

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 116 1995

Svenska Litteratursällskapet

Detta verk har digitaliserats. Bilderna av den tryckta texten har tolkats maskinellt (OCR-tolkats) för att skapa en sökbar text som ligger osynlig bakom bilden. Den maskinellt tolkade texten kan innehålla fel.

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Lars Lönnroth, Stina Hansson

Lund: Per Rydén, Margareta Wirmark

Stockholm: Anders Cullhed, Ulf Boëthius, Ingemar Algulin

Umeå: Anders Pettersson

Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktör: Docent Ulf Wittrock

Distribution: Svenska Litteratursällskapet,
Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 UPPSALA

Utgiven med stöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Bidrag till *Samlaren* skall lämnas dels på diskett (företädesvis i ordbehandlingsprogrammen Word för Windows, Word för DOS eller Word Perfect), dels i form av utskrift på papper.

Bidrag insänds till: Svenska Litteratursällskapet, Litt.vet. inst., Slottet, ing. A0, 752 37 UPPSALA.

Bidrag lämnade senare än 30 juni 1996 kan ej publiceras i *Samlaren* 117 1996.

ISBN 91-87666-10-3

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Gotab, Stockholm 1996

uppslagen till fortsatt forskning på området. Det ska dock understrykas att de frågetecken som jag här har markerat samlar sig tätast i diskussionen av *Sensitiva amorosa*, i analyserna av de tre övriga texterna – som alla bättre överensstämmer med hans dekadensmodell – när Andersen betydligt mer övertygande resultat. Med sin grundliga begreppsdiskussion och sin värdefulla forskningsöversikt, med sina lärorika idéhistoriska partier och med sina många intressanta iakttagelser i textanalyserna är Per Thomas Andersens avhandling också ett arbete som kommer att få stor betydelse för den fortsatta utforskningen av det förra sekelskiftets skandinaviska litteratur.

Claes Ahlund

Ulla Evers: *Hettan av en gud. En studie i skapandemat hos Edith Södergran*. Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet. Nr 24, 1992.

Utgångspunkten för Ulla Evers avhandlingsarbete är en kritik av tidigare forskning om Edith Södergrans diktning. Trots ett ökat intresse under 1980-talet anser UE att forskningen ännu inte inriktats på vad hon kallar »författarskapets kärna». För att få ett nytt utgångsläge för tolkningen av dikterna vill avhandlingsförfattaren utgå från skapandemat, vilket hon bedömer vara det dominerande temat i Edith Södergrans författarskap. Det första syftet med avhandlingsarbetet – att göra en nyläsning av en grupp Södergran-dikter, som i den tidigare forskningen lett till motsägelsefulla tolkningar – ledde under arbetets gång fram till ett andra huvudsyfte med avhandlingen, nämligen att visa på psykologin som hjälpvetenskap åt litteraturvetenskapen. Nyläsningen av de valda dikterna förenas sålunda med anspråken på att utpröva en inom litteraturvetenskapen delvis ny tolkningsmetod.

I fem kapitel undersöker avhandlingsförfattaren skapandemat ur olika perspektiv. I undersökningen av Edith Södergrans förhållande till poetrollen tolkas förändringen i det poetiska jagets självuppfattning mellan debutsamlingen *Dikter* 1916 och *Septemberlyran* 1918 i överensstämmelse med Jungs teori om individuationsprocessen: det diktande jagets väg till medvetenhet om den egna poetrollen beskrivs i termer av det poetiska jagets självrealisering. Den andra aspekten på skapandemat gäller det missionerande draget i Edith Södergrans diktning 1918–1920. Edith Södergrans syn på konsten som medel att förändra världen ställs samman med den tidiga expressionistiska konsten och Kandinskys roll. Givetvis är det dock främst inflytandet från Nietzsche som förbinds med tron på dikten som en omskapande kraft i tiden.

Den skapande processen behandlas därefter i två kapitel. Det första utgår från Edith Södergrans egen beskrivning av sitt skapande i »Inledande anmärkning» i diktsamlingen *Septemberlyran*. Avhandlingsförfattaren utgår från Jungs och Bachelards teorier för sin analys av den dikt av en ny art, som Edith Södergran anser sig skriva i *Septemberlyran*. I överensstämmelse med Jungs definition av visionärt skapande tolkar avhandlingsförfattaren Edith Södergrans upptäckt av

sina dimensioner som att »jaget vidgas, bort från det personligt psykologiska mot det allmängiltiga». De djupt belägna medvetandenivåer, som Jung kallar »det kollektiva omedvetna», aktiveras i det visionära skapandet. UE noterar att drömmandet därmed försvinner som markerad position i de undersökta dikterna om diktandet och att inspirationen gestaltas som vision och extas.

UE använder Jungs arketypeteori för tolkningen av Södergrans symbolspråk i inspirationsdikterna. Arketyp läran kompletteras med ett idéhistoriskt perspektiv genom att UE ställer in skaldens opersonlighetsmedvetande – känslan av medialt skapande – i den romantiska traditionens nyplatoniska föreställningar. Den romantiska traditionens uppfattning av inspirationen som utflöde från en överpersonlig, metafysisk instans sammanställs med Nietzsches estetiska syn i *Die Geburt der Tragödie*, där skapandet beskrivs som emanationer från ett »Ur-Eine». Avhandlingsförfattaren anser att Edith Södergrans extatiska symbolspråk kan tolkas på två olika sätt: dels i ett psykologiskt perspektiv som det omedvetnas projektioner på arketypiska symboler, dels i ett romantiskt perspektiv, där inspirationen ses som emanerande från »det absoluta», från »en gudomlig källa».

Det avslutande kapitlet i avhandlingen beskriver hur förändringen av skapandemat från debutsamlingen till de efterföljande diktsamlingarna påverkar andra teman i dikterna. Här använder sig UE av den franska tematemen och visar hur det dominerande skapandemat fungerar som en organisationsprincip i de undersökta diktsamlingarna. Fyra andra teman, diktarens mission, kärleken, ensamheten och döden, får en förändrad innebörd genom att förbindas med det skapande jagets transformation till visionär poet. I stället för tvekan, personlig erotik, instängdhet och utplåningsshot innebär förändringen av dessa teman att de uppfattas som krafter och tillgångar i det konstnärliga skapandets tjänst. Slutsyntesen uppnås genom att dödens makt balanseras av den egna skaparkraften.

UE:s avhandling har sin styrka i fasthållandet av skapandemat som motiv i Edith Södergrans diktning. Den period av författarskapet, som hon väljer att studera, innebär en dramatisk utveckling och förändring. Koncentrationen på dikterna om diktandet leder till att Edith Södergran framstår som ett aktivt och självständigt subjekt i sitt skrivandes historia. Redan i inledningen uppmärksammas på ett förtjänstfullt sätt Edith Södergrans egna reflexioner över det konstnärliga skapandet. Nietzscheinflytandet får en ny innebörd genom att Edith Södergrans självhävdselse inte längre knyts till henne som person utan till hennes roll som poet och hennes syn på konstens uppgift. Den idéhistoriska komparationen med den expressionistiska konstnären Wassily Kandinsky ger perspektiv på konstnärsproblematiken i samtidsituationen.

UE:s närläsningar av texterna vidgar kunskapen om Edith Södergrans författarskap. Extas- och inspirationsdikterna 1918–1920 med sina uttalade maktanspråk, vilka i den tidigare forskningen framställt som gåtfulla, motsägelsefulla, stötande, överspända och osammanhängande, blir med det anlagda metapoetiska

perspektivet möjliga att tolka på ett nytt sätt. Avhandlingsförfattarens syfte att komma tillrätta med en grupp svårtolkade dikter i Edith Södergrans diktning är därmed uppnått.

Reflexionen över det uppnådda resultatet kommer emellertid inte att gälla varför den nya kunskapen om en kvinnlig modernistisk pionjär och hennes tematisering av en konstnärlig pånyttfödelse utvinns genom att forskningsperspektivet ändrar fokus från det personliga och privata till det allmänna och universella eller från en privat och personlig problematik till en konstnärsproblematik. I stället leder resultatet till att avhandlingsförfattaren anlägger ett normativt perspektiv på tolkningen av de utvalda dikterna: de bör läsas inom den i avhandlingen valda läsarten och förståelseformen och placeras in i det i avhandlingen angivna idéhistoriska sammanhanget. Uppfattningen att ha nått fram till den rätta tolkningen av dikterna förbinds med den teori och metod, som lett fram till resultatet. »Med tematiseringen som teoretisk ram har jag utvecklat metodiska redskap utifrån Jung och den humanistiska psykologin», skriver avhandlingsförfattaren i sammanfattningen. Det forskningskorrigerande syftet och de normativa anspråken ligger till grund för min diskussion av avhandlingen. Framst kommer UE:s teoretiska anspråk, hennes modernismbegrepp och hennes uppfattning av Södergrans nietscheanism att fokuseras.

UE ställer upp hypotesen att skapardriften är det primära hos Edith Södergran. Avhandlingsförfattaren ställer redan från början sin egen inriktning på den starka poeten Edith Södergran och skapandetemat som det centrala i författarskapet i motsatsställning till tidigare forskares uppfattning att diktandet varit ett sätt för Edith Södergran att bemästra sitt tragiska liv. I stället för en biografisk förklaringsmodell vill avhandlingsförfattaren koncentrera sig på Edith Södergrans bildningsgång och kontakt med tidens idéströmningar, faktorer som var betydelsefulla för henne som skapande konstnär.

Det forskningskorrigerande syftet introduceras omedelbart. Eftersom avhandlingsförfattarens argument för den egna metapoetiska läsningen ännu inte lagts fram sker polemiken mot den tidigare forskningen genom det sätt på vilket den presenteras. Ett exempel är beskrivningen av Gunnar Tideströms monografi från 1949, vilken begränsas till att omfatta det biografiska sammanhang i vilket han placerar in Edith Södergrans dikter. De litterära och filosofiska sammanhang, där han också placerar in dikterna, utelämnas däremot. Ett annat exempel är presentationen av Olof Enckells *Esteticism och nietscheanism i Edith Södergrans lyrik*, som också kom ut 1949. Den inriktas helt på Enckells negativa hållning till nietscheinflytandet i Södergrans lyrik. Enckells karakteristik av Edith Södergrans diktning som en »stark vind av europeisk, såväl intellektuell som artistisk revolt», vilken blåste in över den finlandssvenska litteraturen, berörs däremot inte. Berträffande Hagar Olssons kommenterade utgåva av *Ediths brev* (1955) skiljer UE på Edith Södergrans brev från 1919–1923 – vilka Tideström hade fått ta del av redan på 1940-talet – och Hagar Olssons senare tillkomna kommentar, vilken enligt avhandlingsförfatta-

rens uppfattning bidragit till att sentimentalisera bilden av Södergran. Brevens belysning av skapandeproblematiken nämns däremot inte.

Intresset för Edith Södergrans diktning har nått en ny höjdpunkt under 1980-talet. Forskningen är internationell och flera betydande studier är textanalytiskt inriktade. Vid presentationen av senare forskning preciseras avhandlingsförfattarens egen inriktning i första hand genom avgränsning från forskare som beskrivit Edith Södergrans diktande som flykt- och kompensationshandling eller som bearbetning av sjukdom och död. Några få undersökningar av bildspråk och erotikens förhållande till det religiösa motivet uppges tangeras avhandlingsförfattarens studie. Däremot knyts varken Birgitta Holms uppsats »Edith Södergran och den nya kvinnan» (*TJL* 1990/4) eller Inge Suchslands »*At elske og at kunne*». *Weiblichkeit und symbolische Ordnung in der Lyrik Edith Södergrans* (1990) till det metapoetiska perspektivet. Inte heller Johan Hedbergs avhandling, *Eros skapar världen ny. Apokalyps och pånyttfödelse i Edith Södergrans lyrik* (1991) relateras till det föreliggande arbetet.

Enligt mitt förmenande hade det varit mer fruktbart att knyta an till de i den tidigare forskningen förda resonemangen om Edith Södergran och skaparproblematiken. Dessa diskussioner förs ju på olika sätt av forskarna 1949 och 1991. Beskrivningen av forskningsläget i den nuvarande utformningen bäddar för de normativa anspråk, som förs fram senare i avhandlingen. Det enkla motsatsförhållandet till all tidigare forskning innebär att Edith Södergrans dikter om diktandet och hennes tematisering av en konstnärlig pånyttfödelse enligt UE ännu inte avlästs inom rätt referensram. Syftet med avhandlingen är att beskriva den läsart och förståelseform som ger skapandetemat hos Edith Södergran dess rätta innebörd.

Skillnaden i UE:s tillvägagångssätt framträder tydligt vid jämförelse med två nyutgivna studier, som berör skapandeproblematiken i Edith Södergrans lyrik. Inge Suchsland och Johan Hedberg visar båda hur de egna forskningsinriktningarna vuxit fram ur tidigare forskning och frågeställningarna därmed relaterar sig till tidigare kunskap. Inge Suchsland undersöker sedan i anslutning till Julia Kristevas psykoanalytiska textteori hur makt, språk, kreativitet och kvinnlighet förhåller sig till varandra i Edith Södergrans lyrik och Johan Hedberg genomför sin undersökning av den poetiska textens gestaltning av olika mytiska inslag, bland dem pånyttfödelsematemat. UE presenterar däremot sin forskning som ett alternativ till tidigare forskning. Paradoxalt nog leder detta till att hon initialt placerar sig mycket nära den historisk-biografiska forskning, som hon i forskningsöversikten tagit avstånd från. Hon tar nämligen sin utgångspunkt i en beskrivning av författarens liv. Förändringen ligger i att tragiken i Edith Södergrans levnadsförhållanden tonas ner och de för hennes skapande positiva omständigheterna lyfts fram. Inga nya fakta tillförs utan skillnaden är en intresseförskjutning från Edith Södergrans »liv» till hennes »författarliv».

Även på en annan punkt ansluter sig avhandlingsförfattaren till den tidigaste forskningen om Edith Sö-

dergran. Utan någon diskussion övertar hon Gunnar Tideströms fasindelning av författarskapet. Tideström motiverade sin indelning kronologiskt, när han förde fram den första gången, vilket skedde i efterskriften till utgåvan av Edith Södergrans *Samlade dikter* 1949. I andra upplagan av monografin över Edith Södergran, som kom ut 1960, motiverar Tideström sin indelning med stilistiska kriterier. Den första fasen utgörs enligt Tideström av Edith Södergrans debutsamling *Dikter*, 1916, och den präglas av en impressionistisk och symbolistisk stil. Den expressionistiska mittfasen, där inflytandet från Nietzsche dominerar, omfattar enligt Tideström diktsamlingarna *Septemberlyran*, 1918, *Rosenaltaret*, 1919, och *Framtidens skugga*, 1920. UE påpekar att denna fas utmärks av ett starkt skaparflöde och att många av dikterna är metapoetiska, dvs handlar om själva skapandet. Den tredje fasen i Tideströms indelning utgörs av den posthumt utgivna samlingen *Landet som icke är*, 1925.

Avhandlingsförfattarens bidrag är en överföring av Tideströms faskarakteristiker till C.G. Jungs terminologi, vilket innebär att den första fasens poetiska jag, som präglas av kluvenhet, instängdhet och längtan, betecknas som ett Jag som söker sitt Själv. Mittfasens omnipotenta poetiska jag har genomgått en metamorfos på individuationsens väg, medan den tredje fasens dikter, där dikternas jag uppträder ödmjukt och närmast självutplånande, visar hur jaget genomgått ytterligare en förvandling och nått det stadium, där Jung menar att människan slutligen böjer sig för en »starkare makt» i sitt liv.

Redan i forskningsöversikten uppger avhandlingsförfattaren att hon inte avser att inkludera Edith Södergrans ungdomsdikter i studien. Dessa utgavs 1961 av Olof Enckell under titeln *Edith Södergrans dikter 1907–1909*. Dikterna ingick alltså inte i den utgåva av Edith Södergrans *Samlade dikter* från 1949, där Tideström gjorde den ursprungliga fasindelningen av författarskapet. Däremot har senare forskare, bland dem Birgitta Trotzig (»Edith Södergran», *Författarnas litteraturhistoria*, bd 2, Stockholm 1978) fäst uppmärksamheten på ungdomsdikterna som viktiga utgångspunkter för författarskapet i dess helhet. Flera av ungdomsdikterna handlar om skapandet. När även dikterna i den sena fasen av författarskapet ställs utanför undersökningen begränsas studiet av skapandemat ytterligare. Den uppgift avhandlingsförfattaren förelägger sig är att undersöka övergången från första fasen till mittfasen och den förändring av jagets förhållningssätt till skapandet som då sker, samt mittfasens extasdikter, vilka avhandlingsförfattaren avser att tolka ur ett metapoetiskt perspektiv. Den textvärld som skall genomvandras krymps. Det nya som tillförts är terminologin från Jungs individuationsprocess. Med tanke på den vikt syntesen tillmäts som individuationsprocessens slutmål i Jungs teori, är uteslutningen av skapandematets gestaltning i Edith Södergrans sena dikter anmärkningsvärd.

Det sker ytterligare en inskränkning i urvalet dikter, som skall undersökas i avhandlingen. Diktanalysen koncentreras på de texter där poeten Södergran framträder med ett tydligt diktande jag, »poetens jag». Med

poeten avser UE inte författaren Edith Södergran som person utan det medvetande som framträder i texten. De prosatexter av Edith Södergran som inkluderas i studien ses som kommentarer till dikterna. Inriktningen på författaren i texten skall ersätta den tidigare forskningens inriktning på författaren-personen *bakom* texten.

UE motiverar sitt val av den franska tematismen som övergripande teori för sin undersökning med att hon delar tematisternas »syn på texters förhållande till sin upphovsman och till sina uttolkare». De metodiska redskap, som hämtas från tematismen, kompletterar hon med psykologiska och idéhistoriska. Den vikt, som i avhandlingen tillmäts Jungs analytiska psykologi och den jungianskt inspirerade humanistiska psykologin – med namn som Abraham Maslow, Rollo May, Donald Winnicott, Jean Starobinski och Gaston Bachelard – framgår av att presentationen av psykologin föregår beskrivningen av tematismen och på så sätt överordnas den litteraturvetenskapliga teori, som avhandlingsförfattaren avser att använda.

Mot Freud-Lacantraditionen ställer avhandlingsförfattaren upp den humanistiska psykologi, som utvecklats främst i USA men influerats under 1940- och 1950-talen av den europeiska existensialismen och fenomenologin. Jungs individuationsteori, där arketypläran och begreppet det kollektiva omedvetna ingår, förbinds med den amerikanska jagpsykologin.

Den tematiska kritikens teorier utformades i Frankrike och Schweiz 1940–1960. Som idéströmning räknas den till den franska litterära nykritiken. Avhandlingsförfattaren anser, att tematismen kan förenas med den humanistiska psykologin genom att riktningarna har en gemensam vetenskapssyn. Hon åberopar det harmoniserande, syntetiserande, helhetsökande perspektiv, som karakteriserar Richards, Poulets och Starobinskis temabegrepp. Enligt UE:s beskrivning är temat förankrat hos författaren på en djup existentiell nivå och den tematiska strukturen i verket avslöjar dessa djupa zoner i författarens medvetande. Tematismen förutsätter att tolkaren har möjlighet till identifikation med det medvetande, som texten är bärare av.

När Roland Lysell introducerade den tematiska kritiken och översatte Richards inledning till *Mallarmés poetiska universum* i antologin *Hermeneutik* 1977, framhöll han, att tematismen kritiserats för att postulera harmoniprincipen – principen om sammanhanget och den lyckliga jämvikten i diktarens universum – och sin brist på skriftteori. Detta är förklaringen till att den tematiska kritiken gärna hämtat impulser från semiologin och andra gränsdiscipliner. Det gör han själv i sin avhandling om Erik Lindgrens imaginära universum 1983 och det gör Johan Hedberg i sin tematiska studie 1991. UE:s lösning är att i stället ansluta sig till harmoniestetiken och genom den amerikanska jagpsykologin finna en teoretisk överensstämmelse i uppfattningen av psyket som en harmoniserande och syntetiserande helhet.

Framställningen hade vunnit på att UE i stället för att räkna upp namn och beskriva olika forskningsinriktningar hade diskuterat tematismen och den amerikanska jagpsykologin litteraturteoretiskt. Tematismens förank-

ring i den romantiska hermeneutiken framgår ju av att diktarsubjektiviteten utgör dess hermeneutiska fundament. Forskjutningen av intresset från dikteren bakom verket till det sätt att närma sig dikteren i texten, som avhandlingsförfattaren med sin studie av skapandemat vill genomföra, innebär inte någon förändring av de hermeneutiska förutsättningarna. I stället är det en upprepning av den motsättning som en gång fanns mellan forskare inom den historiskt-biografiska skolan och företrädare för den estetiskt-filosofiska skolan. Även om dessa skolor hade olika sätt att närma sig litteraturen, var grundförutsättningarna lika: i den enkla kommunikationsmodellen materialiserar sig författarens upplevelser i ett språk som läsaren kan leva sig in i. Tematismens tolkningsteoretiska förutsättningar är direkt övertagna från Diltheytraditionen: »Erlebnis», »Einfühlung» och jagidentiteten utgör grunden för textens helhetsskapande mening. Uttrycksdimensionen är textens determinerande instans och expressionsprincipen vilar på en direkt relation mellan innehåll och uttryck. Den expressiva enheten mellan innehåll och form uppnås genom att upplevelsen eller visionen fått den form som låter innehållet komma till tals. Språket framstår alltså inte som ett specifikt element i texten.

Nu är det emellertid inte den individuella diktarens unika »Erlebnis» som i den romantiska estetiken avgör verkets värde. I stället är det i det expressiva förhållandet mellan det enskilda och mer allmänna strukturer som det poetiska geniet visar sig. Det individuella blir representativt genom att det också är ett uttryck för den totalitet som upplevelsen ingår i. När tematister som Poulet och Richard övertar Diltheytraditionens centrala begrepp är det inte som på 1800-talet »Geistesgeschichte», »Zeitgeist» eller »Weltanschauung» som utgör den mer omfattande allmänna strukturen. För att rekonstruera de individuella betydelsestrukturerna använder tematisterna sig i stället av kategorier och synpunkter från existensfilosofin för att få dynamik i de andliga biografier, som de efter Diltheys ursprungliga modell försöker skriva.

Genèveskolan, dit tematisterna Starobinski och Richard räknas, utgår i sitt utforskande av en »textvärld» eller ett »imaginärt universum» från Husserls fenomenologi. Husserl genomförde sin fenomenologiska reduktion av objektvärlden och koncentrerade sig på medvetandets innehåll för att bestämma den mänskliga kunskapsförmågan. Den fenomenologiske litteraturforskaren avsåg att på motsvarande sätt reducera diktverkens historiska, biografiska och sociala förutsättningar för att etablera en helt intern avläsning av en författares produktion, det »imaginära universum», vilket uppfattas som en konkret gestaltning av diktarens medvetande. Tematisterna studerar en diktares totala produktion, för att skapa sig en bild av strukturerna och de kvalitativa särdragen i diktarens upplevelsemönster. Kartläggningen sker genom att lära känna de tematiska sammanhang som organiserar författarens fiktiva värld. Identifikationskriteriet innebär en självutsätande disponibilitet i tolkningssituationen.

Richard påtalade tidigt att den tematiska litteraturkritiken i hans utformning var dåligt rustad att möta den modernistiska traditionen. Det som inte kunde inrym-

mas var motsättningar, konflikter och ambivalenser i själva den grundläggande jag-identiteten, inte heller dissonanser och fragmentestetik, alltså modernismens icke harmoniserande estetiska strukturer. För att få en lösning på problemet föreslog Richard att den tematiska kritiken skulle förenas med psykoanalytisk teori på ett sådant sätt att ett värdeträderande, värdestadfastande intresse, som syftar till att upprätthålla traditioner genom att återskapa textens sammanhängande meningsuniversum, skulle konfronteras med ett värdekritiskt och värdeanalytiskt intresse, som inrymmer en kritisk analys av traditionen.

Med sitt val av Jungs psykologi som psykoanalytiskt komplement till tematismen frånhänder sig UE den av Richard föreslagna möjligheten att överskrida den restaurerande hermeneutiken vid studiet av ett modernistiskt verk. Avhandlingens forskningskorrigering ansats sker i stället i anslutning till tematismens postulerade princip om sammanhang, harmoni och jämvikt i verkets värld. Upplösningen av den expressiva relationen mellan text och författarpersonlighet, som är ett av de viktigaste särdragen i den modernistiska traditionen i europeisk litteratur, diskuteras inte i avhandlingen. Därmed framställs inga alternativ till den läsart och förståelseform, som avhandlingsförfattaren valt.

Tematismens syn på litteraturen som en gestaltning av diktarens medvetande är en väsentlig utgångspunkt för avhandlingsförfattaren. Däremot gör hon avsteg från tematismens krav på att fritt utforska författarskapet i dess helhet för att finna fram till den unika hållning till tillvaron som författarskapet uttrycker. Det avgränsade urvalet av dikter och inriktningen på ett enskilt tema gör att avhandlingsförfattarens jag-begrepp kommer att skilja sig från exempelvis Richards beskrivning av det medvetande som en uttolkare kan spåra i litterära texter. För honom är syftet med att utforska diktarens produktion i dess helhet att upptäcka hur ett och samma medvetande på olika nivåer fullföljer en och samma existentiella plan. Temat definieras av Richard som en konkret organisationsprincip, ett schema eller ett bestämt objekt omkring vilket en värld konstitueras. Först sedan forskaren gjort ett antal tematiska studier, kan det urskiljas hur ett visst tema tillsammans med andra teman bildar de kedjor, som bygger upp textvärlden.

I avsnittet »Det lyriska jaget hos Edith Södergran» ansluter sig avhandlingsförfattaren till tematismens grundföreställning att textens konstituerade mening utgör tolkningsvetenskapens objekt. Texten framstår för UE som ett direkt och uppriktigt uttryck för författarens intention, upplevelse eller för ett givet sakförhållande. »Jagets uttryck är direkt och utan förbehåll», skriver UE. »Dikterna har som centrum ett tydligt jag, som i metaforer och symboler gestaltar sina inre erfarenheter». Ofta uppträder i de undersökta dikterna detta jag som ett diktande jag, dvs det jag som diktar dikten. På detta »diktande jag» anlägger avhandlingsförfattaren dels ett djuppsykologiskt perspektiv, som belyser hur den skapande processen i diktandet avspeglar sig i dikterna, dels ett idéhistoriskt perspektiv, som sätter in dikterna i ett epoksammanhang. Utan att Dilthey någonstans nämns är det uppenbart att avhandlingsförfat-

taren med sitt dubbla tolkningsperspektiv ansluter sig till Diltheys tolkningsmodell, där den andliga, intellektuella biografin – inte den empiriskt-psykologiska – utgjorde exempel och modell. Dilthey undersökte en författares skriftliga dokument som uttryck för ett individuellt andligt livssammanhang, vilket i sin tur var uttryck för det andliga livet under den studerade epoken.

Avhandlingsförfattaren uttrycker visserligen sin avsikt att följa textspelet från den ytliga meningen ner till de existentiella förankrade djupstrukturerna. Genom anslutningen till Jung blir emellertid det djuppsykologiska perspektivet på texten i avhandlingen bestämt som det kollektiva omedvetna. Genom att sammanföra den värdestraderande hermeneutiken med de centrala begreppen i Jungs individuationsteori kan avhandlingsförfattaren förena två harmoniserande och syntessökande modeller.

Den av UE återopade skillnaden mot all tidigare forskning om Edith Södergran framstår efter hand allt klarare som en variant av den ovan nämnda striden mellan den historisk-biografiska skolan och den estetisk-filosofiska skolan inom litteraturvetenskapen. Skiftet från empiriska undersökningar av författaren bakom verket till undersökningar av diktaren i det litterära verket innebar visserligen att olika metoder togs i bruk. De som kritiserade den biografiska metoden, där diktarpersonligheten och verket uppfattades i ett enkelt kausalt förhållande till varandra, menade att en sådan metod avspeglade en ytlig litteraturuppfattning. Rekonstruktionen av det empiriska diktarjaget ledde visserligen till en kartläggning av de intryck, som var bakgrund till dikten. Men för att nå fram till det djupareliggande, mer egentliga jag, som var poesins källa, krävdes en annan metod. Intuitiv inlevelse var den väg som ledde till diktens sanna upplevelsebakgrund.

Hermeneutiskt skilde sig dock inte dessa båda forskningsinriktningar från varandra: diktverket uppfattades av båda skolorna som autentiska vittnesbörd om diktarpersonligheten. Dessa grundförutsättningar lever kvar i tematisternas utforskande av en upplevelseidentitet i författarens verk. Tematisterna söker ett infrapråk under textens yta, det andra djup och den sanna ordning som förklarar textens yta. Den romantiska föreställningen om det poetiska geniets representativitet finns kvar i tematisternas syn på texten som uttryck för det poetiska subjektets upplevelser av mer universell karaktär. I avhandlingen erbjuder Jungs arketypteori de universella mönster som ger det individuella uttrycket dess representativitet.

Avhandlingsförfattaren tar avstånd från Freuds psykologi som kausal till förmån för Jungs som är final. Jungs individuation är en process, där själskrafternas utveckling syftar fram mot ett mål, där alla motsatser förenas i en syntes. Vad som inträffar genom kombinationen av tematisk textanalys och jungiansk arketypanalys är emellertid att ett annat kausalförhållande ersätter det som förkastats. Genom att avhandlingsförfattaren ansluter sig till den traditionella läsart, som inte kan föreställa sig andra konstituerande processer än den expressiva, återupprättas den romantiska geniestetiken.

Det direkta kausala förhållandet mellan liv och dikt ändras inte av att ett inre, djupare jag i texten uppfattas som poesins egentliga upplevelsebakgrund. Det hermeneutiska djupperspektivet förändrar inte tolkarens uppgift, som fortfarande är att genetiskt föra tillbaka diktverket till dess konstitutiva sammanhang. I avhandlingen beskrivs de känslomässiga och idémässiga sammanhang, som dikterna förmedlar, som ett språkligt återskapande av en individuell »Erlebnis» och en direkt expressiv relation läggs till grund för textens mening. Arketyperna med sin karaktär av överindividuella och ahistoriska strukturer och föreställningar blir i avhandlingen det makrokosmos diktaren speglar i sitt mikrokosmos.

Förutom avstegen från tematismen i fråga om det fria utforskandet av verket i dess helhet tar avhandlingsförfattaren avstånd från tematisternas grundsats att gå fram nära tidigare forskning. Richard menar att förståelsen av ett tema hos en författare består i att utveckla dess mångfald av betydelser. För att förstå de specifika värdekvantiteter ett tema får i sina relationer till andra teman hos den undersökte författaren tas all tidigare kunskap i anspråk. UE:s syn på texten som ett omedelbart uttryck för en jagidentitet gör att hon inte kan inkludera litteraturvetenskaplig forskning, som utgår från andra läsarter och förståelseformer, i sin tematiska studie. Skillnaden mellan avhandlingsförfattarens värdestraderande hermeneutik och en värdeanalyserande eller kritisk hermeneutik framträder speciellt tydligt vid en jämförelse med Inge Suchsland (1990) och Johan Hedberg (1991), vilka anlägger ett psykoanalytiskt respektive semiotiskt perspektiv på skaparproblematiken hos Edith Södergran.

Inge Suchslands utgångspunkter i Julia Kristevas teorier innebär att hon förbinder en subjektsteori med en språksteori och avvisar föreställningen om ett homogent och statiskt subjekt. I UE:s språk- och subjektuppfattning avvisas däremot varje form av tvåprincipstänkande. Subjektuppfattningen i den föreliggande avhandlingen karakteriseras av ett avståndstagande från Freuds betoning av det ontologiskt splittrade subjektet och den grundläggande oppositionen mellan Eros och Thanatos, den syntetiserande livsdriften och den splittrande, upplösande dödsdriften. Genom anknytningen till den amerikanska jag-psykologin upprättar UE en parallell mellan det litterära verkets struktur och jagets funktion genom att båda uppfattas som verkande enbart i Eros tjänst. Problemet med de modernistiska narrativa strukturerna får sin lösning genom att den humanistiska psykologins jagförståelse kombineras med en läsart och förståelseform som i subjektintentionen ser textens enda dimension.

Den amerikanska humanismens teoretiska centrering på och uppvärdering av jagets roll sker genom en förenkling och rationalisering av Freuds mer komplicerade uppfattning av jagets uppgifter. Genom att enbart betona jagets uppgift att tämja driftsmässiga impulser framstår anpassning som dess enda uppgift. Samtidigt med denna förändring sätts jaget i beröring med en faktisk verklighet, som det anses ha omedelbar tillgång till. Det hade varit en fördel om den estetiskt-psykologiska teori som skolan företräder hade diskute-

rats i avhandlingen utifrån exempelvis Ernst Kris beskrivning i *Psychoanalytic Explorations in Art* (1952). Kris definierar här den estetiska sfären som autonom och konfliktfri. Förutsättningen för detta är att det medvetna och det omedvetna liksom jaget och detet i den estetiska sfären inte längre framstår som oförsonliga motsatser. I stället för att diskutera den amerikanska humanismens implikationer för estetiska frågor överförs avvisandet av splittrande element till förmån för sammanbindande till Nietzsches »aesthetische Mittelwelt», vilken av UE tilldelas samma funktion som Kris estetiska sfär.

Konstens historiskt betingade receptionsvillkor diskuteras inte, vilket leder till att konstens funktion på 1900-talet framstår som densamma som i 1800-talets borgerliga offentlighet. Den kulturellt betingade förväntningshorisont, som modernismen gjorde uppror mot, kommer på så sätt att återupprättas som teoretisk norm i avhandlingen. Eftersom min kritik främst riktar sig mot de normativa anspråk som avhandlingsförfattaren reser, skall jag diskutera innebörden av den valda tolkningsmodellen i förhållande till Edith Södergrans – av Nietzsche inspirerade – tematisering av tolkningsproblematiken och även på vilket sätt tolkningsfrågan, det förändrade sättet att läsa och uppfatta litteratur på, karakteriserar konstrevolutionen som sådan.

Utan någon som helst argumentering som skulle motivera sammankopplingen översätts Gunnar Tidenströms fasindelning och litterära karakteristik av de olika faserna i Edith Södergrans författarskap till termer av självförverkligande hämtade från Jungs individuationsprocess. Som Thomas Bredsdorff framhåller i sin kritik av en annan avhandlingsförfattares tillämpning av jungiansk psykologi i litteraturvetenskapligt arbete existerar i en jungiansk läsning »endast en individ i hela världen (i verkets hela värld). Alla andra än denne ende är marionetter: tecken» (*Res Publica*, nr 20, 1992). Denna individ kan vara författaren eller det fiktiva verkets huvudperson. I den föreliggande avhandlingen sammanfaller dessa. Ett problem som uppstår vid tillämpningen av jungiansk metod inom litteraturanalys är att tecken får en på förhand given betydelse oavsett vilken plats och funktion de har i det litterära verket. I avhandlingen tolkas jagidentiteten, som det litterära verket anses vara ett direkt uttryck för, inom den ram som Jungs individuationsteori och arketyplära erbjuder.

Torsten Rönnerstrand konstaterar i sin bok *Arketyperna och litteraturen* (1993) att det råder enighet mellan litteraturforskarna om att arketyperna representerar något överpersonligt och tidlöst. Han skriver: »Arketypteori uppmanar till ett systematiskt sökande efter vissa typer av återkommande, mer eller mindre universella mönster i de litterära texterna och i den litterära traditionen och tillhandahåller ett sätt att beskriva dessa». Vinsten med arketypanalys är enligt hans mening att den kan göra det möjligt att upptäcka mönster som annars förbisetts. Nackdelarna med metoden är att den per definition är ahistorisk. Om texten uteslutande ses som bärare av varianter av allmängiltiga arketyper, blir analysen förutsägbar och stereotyp. Om en analys, som tonar ner personliga och tidsbundna

element i ett författarskap, görs i avsikt att komplettera analyser gjorda från helt andra utgångspunkter, bedömer han däremot att den kan ge ett värdefullt bidrag till ökad förståelse av texten.

Att förena tematismen med Jungs arketyplära så som det sker i avhandlingen förstärker expressionsetetiken som motsatt den modernistiska estetiken. Nedtoningen av det individuella, unika och tidsbundna i Edith Södergrans metapoetiska dikter mellan åren 1916 och 1920 innebär att dikterna förlorar det kritiska perspektiv som lyfts fram i tidigare forskning. Att Edith Södergran i debattinlägget »Öppet brev till recensenter och riddare» (*Dagens Press* 29.1.1919) framställer sig som »en individ av en ny art», tolkas i avhandlingen uteslutande i den jungianska individuationsprocessens kategorier: det poetiska Jaget har genomgått en metamorfos på väg mot förverkligandet av ett Själv. Det hade gagnat förståelsen om val av teori och metoder i avhandlingen hade presenterats inom en litteraturvetenskaplig referensram i stället för att som nu sker introduceras som »nya» och »outnyttjade» hjälpmedel eller – som i fallet med Jungs individuationsteori – okritiskt anammas som tolkningsmodell utan någon diskussion av de begränsningar som arketypanalys genom sina givna förutsättningar innebär.

Den ovan diskuterade teoretiska ansatsen att förena tematismen med den av Jung inspirerade humanistiska psykologin hade enligt mitt förmenande kunnat bli fruktbar, om den renodlats i avsikt att låt temat, det imaginära mönstret i författarskapet, bli ett redskap för att nå en djupare förståelse av enskilda dikters strukturella egenskaper. Det är en avgörande skillnad mellan att betrakta texter som källor för studier av en författares inre och därmed som symptom på psykiska fenomen och att läsa texter som estetiska strukturer, där imaginära mönster i författarskapet visar att vissa ord eller ordkombinationer har en bestämd känsloladdning eller symbolisk innebörd. En renodling av Gaston Bachelards teori hade kunnat vara ett fruktbart alternativ. Eftersom UE:s studie till stor del inriktas på det poetiska drömmandet som tillstånd, kunde den valoriseringsprocess genom vilken konstnären förenar sina subjektiva värdeupplevelser med den formlösa materien och därmed gör den poetiskt laddad varit en metodisk förebild. Till skillnad från övriga Junginspirerade forskare tar Bachelard fasta på det egenartade och nya i bilderna i de konstanta bildstrukturerna i ett författarskap. Bachelard går i sin elementteori tillbaka till de försokratiska filosoferna och de fyra grundelementen, »arketyperna». För Bachelard är motivets tematiska gestaltning det sätt på vilket det formas och färgas av ett individuellt medvetande. Hans speciella »arketypteori» hade kunnat bli ett hjälpmedel att fånga in det särpräglade och unika i Edith Södergrans lyrik.

Den omvärdering av Nietzsche, som i avhandlingen genomförs i nära anslutning till den idéhistoriska komparationen mellan Kandinsky och Edith Södergran, ointetgör emellertid varje ansats till att förstå lyriken utifrån något annat än Jungs arketypteori. UE:s avsikt att förklara dikter som förefallit läsare svårbegripliga eller moraliskt förkastliga överensstämmer egentligen med syftet i Olof Enckells 1949 publicerade detaljstu-

die av Edith Södergrans förhållande till Nietzsche. Många av de analyserade dikterna återfinns också i den tidigare studien. Skillnaden ligger inte som UE hävdar i att Enckell inte skulle ha uppfattat Edith Södergrans dikter i *Septemberlyran*, *Rosenaltaret* och *Framtidens skugga* som »metapoetiska» i betydelsen dikter om diktandet utan i stället i hur Edith Södergrans egen konstuppfattning relateras till Nietzsches historiefilosofi, värdekritik och estetik.

Enckell undersöker hur Edith Södergrans förhållande till Nietzsche förskjuts från debutsamlingen över försöket med esteticismen, utprövat av »de sköna visionernas» möjligheter, till den sista ansträngningen att följa mästarens högsta krav, budet att »måta sitt mänskliga värde med måttet av sitt sanningsmod». Enckell anser att Edith Södergran i sin dikt inte bara representerar sig själv utan hela den tidsanda, som revolterade mot den under 10-talet i Finland dominerande litterära traditionen. Han förbinder på så sätt Nietzsche med modernismens grundläggande idéer: brottet med det förflutna och dess föreställningar om en perspektivberoende sanning och konstens uppgift att enbart genom sin estetiska kraft bekräfta existensen och vara människorna till livshjälp. Enckell undersöker Edith Södergrans personliga gestaltning av den tragiska och dionysiska livsbejakelsen i Nietzsches efterföljd.

I UE:s avhandling framställs Nietzsche som estetisk romantiker. Hans föreställning om den lyriska diktens jag som ett utflöde av en »im Grunde der Dinge ruhende 'Ichheit'» parallellställs med Jungs kollektivt omedvetna. Jung anför texter av Nietzsche som exempel på såväl introverterat skapande, där författarens medvetna beslut styr och kontrollerar, som extraververterat skapande, vilket resulterar i en flödande, dionysisk stil. Det förra exemplifieras med Nietzsches aforismer och det senare med den i *Ecce homo* skildrade tillkomsten av *Also sprach Zarathustra* som en överväldigande inspirationsupplevelse. Denna inspirationsbeskrivning åberopas i avhandlingen som förbindelselänk mellan Jung och romantikens inspirationsteoretiker med deras nyplatonskt färgade idéer. Poeten Edith Södergran sammanställs i avhandlingen med Nietzscheprofeten Zarathustra. Båda sägs tala i samma extatiska tonläge och båda manifesterar sin övertygelse om kraften i det egna projektet. Detta är enligt UE innebörden av Edith Södergrans övergång från en impressionistiskt beskrivande diktning till *Septemberlyrans* symbolspråk. I Jungs analytiska psykologi finner avhandlingsförfattaren en tolkningsmodell för symbolspråket i inspirationen.

Oviljan att beakta splittrande och upplösande krafter för en ensidig betoning av syntetiserande och samordnande krafter i psyke och litteratur präglar alltså även diskussionen av Nietzsche. Det i avhandlingen anlagda perspektivet utesluter den avgörande föreställningen om ett brott med det förflutna, vilket medför att det konstnärliga skapandet måste ske med insikt om att den tidigare kulturens premisser inte längre kan åberopas. Septemberkrisen i Edith Södergrans liv beskrivs i hennes dikt som en konkret händelse i tid. Hennes pånyttfödelse som individ innebar att hon behövde en ny lyra för sin nya konst. Den stora ansats Edith Söder-

gran inspireras till av Nietzsche är att inte resignera inför avslöjandet av de högsta kulturvärdenas natur utan att göra ett försök att genom konsten svara på devalueringen med en revaluering. Nietzsche tillmätte konsten en speciell roll inom omvärderingen av värden genom dess förmåga att skapa historisk auktoritet enbart genom sin estetiska kraft och inte genom att vädja till någon metafysisk, moralisk eller filosofisk sanning.

Som Zarathustras arvinge visar Edith Södergran att hon är medveten om att meningen med tillvaron inte är något givet utan något som måste skapas genom en tolkning av liv och verklighet och att en ny tolkning aldrig kunde vinna legitimitet isolerad från en historisk gemenskap. Relationen mellan Zarathustra och hans auditorium blir av så stor betydelse, eftersom han inte åberopar några överhistoriska sanningskriterier, utan endast vädjar till sin lyssnarskara för att vinna auktoritet för sina ord. Den betydelse ett konstverk tillskrivs är alltså enligt Nietzsche dels knuten till de specifika historiska villkoren, dels till den auktoritet konstverket uppnår genom kraften i sin estetiska övertygelseförmåga. Dikten »År jag en lögnare», som Edith Södergran själv åberopar som exempel på sin nya dikt i *Septemberlyran*, är ett tydligt exempel på hennes nya konst. Att som i avhandlingen tolka dikten med hjälp av Kandinskys nyplatonska konstteori innebär att återinföra den typ av allomfattande och evigt giltigt perspektiv som Nietzsche med sin relativisering av sanningsvillkoren ställer sig i opposition till.

Den i avhandlingen företagna uppdelningen i »privatliv» och »författarliv» får till följd att de brev, som Edith Södergran 1919–1923, alltså under den i avhandlingen undersökta perioden, skrev till den jämnåriga Hagar Olsson, författare och kritiker i *Dagens Press*, inte inkluderas som källmaterial. Brevet handlar i stor utsträckning om skapandeproblematiken och innehåller många dikter och diktutkast. UE hänför dessa brev till den historiskt-biografiska forskningsinriktning, som hon tar avstånd från. I beskrivningen av vilka omständigheter och personer som varit till gagn för poeten Edith Södergran nämns över huvud taget inte Hagar Olsson. Avvisandet av breven strider mot tematismens krav på att inkludera allt i en författares produktion, även brev och dagböcker, som tolkningsunderlag. Vidare är den åtskillnad som görs i avhandlingen mellan dikter och prosakommentarer ett avsteg från tematismens totalitetsbegrepp, vilket innebär att varje i skrift uttryckt reaktion eller förhållningssätt är en delupplevelse, som får sin mening inom den totala upplevelseidentiteten. UE:s bedömning av Hagar Olsson hänger nära samman med bristen på förståelse av Nietzsche som existensfilosof och modernistisk portalgestalt.

När Gunnar Tideström på 1940-talet arbetade med monografien över Edith Södergran, lät Hagar Olsson honom ta del av de brev, som hon hade i sin ägo. Avsikten var att ställa ett faktaunderlag mot alla spekulationer. Hagar Olsson bestämde sig 1955 för att publicera breven för att hon önskade att de skulle fungera som ett komplement till dikterna och utgöra en integrerande del av Edith Södergrans produktion. Genom att sätta in breven i sitt sociala, historiska sammanhang och bevara

dialogsituationen vännerna emellan kunde Hagar Olsson lämna ut breven utan några ändringar och strykningar. Brevsamlingen inleddes med den svindlande upptäckten av gemenskap i upplevelsen av att vara ung och stå på tröskeln till en ny värld och avslutas med rena arbetsjournaler inom ramen för översättningsarbetet med den antologi, som skulle presentera den unga finlandssvenska konsten i Tyskland. Den visar enligt Hagar Olsson upp en helhetsbild av Edith Södergran som en aktiv och handlingsinriktad andens arbetare.

Edith Södergrans dikter kom ut i en första utgåva 1940 och inleddes med Hagar Olssons essä »Diktaren som skapade sig själv». Den av Gunnar Tideström nio år senare redigerade utgåvan av Edith Södergrans samlade dikter företer förändringar och tillägg i förhållande till utgåvan 1940, men Hagar Olssons essä står oförändrad kvar som inledning. Hagar Olsson beskriver i essän hur Edith Södergran förenar sin rika inspiration med analytisk skärpa och moraliskt ansvarstagande. Hagar Olsson hänvisar i essän till Edith Södergrans vid den tidpunkten ännu inte publicerade brev som en viktig källa till förståelse av de stora och djärva linjerna i Edith Södergrans livskamp. Hagar Olsson beskriver, hur Edith Södergran målmedvetet söker efter att göra sitt liv fruktbart och hur detta leder fram till uppfattningen att hennes angelägna ärende här på jorden inte enbart var att dikta utan »att gestalta hela sitt liv, med full insats av alla sina förmögenheter, till en helhet utan vank och lyte». Varje rad som hon skrivit och varje annan livsytring står enligt Hagar Olsson i ett organiskt sammanhang med denna livsgestaltning. Edith Södergran har på ett ställe antecknat: »Jag gör icke dikter utan jag skapar mig själv, mina dikter äro mig vägen till mig själv». Hagar Olsson betonar att Edith Södergran förmådde »sjunga tidens sång» genom att hon var så modig:

»Hon behövde icke som de svagare karaktärerna skydda sig med dimbildning eller olika slag av skyggglappar. Hon såg det grymma och förfärande rätt i ögonen och lät det tala med sin egen röst.»

Hagar Olsson anser att Edith Södergrans »med inneboende polaritet laddade diktning» är en profetia om människans storhet och ett civilisationskritiskt försök till ny livsgestaltning.

Avhandlingsförfattaren väljer att i större utsträckning uppmärksamma en annan essä av Hagar Olsson. Den har titeln »Prinsessan Hyacinta» och publicerades 1925 som förord till den posthuma utgåvan av *Landet som icke är*. För beskrivningen av »det lyriska jaget» hos Edith Södergran tar avhandlingsförfattaren fasta på de inslag i Hagar Olssons essä som behandlar Edith Södergrans reflexioner över relationen mellan författarens jag och textens jag. Den diktade Hyacinta-gestalten blir enligt UE en rollfigur som fungerar som språkrör för poeten. För Hagar Olsson framstår däremot naturlyriken framför allt som prinsessan Hyacinthas sånger. Den diktade gestalten är »förblandad med naturen – gräset, skogen, sjön äro hennes syskon». Hagar Olsson beskriver i essän hur Edith Södergran själv betonar både identitet och distans i relationen till den diktade gestal-

ten. Hagar Olsson finner att den ofullbordade prosamnologen tydligare än många andra dikter visar skapandets olika faser: balansen mellan medveten kontroll och inspirativ hängivelse. I avhandlingen görs däremot ingen åtskillnad mellan ingivelse och de vägande och väljande momenten i skapandeprocessen. Dikten reduceras härigenom till ett enkelt och direkt jaguttryck. För avhandlingsförfattaren är Hyacintha en docka, »dockan-Jag», genom vilken författaren/poeten talar, dvs direkt kommunicerar sina tankar och känslor.

Inom den i avhandlingen valda läsarten reduceras det metapoetiska perspektivet till författarens uttalanden om diktandet. Budskapet är diktens hela mening och den förmedlas i den enkla kommunikationsmodellen. Sanningen ligger i sammanfallet av intryck och uttryck, språktecknet och dess referens. Det poetiska språket uppfattas inte som i sig meningsskapande utan som självutslätande form för det budskap eller den upplevelse det skall förmedla. Innehållet överordnas på så sätt formen. Stilen tillmåts inte något intresse. Avhandlingsförfattaren temabegrepp kommer på så sätt att skilja sig från tematisternas. För dem är det inte fråga om att studera teman i sig utan att undersöka den betydelse som finns för den unike författaren själv i olika teman och de särskilda värdekviteter teman får i sina olika kombinationer i författarens imaginära universum i dess helhet. Verkets hållning eller stil avslöjar ett unikt sätt att vara och ge sig till känna i tal.

För de forskare som i upplösningen av den expressiva relationen mellan text och författarpersonlighet ser ett grundläggande drag i den modernistiska estetiken får det metapoetiska perspektivet en annan innebörd. Den direkta, enkla och uppriktiga relationen mellan text och författare ersätts av hållningar och stilar som är komplexa och motsättningsfyllda. Tolkningsintresset flyttas bort från en konstituerad textmening till den process genom vilken mening konstitueras. Det metapoetiska perspektivet på poesin kommer att innebära att dikten läses som en reflexion över sin egen tillblivelse eller sitt eget medium. Inflytandet från Nietzsche gäller under sådana förhållanden hans föreställning om möjligheten att i samtiden skapa en konst som åtminstone i sin form av existensbekräftelse liknade den försokratiska och förkristna tragedins och där således ännu inte den apollinska rationalitetsprincipen gjort sig självständig på den dionysiska världsviljans bekostnad.

För att förstå varför Nietzsche åberopas som auktoritet, när Edith Södergran framställer sig själv som »omfödd» och sin konst som »oerhörd» och »av en ny art», måste enligt mitt förmenande brottet med den gamla ordningen som en förutsättning för skapandet av den nya beaktas. Den nya lyran – »Septemberlyran» – är resultatet av ett brott med den egna tidigare uppfattningen av diktens uppgift. De dikter som Edith Södergran själv för till de nya (»Är jag en lögnare», »Framtidens tåg» och »Fragment») vittnar om hennes bävande insikt att vara en av samtidens skaldar med möjlighet att i den historiska situationen på nytt upprätta den grekiska tragedins kraft och perspektiv. Utan att vädja till några moraliska eller metafysiska sanningar skall konsten enligt Nietzsche bli människorna till

livshjälp i kraft av diktens egen gestaltning av den tragiske hjältens handlande.

Med företalet till *Septemberlyran* och insändarna i pressen pekar Edith Södergran ut sin dikt som något annat än poesi i traditionell mening. Handlingen framstår nu som det centrala: både dikteren och de till sin innebörd inte längre bundna orden träder i ett handlande förhållande till verkligheten («Villkoret»). Klyftan mellan den egna tidigare diktningen och *Septemberlyrans* »hjärte med omfött blod» i fören på livets skepp («Vanvettets virvel») har inte överbryggats genom en kontinuerlig utveckling där oro och splittring funnit sin lösning i självsäkerhet och helhet i individuationsprocessen. I stället betecknar klyftan brottet med den gamla konsten, moralen och världsåskådningen, som måste offras för att en ny ordning skall kunna bli till. Jättar, demoner och vidunder börjar tillsammans med heroiska gestalter sin kamp med att riva ner och förstöra det gamla, alltför låga och trånga och bereda plats för den framtid som skall byggas («Framtidens tåg»). I dikten »Fragment» tecknar Edith Södergran sin egen väg från barndomens Petersburg över Helsingfors till omfödelseplatsen Engadin. Hon betecknar sig själv som Nietzsches »första barn i glädjetårar» («Vid Nietzsches grav»).

Skönhetens ande tecknas i »Fragment» som en främmande, väldig, raserande stormvind. Perspektivförskjutningen i dikten sker genom att den skönhet, som legat död bland människorna i tusen år, sovande som prinsessan Snövit i sin kista av glas, i samtidens skapelsedagar väckts till liv på nytt. Som siare/diktare riktar skalden en uppmaning till sin läsare: »Människor, vi skola glömma oss själva/ och bli förenta med Kosmos igen». Diktens omperspektivering blir verkningsfull först i läsarens eget handlande: »Den som har hört det och den som har sett det/ stige att offra på heliga berg» slutar dikten.

Genom att dikten »Är jag en lögnare» i avhandlingen inte ställs samman med de två övriga av Edith Södergran återopade dikterna, som exemplifierar den nya typen av dikt i *Septemberlyran*, förbinds den inte med Nietzsches perspektivism, dvs den undersökning av sanningskriterier i varje tolkningssituation, som enligt Nietzsche måste ersätta den tidigare tron på en perspektivoberoende sanning. Avhandlingsförfattaren tolkar dikten dels som Jagets seger över sin ängslan för kritikernas bedömning av hennes dikt, dels som ett uttryck för förtröstan på konsten som bärare av en högre sanning i överensstämmelse med Kandinskys estetiska teori om konstens metafysiska dimension. Skillnaden mellan avhandlingens perspektiv på den metamorfos som det diktande jaget genomgår och den pånyttfödelse som Edith Södergran själv återopar fokuserar skarpt innebörden av en ahistorisk, idealistisk konstuppfattning som motsatt 1900-talets konstrevolution och dess samband med Nietzsches existensfilosofi och historietolkning.

Att tona ner det privata och tidsbundna i Edith Södergrans diktning till förmån för det universella och eviga på ett sådant sätt som sker i avhandlingen tillåter varken någon problematisering av konstnärlig identitet eller könsidentitet. Att de många analyserna av Edith

Södergrans dikter om sitt skapande och programuttalanden om sin konst ändå ger läsaren så mycket ny kunskap har enligt mitt förmenande andra orsaker än de avhandlingsförfattaren återopar. Förändringen ligger i själva textcenteringen. Edith Södergrans texter blir föremål för närläsningar, parafrasering, kommentarer, resonemang och jämförelser. I sina närläsningar utvecklar UE tematismens grundsats att lära känna en unik författares speciella meningssystem. Med det konsekvent fasthållna skapandetemat i centrum faller ett nytt ljus över framväxten av Edith Södergrans eget symbolspråk. I diktanalyserna i avhandlingen framställs Edith Södergran som huvudpersonen i en andlig biografi. I jämförelserna med Nietzsche och Kandinsky framstår hon som en jämbördig deltagare i kultur- och konstdebatten. UE får det allmänmänniskliga och gemensamma att framträda i det som tidigare tolkats som privat och individuellt. Detta har speciell relevans, eftersom det gäller en kvinnlig författares verk.

Min kritik av avhandlingen betingas av att bristen på historisk och dynamisk syn på litteraturens status och karaktär omöjliggör förståelsen av Edith Södergrans deltagande i den tidiga modernismens normuppror. Den teoretiska referensramen och psykologiska förklaringsmodellen ger visserligen avhandlingsförfattaren möjlighet att studera den förnyelse av det poetiska språket som äger rum i de valda dikterna. Men genom avsaknaden av den historiska dimensionen blir språkrevolutionen inte förbunden med någon omvärdering av värden och ideal. Den analytiska strategin att reproducera och förtydliga författarskapets »kärna», dess dominerande tendens eller »självförståelse» löper samma risk som traditionella tolkningsmetoder av biografiskt slag, nämligen att tillmäta texten en alltför entydig innebörd. En sådan tolkning utesluter mångtydighet och ambivalens och att det kan finnas fler meningsnivåer/»röster» i texten än den dominerande. Samtidigt ger en sådan textuppfattning uttryck för en idealistisk människosyn, där subjektet förutsätts ha full kontroll över och insikt i sig själv.

Gunilla Domellöf

Ulla Torpe: *Orden och jorden. En studie i Selma Lagerlöfs roman Liljecronas hem*. Gidlunds Bokförlag 1992

Romanen *Liljecronas hem*, som kom ut 1911, är ett hittills ganska förbisett verk av Selma Lagerlöf. Det har skymts bort av glansen från de berömda verk som följde det i spåren: *Körkarlen*, 1912, och *Kejsarn av Portugalien*, 1914.

I handböckerna har *Liljecronas hem* inte värdesatts särskilt högt. Gunnar Brandell (i *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria*) talar om »en jämförelsevis nykter historia om en prästdotter som misshandlas av sin styvmor». Sven Stolpe nämner i förbigående romanen (i *Selma Lagerlöf*, 1984) som »en av Selma Lagerlöfs svagare romaner, som fick allvarliga underbetyg av kritiken». I vår nyaste litteraturhistoria, Lönnroth-Delblanc, *Den svenska litteraturen IV*, 1989, kommenteras den överhuvudtaget inte.