Samlaren

Tidskrift för
svensk litteraturvetenskaplig forskning
Årgång 103 1982

Svenska Litteratursällskapet

Distribution: Almqvist & Wiksell International, Stockholm

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

Lund: Louise Vinge, Ulla-Britta Lagerroth

Stockholm: Inge Jonsson, Kjell Espmark, Vivi Edström

Umeå: Magnus von Platen

Uppsala: Thure Stenström, Lars Furuland, Bengt Landgren

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,
Humanistiskt-Samhällsvetenskapligt Centrum, Box 513, 751 20 Uppsala

Utgiven med understöd av
Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

ISBN 91-22-00615-X (häftad)
ISBN 91-22-00617-6 (inbunden)
ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Almqvist & Wiksell, Uppsala 1983

Kosmogoni och apokalyps – två intertextuella paragram i Birgitta Trotzigs Teologiska variationer

Av MONA VINCENT

Birgitta Trotzig
Teologiska variationer

Solen utan namn. Utan ålder utan namn. Evig står den över havet. Evig lyser den i mörkret.
Men en dag störtar solen från himlen.

Solen föddes som en blixt. Allt upplystes i ett enda strålande ögonblick – från horisont till horisont stod varje sandkorn strå och myra med sin skugga skarpa i det nya ljuset. Allt var orörligt. Daggen ångade. Över hav och land, sjöar kärr och stad stod det väldiga tysta ljuset.
Solen var äldst av allt. Ur där ingenting fanns bröt hon sig fram med födelse. Över jordkretsen stod den väldiga ljuspulserande eldkroppen.
I solens andning levde allt. Där solen inte var, fanns ingenting. Då kom döden, skuggan som alla varelser lämnade efter sig i solljuset. Döden var solens skugga. Döden innehöll solens liv.
Ty också inne i skuggan lyste och levde det. Solens sken genomskar den svarta rymden och gav liv åt den döda ledsagerskan, den döda systern. Månklotet var inte dött, det levde solens andra bakvända liv. Månen lyste på sjöarna och dykärren och kallade på havet tills det reste sig ur sin bädd och kom ilande. Månens blick var i havsvattnet och strandslammet kärrsjöarna dyn avskrädet blodet döden fosterrörelserna.

Solens ljus. Fjärran ifrån färdas ett dunkelt brinnande liv.

Slitna molntrasor, förbrända fåglar. Därur går månen fram. Den lyser över Europas slätter. Den ser bara de döda. Den kallar på de döda som har såtts som frön på de böljande slätterna.

29 Herre, odödliga sol!
30 Rättfärdighetens sol föll från himlen. I underjorden gick
31 den ner. Dött land, sandkustmark, hård åkermark, dött
32 hav. Solen i svarta jorden. Jordens inälvor, dödslika gruv-
33 gångar sipprande av gråten sedan världens begynnelse, gråt
34 hoppressad till svarta tysta kristaller. I underjorden är det
35 tyst, all gråt är stillad, all klagan stum, alla röster som
36 någonsin kvidit, sammanpressade till ett svart block, den
37 täta tystnaden i universum, det innersta svarta hålet, den
38 absoluta tystnaden nollpunkten. Solen sjönk och gick un-
39 der och blev en sten i jorden. Solen i svarta jorden, sovande
hjärta.

40 Blodflimrande horisont, flygande köttslamsor. På mar-
41 ken en ruttenhet, skriker och kvider. Felskapade fåglar
42 faller från himlen.

43 Jorden lyser som ett vidöppet öga. In i gångarna! Var är
44 graven där han sover? Han finns ingenstans längre. Han har
45 blivit mörkret, rädslan, gråten, jättestenen (ett monster-
46 öga) på det sovande barnets bröst.
47 Skärv – skärv. Fågel flyger lågt. Den uttorkade marken,
48 den felskapade fågeln. Himlen låg som i en gruvgång. När
49 ska allt sprängas? När ska den stora elden komma?
50 Jordens mörker strålar allt tätare. Stenen hävs, jorden
51 öppnas, underjorden öppnas. Grå doftande kroppar stiger
52 upp och vandrar med solens boll i sin hand.

53 Den återuppståndna solen står över havet som en väldig
54 segrare med knutna händer. Ljus som pålar, som slag.

Gud vill skapa ånyo. Han vill omforma världen
till ett klarare tecken.
(*Edith Södergran*)

Textgenes

Den *yttre genesen* till *Teologiska variationer* står att finna i det faktum att texten ingår i en antologi, *1980-talet. Visioner av vårt nya årtionde* (Inferi 1980), till vilken redaktören, Stefan Daagarsson, handplockat ett tiotal författare för medverkan.[1] En av dessa var Birgitta Trotzig.

En första hållbar utgångspunkt för svaret på frågan om vad texten handlar om på ett rent mimetiskt plan kan sökas i detta beställningsuppdrag. På detta mimetiska eller motiviska[2] plan förefaller *Teologiska variationer* vara en vision av den närmaste framtiden, sedd ur Birgitta Trotzigs särskilda perspektiv med en förankring, *inte* i en omedelbar konkret verklighet, lättidentifierad och rationaliserbar i parafrasens form utan en transformerad verklighet, där en tidsbild bara för ett ögonblick är »stelnad i bilden av en annan».[3] Symbolspråkets retoriska figurer, metaforen och metonymin,[4] dominerar och överdeterminerar detta prosapoem. I en hermeneutisk situation där *texten/uttolkaren* är det fundamentala, hotas tolkningsproceduren gång på gång, genom att texten tar formen av ett slutet och förseglat rum, där innebörder och betydelser ligger fördolda. Det är därför av vikt att hela tiden hålla textfältet öppet ut mot de olika ordförbindelserna, tecknen, reminiscenserna och spåren av andra

texter för att åstadkomma en så rörlig tolkningsprocess som möjligt. Arbetar man med ett textbegrepp som definierar text som betydelse-*producerande* och inte som ett *uttryck* för en från början fastlagd betydelse, blir denna metod fruktbar.[5]

Analysens syfte blir därför primärt inte att bestämma idéhistorisk, konfessionell eller ideologisk hemortsrätt[6] för BT:s text. Det är istället min förhoppning att genom den struktur- och tolkningsmodell jag valt undkomma det Julia Kristeva kallat »des spéculations interprétatives du texte moderne qui ont pu, on le sait, donner lieu à des raisonnements mystiques et esotériques».[7] För att även komma bortom en analys, där budskapets avslöjande är det väsentliga och texten dess instrument, väljer jag att konfrontera *Teologiska variationer* med tidigare BT-texter för att finna en *inre genes* och söka relatera den aktuella texten till tidigare temata, motiv och bildkretsar. Denna *inre genes* kräver, vilket vi senare skall se, dock en öppning ut mot andra texter för att urskilja »spår»,[8] märken av andra texters liv, och se vilka avtryck de lämnat i *Teologiska variationer* och i hur hög grad de bidrar till att en betydelse (signifikans) kan konstitueras. Vilka andra texter aktualiseras alltså samtidigt med BT:s text? Äventyras rentav den hermeneutiska situationen om BT:s text inte ses i relation till dessa andra texter? Är det så att *Teologiska variationer* bör ges karaktären av *intertext,*[9] ses som en »mosaik av citat»,[10] för att överhuvudtaget öppna sig för analys och tolkning? Följande arbete skall ses som ett försök att finna ett tillfredsställande svar på dessa frågor. Det blir med Julia Kristevas *intertextualitetsbegrepp*[11] jag ämnar öppna *Teologiska variationer* för insyn.

Intertextualitet och paragram

Metaforiskt skulle man kunna uttrycka detta intertextualitetsbegrepp med bilden av en palimpsest, där *Teologiska variationer* är den senast tillkomna skriften, men där underliggande ibland till synes utraderade skikt blir läsbara tvärsigenom den transformationsprocess, vars resultat är *Teologiska variationer,* sådan den kommit till stånd eller »blivit skriven»[12] i mötet med dessa underliggande skriftspår. Texten skriver följaktligen inte in sig i ett tomrum, snarare i en textmosaik av *paragrammatisk karaktär,*[13] där den kan absorbera andra texter, genom reminiscenser eller citat, omskriva eller rentav konvertera underliggande textskikt. Att rekonstruera denna transformationsprocess är samtidigt att komma så nära de innebörder som skapas i textväven, som det är möjligt. Efter en genomlysning framträder mönstret. En bestämning av en för prosapoemet giltig signifikans (betydelse) blir då möjlig utan att för den skull frånkänna verket *och* det litterära universum det ingår i, all rörlighet och dynamik och en gång för alla försegla det.

Denna rekonstruktion underlättas av en paragramanalys. Uttolkaren har att återfinna det fina nät av relationer mellan övertagna grundtexter, BT:s egna texter och en »contexte culturel actuel ou antérieur»,[14] för att låna Julia Kristevas ord. Paragrammet blir här den ordnande principen för det intertextuella mötet, men också avgörande för *Teologiska variationers* signifikans och i sista hand för uttolkarens förståelse av texten.

Bestämning av matris för Teologiska variationer

BT:s text är en starkt komprimerad prosadikt både semantiskt och syntaktiskt. Den är stilistiskt hårt fragmentariserad. Varje rationaliseringsförsök på ett mimetiskt plan är dömt att misslyckas. Det är på den *semiotiska* nivån[15] vi har att söka en *matris* ur vilken bilder, innebörder, associationer genereras och med vilken prosapoemets signifikans[16] är oupplösligt förbunden. Vilken matris ger då enhet åt *Teologiska variationer* så att detta prosapoem inte blir ett ordflöde utan gräns, en esoterisk språkstruktur utan signifikans?

Det förefaller möjligt att bestämma matrisen med hjälp av nominalräckan: *skapelse – undergång – nyskapelse,* som i sin tur är analog med verbalräckan: *göra – göra om intet – göra på nytt* och följaktligen kräver en adverbiell bestämning över tid, som enklast åskådliggörs genom att till ovan nämnda begrepp koppla de temporala: *då – nu – i framtiden.* Är textens rörelseschema då främst diskursivt eller episkt i den meningen att varje händelse, varje visuell perception, är kronologiskt förankrad längs en lineär tidsaxel? På det mimetiska planet kan så tyckas vara fallet, men rörelsestrukturen är snarare att likna vid kalejdoskopets. Det är en explosion av bilder, av ett visionärt rörelsespel, där allt tycks ske samtidigt. Bilderna växlar, flyter i varandra, försvinner men återkommer svagt förändrade i en oavbruten ström. Textens struktur visar sig på den semiotiska nivån istället bära drömmens eller uppenbarelsens icke-diskursiva drag.[17]

Matrisens klyvning och expansion

Det finns, vilket vi tidigare konstaterat, två avgörande hjälpmedel för analysen: *matrisen* och *paragrammet*. Paragrammet förenklar analysen, men innehåller redan i sig dechiffreringsmöjligheter. *Teologiska variationer* finns inskriven i två paragram: *kosmogonins* och *apokalypsens* paragram. Den ursprungliga matrisen klyvs och expanderar följaktligen enligt dessa grundkonstruktioner tills variationsmöjligheterna är uttömda och en signifikans etablerad.

Kosmogoni och apokalyps

Kosmogonier har alltid varit förebildliga modeller för skapelsebeskrivning. Återvändandet, rörelsen tillbaka mot ett ursprung frigör ofta hoppfulla tankar om återfödsel, om återställande av det ursprungliga.[18] Apokalypsen är sedan inte svår att urskilja, eftersom apokalyptiska föreställningar,[19] ofta starkt eskatologiskt färgade sådana, är minst lika arketypiska som kosmogonierna. En nu-situation av lidande, förtryck, maktmissbruk och ofrihet föder inte endast tvivel, hopplöshet och pessimism utan även tankar om befrielse, om radikal förändring och nyskapelse.[20] Det radikala tvivlet parat med det radikala hoppet är all apokalyptiks särskilda livssyn[21] både inom religiösa och sekulariserade system. Det för denna analys intressanta blir att visa vilka paragrammatiska funktioner kosmogonin och apokalypsen får i mötet med Birgitta Trotzigs text och hur hennes text expanderar och varierar matrisen *skapelse – undergång – nyskapelse*. Utan att göra våld på den tidigare analogin med kalejdoskopet för att åskådliggöra de olika synbildernas inbördes förhållande är det för analysen nödvändigt med en segmentering av prosapoemet enligt följande:

Inledning	*Kosmogoni-paragram*	*Apokalyps-paragram*	*Avslutning*
rad	rad	rad	rad
1–2	4–11	29	53–54
	12–15	30	
	16–23	31–37	
	24	38–39	
	25–28	40–42	
		43–46	
		47–48	
		49	
		50–52	

Prosapoemets dominanta symbol, solen, är katalysatorn för och ursprunget till visionen i sin helhet. I de två inledande predikatlösa satserna beskrivs solen med hjälp av negationerna »utan namn» och »utan ålder». Tillsammans med anaforen »evig» i de följande satserna befästs intrycket av tidlöshet men också av statiskhet, av icke-rörelse. Detta drag är karaktäristiskt både för inlednings- och avslutningsraderna. Ingen annan konnotation än ljusets tillskrivs solen i inledningsraderna.

Med den tredje raden inleds de dynamiska kasten mellan de olika bildsekvenserna i det kalejdoskopiska dramat. Satsen har presenskaraktär på den mimetiska nivån, men futural på den semiotiska och dess funktion är förebådande. Den pekar framåt mot ett fall (rad 30). Redan här föreligger en tydlig interaktion mellan de två paragrammen. Apokalypsens undergångstema är antytt.

Perspektivet förskjuts dock i raderna 4–11 till ett förflutet mytiskt »in illo tempore»-tillstånd och matrisens *skapelse/göra*-komponent får sin avspegling redan i den fjärde raden: »solen föddes som en blixt».[22] Ljuskonnotationen är dominant och närvarande inte endast i nomenformerna »blixt», »ljuset» och motsatsordet »skugga» utan även i verbalformerna »strålande», »upplystes». Kvar dröjer ett något statiskt drag från inledningsraderna (»allt var orörligt», »stod det väldiga tysta ljuset»). Det är ett kosmiskt ljus, »en vitlysande tät massa av ljus som rymden återspeglar i ändlös tom genomskinlighet».[23]

Kosmogonins icke ovanliga »ex nihilo»-faktor, en skapelse, en frambrytning ur intet har fått sin prosalyriska utformning och födelsemetaforen är en följdriktig generering ur matrisen. Motsatsförhållandet *solen/jorden* genom lägesbestämningen »över jordkretsen stod den väldiga ljuspulserande eldkroppen» förstärker den kosmiska upplevelsen. Solsymboliken förtätas emellertid genom de fysiologiska analogierna »pulserande» och »kropp», vilket ger en föraning om andra funktioner än ljusets hos solen. Överdetermineringen tillåter ännu ingen inringning av en betydelse. Texten behåller draget av mångtydighet i en kosmiskt fattad vision.

I detta segment (rad 12–15) tillskrivs solen liv. Dess närvaro är förutsättning för liv. Skuggan blir en metafor för döden. Det råder ett existentiellt förhållande mellan solen och skuggan, livs- och dödsmetaforerna. De är ömsesidigt beroende av varandra. Döden är inte avsaknad av liv, endast »skugga», inneslutande minnen av liv, vilket tydliggörs med de poetiskt verkningsfulla figurerna, anaforen och parallellismen. Även i detta segment förlänas solen positiva egenskaper, vilket är en tyd-

lig konversion av solsymboliken i tidigare BT-texter.[24] Där har solens förstörande aspekt renodlats, dess förintande hetta, bländande sken eller uttorkande effekter. Först i *I kejsarens tid* (1976) och i *Berättelser* (1977) antyds den livgivande konnotation som kommer att dominera *Teologiska variationer*.

I raderna 16–22 sker en utvidgning av dödssymboliken genom en fortsatt skapelseakt. Denna gång i beskrivningen av hur solen ger liv åt månen – ännu en födelse på det kosmiska planet. Även här betonas det existentiella, genetiskt betingade, sambandet mellan himlakropparna.[25] Att månen ges kvinnliga drag genom epitetet »system» ansluter sig till en litterär konvention och är ett exempel på hur paragrammet förmår absorbera tidigare texter genom direkta citat, utan omskrivning eller konversion.[26] Däremot förtydligas *inte* solsymboliken genom införandet av månen som dödsmetafor i dessa rader. Månen skjuts fram som det dominanta strukturelementet och blir i en klarare antitetisk ställning, inte endast en planet i kosmos, som givits ljus och liv av solen men som själv inte reflekterar ljus, utan den blir en aktiv komponent i en dödsalstrande process. Solen är liv och alstrar liv. Månen är given liv men alstrar död.[27] Matrisens variation av *skapelse*-komponenten är dubbeltydig. Rörelsesymboliken är här ytterst markant: »kallade på havet tills det reste sig», »kom ilande», »fosterrörelser» och anger månens funktion i en oavbruten skapelseprocess, där både den livsalstrande och dödsalstrande aspekten synliggörs och konvergerar i metaforen »blod» (rad 22). Sol och måne som metaforer för liv och död är en ny bildkrets, som införlivats med texterna i *Berättelser* och i *Teologiska variationer*. Här finns inte någon förlaga i BT:s egna texter, troligen inte heller i någon mytologisk eller biblisk utan snarare i en litterär: Edith Södergran.[28] Först sedan denna intertextuella relation, som kommer att bli en dominant underliggande struktur i prosapoemet, klarlagts är det möjligt att komma åt den sista raden i denna sekvens (rad 22), som först förefaller vara en godtycklig räcka av på varandra staplade substantiv utan inbördes relationer. I *Berättelser* finns följande formuleringar: »däruppe seglade månens stilla döda öga». »Solen vandrade – månen vandrade, solens dödsöga-skugga, det andra riket.»[29] Tillsammans med ett underliggande Södergran-fragment »månens kretsgång kring vår jord är dödens bana»[30] ger dessa relief åt och förtydligar raderna 16–22. Framför allt ges mening åt ordsammanställningen »månens blick», som blir en metonym för döden och en ekvivalent till »dyn», »avskrädet», »blodet», som i BT:s litterära universum är just tecken för det icke-levande.[31]

Raderna 23–24 och 25–28 är varandras motsatser. De upprepar och varierar, var för sig, de tidigare segmentens motiv (*sol – ljus – liv* respektive *måne – liv – död*). De är vidare kosmogoniparagrammets sista bildsekvenser. Tempusförskjutningen från förfluten till närvarande tid antyder redan närheten till apokalypsparagrammet och interaktionen mellan de båda paragrammen kommer till stånd genom användningen av en för de båda fälten gemensam komponent: *fåglarna*. Fåglar har i Birgitta Trotzigs verk genomgående varit symboler för uppbrott, förvandling och liv.[32] Här sker en transformering och en konversion, orsakad av den paragrammatiska funktionen, som här låter månens dödsalstrande aspekt dominera. Fåglarna blir således »förbrända», stympade och oförmögna till flykt. De är inte längre några transcendenssymboler. Införandet av den geografiska bestämningen »Europas slätter» kan te sig som ett brott mot den i övrigt så abstrakt, universellt och kosmiskt fattade visionen. Så är dock inte fallet. På den semiotiska nivån visar sig »Europas slätter» istället vara en stereotyp bild, en litterär kliché i Birgitta Trotzigs bildvärld och en metonym för kriget med alla dess konnotationer av lidande, förföljelse och död.[33]

Intressant är att se förskjutningen av månens funktion. De i kriget döda (de »som har såtts som frön på de böljande slätterna») tar månen till sig. Månen förlänas genom denna medkänslans handling ett förmildrande drag. Denna månens inverkan på de »böljande slätterna» är en analogibildning till de tidigare radernas (16–22): »Månen . . . kallade på havet.» Därmed är *skapelse/göra*-komponenten i matrisen uttömd, inte med en bild av livsfrönas sådd utan med paradoxen *dödsfrönas* sådd, vilket är en konversion av en biblisk metaforik, sådan vi känner den från Joh. 12:24: »Om vetekornet icke faller i jorden och dör.» Kosmogonins paragram har aktualiserat ursprunget till tillvarons inneboende kraftspel av liv och död, av ljus och mörker, dessa ontologiska »tvillingverkligheter» (*I kejsarens tid* s. 60).

Apokalypsens paragram

Matrisens *undergång/göra om intet*-del utformas här genom det apokalyptiska paragrammet, som är artskilt från kosmogoni-fältet, men inte i den me-

ningen att det skulle sakna relationer till det föregående paragrammet. Vi skall istället se hur en del förebud eller tecken realiseras eller får sin betydelse först här. Det skall också visa sig möjligt att se skriftspår, minnen från det första textfältet, i apokalypsens paragram. Vari består då den kvalitativa skillnaden, den artskildhet, som nödvändiggjorde två paragram?

»Herre, odödliga sol!» Redan denna invokation innebär en kvalitativ skillnad. Här bryter sig en tillbedjan väg genom texten, ett rituellt drag blir synligt.[34] Ett rop, ett tilltal i de annars stumma om än ljusupplysta bildsviterna. Solen tilltalas med ordet »Herre», vilket är något radikalt nytt, syntaktiskt markerat genom ställningen i satsen. Den adjektiviska bestämningen »odödlig» kan ses både som ett citat[35] och som en variant av kosmogonins »utan ålder» och »evig». Att solen tilltalas med »Herre» kan därmed inte berättiga några associationer till någon mytologisk höggud (Apollon, Amon-Ra, Sūrya). Den följande raden omintetgör varje sådan anspelning: »Rättfärdighetens sol föll från himlen. I underjorden gick den ner.» Här har alltså inte endast »fallet», som förebådades i rad 3 realiserats, utan solen har hypostaserats till den kristne Guden.[36] I *De utsatta* (1957), där apokalypsen är lättare åtkomlig, återfinns orden: »Och han visste att Herrens namn är rättfärdighet» (s. 19). I kombination med det underliggande, liturgiskt förankrade, tilltalsordet »Du himlaljusens Fader» är transformationen klar och visar en intertextuell relation som i konfessionell mening är gränsöverskridande.

Ljus- och livssymboliken är inte kopplad till vilket som helst av gudsepiteten utan just till rättfärdigheten. Det är förutom varje annan intertextuell relation det viktigaste för att förankra texten i det apokalyptiska paragrammet. De associativt förenade begreppen *sol/Herre/rättfärdighet* implicerar en underliggande domstanke. Därmed har Guds domsfunktion antytts, hans antitetiska förhållande till det onda och de därur deriverade begreppen nåd och försoning. Bönen, invokationen till »rättfärdighetens sol», är en bön om försoning, om nåd i en nusituation som är *frånvaro* av liv och ljus. Vi nämnde tidigare att solen är hela prosapoemets dominanta symbol. I kosmogoni-paragrammet är den dominant som *närvaro,* affirmation av liv. I apokalyps-paragrammet är den dominant som *frånvaro,* negation av liv. För att klarare visa interaktionen mellan de olika paragrammen och förtydliga det apokalyptiska mönstret kan följande citat behövas:

> Därpå vidtog åter den långa orörliga obevekliga domedagen, återigen gick livet fram över dem, tungt, tungt, skruvade åter till sitt grepp. Men det hade alltså funnits ett ögonblick en tid när de var levande de också – när livet öppnade sig också för dem, de sista, de nedersta. – Ja, hade det funnits? Minnet var redan så långt bort, nästan oåtkomligt, nästan bara dröm, hade det alls funnits? (*Berättelser* s. 15)

Jag citerar detta avsnitt, inte för att det är typiskt för *Berättelser* (liknande exempel återfinns i de flesta BT-texter), utan för att visa att det ligger ett latent minne av liv inneslutet i varje verklighetsbeskrivning, hur mörk och lidandesfylld den än är – så även i *Teologiska variationer*. Det är dessa spår av liv, som inte endast föder tilltalet, bönen, utan också det hopp om återfinnande av liv, som varje text av Birgitta Trotzig uppenbarar, hur tätt vävt mörkret än är.

Matrisens andra delfunktion, att bära upp *undergångs/göra om intet*-motivet finner sitt uttryck i segmentet som omfattar raderna 31–37. De vanliga föreställningarna om solförmörkelse, naturkatastrofer och nöd, sådana vi känner dem från tidigare apokalyptik (Daniels bok, Markus 13, Matteus 24, Paulus 2 Tess. 2: 1–12 och framför allt Uppenbarelseboken) återfinns som transformationer här. Det är en tid av ofruktbarhet i ordets alla bemärkelser. Uttorkat land, förbränd lera, ett »dött hav». Jorden ger intet, havet ger intet. Steriliteten är total. Livsalstringen tillhör ett gånget skede. Synfältet vidgas emellertid och i kalejdoskopet framträder en bild, en vision av underjorden, där tystnaden är total. Man kunde förvänta sig att »gråten» skulle bryta fram med hjälp av någon ljudmetafor, men därav blir intet. »Gråten» synliggörs istället med verbalmetaforen »sipprande», som antyder rörelse, tårar som rinner. Men ingen rörelsemetafor tillåts ta överhand. Tårarna har blivit »tysta kristaller». Förstelningen utesluter varje källflöde. I *Sjukdomen* (1972) finns ett korresponderande textavsnitt, mindre komprimerat, där innebörden är lättillgängligare. I Elje, denne tillvarons främling, är allt »stumt, bedövat. I det obegripliga är hans plats» och vidare:

> I honom är gråten förstenad. Det är så att det finns tårarnas källa. Den kan vara ett vattendrag förvandlat till sten. Stenen kan färdas ett helt liv i orörlighet mellan sorgens väderstreck och dödens: en skendöd. Det kan en dag brytas upp av liv. (s. 70f.)

Segmentet 31–37 kan, i all sin ambiguitet, ses inte endast som en bild av den ktoniska världen utan av ett inre själsligt tillstånd. Ambiguiteten är ett ge-

nomgående stildrag i *Teologiska variationer,* därför bör textfältet hållas öppet och synliggöra denna tvetydighet. Vad som omedelbart kan utsägas om de här raderna är att de varierar temat: *frånvaro* av liv. Metonymerna »gråt»/»klagan»/»röster» är lösryckta från varje mänskligt subjekt, anonymiserade men universaliserade genom anaforen »all». Genom negationerna »stum»/»stillad»/»sammanpressad till ... den täta tystnaden» är reduktionen fullständig och kan sammanfattas i ordet »nollpunkten».[37] Denna reduktion har formaliserats syntaktiskt (predikatlösa satser) men också semantiskt (frånvaro av ljudkonnotationer) och semiotiskt (tretalsupprepning, metonymin och negationen). Bildpoesin i detta segment bär den stumma ikonografins prägel.

Raderna 38–39 upprepar inte endast solens »fall», utan modifierar dödssymboliken på ett för det apokalyptiska paragrammet karaktäristiskt sätt. Solen är inte död, endast ett »sovande hjärta», en skendöd. »Det kan en dag brytas upp av liv.» (Se ovan citat ur *Sjukdomen.*) Det skulle vara otänkbart att detta paragram absorberade månen som dödssymbol här. Istället betonas hur jorden innesluter liv, ett blodfyllt pulserande hjärta. Det är inte död, endast väntan på liv och uppvaknande.

En bildförskjutning kommer till stånd i raderna 40–42, vilka upprepar och integrerar raderna 25–28 med vissa smärre förändringar. Fågelsymboliken förstärks genom upprepning. Lidandet och smärtan ges nu ljud. Livet på jorden, livet under apokalypsen, är detta stympade, kluvna[38] och fragmentariska, där helhetens och balansens harmoni gått förlorad. Det är våldets (»köttslamsor»), krigets (»blodflimrande horisont») och lidandets verklighet (»kvider»), där flykt och förvandling ter sig omöjliga (»felskapade fåglar faller»). Hittills har ambiguiteten trotsat en entydig läsning av segmenten. Den bildsekvens som inleds med orden »Jorden lyser som ett vidöppet öga» (raderna 43–46) tillåter en första inringning av en betydelse. För att kunna göra en sådan läsning är det nödvändigt dels med en intertextuell relation klargjord, dels med en koppling mellan de tidigare fältens »solen i svarta jorden»/»blodflimrande horisont»/»han har blivit mörkret». Dessa element finns integrerade i *ett* textfält i en novell i *I kejsarens tid:*

> ... Han, förtvivlaren. Kristall, förtvivlans sol, sol under sten och i grav.
>
> Flickan såg upp och såg Jesus Kristus ur sitt orubbligt fastspikade läge ropa ut det stora förtvivlans rop: så väldigt skall och återskall att människooren inte kunde uppfatta det alls – vad som för människors hörsel uppstod var i stället tystnad också den som en väldig kristall väldig och så fulländat klar att den räddningslöst var i minsta feltons våld, minsta skevton och allt skulle gå sönder i skärvor, mörker, virvlar. – Där hängde en dödlig kropp en förvriden fluga inne i den djupa tystnadskristallen. (s. 69)

Detta kan öppna apokalypsens paragram för följande läsning: »Herre odödliga sol» är Gud, som den rättfärdige Fadern, transcendent fattad i den tidigare invokationen. »Han»[39] i raderna 43–46 är Kristus, fattad som Sonen i sin immanenta aspekt, han som måste dö för att möjliggöra försoningen. Döden blir en nödvändig förutsättning för liv. En allmän kristen relationstanke skulle då ha fått sitt poetiska uttryck i dessa bilder, förebådade redan i kosmogoni-paragrammets metaforik (sådden). Matrisens *undergång/göra om intet*-del förmår samtidigt visa hän mot en positiv funktion, mot *nyskapelse/göra på nytt*-kategorin. »Han finns ingenstans längre.» I sin metafysiska dimension väcker insikten om »hans» frånvaro förtvivlan. På ett etiskt plan kan orden »Han har blivit mörkret, rädslan, gråten ... på det sovande barnets bröst» ges positiva innebörder. En identifikation har skett mellan Kristus och barnet. Variationerna »sol»/»vidöppet öga»/»monsteröga» expanderar och intensifierar *undergångs*-kategorin, men föregriper med denna etiska inbrytning (identifikationen) matrisens tredje delfunktion. Barnet är inkarnationen av det oförstörda livet och av kärleken.[40] Denna livssymbol har i *Teologiska variationer* integrerats utan omskrivningar och kombinerats med en annan lika traditionell symbol i Birgitta Trotzigs litterära universum, nämligen Kristus. Även här går en kvalitativ skillnad i dagen mellan prosapoemets två paragram. Kosmogoni-fältet skulle aldrig kunna inlemma barnet som livssymbol, inte ens som negation eller i någon som helst omskriven form. Det hade inte det första paragrammets abstrakta och mångtydiga karaktär medgivit. *Barnet* är slutfasen i den betydelseförskjutning som skett i rörelseprocessen från abstraktion till konkretion, från kosmos till människa, synliggjord i nomenräckan: »solen» – »pulserande eldkropp» – »sovande hjärta» – »sovande barnets bröst».

Matrisens *undergång/göra om intet*-komponent har kunnat expandera genom alla segmenten. Nu upprepas och varieras för sista gången i raderna 47–48 ofruktbarhetens, dödens och flyktomöjlighetens temata i syntaktiskt fragmenterade satser, där metonymins poetiska figur dominerar. Inledningsorden »skärv – skärv» är svårtolkade. De kan vara

tecken, förebådande sådana, för det kommande segmentets i verklig mening »apokalyptiska» ord om befrielse genom en total förintelse. »Skärv» – offerslant – skulle då peka fram mot en befrielse som kräver offer för sitt förverkligande, vilket i och för sig är förenligt med både den religiösa och den sekulariserade apokalyptikens föreställningar. Men »skärv» kan också vara ett direkt citat från en Södergrandikt[41] och då skulle ordet få en annan mening eller innebörd: nämligen förebådande tecken för glädjen, förnyelsen och livet som är uppståndelsens signum, genererade ur matrisens tredje kategori, *nyskapelse/göra på nytt*-komponenten! Ambiguiteten släpper inte sitt grepp om prosadikten.

I rad 49 bryter två eskatologiskt färgade frågor sig väg genom textytan: »När ska allt sprängas? När ska den stora elden komma?» Frågorna avslöjar att väntan, hoppet samt längtan är drivkraften bakom deras formulerande. »Frågandets tid är hoppets tid», är ett ofta citerat uttryck av den kanske mest kände befrielseteologen, Jürgen Moltman.[42] Frågorna tycks redan innesluta svaren. För att något nytt skall kunna skapas, träda fram, förverkligas krävs en total förintelse (allt ska sprängas). »Elden» har här dubbla konnotationer: brännande, förstörande men också renande, upplysande. Matrisens båda första komponenter har spelat ut sin roll. Den tredje delen: *nyskapelse/göra på nytt*-delen kommer att dominera slutsekvenserna i prosadikten. På väg mot en enhetsskapande signifikans åt prosadikten i sin helhet kan ett Moltman-citat ur en av hans predikningar vara värdefullt:[43]

> Ur denna motsats mellan Guds glädje och människans dom över sig själv framspringer redan visionen av Guds nya skapelse genom hans gärnings verksamma, skapande ord. Regn och snö faller på det förtorkade landet och gör öknen fruktbar. [---] En ny skapelse kommer. Liksom den första skapelsen kallade en värld till liv ur kaos, en värld som man kan leva i, liksom den brände upp det förintande intet och var upphov till en levande skönhet, så kommer en ny skapelse in i denna gamla, förstörda värld, genom det verksamma Ordet. (s. 18f.)

Det är denna dröm om befrielse som får sina bildliga uttryck i *Teologiska variationer* tydligast aktualiserad i prosapoemets sista sekvenser.

Uppståndelsedramat (rad 50–52) inleds med paradoxen »Jordens mörker strålar allt tätare» och tar form genom öppningens olika faser, frihetens stigande rörelser, ljuset som besegrar mörkret och får det att stråla och bana väg för »ljusets barn».[44] Med den befriade solen, livgivandets, livsalstringens och ljusets symbol i sina upplyfta händer, där »boll» ger associationer till leken, rör de sig som i en glädjens eurytmidans. Så kan *idén* om nyskapelse och om uppståndelse, föga originell i sig, transformeras genom bibliska förlagor, ritual, predikningar eller reminiscenser från andra poem[45] i ett intertextuellt dynamiskt spel och få sitt unika avtryck i det hittills översta skiktet i palimpsesten.

Raderna 51–53 är den sista rörliga bildsekvensen, som på ett mycket tydligt sätt markerar hela prosadiktens präglande stildrag, ambiguiteten: det vi trodde att vi hade gripit och fångat in av godtagbar mening i solmetaforen undflyr tolkaren ånyo och solen är åter endast möjlig att tala om på ett abstrakt symbolplan, om man inte skall våldföra sig på texten. Prosapoemets signifikans kan tillåta denna tvetydighet utan att förlora sin enhetsskapande funktion.

Det sista bildtecknet framträder i kalejdoskopet (rad 53–54) och kan vid första anblicken förefalla identiskt med inledningsradernas (1–2) synbild. Solen som dominerar synfältet, orörligheten, ljusintensiteten och visionens kosmiska karaktär är gemensamma grundelement. I den sista bilden ingår de dock i en helt ny struktur, i ett helt nytt mönster, som skapats av prosapoemets två paragram. Efter mörkret, efter kaos, efter döden kan solen *benämnas,* ges ett namn: »en väldig segrare med knutna händer». Det är inte längre »blick», »öga», »kropp», eller »hjärta» som är metonym för gudomen. Det är i stället »knutna händer» som i kombination med »pålar»/»slag» visar att i detta nya liv, i denna nya skapelse innesluts smärtsamma förnimmelseminnen av fångenskap, lidande och död, som befrielsen inte utplånat eller mildrat. De finns kvar som avtryck i det nyskapade mönstret. Satsen *Den återuppståndna solen står över havet som en väldig segrare med knutna händer* har en för prosapoemet i sin helhet mycket viktig funktion. Den kan inte ersättas av de underliggande textskikten eller utbytas mot någon annan mosaikbit. I denna sats friläggs nämligen prosadiktens signifikans, sådan den genererats ur matrisen. Den förtydligar och ger relief åt hela mönstret.

Kosmogonins och apokalypsens paragram ligger inneslutna i orden »den *åter – upp – stånd*na *sol*en», där de olika morfemen konkluderar dramat: solen stod över havet – solen sjönk i jorden – solen steg ur jorden. Metonymen »knutna händer» är ett radikalt nytt element i texten, men av avgörande betydelse för signifikansen. Det är inte längre möjligt att *endast* hålla kvar en kosmisk eller metafysisk dimension hos ordet »segrare». De »knutna»

händerna är ett tecken för politisk eller social befrielse. Därmed kan satsen sägas ha *slutit* sig kring den betydelse paragrammen skapat men också *öppnat* sig ut mot en ny tolkningsdimension: *Teologiska variationer* är inskriven i befrielseteologins ikonografi.

Konklusion

Vid analysen och uttolkningen av *Teologiska variationer* underlättades den hermeneutiska situationen genom att detta överdeterminerade prosapoem, där metaforen och metonymin varit de retoriskt verksamma medlen och ambiguiteten ett genomgående stildrag, skrevs in i kosmogonins och apokalypsens *paragram*. Där kunde texten genomlysas och de olika, för förståelsen nödvändiga, *intertextuella* relationerna synliggöras. Övertagna grundtexter, Birgitta Trotzigs transformationer och den samtida kontextuella befrielseteologiska dimensionen frilades. En tredelad *matris*, avläsbar i nomenräckan: *skapelse – undergång – nyskapelse*, har varit prosadiktens enhetsskapande faktor ur vilken en *signifikans* (betydelse) har kunnat deriveras.

Det förefaller som om *Teologiska variationer* måste ses som *intertext* för att en signifikans skall kunna etableras. I så fall skulle Riffaterres tes besannas: »the significance of the prose poem lies wholly in intertextuality, that is, it depends entirely upon the reader's ability to perceive (but not necessarily to describe) the interplay, both relatedness and conflict, between the two derivations. The prose poem therefore demands considerable participation on the reader's part.»[46]

NOTER

[1] *1980-talet. Visioner inför vårt nya århundrade.* Inferi 1980 s. 9.

[2] Hedlund, T., *Att förstå lyrik.* Sthlm 1979 s. 97. Hedlund använder termen »motiviskt» för beskrivningen av det skikt som friläggs, när man efter en första genomläsning kan tala om vad texten handlar om. Michael Riffaterre talar i *Semiotics of poetry.* Indiana University Press 1978 s. 4–7 om »mimesis level» som skulle motsvara Hedlunds term. Riffaterres poetik har för svensk publik presenterats av Erik Mesterton i *BLM* 1981: 2 s. 94 f. I en subtil analys av Gunnar Ekelöfs dikt *översvämning i storslaget landskap* söker Erik Mesterton tillämpa några av Riffaterres bärande tankegångar. Det är för övrigt i en kontinuerlig dialog med Erik Mesterton som föreliggande analys av Birgitta Trotzigs prosapoem vuxit fram. Mats Furbergs och Anders Olssons närläsningar av manuskriptet har varit oerhört värdefulla.

[3] Gustafsson, L., *Paletten* 1973: 4 s. 37.

[4] Här används metonymi på det sätt som definieras i *Rhétorique générale* par J. Dubois m. fl. Librairie Larousse Paris 1970 s. 117: »la métonymie est une figure de niveau constant où le substituant est au substitué dans un rapport de produit logique. En d'autres termes, alors que la métaphore se fonde sur l'intersection sémique de deux classes, la métonymie repose sur le vide.»

[5] Kristeva, Julia, *Sēmēiotikē. Recherches pour une sémanalyse.* Essais. Paris 1969 s. 184: »le texte littéraire se présente comme un système de *connexions* multiples qu'on pourrait décrire comme une structure de réseaux paragrammatiques». [---] Och, tillägger Kristeva, det är nödvändigt att försöka formalisera »le fonctionnement symbolique du langage comme marque dynamique, comme 'gramme' mouvant (donc comme *paragramme*) qui *fait* plutôt qu'il n'*exprime* un *sens*».

[6] I den debatt som initierades av K.-E. Lagerlöf i *DN* 1976-01-14 efter Gunnel Vallquists recension av Birgitta Trotzigs *I kejsarens tid* (1975) i *SvD* 1976-01-05, uttryckte Lagerlöf sin oförståelse inför det sätt på vilket G. Vallquist sammanställde revolutions- och apokalypsmotiven i bokens berättelser. Birgitta Trotzig hörde hemma i fel ideologiskt läger. Enligt Lagerlöf var boken ett »uttryck för en *estetiskt* färgad ideologi» och »en bättre förberedelse för ett totalitärt samhälle kan knappast tänkas». Agnetha Pleijel tar i *AB* 1976-01-14 avstånd från Lagerlöfs läsning och ansluter sig till G. Vallquists öppnare läsning. Lagerlöfs kritik kan möjligen bero på att han inte är förtrogen med det faktum att apokalyptiken har varit föremål för ingående analyser och exegeser, långt bortom polemikens fält, av teologer och filosofer, kristna *och* marxister: Ernst Bloch i *Das Prinzip Hoffnung,* Jürgen Moltman i *Theologie der Hoffnung,* W. Schmithals (existentialistiskt påverkad teolog) i *Die Apokalyptik,* Leszek Kolakowski i *Der revolutionäre Geist.* Ett citat från den polske filosofen visar att Gunnel Vallquists sammanställning av revolutions- och apokalypsmotiven är rimlig: »Der revolutionäre Messianismus und die Hoffnung auf die totale Erlösung erscheinen regulär in den Zeiten der Krisen, wenn die hergebrachten Wertsysteme in einigen wesentlichen Punkten zusammenbrechen. Die totale Unterbrechung der Kontinuität der Kultur und die 'globale Revolution' sind zwar ebensowenig möglich wie die vollkommene Gesellschaft. [---] man muss aber zugestehen, dass sie im religiösen Denken, das die Ganzheit der zeitlichen Werte der Kraft der übernatürlichen Gnade gegenüberstellt, viel weniger abstossend ist als in den weltlichen Doktrinen ...» *Der revolutionäre Geist.* Stuttgart 1977 s. 18 f.

[7] Kristeva, Julia, *a. a.* s. 270. Se även Boyer, R., *Job mitt ibland oss.* En studie över Birgitta Trotzigs verk. Uppsala 1978 s. 49 som exemplifierar Kristevas ord i sina försök att koppla födelsemotivet i Birgitta Trotzigs texter till fornnordiska fruktbarhetsmyter!

[8] Derrida, J., *De la grammatologie*. Paris 1967 s. 90. Spår (*trace*) hos Derrida innebär att varje text skriver in sig i de fåror (*sillages*) som andra texter tidigare plöjt samtidigt som texten själv gör nya avtryck (*empreintes* s. 95), men endast inom det fält som bestämts av de tidigare spåren. Dessa fält kallas *paragram*, eftersom *gramme* betyder just skriftspår hos Derrida. Denna term används på samma sätt hos Kristeva. Derridas textbegrepp är också identiskt med Kristevas: »Cet enchaînement, ce tissu, est le *texte* qui ne se produit que dans la transformation d'un autre texte.» Derrida, J., *Positions*. Entretiens avec H. Ronse, J. Kristeva, J.-L. Houdebine, G. Scarpetta. Paris 1972 s. 38. Se även Riffaterre, M., *La production du texte*. Editions du Seuil Paris 1979, kapitlet: *Paragramme et signifiance* s. 75 ff.

[9] Riffaterre, M., *La trace de l'intertexte* (i: La Pensée oct. 1980 s. 4 ff.).

[10] Kristeva, Julia, *a. a.* s. 146: »tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'*intertextualité*, et le langage se lit, au moins, comme *double*.» [---] »la tâche de la sémiotique littéraire sera de trouver les formalismes correspondant aux différents modes de jonctions des mots (séquences) dans l'espace dialogique des textes».

[11] I Bahktines efterföljd och i opposition mot strukturalismens statiska litteraturteorier inför Julia Kristeva i sin semiotik ett helt nytt begrepp, som inte endast blir avgörande för text*begrepp* och text*produktion* utan även får *hermeneutiska* konsekvenser, *l'intertextualité*. »... la structure littéraire n'*est* pas mais elle s'élabore par rapport à une *autre* structure. Cette dynamisation du structuralisme n'est possible qu'à partir d'une conception selon laquelle le 'mot littéraire' n'est pas un *point* (un sens fixe), mais un *croisement de surfaces* textuelles, un dialogue de plusieurs écritures: de l'écrivain, du destinataire (ou du personnage), du contexte culturel actuel ou antérieur.» Detta intertextuella fält eller rum (*espace*) vill Kristeva beskriva som tredimensionellt. Orden bestäms *horisontellt:* de tillhör både den som skriver och den som läser och *vertikalt:* orden är orienterade mot de underliggande litterära textskikten. Kristeva, *a. a.* s. 144 f., s. 255 f.

[12] Uttrycket understryker att den roll författaren (det skrivande subjektet) tilldelas i en intertextuell process är reducerad. Det skrivande subjektet ses inte som den som *ensam* producerar textens signifikans.

[13] *Paragram* – det fält där det intertextuella mötet sker, där enligt Kristeva, följande kriterier gäller: »A. Le langage poétique est la seule infinité du code. B. Le texte littéraire est un double: écriture – lecture. C. Le texte littéraire est un réseau de connexions. Kristeva, *a. a.* s. 175. Paragrammet möjliggör följaktligen, en textproduktion genom att fungera »vers l'acte de la réminiscence (évocation d'un autre texte) et vers l'acte de la sommation (la transformation de cette écriture)», s. 181 f.

[14] Se ovan not 11.

[15] Riffaterre, M., *Semiotics of poetry* s. 5. Den tolkningsnivå som avlöser den mimetiska, där man endast kunnat »upptäcka» en text*mening* (*meaning:* innebörd hos de enskilda orden, sekvenserna). Först på den semiotiska nivån, symbolspråkets plan, är det enligt R. möjligt att i verklig hermeneutisk mening komma åt en textens enhetsskapande *betydelse (significance)*, sådan den genererats ur en övergripande *matris*, en för hela texten sammanhållande princip. Se även Mesterton, E., i *a. a.*

[16] *Signifikans* används i fortsättningen med den innebörd som Riffaterre givit termen i *Semiotics of poetry*.

[17] Bahktine, M., *La poétique de Dostoievski* (trad. du russe de I. Kolitcheff. Prés. de Julia Kristeva), Paris 1970 s. 15. Kristeva kallar detta för »la logique du rêve» i klar Bahktine-efterföljd, alltså *inte* i någon som helst freudiansk mening.

[18] Eliade, M., *Naissances mystiques*. Essais sur quelques types d'initiation. Paris 1959 s. 14: »... rien ne signifie mieux que la cosmogonie l'idée de 'création' de *'faire'*, de *'construire'*. Le mythe cosmogonique sert de modèle exemplaire pour toute espèce de *'faire'*. (Redan i Birgitta Trotzigs *De utsatta* finns en prosalyriskt utformad kosmogoni, s. 15 f.)

[19] Gerhardsson, B., *En bok om Nya Testamentet*. Lund 1971 s. 84: »*Apokalyptik* (grek. *apokalypsis* 'avslöjande, uppenbarelse'). Med apokalyps åsyftas för det första texter, där hemligheter 'uppenbaras'. Dessa hemligheter brukar röra ting som världens uppkomst och byggnad, de himmelska regionernas innehåll, eller större eller mindre delar av världens historia, framför allt sluttidens. [---] det fantastiska bildspråket ... kan också användas i andra texter än de som i teknisk mening är apokalypser. Detta är den användningen av ordet apokalyptisk, som alltså inte avser litteraturgenren utan bildspråket och motiven.»

[20] *Författarnas litteraturhistoria II* (red. Ardelius & Rydström) Sthlm 1978 s. 391. Birgitta Trotzig skriver i en analys av Edith Södergrans apokalyptiskt färgade dikter: »En ny värld föds: det innebär på en gång samhällets omvälvning och den nya 'omfödda' människans tillkommelse, hela den förtrampade skadade verklighetens inbrytande i fullkomning och härlighet – 'tusenårsriket' med andra ord. En ny värld föds, den gamla måste offras ...» Vi skall komma att se hur just Edith Södergrans apokalyptiska dikter ligger som ett av de övre textskikten i intertexten tvärs igenom hela *Teologiska variationer*, ett mycket dominant strukturelement således.

[21] Schmithals, W., *Die Apokalyptik*. Einführung und Deutung. Göttingen 1973 s. 5 f. Se även en översiktsartikel i *Magazine littéraire*, janv. 1981 av George Nivat, *Les chevaliers de l'apocalypse* samt Vincent, Mona, *Birgitta Trotzigs Ordgränser – ett tolkningsförslag* (i: Samlaren 1971 s. 58).

[22] Eliade, M., *a. a.* s. 17. Eliade påpekar förekomsten av obstetriska symboler i alla kosmogonier.

[23] Trotzig, Birgitta, *Berättelser*. Sthlm 1977 s. 49.

[24] Trotzig, Birgitta, *Sjukdomen*. Sthlm 1972. *Sjukdomen* är det sista verk som uppvisar övervägande destruktiva konnotationer hos solen.

[25] Cirlot, J. E., *A dictionary of symbols* (transl. from Spanish by J. Sage. Foreword by Herbert Read) London 1962 s. 204 ff. samt 302 ff. Förf. ger en idéhistorisk översikt över sol- och månsymbolik.

[26] *Ibid.*, s. 204 ff. Se även Franciscus *Solsång:* »Lovad vare du, Herre, för syster månen och stjärnornas skara, på himlen har du byggt dem kostbara och älskliga och klara.» (Ur *Franciscus av Assisi Solsång* i bild av Veronica Leo. Övers. av Anders Österling Kphmn 1975.)

[27] Jfr Birgitta Trotzigs *Berättelser* s. 108: »Månen var allt

detta dödas öga. [---] Månen var solens skugga. Döden var växandets tyngdlag.»

[28] Södergran, Edith, *Samlade dikter*. Helsingfors 1962 s. 160:

Liv och död se vi med ögonen, de äro sol och måne.

Så löpa genom världsalltet solarna livgivande, månarna dödande, jordarna underkastande sig liv och död.

Kring allting som är sjukt spinner månen sitt nät, till dess fullmånen kommer och hämtar det en vacker natt.

(Ur *Tankar om naturen* sept. 1922)

[29] Trotzig, Birgitta, *Berättelser* s. 124.

[30] Södergran, Edith, *a. a.* s. 166. I dikten *Månens hemlighet* från 1918 finns denna bild:

Månen vet ... att blod skall gjutas här i natt.
På kopparbanor över sjön går en visshet fram:
lik skola ligga bland alarna på en underskön strand.

(Södergran, Edith, *a. a.* s. 70)

[31] *Samlaren* 1971 s. 42ff., 59 se även Trotzig, Birgitta, *Levande och döda*. Tre berättelser. Sthlm 1964 s. 94, 183, *Sjukdomen* s. 32, 41, *I kejsarens tid*. Sagor. Sthlm 1975 s. 7, 18 och *Berättelser* s. 21, 24.

[32] *Samlaren* 1971 s. 42. Se även Trotzig, Birgitta, *Sjukdomen* s. 145. Först i verk som *I kejsarens tid* (novellen *Stadens själ*) och i *Berättelser* (novellen *Teresa*) kan man se ansatser till den konversion av fågelsymboliken som är genomförd i *Teologiska variationer*. Rovfågelsögon, skabbiga sjuka fåglar, måsarna, avskrädesfåglarna blir nu symboler för det hotfulla, för skräcken och döden.

[33] *Samlaren* 1971 s. 43f, Trotzig, Birgitta, *Sjukdomen* s. 147f, 184 och *Berättelser* ss. 124, 156.

[34] Här närmast den ortodoxa ritual sådan den utformats av den helige Johannes Chrysostomos i hans berömda liturgi med den säregna ljusmetaforiken. Gud åkallas här med epiteten: »Livgivare», »helige Odödlige», »himmelske Konung», »Tröstare», »himlaljusens Fader». (Cit. efter Klasson, C., *Ortodoxa kyrkan* Uppsala 1973 s. 173ff.)

[35] Se ovan not 34.

[36] *Ibid.*, s. 222 »Du himlaljusens Fader».

[37] Trotzig, Birgitta, *Ordgränser*. Sthlm 1968 s. 25. Det huvudsakliga idéinnehållet är reduktionen mot nollpunkten:

Om hur ansikten smälter.
Om ett liv med Ångesten.
Om nollpunkten.

[38] *Samlaren* 1971 s. 52, 56.

[39] Jfr *Ordgränsers* motto: »Han var ett ord mot döden.» Då pronominet *han* står framförställt i satsen eller anaforiskt upprepat ligger oftast Kristus-namnet implicit. Se även Wrede, G., *Livet, döden och meningen*. Om livsåskådningar i litteraturen. Lund 1978 s. 174f. Wrede ger även en fin analys av Kristus-bilden i Birgitta Trotzigs verk och talar om närheten till kenosisteologins tankar om Kristus som den utblottade (Fil. 2:7, Jes. 53:12), den lidande tjänaren. *Kenosis:* »utblottelse, Kristi jordiska ringhet» s. 73f. i Beskow, B., *Teologisk ordbok*. Sthlm 1975. I Birgitta Trotzigs litterära universum är det påtagligt hur vanlig identifikationen är mellan Kristus och den lidande, mellan Kristus och »de utsatta» (jfr Trotzig, Birgitta, *De utsatta*. En legend. Sthlm 1957). På det semantiska planet skulle denna kenosistanke kunna avläsas i användningen av pronominet *han* i stället för *Kristus,* en frågeställning jag hoppas kunna återvända till i ett senare arbete.

[40] Boyer, R., *a. a.* s. 56.

[41] Södergran, Edith, *a. a.* s. 135:

Människorna öppna sina fönster för en ny längtan.
Människorna glömma allt på jorden för att lyssna till en röst som sjunger uppe:
Varje stjärna kastar med djärv hand sin skärv på jorden: klingande mynt.
Från varje stjärna kommer smitta över skapelsen:
den nya sjukdomen, den stora lyckan.

(Ur *Stjärnorna vimla*)

[42] Moltman, J., *Befrielsens språk*. Predikningar och föredrag. Sthlm 1978 s. 19. I *Utopie-marxisme* selon Ernst Bloch. Hommages publiés par G. Raulet. Paris 1976 s. 222ff. ger André Dumas en insiktsfull bild av den betydelse Ernst Bloch haft för Moltmans teologi. Där återfinns även en artikel, *Ernst Bloch et l'eschatologie,* där P. Bowman beskriver Blochs inomvärldsliga eskatologi genom att identifiera »espoir et révolte, désir et mécontentement. [---] Il (Bloch) trace ainsi un devenir qui mène à la localisation ici-bas de la fin des jours et du paradis ...» s. 194. Se även *FLR:s årsbok 1980,* Hoffman, M., *En teologi i tiden*. Hoffman söker i denna översiktsartikel teckna befrielseteologins karaktär, anspråk och utveckling, särskilt i Latinamerika.

[43] Moltman, J., *a. a.* s. 18f.

[44] *Bibeln* Ef. 5:8: »vandren såsom ljusets barn».

[45] Södergran, Edith, *a. a.* s. 88f. Några rader ur *Fragment* kan tjäna som exempel för att visa hur Södergrans dikter varit bärande grundstrukturer tvärs igenom Birgitta Trotzigs text:

Nu hava bergen stigit upp och börjat vandra,
bärande solens förfärande boll som lykta i handen.
[---]
Människor, vi skola glömma oss själva
och bli förenta med Kosmos igen.
Vi skola höra skaparens stämma
tona metalliskt ur tingens bröst.

[46] Riffaterre, M., *Semiotics of poetry* s. 124.