

Psykologen:

Gör det inte?

Kvinnan:

Det står bara så här: ”Av deras frukt skolen I känna dem.” Men det står inte hur lång tid det tar. Men jag vet att det tar en ovanligt lång tid.

Psykologen:

Hur lång?

Kvinnan:

Jag vet inte. Jag vet bara att den tiden inte är slut. Tror du att ett äktenskap mellan en sparbankssek och en tus-silago skulle blivit lyckligt?

Psykologen:

Vet inte...

Kvinnan:

Hinc robur et securitas. Jag vet bara en sak.

Psykologen:

Vad är det?

Kvinnan:

Att jag verkligen älskade honom. Det är det enda som jag vet, att jag verkligen älskade honom.¹⁵²

Det är Kvinnans (Sara Saalminens) röst som i denna laddade radioteaterföreställning ges sista ordet, ordet om kärleken som är omöjlig och oövertvinnelig. Sången "Ne me quitte pas" tonar ut i etern för att slutligen förstummas.

De två melodramerna blev en betydande framgång för Eva Ström; pjäserna fick hedersomnämning i Berlin (Prix Futura) och spelades i Israels radio. Dem 8 februari 1989 mottog hon Nordiska radioteaterpriset för 1987–88.¹⁵³

NOTER

- 1 *Akra* (Sthlm 1983) s. 13, prosadikten "Bergspasset".
- 2 Eva Ström debuterade med diktsamlingen *Den brinnande zeppelinaren* (1977), följd av *Steinkind* (1979) och den experimentella prosan med diktmateriale interfolierat i *Det mörka alfabetet* (1982). Den sistnämnda boken tjänar som utgångspunkt för min uppsats i *Samlaren* 1994, "Utvaldheten är alltid fruktansvärd". Eva Ström om änglarna, Gud och DNA", vilken i huvudsak behandlar Eva Ströms tidiga produktion. Föreliggande uppsats ansluter sig till studien från 1994, och båda är tänkta som delar i ett större arbete, som även innefattar den hittills senaste diktsamlingen *Brandenburg* från 1993.
- 3 *Akra* s. 7.
- 4 *Ibidem* s. 8.
- 5 *Akra*, s. 9. Man erinrar sig också gärna Peter Weiss' *Die Ästhetik des Widerstands* (*Motståndets estetik*, Bd. 1–3, 1974–81), där samtalet runt ett bord bevarar och aktualiserar den mänsklighet och kultur som hotas av den europeiska fascismen: också här "in dürtiger Zeit". Men delaktigheten har samtidigt en mycket konkret och mänsklig sida: Eva Ström har berättat om hur miljöbytet från Stockholm till Kristianstad, dit hon flyttade som nybliven läkare, också innebar en kulturkonflikt, som resulterade i att det egna språket – också skämten! – inte fungerade. Hon blev tyst, och började skriva efter ett längre uppehåll, då hon hade satsat allt på sitt yrke. ("Det jag skriver kan ingen ta ifrån mig." Radiointervju med Eva Ström gjord av Henrietta Hultén, sänd i P1 den 10.10 1987.)
- 6 "Estetiska änglar och fromma socialister. Ett samtal om religionens och litteraturens språk". *BLM* 1985, nr. 4, s. 253.
- 7 "Akkra-Järna", *Ord och Bild* 1982, nr. 1, s. 80f.
- 8 *Det mörka alfabetet* (Sthlm 1982), s. 31.
- 9 Gunnar Ekelöf i *Opus incertum* (1959), "Jag skriver till dig från ett avlägset land". Skillnaderna är avsevärda, "Det har ingen färg/ det har inga bilder att ge dig/ det ger dig inte en tanke att tänka", men Eva Ströms land är färgrikt, starkt sinnligt. Vägen dit är dock i båda dikterna ett slags avskapelseprocess: "Genom att verkligen följa/ med vad man har verkligt/ kommer man dit/ Genom att lämna sig efter sig efter sig/ mil efter mil efter mil/ Genom att lämna sig efter sig/ kommer man dit." (Cit. efter *Skrifter 2. Dikter 1955–1962*, red. Reidar Ekner, Sthlm 1991, s. 52.)
- 10 Ann Smith, *Två i stjärnan* (Sthlm 1963), s. 67: "En liten gläfsande hundvalp/ är du i mig/ ivrig att komma fram/ kraftsande och kravlande/ ålande och viftande/ utan svans". De alltför färgrika tulpanerna finns hos Sylvia Plath (vid sjukhussängen, i dikten "Tulips", *Ariel Poems*), som jag berörde i *Samlaren* 1994, s. 20, not 41.
- 11 Se dikten "Skönheten" i *Den brinnande zeppelinaren* (Sthlm 1977), s. 14. Resan till "Akkra-Järna" är samtidigt en *vinterresa*, där tre solar visar sig. Associationer väcks till Schuberts sångcykel *Winterreise* (text Wilhelm Müller) och till Gösta Oswalds ofullbordade roman *Rondo*, där *Winterreise* har en viktig funktion i romanens musikaliska struktur. Mot slutet färdas Aran mot befrielsen/döden: "Den dagen ett underligt fenomen på himlen, två 'vésolar'...Aran förenad med sin ö, sin aran-inish-lika ensamhet, hade väl också haft tre solar, men när de bästa två, så ock den tredje! 'i mörkret ska jag vara bättre till mods, att *resa* i mörkret' – Vinterdagen sjönk i rök; och rorsmannen stod vid sitt hjul, islossning". (*Rondo. En bok tillägnad det stora bårhuset som också är livets hus*. Utgiven med inledning och kommentar av Birgitta Holm, Sthlm 1966, s. 261; jfr. också kommentar s. 313f.)
- 12 "Akra – gränsland, ökenland". *SvD* 17.7. 1983.
- 13 Manuskript i Sveriges Radios arkiv; bandinspelning i Arkivet för Ljud och Bild, Stockholm.
- 14 *Manus* s. 1.
- 15 *Ibidem* s. 4.
- 16 I radiopjäsen *Den generösa kvinnan*, sänd i P1 den 11.1 1987 (Manus Sveriges Radios arkiv, bandinspelning Arkivet för Ljud och Bild, Stockholm), är tekniken extra tydlig; den utspelas på ett svenskt mentalsjukhus. Se vidare nedan.
- 17 *Akra* s. 11.
- 18 *Manus* s. 12ff.
- 19 *Akra* s. 12.
- 20 Tydligast framgår Eva Ströms djupgående insikt i Rilkes författarskap i *Författarnas litteraturhistoria. De utländska författarna 3*. (Sthlm 1982), s. 81–94 ("Rainer Maria Rilke").
- 21 Rainer Maria Rilke, *Sämtliche Werke*. Herausgegeben vom Rilke-Archiv in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke. Bd. 1 (Wiesbaden 1955), s. 725.
- 22 *SvD* 17.7 1983, "Akra – gränsland, ökenland".
- 23 *Akra* s. 27. En intressant sidokommentar: "Svanen som symbol i Marlowe. Det jag har tänkt på har varit

- ett middagsbord dukat på Nordiska museet, en stor uppstoppad svan liggande på en spegel. Från 1800-talet. Instängt groteskt borgerskap, rikhet, överdåd och skönhet som slår över i sin motsats, äckel./ Marlowe är ju en bild av vår civilisations baksida./ Svanen är dels skönhet, bländande vithet, men också något aggressivt, hotfullt. Anfallande svanar. Någoting grymt, ormlikt. Sexualitet, skönhet, aggressivitet.” (Brev till uppsatsförf. 31.3 1995.)
- 24 En sådan läsning av Conrad har gjorts av Birgitta Holm i ”Hjärta av mörker. Om Orfeus, Eurydike och Joseph Conrads roman”, *BLM* 1989, nr. 5, s. 281–292.
- 25 Hörspelen ”Three Women” sändes i BBC 1962, ingår i diktsamlingen *Winter Trees* (post. publ. 1971). Den tredje kvinnan har förvissats om sin ofrivilliga graviditet och i en snabb association till Nya testamentets Ande (duvor och ord) kommer hon fram till den våldtäkt som utvaldheten innebar, och till insikten om att världen, fokuserad i svanens öga, verkligen är grym och svart: ”And all I could see was danger: doves and words,/ Stars and showers of gold – conceptions, conceptions,/ I remember a white, cold wing/ And the great swan, with its terrible look, / Coming at me, like a castle, from the top of the river./ There is a snake in swans./ He glided by; his eye had a black meaning./ I saw the world in it – small, mean and black,/ Every little word hooked to every little word, and act to act.” (Cit. efter Sylvia Plath, *Collected Poems*, ed. Ted Hughes, New York 1981, s. 178.)
- 26 Gunnar Ekelöf, *Skrifter 3, Dikter 1965–1968* (Sthlm 1991), s. 17.
- 27 Ibidem s. 23.
- 28 Ibidem s. 29: “[...] – Vem kysste då/ det slutna, smärtsamma ögonlocket?/ Det var någon som var Ingen!/ Jag vet: en Dotter./ På väg till Zmyrna, Manisa, Sart,/ Qonia och över bergen,/ Frat, åter över bergen/ till betesmarker som jag aldrig får se/ En bländad ledd av en blind/ En blind som leder en bländad/ med utstungna ögon/ En som jag kallar min dotter/ leder en bländad som ser.”
- 29 T.S. Eliot, *The Waste Land*, episoden med ”The hyacinth girl”: diktjaget, den älskande, skådar förbländad, oförmögen att tala, det numinösa som är motpolen till Conrads innersta mörker – mönstret från Dantes *Paradiso* är uppenbart: ”I could not/ Speak, and my eyes failed, I was neither/ Living nor dead, and I knew nothing./ Looking into the heart of light, the silence.” (*Collected Poems 1909–1962*, London u.å., s 64.)
- 30 I *Det mörka alfabetet* berör den kvinnliga medicinstudenten dikten i sin avslutande, långa inre monolog, som samtidigt uttrycker Eva Ströms egna erfarenheter av läkaryrket: ”Det sägs att det inte är bra med alltför mycket poesi, det kan leda till nazism, kanske var det detta som Hölderlin menade med sitt ’heligt-nyktert vatten’? Jag hade märkt att man gör någonting dåligt så fort man är fylld av någon känsla, det enda sättet att utföra någonting svårt är att bli kall inför det, att se in i det som i ett rum där man inte är.” (S. 140.) Jfr. en intervju i *BLM* 1980, nr. 6, s. 372, där Eva Ström talar om läkaryrket med Gunilla Boëthius (”I en dikt kan hela ens känsloliv ta konkret form”).
- 31 Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke. Grosse Stuttgarter Ausgabe*, herausgegeben von Friedrich Beissner, Bd. 2 (Stuttgart 1951), s. 117.
- 32 Som också Eliot-exemplet med hyacinthflickan visar. Religionsfenomenologen Rudolf Otto har specialstudierat fenomenen i sin bekanta studie *Das Heilige* från 1917.
- 33 Se t.ex. *AB* den 14.12 1983, Gunilla Boëthius, ”Eva Ström får Aftonbladets litteraturpris”: ”Det är människan som kämpar för att Gud ska älska henne igen så att hon kan börja älska livet. Att Guds ansikte ska lysa över henne och vara henne nådig, som en bön lyder.”
- 34 ”Jag vill fånga språket innan hjärnan får fatt i det”, *SDS* 22.3 1987, Per Landin intervjuar Eva Ström i serien ”Skånska kafésamtal”. Se också Lars Häggströms intervju, ”Romantiken är det kaotiska inom människan”, *ST* 22.3 1990, om tilliten som något konstitutivt i den religiösa erfarenheten.
- 35 Se vidare nedan under rubriken Dramatiskt efterspel.
- 36 *SvD* 17.7 1983, ”Akra – grännsland, ökenland”.
- 37 I ett telefonsamtal med uppsatsförf. den 9.3 1995 rörande *Akra*-tematiken. Eva Ström nämner Dante också i den ovannämnda *Aftonbladet*-intervjun som Gunilla Boëthius gjorde (14.12. 1983). Boëthius sammanfattar här hur Eva Ström tänker sig Akra som ”ett nutida Hades, där också dödsynder som avundsjuka, högmöd, girighet och omåttlighet ter sig livskraftiga och lockande”. Eva Ström anger i brev till mig den 31.3 1995 att hon läst Dante i Åke Ohlmarks översättning av *Den gudomliga komedien, Helvetet* och *Skärsläden*, innehållande Dorés illustrationen, med inte *Paradiset!* I barndomsrummet fanns reproduktioner av William Blakes Dante-illustrationer, som fascinerade. Senare har Eva Ström studerat italienska på kvällskursnivå i 3–4 år och skaffat *Divina Commedia* på originalspråket. Större intryck har nog emellertid *Vita Nuova* gjort, menar hon; se nedan rörande dikten ”Riv bladguldets av skuldran” i *Akra*.
- 38 *Inferno*, tredje sången, v. 4 ff. Cit efter Dante Alighieri, *Den gudomliga komedin. Helvetet*. Översättning av Åke Ohlmarks. Inledning och kommentar av Giacomo Oregia (Sthlm 1966), s. 39. Originalen benämner Guds verkande som ”la divina Potestate, la somma Sapienza et il primo Amore”.
- 39 I intervjun i *AB* den 14.12 1983 säger Eva Ström: ”Det handlar ju inte bara om förhållandet mellan Gud och människa utan om alla primärrelationer, barn-förälder, man-hustru o.s.v. Tryggheten i våra liv är ju att vi har sådana relationer. När de ifrågasätts skakas vi i våra grundvalar och hamnar i kris.”
- 40 *Akra* s. 22. I sitt sammanhang i diktsamlingen låter sig dikten läsas som en kamp med mannen, men den skall ha sitt upphov i ett drömfragment, ur en dröm om förf:s mor, enligt brev den 31.3 1995. I så fall blir då förebråelsen ”Du reder aldrig i ordning min säng” (vilken varierar i uppmaningen ”Red mig en bädd” i

- dikten "Som man erkänner drömmen och exilen") en replik till modern, precis som i en något oväntad in-tertext, Runebergs "Flickan kom ifrån sin älsklings möte": "Red en grav, o moder!"
- 41 1 Mos. 32:24ff. "Då brottades en man med honom, tills morgonrodnaden gick upp./ Och när denne såg att han inte kunde övervinna Jakob, gav han honom ett slag på höftleden, så att höften gick ur led, medan mannen brottades med honom./ Och mannen sade: 'Släpp mig, ty morgonrodnaden går upp.' Men han svarade: 'Jag släpper dig inte, med mindre än att du välsignar mig.' Jakob får här sitt nya namn: "Du skall inte mer heta Jakob, utan Israel, ty du har kämpat med Gud och med människor och vunnit seger."
- 42 Akra s. 23. Den bibliske Jakob lurade till sig Isaks välsignelse genom att på modern Rebeckas inrådan låta den skumögde fadern känna på hans pälsbeklädda händer – den förstfödde tvillingbrodern Esau, som rättmätigen skulle ha välsignats, var född luden medan Jakob var slät (1 Mos. 27). Under sin flykt till morbrodern Laban stannar Jakob i Betel, och med en sten som huvudgård drömmer han om himlastegen och Herren utlovat honom framtida rikedom och välsignelse (1 Mos. 28:11ff.).
- 43 Jfr. *Det mörka alfabetet*, om kärleken som väljer med en blick, s. 58. Den amerikanska feministteologen Sallie McFague karaktäriserar också denna kärlek i sin omformulering av gudsbilden inom ramen för en i vid mening "negativ" och "metaforisk" teologi i *Models of God. Theology for an Ecological, Nuclear Age* (Philadelphia 1987). Se vidare under rubriken Språktillåtelsen, nedan.
- 44 I brev 31.3 1995 till mig skriver Eva Ström bl.a.: "I Akra finns en dröm om kärlekens utvaldhed, och framför allt bristen på detta." Hon skriver om hur kärlek aldrig kan vara tvång: "Det omöjliga i en sådan hållning, det desperata i den. Esau och Jakob. Jakob tillgriper sig förstfödsrätten, den privilegierade positionen genom slughet – men räknas det? Han kämpar mot Gud, vill tvinga honom att välsigna honom. / Gud som föräldraprincipen – skyddet mot det onda, tilliten. När den är raserad. / I Samtal med en daimon: Gud är vår erfarenhet av världen precis som världen är vår erfarenhet av Gud."
- 45 BLM 1985, nr. 4, s. 243f. I den citerade dikten i *Mur-lod* (Sthlm 1979) avslutar Norén (med en trolig allusion till Paul Celans "Schibboleth", hans lösenord): "Jag ser inte längre/ ord, jag ser/ lösenord./ jag känner dig intel/ länge, jag/ bekänner dig." (S. 20f.)
- 46 Lars Norén, *Hjärta i hjärta* (Sthlm 1980), s. 183.
- 47 Det *Nada*, Intet, som fem gånger upprepas av Johannes av Korset om målet för *Bestigningen av berget Karmel* i skriften med detta namn (*Subida del Monte Carmelo*, sv. övers. 1978 av Gudrun Schulz) – där betecknande det kvalificerade stadium av andlig insikt som följer efter genomvandrandet av själens mörka natt (se teckningen s. 35) – dyker oväntat upp hos Eva Ström vid betraktandet av en plastanka som har drunknat i badkaret i en av dikterna i *Den brinnande zeppelinaren*: "han är gul, den fulaste av alla färger,/ täckt av vatten och död./ [J]ag avskyr honom för hans uppsyn,/ han säger inget, inte ens NADA/ han liknar pojken på daghemmet/ som alla plågar" (s. 35).
- 48 Se t.ex. tionde sången av *Inferno*, där Dante möter Guido Cavalcantis far (som inte vetat att denne dikta-re är död) liksom den stolte Farinata. Utrustade med siarförmåga kan dessa själar likväl inte skåda det näraliggande: "När tingen närmar sig och sker, då spränges/ vår blick, och om man ej oss säger det/ vi intet vet av allt på jorden tränges." (v. 103ff.)
- 49 Celan, *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, herausgegeben von Beda Alleman und Stefan Reichert unter Mitwirkung von Robert Bücher (Frankfurt am Main 1983), Bd. I, s. 163 ("Tenebrae" ur *Sprachgitter*, 1959). ("Nah sind wir, Herr,/ nahe und greifbar./ Gegriffen schon, Herr,/ ineinander verkrallt, als wär/ der Leib eines jeden von uns/ dein Leib, Herr.")
- 50 Ur det tal som Celan höll vid emottagandet av Hanse-staden Bremens pris 1958; övers. i *Lyrikvännen* 1982, nr. 2, s. 164 (Lars-Inge Nilsson); orig. återfinns i Bd. III av suhrkamp-utgåvan av Celans skrifter, vilken Eva Ström återop i brev 31.3. 1995.
- 51 Här cit. efter Johan av Korset, *Sjärens dunkla natt*, övers. Gudrun Schulz, Glumslöv 1978, s. 46.
- 52 *Mohn und Gedächtnis*. Här cit. efter *Gesammelte Werke*, Bd I, s. 11.
- 53 Manus s. 3f.
- 54 "ESPENBAUM", ibidem, s. 19.
- 55 Ibidem s. 52: "Nicht an meinen Lippen suche deinen Mund,/ nicht vorm Tor den Fremdling,/ nicht im Aug die Träne./ Sieben Nächte höher wandert Rot zu Rot,/ sieben Herzen tiefer pocht die Hand ans Tor,/ sieben Rosen später rauscht der Brunnen."
- 56 Ibidem s. 85, ur *Von Schwelle zu Schwelle* (1955).
- 57 Södergran, Edith, *Samlade skrifter 1, Dikter och aforis-mer*, red. Holger Lillqvist (Helsingfors 1990), s. 25.
- 58 Brev 31.3. 1995; citat från rec. av *Lila luft*, SDS 30.10 1989: ett skäl till kritik av denna översättning är att man låtit "den skulpturala precisionen" och försöken att göra exakta översättningar ske på bekostnad av musikalitet och rytmen.
- 59 Uttrycket "inandningslyrik" används av Eva Ström i en enkät i BLM (1978), nr. 5, "Vad vill den unga poe-sin?" I sitt svar, "Smuts och lugn" (s. 302f.), svarar hon bl.a.: "Det är den lyriken jag vill skriva, innan föränd-ringen ägt rum, en sorts 'inandningslyrik' som snar-parefter luft inför upplevelsen, när den ännu finns där färsk och glänsande." Se vidare min uppsats i *Samlaren* (1994), s. 10.
- 60 Akra, s. 13.
- 61 Se t.ex. Uppenbarelseboken, 7, "Den stora skaran in-för tronen och Lammet" i 1981 års översättning: "Det är de som kommer ur det stora lidandet" (v.14)... "och Gud skall torka alla tårar från deras ögon" (v. 17).
- 62 "Skriverskorna". Ellen-redaktionens litterära stafett, red. Isa Edholm, Umeå, sänt 11.8. 1987 i P1.
- 63 Celan, *Gesammelte Werke*, Bd II, s. 13. I Anders Ols-sons och Håkan Rehnbergs översättning: "I RÄFF-

- LORNA / hos himmelsmyntet i dörrspringan/ pressar du ordet,/ som jag vecklades ut ur,/ då jag med bävande nävar/ rev ned taket/ över oss, skiffer efter skiffer,/ stavelse efter stavelse, allt för tiggare-/skålens kopparskimmer/ där ovan." (*Lila luft*, 1989, s. 67). Eva Ström nämner denna dikt i brev 31.3. 1995.
- 64 Celan, *Gesammelte Werke*, Bd I, s. 281.
- 65 Ibidem s. 226. Kom en människa i denna tid, dvs. Hölderlins och Celans egen, om så med patriarkernas ljusskägg och försökte tala: "er dürfte,/ spräch er von dieser/ Zeit, er/ dürfte/ nur lallen und lallen,/ immer-, immer-/zuzu.// ('Pallaksch. Pallaksch.')" – "Pallaksch" är ett obegripligt ord som den själssjuke Hölderlin skall ha yttrat.
- 66 Celan, *Lila luft*, s. 57.
- 67 Jag finner beröringspunkter också med den tidigare anförda dikten "Jakob", där den sovande, med en *sten* som huvudgärd (öken, karghet, det ovälsignade tillståndet) undfick sin dröm. "Himmelen såg jag öppen som ett sköte. /Det fyllde mig med lust, vämjelse och lust igen." Jfr. Celans "im blut-/ schändrischen, im fruchtbaren Schoss". Men Eva Ström säger sig vara mindre fascinerad av denna dikt, även om hon diskuterar den i sin Celan-anmälan.
- 68 En allusion på GT:s Daniel 5:27, Belsassars gästabud, då Herren skrivit sitt Mene mene tekel u-farsin ("du är vägd på en våg och befunnen för lätt", och därför har ditt rike blivit styckat etc.).
- 69 Celan, *Gesammelte Werke*, Bd I, s. 290f. (Övers. i *Lila luft*, s. 57ff.)
- 70 Se särskilt "Der Meridian", talet då Celan erhållit Büchner-priset 1960; i *Gesammelte Werke*, Bd III.
- 71 *Akra*, s. 17, "Minnen vilka som helst".
- 72 Ibidem s. 36.
- 73 Ibidem s. 31f.
- 74 *SDS* 22.3 1987, "Jag vill fånga språket innan hjärnan får fatt i det". Att man i uttalandet förnimmer Gunnar Ekelöfs "Strountes"-metod är föga förvånande; att gå "den nedre vägen" var för honom både språkkritik och existentiell nödvändighet. ("När man kommit så långt som jag i meningslöshet/ är vart ord åter intressant".) Det luttrade språket i Akritcykeln hör också till diktsamlingen *Akras* litterära bakgrund, inte i första hand i stillhänseende, men desto mera som en den konfessionslösa mystikens paradigmatiske process: dess ökenvandring. Det handlar för Eva Ström också om en misstro mot det gängse språkbruket: "[...] en anledning till att man skriver är att man inte kan acceptera de vanliga föreställningarna. Det är en sorts irritation också: man vill fånga upplevelser som språket inte räcker till för. Då får man nästan bryta med språket, tillgripa drömmen, myten, det undermedvetna, och det är där jag vill ta fram mitt material, innan hjärnan har fått fatt i det och sorterat, valt bort, tolkat, gjort det samstämmigt med den aktuella ideologiska eller sociala fernissan."
- 75 *Akra*, s. 19, "Är försoningen möjlig?"
- 76 Ibidem s. 22.
- 77 Ibidem s. 24.
- 78 Brev 31.3. 1995.
- 79 "Döderleinfloran" har onekligen en morbid klang, men refererar till naturligt förekommande vaginala bakterier.
- 80 *Akra*, s. 25. I *Vår Lösen* 1980, nr. 3 ("Steinkind. Dialog mellan anmälare, Kristina Sjöborg, och författare, Eva Ström") diskuterar Eva Ström bakgrunden till en dikt om drottning Kristina i *Steinkind*, "Dansa vill jag", som Kristina Sjöborg fört på tal ("Mörka religion, ja njuka, som man har tvättat/ vattnat ren från allt gull." Här sitter Kristus som ett litet Steinkind i Marias famn...) Så skriver hon om religionen, eller kristendomen: "I dikten om Kristina var den svenska protestantismen för nykter, för avmystifierad, för torftig för henne. Hon var en människa som längtade efter skönhet. Det guld som man renade bort, är alltså katolicismens förvandling till protestantismen. I sitt eget liv ville hon återerövra det." (s. 202). I *Akra* är denna skönhet ifrågasatt. Men den gyllene (förgyllda) skuldran är en stark symbol, som återkommer i *Brandenburg* (1993) i de båda dikterna "Tvillingssystem" och "Pieta". I ovannämnda artikel i *Vår Lösen* 1980 pekar Eva Ström på hur just Maria och Jesus intresserade henne som liten; nu är hon emellertid "inte kristen eller religiös annat än som en beredskap". "Det var moderskapet som intresserade mig, eller det vädjande i det vänlösa. Detta är fortfarande kristendomens stora styrka, och humanismen i den (katolik är jag inte)."
- 81 Brev 31.3. 1995. Hon skriver vidare att Blakes färger nog finns i bakgrunden och att färgerna vitt, rött och grönt (och svart) har fascinerat henne som kvinno färger, klädesfärger. "Munchs livscykel, Snövit och så de operationsklädda sjuksköterskorna i en barrskogsgrün färg. Barnmorskor klädda i denna barrskogsgrüna färg. (Numera är de tyvärr blåklädda – färgen har inte samma laddning för mig.) sjukhusets färger – vit rock. Grün färg på operation. Färgerna som ger identitet och tillhörighet. Förnekelse. Erotik. Fertilitet. Svart är för mig en negativ färg. Färgernas magi."
- 82 *Akra*, s. 33.
- 83 Ekelöf, *Skrifter* 3, s. 46. I kommentaren skriver Ekelöf: "*Atokos*, nullipara, den som inte fött något barn eller någon son, står här som en motsättning till *Theotókos*, gudaföderskan eller den heliga Jungfrun. Det verkar som om fursten anropade inte den senare utan en betydligt äldre gudinnetyyp, den stora främreorientalska jungfrumodern som har alla till barn och inte någon särskild. Hon dyrkades under varierande former. För oss är hon mest känd, genom Paulus, som 'Efesiernas Diana.' (Ibidem s. 52.) Men Ekelöf skriver också om den av fursten åkallade *Panayía*, som han söker "så som ett aldrig tillvänt barn/ eller ett aldrig avvänt" (s. 18) – symboliken är klassiskt mystisk: "Den Allheliga, den heliga Jungfrun. Hon återgår på urgamla former av främreasiatisk jungfru- eller modersdyrkan, från en tid då bilden av det gudomliga tycks ha framstått som kvinnlig. Mariadyrkan införlivades motviljigt med kristendomen." (s. 52)

- 84 *Akra* s. 33f.
- 85 Jfr. Rilkes kända ord i åttonde Duinoelegin: "Und wir: Zuschauer, immer, überall,/ dem allen zugewandt und nie hinaus!/ Uns überfüllt. Wir ordnens. Es zerfällt./ Wir ordnens wieder und zerfallen selbst." (*Werke* 1, s. 716.)
- 86 1 Kor. 13 och dess tal om tungomålstalet som förgängligt (v. 8).
- 87 *Akra*, s. 37f.
- 88 I denna variant igenkänner vi tydligare Runebergs "Flickan kom ifrån sin älsklings möte", där de röda kinderna och de röda händerna avlösts av de bleka kinderna inför den älskades otro, som fick henne att önska sig döden: "Red en grav, o moder!" Hos Ström är uttrycket tvetydigt!
- 89 Några direkta bibelpassager som paralleller har jag inte funnit, även om formuleringen kan leda tankarna till Gamla testamentets kraftfulla kvinnogestalter (ex. den apokryfiska Judith). I Jes. 1:6: "från fotbladet ända upp till huvudet finns ingenting helt" – i botpredikan för det avfälliga Juda. *SAOB* har emellertid det första belägget i Gustav Vasas Bibel 1541, i 5 Mos. 28:35: "ifrån fotbiellet in til hiessan" – skall Herren slå med bulnader den som inte håller sin del av Förbundet; de gräsligheter som skall drabba de avfälliga torde höra till de allra livligast utmålade i hela Gamla testamentet.
- 90 Predikaren 1:14: "När jag nu såg på allt vad som händer under himmelen, se, då var det allt fåfänglighet och ett jagande efter vind." Men fra. 8:8: "Ingen människa har makt över vinden, till att hejda den, ej heller har någon makt över dödens dag".
- 91 *AB* 14.12. 83, Gunilla Boëthius, "Eva Ström får Aftonbladets litteraturpris". Boëthius återger här uttalanden om *Akra* som "ett nutida Hades, där också dödsynder som avundsjuka, högmod, girighet och omåttlighet ter sig livskraftiga och lockande".
- 92 *Inferno*, trettiofjärde sången, v. 127–39: "Det finns en punkt, så långt från djupets skara/ som helvetestratten sträcker sig i längd,/ men var den är kan ingens blick erfara – / blott sorlet av en bäck, som faller trängd/ högt mellan branter ner i mörkets bägar,/ man hör – och skönjer rämnan stenbemängd./ Där kröp vi in att på fördolda vägar/ nå åter till den ljusa världen ut –/ och ingen vila hålls, ej råd vi plägar/ men klättrar uppåt emot stigens slut,/ där vi på nytt kan skymta fästets tärnor,/ de tindrande, mer klart för var minut – / tills vi står åter under himlens stjärnor."
- 93 *Akra*, s. 12f.
- 94 Paul Tillich, *Systematic Theology*, vol. 1 (Chicago 1963), s. 235ff. om distinktionen mellan Gud som symbol och Gud som Varat.
- 95 Mitt resonemang är i första hand inspirerat av Sallie McFagues tidigare nämnda, centrala verk *Models of God. Theology for an Ecological, Nuclear Age* (1987), där förf. utvecklar sin teologiska grundsyn, förankrad i nyare "metaphorical theology", vilken skriver sig in i den negativa teologin, med dess centrala ståndpunkt om gudomens outsäglighet. McFague diskuterar här bl.a. de konsekvenser för teologin och människors religiösa praxis som den traditionellt judiskt-kristna, patriarkala gudsbilden fått för vår värld, hotad av vår självgenererade, totala förintelse i kärnvapenålderns hybris. McFague prövar de alternativa gudsbilderna *Mother, Lover, Friend*, svarande mot de tre kärleksbegreppen *agape, eros* och *philia*, vilka skapar en teologi som också har sin förankring i Bibeln, men som genererar en icke-imperatorisk, icke-patriarkal gudsbild.
- 96 *Den brinnande zeppelinaren*, s.11.
- 97 Såsom sentida arvtagare till Adam, som ju i Genesis får Guds uppdrag att benämna jordens alla djur – i den version av skapelseberättelsen, som låter kvinnan skapas ur mannens revben; en sekundär skapelse, som också hon benämns av Adam: "Hon skall heta maninna, ty av man är hon tagen." (Gen. 2:23).
- 98 *Den brinnande zeppelinaren*, s. 37.
- 99 Så exempelvis i de dikter i *Steinkind* som är inspirerade av drottning Kristina. I den första sviten (med samma namn), t.ex. "Dansa vill jag ropa, dansa, dansa..."; "Vem kan jag skänka mina gåvor?"; "Jag drottning" (bidrottningen!) – men det är ur Steinkind-tematiken denna poetiska *persona* växer, nej rent av huggs ut, ur berget som är Sverige, som är hennes kropp ("Jag är Steinkind"). Men också "Maria Dinosaurius" och drottningen i "Den lille kungen" i *Den brinnande zeppelinaren* hör till denna motivsfär.
- 100 *Den brinnande zeppelinaren*, s. 42, "Till Murphy eller första dagen av en ny religion".
- 101 "Menstruation", *Steinkind*, s. 17.
- 102 Kristeva, Julia, *La révolution du langage poétique. L'avant-garde a la fin du XIXe siècle: Lautréamont et Mallarmé* (Paris 1974). Distinktionen mellan det symboliska och det semiotiska, sådan den framställs i denna avhandling, presenteras av Lars Nylander, t.ex. i *Litteratur och psykoanalys. En antologi om modern psykoanalytisk litteraturtolkning* (Sthlm 1986), där också Kristevas uppsats finns i svensk översättning.
- 103 *Den brinnande zeppelinaren*, s. 33.
- 104 *Ibidem* s. 40.
- 105 *Steinkind*, s. 18ff. Tre röster, som i det hörspel av Sylvia Plath, som vi berörde ovan.
- 106 *Ibidem* s. 19. Det är emellertid långtifrån självklart att det är en mor-barn-relation som *här* gestaltas; när denna tredje röst återkommer ("Han tror att det är något förfärligt som har hänt mig") utvecklas en annan bildmässig dialektik mellan stranden (kvinnan) och sjön (mannen): "han vet inte att han är en sjö som ligger stilla och alldeles spegelblank/ så att han skär in i stranden med sina vassa spegelkanter,/ den där stranden måste hela tiden hålla andan/ för att låta bli att blöda".
- 107 Eva Ström, "Menstruation". *Diktaren om sin dikt*, 2. *FIB:s lyrikklubbs årsbok 1982*, (Sthlm 1982), s. 113–118.
- 108 *Ibidem* s. 115.
- 109 Jag tänker här t.ex. på Eva Ströms anmälan i *SvD* den 7.2 1995 av Kerstin Uvnäs Moberg och Rigmor Robert, *Hon & Han Födda olika*, åtföljd av svar från författarna 1.3 och replik från Ström den 10.3, där hon

- med skärpa vänder sig mot uppfattningen att "inte bara den rent kroppsliga konstitutionen, utan också psyke, personlighet, intressen och karaktärsdrag, till största delen bestämmas av vårt kön, ofta i hormonstyrda processer". Hon vill här betona hur även våra sociala erfarenheter, allt som påverkar oss "utifrån", bidrar till att forma en människa; även som kvinna först och främst "som människa och individ". En kritisk uppgörelse med en reaktionär tendens i tiden, vilken söker bygga upp en trygghet i fasta könsroller och en renodlad biologisk essentialism. Föga överraskande får den gränsöverskridande drottning Kristina tjäna som ett av illustrationsexemplen!
- 110 *Akra*, s. 31.
- 111 *Sammlaren* 1994, s. 14f.
- 112 *Akra*, s. 33.
- 113 *Ibidem* s. 41.
- 114 Sara Danius har fäst uppmärksamheten på hur dessa övergångsrum, tillstånd s.a.s. mellan tillstånden, tematiseras i *Akra*. Se hennes essä "Överkommelsens gräns. Nedslag i kvinnliga författarskap", *BLM* 1987, nr. 4, s. 263–271, särsk. s. 265–267.
- 115 Om vi spinner vidare på Gen. 2-jämförelsen: "Gud byggde en kvinna av revbenen" ...och gav henne liv, men mänskliga artefakter kan inte inges denna livsande eller detta *blod*, vilket änglarna i *Den brinnande zeppelinaren* ser som så mysteriöst.
- 116 *Akra*, s. 43. Se vidare Karl Vennberg, "Drömliv". *Tillskrifver. 20 kritiker närläser ny svensk poesi. FIB:s lyrikklubbs årsbok 1985* (Sthlm 1985), s. 154–159.
- 117 *Akra*, s. 42, "Så många möjligheter spädbarnet har".
- 118 *BLM* 1882, nr. 2, s. 110.
- 119 I Hans Ruins *Poesiens mystik* från 1935, fortfarande aktuell, återopas fransmannen abbé Brémonds föreställningar i denna riktning.
- 120 I Edith Södergrans *Septemberlyran* (1918) finns dikten "Orfeus" ("kyssande skönhetsens livlösa, marmorvita statyer på munnen/ att de slå upp sina ögon"); samma år skrevs emellertid även "Förhoppning", något som är ägnat att skänka relief åt Eva Ströms roll som sekulariserad orfiker: "Jag vill vara ogenerad –/ därför struntar jag i ädla stilar/ ärmarna kavlar jag upp./ Diktens deg jäser.../ O en sorg –/ att ej kunna baka katedraler..." Men trotsigt förkunnar bagerskan: "Innan jag dör/ bakar jag en katedral." (Södergran, *SS* 1, s. 82; 176.)
- 121 *Bruden och dödsängeln* är tryckt i *Svenska radiopjäser 1982*.
- 122 Suzanne Osten hade också haft Eva Ström i åtanke; även i ett annat radiosammanhang talar hon om sina upplevelser av hennes lyrik ("det här måste bli en stor dramatiker"): man hade tur, eftersom hon började skriva drama. ("Teaterbiten" i *P1*, 1992–03–15, Kerstin Kardelous och Suzanne Osten om radiopjäsen *En tunn hinna av is* av Eva Ström.)
- 123 *Den generösa kvinnan*, dramaturg Stina Eidem, regi Suzanne Osten. I rollerna: *Kvinnan*: Sara Saalminen; *Psykologen*: Pia Bäckström; *Läkaren*: Martin Kurtén; *Arne*: Etienne Glaser. *Den tatuerade mannen*: förutom Stina Eidem och Suzanne Osten som dramaturg och regissör, medverkade i rollerna: *Bo*: Leif Sundberg; *Kerstin, hans hustru*: Agneta Ekmanner, *Mireille, Bo:s 14-åriga dotter*: Lotten Gustafsson.
- 124 Jag citerar efter sändningsmanus i Sveriges Radios arkiv; här s. 3.
- 125 *Ibidem* s. 4–6.
- 126 *Ibidem* s. 7.
- 127 *Ibidem* s. 10f.
- 128 *Ibidem* s. 12.
- 129 *Ibidem* s. 14.
- 130 *Ibidem*, s. 26, scen 4. Anm.: *ixoid*, av *ixofreni* betecknas i *Nationalencyklopedin* som en "personlighetsförändring kännetecknad av allmän förlängsamning, omständlighet, benägenhet att fastna i tankegångar och känslor samt brist på smidig anpassning till nya situationer"; *ixoidi*: "mildare variant av ixofreni".
- 131 *Läkartidningen* 1985, nr. 25, s. 2324–2326. Min spontana läsning, innan jag uppdagade denna uppsats, var annars att Eva Ström skapat en namnsymbolik, som hade att göra med oförmågan att "läsa" den psykotiska kvinnans tal, och att det i lika mån drabbade pjäsens Psykolog och Läkare!
- 132 Det heter i nämnda uppsats, s. 2325 om primär paranoia erotica, att den är "relativt terapieresistent", men att några författare som redovisas i litteraturförteckningen "har redogjort för fall där föreställningen om att vara älskad inte har varit helt fixerad. I samband med konfrontation med verkligheten har en del patienter kunnat korrigera sina vanföreställningar."
- 133 "Erotomania vera, psychose passionelle, de Clérambaults syndrom eller paranoia erotica är olika namn på ett relativt väldefinierat psykiskt sjukdomstillstånd. Syndromet beskrevs 1942 av G G de Clérambault [...] och kännetecknas av att patienten är övertygad om att han/hon kommunicerar med en partner som initialt blivit förälskad i patienten./ Patienten tolkar kärleksobjektets (offrets) handlingar på ett paradoxalt sätt. Då offret försöker värja sig mot patientens uppvaktning anser patienten att offret ger uttryck för sin kärlek till patienten. Offret kan enligt patienten inte öppet visa att han/hon älskar patienten, t ex på grund av att andra människor förhindrar detta eller genom att offrets sociala position hotas." (*Ibidem* s. 2324.)
- 134 I ett brev till mig den 8.12 1995 skriver Eva Ström att hon inte minns om hon fått idén till *Den generösa kvinnan* från *Läkartidningen*, men att det mycket väl kan ha varit så. (I en senare radiopjäsa, *En tunn hinna av is*, har hon inspirerats av en artikel i en engelsk tidskrift om en kvinna som fått en selektiv abort utförd. Hon menar att det är någonting skrämmande med dessa artiklar därför att de helt och hållet bortser från det mänskliga lidandet: "Det är väl kanske givet att det inte skulle kunna vara annorlunda i det vetenskapligt mycket komprimerade språket. Men när man plötsligt inser hur mycket lidande som kan rymmas bakom en enda av dessa meningar kan man få en aning om lidandets oerhörda dignitet." Det finns ing-

- en speciell förebild till "Den generösa kvinnan", skriver hon vidare, däremot en sårbarhet som diktats in i pjäsen, "i en människa som lämnat den 'normala' överenskommelsen om mänskligt beteende, en människa som tangerar psykoson". – "Att ge av kärlek tror jag är en drift lika stor som att ta emot av kärlek. Och det kan vara fruktansvärt att inte få utlopp för sin generositet."
- 135 *Läkartidningen* (1985), s. 2324f.
- 136 Sändningsmanus s. 17.
- 137 Hans tal råkar här aktualisera samma intertext som Kristeva anför i *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection* (1980), nämligen Jesusordet om att det inte är det som kommer in genom munnen som gör människan oren, utan det som kommer ut ur henne. Sv. övers. *Fasans makt. En essä om abjektionen*, övers. Agneta Rehal och Anna Forssberg (1991) s. 139ff. Mark. 7:15: "Inget av det som kommer in i människan utifrån kan göra henne oren. Bara det som kommer ut ur människan kan göra henne oren." Jfr. Matt. 15:11. Det rör sig om en introjicering, en nedsväljning av det abjektala, där de yttre renhets/orenhets-föreställningarna inom judendomen omvandlas till den kristna kategorin synd. "Nedsvald, uppslag skulle man kunna säga, blir den kristna orenheten en hedendomens revansch – en försoning med den moderliga principen." (s. 142)
- 138 Sändningsmanus s. 19.
- 139 *Ibidem* s. 32f.
- 140 Jfr. *Den brinnande zeppelinaren*, s. 15.
- 141 Sändningsmanus s. 34f.
- 142 *Isoptjälken* har också en laddad funktion i Johannes-evangeliet 19:29, då den, försedd men en fuktad svamp, räckes den korsfäste.
- 143 Mycket innehållsrik är t.ex. den radiointervju som Monika Lauritzen gjorde för "Bokfönstret" 1991–09–25 i radions P1 kring romanen *Mats Ulfson* och huvudpersonens upplevelser av operationssalar jämförda med hennes egen tidigare kliniska erfarenheter.
- 144 Den laddningen finns också i Brudens minnen från operationssalen i början av *Bruden och dödsängeln*. Inte bara liturgi utan också en erotisk laddad situation!
- 145 Sändningsmanus s. 35.
- 146 *Ibidem* s. 37f.
- 147 Vi snuddar här inte bara vid polariseringen i manliga och kvinnliga könsroller, utan vid något djupare, själva den gudsbild som är ställd i fråga. Lammets kärlek, är inte detta den överflödande, den som blöder? Kan man inte läsa den behärskade kirurgens roll som ett slags prästerlig ämbetsutövning (jfr. mässans brödbrytande, det symboliska offret i den katolska liturgin, eller kniven som stöts i brödet i den ortodoxa) eller kanske ytterst som en aspekt av Gud-Fadern som den bortvände, med den patriarkala makten? (Abraham med Isak på Moria berg, i 1. Mos.22.) Den som ytterst håller i kniven och härskar över liv och död. Och samtidigt är detta ju på ett nyktrare plan uttryck för en yrkesetik, som Eva Ström berört i intervjusam-
- manhang: man måste för att kunna utöva sitt läkaryrke på bästa sätt vara – behärskad.
- 148 Sändningsmanus s. 38f.
- 149 "Tvånget att ge blir större, högre./ Generositeten rvingar mjölk i mina bröst./ Och när jag ser på barnet bredvid mig i sängen,/ blir jag mild och utplånad och flödande./ Är det kärlek?/ Är det mjölk?" Dikten, som behandlats i samband med *Akra* (s. 33f. i samlingen), tar emellertid en mera "imperatorisk" vändning ("Jag vill tvinga dig" – att acceptera mina stjärntecken, leka mina lekar...).
- 150 *Kärleken till matematiken* (Sthlm 1989), s. 28. Här aktualiserar dikten ju också frågan om hur språk och skrift kan vara i någon mening performativa, som i Noréns sena diktning, där han "talar skärvor" och där splitter tränger in i hjärtat (ex. i *Hjärta i hjärta* och i dramat *Orestes*, båda 1980). Kärleken som ett sår: också i debutsamlingen *Den brinnande zeppelinaren*, s. 33: "du som är mitt sår,[...] du föddes med ett sår i din sida,/ du som motstod all narkos// Jag syr ihop dig,/ Igen och igen// Du drar upp såret,/ Igen och igen// Det är du som har kniven viskar du".
- 151 Sätillvida befinner sig Kvinnan fångad av ett slags orenhetsföreställningar, som hon tolkar med en metaforik hämtad från de judiska tabuföreställningarna kring blodet – fortfarande kvarlevande in till relativt modern tid även i den kristna kyrkan (t.ex. seden med kyrktagning av nyblivna mödrar!) Den evangeliske Jesus bryter mot just denna typ av renhetsföreskrifter i sitt överskridande av Lagen; en signifikativ episod är när han möter kvinnan som haft blödningar i 12 år och hon, den orena, rör vid honom, och blir botad.(Mark. 9:20ff.)
- 152 Sändningsmanus s. 39ff. – De "obehärskade" blommorna, här rosor, har vi mött som blodiga tulpaner i den erotiskt färgade dikten "Akkra-Järna". Jfr. ovan, där parallellen Sylvia Plath (de alltför röda tulpanerna vid sjukhussängen) påvisades.
- 153 Motiveringen från juryn, som bestod av Leif Zern, Lars Ring och Ingegerd Waaranperä, betonade att Eva Ström är en färdig dramatiker, hennes formspråk är komprimerat men ändå mångtydigt. Hon gestaltar kollisioner mellan medelklassjargon, fylld av schabloner, och djupa mänskliga behov. Hon skildrar sjukdom och kärlek i ett alierat samhälle, där terapeuter och läkare har tagit Guds plats. Mycket sker mellan raderna. Ett lyriskt bildspråk spränger en skenbar realism. Radioteatern framstår här som en förbindelselänk mellan litteratur och dramatik. (Stefan Johansson i P1, 8 februari 1989, inledning och presentation av de båda melodramerna, som sändes i repris.) Den 8 februari, i "Kulturnytt" kvällssändning i P1, intervjuades Eva Ström av Maria Edström ("Eva Ström: lyriker, läkare och dramatiker").