

Innehållsförteckning

1 Inledning s 2

1:1 Övergripande utgångspunkt s 2

1:2 Syfte, teori och metod s 2

1:3 Edith Södergrans publicerade verk s 6

1:4 Forskningsöversikt s 6

2 Edith Södergrans ryska tradition ur ett socialt och geografiskt perspektiv s 7

2:1 Centrum och periferi. Finland förändras s 7

2:2 Den moderna tiden s 8

2:3 Radikala förändringar s 9

3 Edith Södergrans kulturella tradition. S:t Petersburg och den nya tiden s 10

3:1 Underutvecklingens modernism. Ryssland och S:t Petersburg s 10

3:2 Analys av kulturella influenser i S:t Petersburg: "A Tissue of Textualities". Dekonstruktion av en textväv s 12

3:2:1 Modernitet och modernism. Ismernas tid s 12

3:2:2 Estetisk idealism. Originalitetens värde inom modernismen s 15

3:2:3 "Gud är död". Schopenhauer och Nietzsche s 18

3:2:4 Den ryska idén s 21

3:2:5 Messianism s 23

3:2:6 Legenden om den sjunkna staden Kitezj s 24

3:2:7 Den nya kvinnan s 26

3:3 Sammanfattning av texterna i en sammansatt väv s 27

4 Diktanalyser s 29

4:1 "Tyst, tyst, tyst" s 29

4:2 "Jag såg ett träd" s 32

4:3 "Triumf att finnas till" s 35

4:4 "Höstens bleka sjö", "Det underliga havet", "Jungfruns död" s 39

4:5 "Violetta skymningar" och "Vierge moderne" s 44

4:6 "Fragment" s 47

5 Uppsatsens inledande frågor och diktanalysernas svar s 51

6 Sammanfattning s 53

7 Slutsatser s 55

Käll- och litteraturförteckning s 56-58

Bilaga "Fragment" s 59-61

Inledning

1:1 Övergripande utgångspunkt

Edith Södergran, 1892 – 1923, är banbrytande för den lyriska modernismen i Norden. Hon föds i S:t Petersburg, får sin utbildning i denna stad, bor i Raivola på Karelska näset och är medborgare i det ryska storfurstendömet Finland.

”Att vara människa betyder att vara kastad in i världen och hänvisad till redan föreliggande existensmöjligheter: att existera av det arv, som människan övertar.” Så skriver Martin Heidegger i *Varat och tiden*¹. Enligt Heidegger kan man förhålla sig till sin tradition på två sätt: att överta de traderade möjligheterna utan att reflektera, eller att förhålla sig till traditionen genom att möta den med beslutsamhet. Då ger man sitt liv öde. Det förutsätter att den enskilde illusionslöst ser sitt livs grundvillkor vara att inte själv skapa sitt liv utan vara hänvisad till att överta det – i de traderade möjligheternas form. ”Att vara sig själv och att handla på eget ansvar är att beslutsamt se sin ändlighet och de till den knutna möjligheterna i ögonen. Säger människan ja till ödet, upphör hon att driva med strömmen och går beslutsamt in i framtiden med de möjligheter, som överlämnats åt henne.”²

Hur ser den värld ut som Edith Södergran föds in i? Hur påverkar den ryska miljön som omger henne hennes verklighetssyn? Hur formar arvet hennes existens? Hur avspeglas denna tradition i hennes texter?

1:2 Syfte, metod och teori

Mitt syfte är att undersöka hur den ryska miljön underlättar Edith Södergrans övertagande av den estetiska idealism som finns som strömmar i den europeiska modernismen, och som jag finner ligger som ett raster för tolkningen av hennes texter. I det ryska vill jag lyfta fram den messianism som i början av 1900-talet är ett starkt inslag i den petersburgska kulturen, speciellt betydelsefull för de ryska symbolisterna. Messianismens eskatologi och apokalyptiska tankar ger visioner om en möjlig förvandling av samhället, från lidande och förtryck till en sann och rättvis värld. Hur påverkar messianismens profetiska inslag och modernismens tro på nyheten och originaliteten den petersburgska kulturmiljön och därmed Edith Södergrans författarskap? Hur

¹ Benktson, Benkt-Erik, *Varat och tiden*, Lund 1971, s. 10.

² *Ibid*, s. 11.

hanterar hennes samtid modernismens aktuella ”Gud är död”- begrepp, och vilken betydelse får individen/konstnären för tidens tankar kring förverkligandet av det nya i det moderna?

Jag ska utifrån modernismen och det moderna, estetisk idealism och den ryska idén med dess messianismen, undersöka hur en väv av texter med dess förväntningar på en ny värld och en ny människa gestaltas i Edith Södergrans dikter. Jag ser på dessa texter som en väv där texterna interagerar med varandra och jag använder det poststrukturella uttrycket ”a tissue of textualities”. Edith Södergrans ”övertagna tradition” är spännande att tränga in i och tolka utifrån mitt läsarperspektiv år 2011. Då författarinnan tidigt blir en frontfigur för modernismen i Norden har hennes finlandssvenska ursprung satts i centrum. Så skriver Hagar Olsson år 1940 i ”Diktaren som skapade sig själv”, en essä som har blivit inledning till *Samlade dikter*³, om att man på en del håll talat om Södergrans ryska inslag och man har velat se något osvenskt i hennes bysantinska diktspråk. Men Hagar Olsson tycker att detta bysantinska mer kan ses som inslag av romantiken och framhåller den svenske Almqvist som förebild. Även om Olsson kan se något slaviskt i hennes temperament och bildsyn, så menar hon att detta bestäms av folklynnets i den del av Finland som var hennes poetiska hemland. ”Med all sin kosmopolitism och sin planetariska inställning var Södergran på ett ömtåligt och intimt sätt förbunden med det land och det folk som var hennes.”⁴ Hagar Olssons perspektiv är, historiskt, kulturellt och socialt, sett ur den tidens förhärskande värderingar. År 1940 är världsläget annorlunda än i dag. Finland är i krig med Sovjetunionen och hatet mot det ryska är ytterst påtagligt i landet. Att då betona det finlandssvenska i Edith Södergrans dikter och förneka det ryska ligger i tiden. Mitt tolkningsfokus lägger inte så stor vikt vid vare sig den finlandssvenska eller den biologiska aspekten. I stället intar jag ett poststrukturellt förhållningssätt, där det individuella ses som en produkt av sociala och lingvistiska krafter. Människan ses som ett konstruerat subjekt: ”... the individual is really a product of social and linguistic forces –that is, not an essence at all, merely a tissue of textualities.”⁵

För att tolka Edith Södergrans dikter använder jag mig av läsarorienterade tolkningsteorier; att hitta en medelväg mellan en subjektiv och objektiv pol, där text, läsare, koder, normer, tolkningskonventioner och lässtrategier är aktuella. Grundläggande för mitt val av tolkningsfokus är litteraturkritikern Jonathan Culler.⁶ Han menar att litterär kompetens fungerar

³Olsson, Hagar, ”Diktaren som skapade sig själv”, Förord till Edith Södergran, *Samlade dikter*, red. Gunnar Tideström, Stockholm 1989 (1953) s. 9-38.

⁴Olsson, H, s. 20.

⁵Barry, Peter, *Beginning Theory. An introduction to literary and cultural theory*, third edition, Manchester 2009 (1995), s. 59 ff.

⁶Culler, Jonathan, ”Litterärkompetens”, i *Modern litteraturteori II. Från rysk formalism till dekonstruktion*, red. Claes Entzenberg, Cecilia Hansson, Lund 1991, 1993, s. 93.

som ett överordnat begrepp till den lingvistiska kompetensen och är lika med ”en rik uppsättning av historiskt, kulturellt och socialt bundna konventioner om läsningens möjligheter i den litterära institutionen.”⁷ Han säger också att för att hitta ett givande perspektiv på begreppet tolkning måste frågan om dess mening ställas. Meningsfulla frågor att besvara blir: Hur kommer det sig att ett verk kan ha en rad betydelser, men inte vilken betydelse som helst? Hur kommer det sig att några verk ger ett främmande, osammanhängande och obegripligt intryck? För att besvara frågorna utgår läsaren/kritikern från en uppsättning fakta som tycks behöva en förklaring och genom en konstruerad modell om litterär kompetens ges frågorna svar. Att vara en erfaren litteraturläsare innebär att ha tillägnat sig en känsla för vad som kan göras med litterära verk och att införliva ett system som i stort är interpersonligt. Mottagaren kodar meddelandet från avsändaren med hjälp av dikten som institution och med sin litterära kompetens; mottagaren blir subjektet.

I dialektiken mellan Södergrans texter och mig som mottagare/ läsare vill jag komma åt det i innehållet som ger existentiell mening i tillvaron. Kan jag utifrån den textväv jag använder se en mening i dikterna? Kan jag utifrån det som vid en första läsning verkar obegripligt komma fram till det begripliga? Eller att med Jonathan Cullers ord komma åt det betydelsefulla genom texternas språkliga och semiotiska system av andra graden, där språket är dess fundament.⁸ När jag analyserar och tolkar Södergrans dikter använder jag även den fransk- amerikanske litteraturkritikern Michael Riffaterres teori om den poetiska texten som styrd av ordens litterära referenser, och hans teori om läsarens betydelseskapande arbete. Han menar att en dikt säger en sak och menar något annat. Idéer och ting uttrycks på ett indirekt sätt. I sin artikel ”Det referentiella felslutet” behandlar han dessa frågor.⁹ Dikten är ett estetiskt objekt med emotionella konnotationer. Texten, mimesis, är den representerade verkligheten, vilken utgör en bakgrund mot vilken den indirekta karaktären blir förnimbar. Läsaren får en förnimmelse av en förskjutning - ett ord står för ett annat ord - eller en förvrängning – en tvetydighet, en motsägelse - eller ett skapande av mening. Tidigare har studier av indirekt mening varit fokuserade på enbart texten, men, menar Riffaterre, det enda fruktbara är att ta hänsyn både till läsaren och dikten, eller tolkaren samtidigt som det tolkade: ”Ty den litterära företeelsens lokus ligger inte hos författaren, som kritiker länge har trott, och inte heller i den isolerade texten utan i dialektiken mellan text och läsare.”¹⁰

⁷ Ibid, s. 95.

⁸ Ibid, s. 97.

⁹ Riffaterre, Michael, ”Det referentiella felslutet”, i *Modern litteraturteori II, Från rysk formalism till dekonstruktion*, red. Claes Entzenberg, Cecilia Hansson, Lund 1991, s. 141

¹⁰ Ibid, s. 141

Men ord får inte sin mening i direkt relation till verkligheten. Den språkliga förståelsen inbegriper den semantiska strukturen. Ord är en grupps konventioner; en mytologi om verkligheten. Denna mytologi placerar sig mellan ord och referenter. Det intentionella felslutet innebär att man felaktigt ersätter texten med författaren. Riffaterre menar att det referentiella felslutet i litteraturen handlar om skillnaden mellan mening och signifikans. ”Den läsare som försöker tolka referentiellt kommer bara fram till nonsens; detta tvingar honom att söka efter betydelser inom den nya referensram som erbjuds av texten. Denna nya betydelse är det vi kallar signifikans.”¹¹ Utifrån begreppet signifikans formulerar Riffaterre sin teori om den poetiska texten som styrd av ordens litterära referenser och om läsarens betydelseskapande arbete. ”Signifikansen, dvs, svårigheten med den skenbara referentialiteten, *produceras och regleras av egenskaperna i texten*. Den första av dessa är att texten är underkastad en tvåfaldig granskning; de andra är olika typer av överdeterminering.”¹²

Den första läsningen, den heuristiska, rör sig uppifrån och ned, från början till slut, vilket gör att man förstår diktens mening (inte dess signifikans). Det handlar om ordens mimiska funktion. Läsningen är ett förnimmelseförlopp under vilket den kompetente läsaren upptäcker ogrammatiskheter.

Den andra läsningen, den hermeneutiska, är retroaktiv. Läsaren utför en strukturell tolkning; yttranden är ekvivalenta, varianter av en och samma strukturella matris. Texten förnims som en variation på en struktur, tematisk, symbolisk. Detta utgör dess signifikans.

Överdeterminering är en egenskap i texten som är en följd av och en kompensation för avvikelsen. Diktens poetiska diskurs innebär en ekvivalens mellan ett ord och en text eller mellan en text och andra texter. Poemet är en transformation av matrisen från en minimal, bokstavlig sats till en längre, komplex, icke bokstavlig perifräs. Matris och text är varianter av samma struktur. Överdeterminering bestämmer innebörden genom två möjliga härledningar från matrisen: a) expansion som omvandlar matrisen till mera komplexa former b) den hypogrammatiska avledningen. En text eller fras är poetiserad, det vill säga transformerad till en signifikansenhet, när den refererar till en preexisterande text, ett språkligt komplex inplacerat mellan ord och referent och referensen bryter igenom dess nätverk. Ett överskridande hypogram är ett deskriptivt system, t.ex. en allegori. Sista steget i tolkningsmodellen är att textens matris extraheras ur hypogrammen.

¹¹ Ibid. s. 143

¹² Ibid. s. 143

1:3 Edith Södergrans publicerade verk

Södergrans samlade verk består av *Dikter*, 1916, *Septemberlyran*, 1918, *Rosenaltaret*, 1919, *Framtidens skugga*, 1920, *Tankar om naturen*, 1922 och *Landet som icke är*, postumt utgiven 1925.¹³ Ungdomsdikter från 1907 till 1909 finns i *Vaxdukshäftet*.¹⁴ Aforismsamlingen *Brokiga iakttagelser* publiceras 1919.¹⁵ Hennes brevväxling kan man ta del av i främst Hagar Olssons *Ediths brev*¹⁶ samt i *Edith Södergran. Brev*.¹⁷

De dikter som är i fokus för mina tolkningar finns i *Vaxdukshäftet*, *Dikter* och i *Septemberlyran*.

1:4 Forskningsöversikt

Ända sedan 1920-talet har intresset för Edith Södergrans texter varit stort. Hennes betydelse för den lyriska modernismen har bidragit till att många uppsatser och avhandlingar har skrivits genom åren.

Avhandlingar jag har tagit del av och använt i min uppsats är Gunnar Tideströms monografiska verk *Edith Södergran*.¹⁸ Eftersom avhandlingen kom 1949 har han delvis kunnat bygga på intervjuer av människor som kände Södergran. Då tiden har raderat bort i stort sett allt som fanns runt hennes liv i Raivola och i S:t Petersburg känns denna avhandling outhärlig för att återskapa hennes värld. *Ediths jag*¹⁹ av Ebba Witt-Brattström har med sina feministiska tolkningar och sitt Petersburgsperspektiv gett mig inspiration till vidare studier. Då jag även har studerat modernismens framväxt med sina rötter i romantiken och med de nya idéerna till dels från Schopenhauer och Nietzsche, blir Holger Lillqvists avhandling *Avgrund och paradiset*²⁰ med sitt fokus på den estetiska idealismen intressant för min uppsats. Hans övergripande tematiska tolkningar kan användas även ur ett Petersburgsperspektiv. Han anser att Södergrans lyrik har sitt produktiva centrum i avgrunden mellan andligt och sinnligt, mellan själsligt och kroppsligt. Detta produktiva centrum stämmer väl in i mina reflektioner kring de utopier om ett nytt kosmos och en ny människa som formulerades och diskuterades i det samtida Petersburg och som alltså

¹³ Södergran, Edith, *Samlade dikter*, redigerade av G. Tideström, Stockholm 1953, 1989.

¹⁴ Södergran, Edith, *Vaxdukshäftet. Edith Södergrans ungdomsdiktning i urval av Ebba Witt-Brattström*, Stockholm 1997.

¹⁵ Södergran, Edith, *Samlade dikter*, Stockholm, 1985, s 121

¹⁶ Olsson, Hagar, *Ediths brev*, Albas förlag, 1956.

¹⁷ Svenska litteratursällskapet i Finland, *Edith Södergran. Brev*. Helsingfors, 1996.

¹⁸ Tideström, Gunnar, *Edith Södergran*, Stockholm 1991 (Helsingfors 1949)

¹⁹ Witt-Brattström, Ebba, *Ediths jag. Edith Södergran och modernismens födelse*, Stockholm, 1997.

²⁰ Lillqvist, Holger, *Avgrund och paradiset. Studier i den estetiska idealismens litterära tradition med särskild hänsyn till Edith Södergran*. Helsingfors 2001.

finns i författarinnans ”tradition”, eller i den väv av texter som omger henne. Även Ulla Evers avhandling *Hettan av en Gud*²¹ lyfter fram en typ av estetisk idealism. Hon menar bland annat att dikterna från den mellersta fasen av Södergrans författarskap ska läsas metapoetiskt som vittnesbörd om den skapande process under vilken de skrevs. Evers använder kreativitetspsykologiska rön i sin läsning av dikterna. Viktigt för henne har varit att placera diktningen i en idévärld: ”[...] [Edith Södergran] tillhör en speciell gren av expressionismen, som inte har så många andra företrädare i vårt nordiska språkområde. Expressionismen har en andlig riktning med Kandinsky som främste ideolog. Här framhålls den skapande människans roll.”²²

Andra avhandlingar som jag tagit del av är Olof Enckells *Esteticism och nietzscheanism i Edith Södergrans lyrik*²³, Ernst Brunners *Till fots genom solsystemen*²⁴, Johan Hedbergs *Eros skapar världen ny*²⁵ och *Vägen till landet som icke är* av Jan Häll²⁶ samt en sammanfattning av Irina Karlsruhs avhandling *Sökandet efter det osynliga Ryssland. Kitezjlegenden i rysk kultur 1843 - 1940*.²⁷

2 Edith Södergrans ryska tradition ur ett socialt och geografiskt perspektiv

2:1 Centrum och periferi. Finland förändras

Från att ha tillhört Sverige i många århundraden blir Finland 1809 ett ryskt storfurstendöme och S:t Petersburg är imperiets huvudstad och därmed maktens centrum. I stället för att ha varit vänt västerut mot Stockholm riktas fokus mot öster. Huvudstad i storfurstendömet Finland flyttas från Åbo till Helsingfors. Svenskinflytande minskar radikalt. Finland blir i stort självstyrande med en generalguvernör som den ryske tsarens representant. Utrikes - och försvarspolitik leds från S:t

²¹ Evers, Ulla, *Hettan av en Gud. En studie i skapandetemat hos Edith Södergran*. Göteborg 1992.

²² Ibid. s. 18.

²³ Enckell, Olof, *Esteticism och nietzscheanism i Edith Södergrans lyrik. Studier i finlandssvensk modernism*, Helsingfors 1949.

²⁴ Brunner, Ernst, *Till fots genom solsystemen. En studie i Edith Södergrans expressionism*. Stockholm 1985.

²⁵ Hedberg, Johan, *Eros skapar världen ny. Apokalyps och pånyttfödelse i Edith Södergrans lyrik*, Göteborg 1991.

²⁶ Häll, Jan, *Vägen till landet som icke är. En essä om Edith Södergran och Rudolf Steiner*. Stockholm 2006.

²⁷ Karlsruh, Irina, *Sökandet efter det osynliga Ryssland. Kitezjlegenden i rysk kultur 1843 – 1940*. Göteborg 2009.

Petersburg. Moderlandet Ryssland är en viktig marknad för den finska industrin. Tidningspapper och skogsvaror efterfrågas och blir viktiga exportprodukter. Stora delar av östra Finland dras in i rikshuvudstaden S:t Petersburgs influensområde. Många finländare söker sig till S:t Petersburg. Stabilitet råder under lång tid och Finland är lojalt med tsardömet. Under Södergrans barn- och ungdomsår, fram till världskrigets utbrott 1914, är Karelska näset en betydelsefull geografisk plats genom sin förbindande funktion mellan Helsingfors och S:t Petersburg.

2:2 Den moderna tiden

Edith Södergran lever i en tidsepok som präglas av förändringar. Den moderna tiden bryter in. Industrialiseringen förändrar människors levnadsvillkor. Möjligheter öppnar sig för den enskilde att bryta med gamla traditioner och flytta från det agrara samhället till ett nytt liv i staden. Gunnar Tideström har i sin monografi *Edith Södergran* uttömmande beskrivit författarinnans liv.²⁸ Hennes morföräldrar har sina rötter i den finlandssvenska landsbygden, men har utifrån tidens möjligheter till nya levnadsomständigheter bosatt sig i S:t Petersburg. Här anlägger hennes morfar, Gabriel Holmroos, gift med Helena Rosenblad, ett framgångsrikt gjuteri och skapar en förmögenhet. Ediths far, Matts Södergran, flyttar från Österbottens kustland och hamnar så småningom i Petersburg, där han får anställning på firman Nobel. Under arbete i Smolensk gifter han sig med en rysk kvinna och får med henne två barn. Dock dör både barnen och modern efter några år. 1890 gifter sig Matts Södergran med Helena Holmroos, enda dottern till Gabriel och Helena Holmroos. Sommaren 1892, då Edith bara är några månader gammal, köper morfadern en villa i Raivola på Karelska näset till dottern Helena och hennes familj.

Raivola utvecklas till en för området tidstypisk plats. Kommunikationerna är goda; en järnväg förbinder Viborg och Petersburg, tidningar på ryska, finska och svenska ges ut och kulturen blomstrar.

Gunnar Tideström ger en god beskrivning av byn, delvis byggd på intervjuer med gamla bybor. Södergrans bor vid sjön Onkamo alldeles nära den ryska allmogebyn, där husen ligger tätt längs bygatan. Här finns också den ortodoxa kyrkan med sina gröna lökkupoler och med sin ryska begravningsplats. En bit därifrån ligger den finska bondbyn med sina utspridda gårdar. Typiskt för den nya tiden är alla stora, nybyggda sommarvillor, som ägs av rika Petersburgsbor. Industrier har växt upp, bl.a. ett sågverk där Matts Södergran arbetar under en period. Järnvägsstationen fungerar som ett nav för samhället; en resa till rikshuvudstaden är snabbt och lätt genomförd. Den berömda badorten Terijoki, bara några mil från Raivola, invaderas

²⁸ Se not 18.

sommartid av petersburgsbor, som där utövar det nya nöjet med havsbad längs ortens sandstränder.

Tideström påpekar att familjen Södergran i Raivola intog en mellanställning mellan finskt och ryskt. Helena Södergran talade dålig finska och de svensktalande invånarna var få. Däremot var ryska ett etablerat språk i familjen Södergran. I förhållande till den ryska överklassen representerar familjen den nya medelklassen, en framväxande social grupp där rikedom ger en viss status, vilken dock inte kunde jämföras med överklassens börsrelaterade grupptillhörighet. Modern Helena är beläst och kulturellt intresserad, men hon hör inte hemma i den ryska intelligentian. De fattiga i ryssbyn umgicks familjen inte med; de var för Helena smutsiga och tillhörde underklassen. Familjen lever ett isolerat liv utan något större umgänge.

2:3 Radikala förändringar

I och med krigets utbrott 1914 och ryska revolutionen 1917 förändras igen Karelska näsets geografiska betydelse. Södergrans liv påverkas av den politiska situationen; genom revolutionen 1917 blir familjens ryska obligationer värdelösa och de två kvinnorna Södergran blir helt blottställda utan vare sig arbetsinkomster eller kapital. Under perioden från 1917 fram till 1919 drabbas dessutom området av hungersnöd då livsmedelstransporterna upphör att fungera. Efter ryska revolutionen förklarar sig Finland självständigt den 6 december 1917. Då finns fortfarande den ryska Östersjöflottan i Helsingfors. Skottlossningen från den ryska militärförläggningen i Kronstadt hörs till Raivola och kriget är kännbart närvarande för byborna.

Instabiliteten i Ryssland påverkar det politiska läget i Finland. Inbördeskrig, det så kallade kriget mellan de röda och de vita, bryter ut mellan olika politiska grupperingar och i byn Raivola blir striderna blodigt allvar.

I samband med första världskrigets fredsförhandlingar blir Finland en självständig republik 1919. Raivola kommer att tillhöra Finland. Oroligheterna i Ryssland gör att förbindelserna med S:t Petersburg, som nu bytt namn till Petrograd, mer eller mindre upphör.

Andra världskrigets utbrott påverkar relationerna mellan Finland och Ryssland negativt och eskaleras till öppet krig, ”vinterkriget”, vilket slutar med rysk seger. 1940 blir Raivola och Karelska näset ryskt område. S:t Petersburg/Petrograd blir Leningrad och huvudstaden flyttats till Moskva. Centrum och periferi förändras igen.

Edith Södergrans liv, och därmed hennes mottagande av en tradition, har dock till stor del ägt rum i S:t Petersburg, när denna stad är centrum för kultur och utveckling, turbulens och politiska förändringar.

3 Edith Södergrans kulturella tradition. S:t Petersburg och den nya tiden

3:1 Underutvecklingens modernism. Ryssland och S:t Petersburg

Marshall Berman skildrar i sin bok *Allt som är fast förflyktigas*,²⁹ Petersburg på två sätt: som förverkligandet av det ryska sättet för modernisering och som arketyper för ”överklig stad” i den moderna världen. Byggandet av staden är en uppifrån uttänkt modernisering som börjar 1703 på initiativ av Peter den store. Under artonhundratalet blir staden hem och symbol för en ny världslig, officiell kultur. Befolkningen växer snabbt. Omkring år 1800 har staden 220 000 invånare. 1914, vid kriget utbrott, har befolkningen vuxit till 2 miljoner.

Men mitt i det påtvingade moderna finns en påtvingad efterblivenhet som gör staden spöklik. Berman benämner detta ”underutvecklingens modernism”. Samtidigt sker en förskjutning av fokus från de statliga byggnaderna och monumenten till Nevskij prospekt, en fyra kilometer lång paradgata. Skyltskåp för den moderna massproduktionen, butiksskyltar som oftast är tvåspråkiga, eller bara på franska eller engelska, denna gata blir en slags frizon där sociala och psykiska krafter spontant kan mötas. Nevskij är den enda plats i staden där alla existerande klasser kan komma samman. Där finns aristokratins palats och de fattiga hantverkarnas verkstäder. Prostituerade, utstötta och bohemer trängs i de eländiga hotellen och källarlokalerna nära järnvägsstationen på Znaniemskijtorget, där prospektet tar slut. ”Petersburgarna älskade Nevskij och mytologiserade den outtröttligen, eftersom den öppnade åt dem, mitt i ett underutvecklat land, ett ”prospekt” över den moderna världens alla skimrande löften.”³⁰ Om man jämför Nevskij prospekt med boulevarderna i Paris finner man att den ekonomiska, politiska och andliga utvecklingen ligger långt efter.

På 1860-talet upphör livegenskapen, men folket blir inte fria i västeuropeisk mening. Staten är mer sysselsatt med att stänga inne sitt folk än att driva det framåt. 1905 har Petersburg blivit ett ledande industricentrum med nästan 200 000 fabriksarbetare, av vilka mer än hälften har flyttat in från landsbygden. Söndagen den 9 januari 1905, ”blodiga söndagen”, kräver arbetarna i en fredlig demonstration bättre levnadsvillkor. De vill vädja till tsaren, ”lillefar”, om rättvisa. Demonstrationen möts av militärt våld och upp till tusen människor dödas. Ett folks krav på

²⁹ Berman, Marshall, *Allt som är fast förflyktigas*. Modernism och modernitet, Fjärde och aktualiserade upplagan, Lund 2001 (1982, 1989).

³⁰ *Ibid.* s. 188.

dialog med sin härskare uttrycker enligt Berman både modernitet och mognad. ”Demonstrationen den 9 januari är en form av modernitet som springer fram ur Petersburgs speciella jord. Den uttrycker de djupaste behoven och villrådigheten hos de vanliga människor som har skapats av denna stad: deras lätttrörliga blandning av vördnad och trots, av glödande hängivenhet för överordnade och lika glödande beslutsamhet att bli sina egna [] – att bli ”erkända som mänskliga varelser.””³¹

Från 1902, då Edith Södergran börjar i ”Die deutsche Hauptschule zu S:t Petri”, till 1908, bor hon och modern, Helena Södergran, i staden, men tillbringar loven i Raivola. Den tyska skolan ligger vid Nevskij prospekt, den berömda huvudgatan, och anses som en mycket bra skola med modern språkundervisning. Förutom undervisningen på tyska så har eleverna sex timmar i veckan i vardera språken tyska, franska och ryska. Tyska blir det språk Södergran använder i sitt inledande författarskap. Eleverna kommer från olika länder och atmosfären är kosmopolitisk. Här får hon klassisk skolning i litteratur och filosofi. I *Vaxdukshäftet* kan man se att hon tagit starka intryck av den tyska romantiken och av de ryska symbolisterna.

I denna kosmopolitiska miljö på Nevskij prospekt upplever hon en stad med blomstrande kulturrenässans inom poesi och filosofi. Men det är också en stad med politiska motsättningar. Hon är i staden när januarimassakern, den blodiga söndagen 1905, äger rum. Sommaren 1907 är åter det politiska läget hotande med gripande av oliktankande och mångas flykt ut ur landet. Dessa motsättningar mellan världslig makt och andlig frihet är vad den ryske idéhistorikern Nikolaj Berdjaev menar utmärker den ryska idén. Han menar också att i denna turbulenta tid blir den ryska messianismen betydelsefull, särskilt för den s.k. intelligentian.³² Tankar kring en ny värld och en ny människa tar form i olika visioner om en kommande framtid.

³¹ Ibid. s. 242 f.

³² Berdjaev, Nikolaj, *Den ryska idén. De grundläggande problemen i det ryska tänkandet under 100-talet och början av 1900-talet*, Skellefteå 1996.

3:2 Analys av kulturella influenser i S:t Petersburg: ”A Tissue of Textualities”. Dekonstruktion av en textväv

3:2:1 Modernitet och modernism. Ismernas tid

Edith Södergran anses som banbrytande för den lyriska modernismen i Norden. Hon väljer att skriva på sitt modersmål svenska efter att i *Vaxdukshäftet* skrivit de flesta dikterna på tyska. Hennes mottagare är i första hand svensktalande i Finland, men de modernistiska strömningar som influerar henne kommer först och främst från Tyskland och Frankrike, förmedlade genom ett ryskt filter. Vad innebär då modernism och modernitet?

Den nya tiden, eller moderniteten, växer fram i Europa i och med att samhället förändras från feodalism till industrialism. De medeltida fasta strukturerna löses upp och förändring och rörlighet blir tidstypiska fenomen. Uttrycket att ”allt som är fast förflyktigas” använder Marshall Berman i sin bok med samma titel för att beskriva moderniteten och den moderna människans vilja till förändring och omvandling av både sig själv och sin värld, samtidigt som hon hyser skräck för vilshenhet och upplösning, för att livet ska falla sönder. ”De känner [alla] spänningen och fruktan i en värld där ”allt som är fast förflyktigas”. ”³³

Under 1700-talets senare hälft dominerar upplysningstiden med stor tilltro till det rationella och till vetenskapen. Individen anses styras av sinnesintryck från erfarenhet och social omgivning; hon är fri från metafysik och nedärvda vanor och kan i frihet forma sin värld. Frihet blir ett viktigt begrepp.

Omkring 1850 har samhällsomvandlingen accelererat. Storstäder växer fram där folkmassan dominerar gatan. Berman menar att nu flyter personligt och politiskt samman på de nya mötesplatserna som boulevarderna och prospekten utgör. I de länder där utvecklingen mot ett modernt samhälle går snabbast, t.ex. England och Frankrike, uppstår de utvecklade nationernas modernism, medan i länder med efterblivenhet och underutveckling som i Ryssland och i viss mån Tyskland med sin splittrade småstatsorganisation, uppstår en underutvecklingens modernism ”som är tvungen att bygga på fantasier och drömmar om det moderna, att hämta näring ur en förtrogenhet och kamp med hägringar och spöken. [...]”³⁴

Som en motreaktion till upplysningen uppstår romantiken i början av 1800-talet med centrum i Tyskland. Känslan sätts före förnuftet. Konstnären ses som en fritt skapande ande och en dyrkan

³³ Berman, s. 11.

³⁴ Ibid. s. 224.

av geniet tillhör den romantiska kulturströmningen. Naturen ses som besjälad och tolkas profetiskt i poesin. Inom litteraturen blir det viktigt att förnimma en högre verklighet som författarna förmedlar genom symboler och bilder. För att skildra det genuint folkliga blir folkdikten en källa till inspiration i skapandet inom konsten. Den andliga expressionismen inom modernismen har mycket gemensamt med 1800-talets romantiska strömningar.

Nationsbegreppet kommer under 1800-talet i fokus och nationalismen växer sig stark under detta sekel. I Tyskland och i Ryssland bygger nationsbegreppet på ”folket”. Gemensamt språk, gemensam kultur och historia, det geografiska rummet och det biologiska ursprunget är fundamentet i en nation. Då moderniteten står för förändring och det flyktiga så betonar de nationalistiska strömningarna det traditionellt fasta och beständiga.

Utifrån modernitet och det moderna uppstår inom konst och kultur begreppet modernism. Peter Luthersson har i sin avhandling om modernism och individualitet undersökt modernismen i syfte att hitta en gemensam fundamental princip för modernismens kvalitativa egenart.³⁵ Han börjar med att konstruera några ramkategorier för begreppet enligt följande: Modernismen börjar som en strömning ca 1850, främst i och med Baudelaires författarskap. Ungefär mellan 1910 och 1930 kan denna strömning sägas ha blivit en period. Efter 1930 mattas strömningen av för en senare eventuell förnyad breddning. Denna strömning kan indelas i tre faser. ”Fram till 1910 kan den kallas ”unmodernism”, mellan 1910 och 1930 ”högmmodernism”, och efter 1930 ”senmodernism”.”³⁶

Fundamentalt för modernismen är enligt Luthersson nyheten och originaliteten. Avantgarde, att gå före eller framför, som nyhetsbärare, är en del av rörelsens idé. En antagonistisk inställning till traditionen en annan. Dock finns inget proletärt klassmedvetande utan i grunden var ideologin borgerlig. Men den borgerlighet samhället representerade är man emot. Modernismens samhällskänsla utmärks av inslag av negativism. Man är emot borgerlighetens användande av rationella medel för ett kommersiellt utnyttjande av människan i sin strävan att expandera. Många anser att negativismen leder till antingen eskapism eller etisk alienation. Det uppstår en distans mellan den yttre verkligheten och konstnärens samtidskänsla. Den nihilistiska människan känner förtvivlan över ett liv som har berövats sin yttersta mening genom kunskapen ”Gud är död”.³⁷ Men nyheten och originaliteten ger förhoppningar kring konsten som framställs som ett substitut för religionen. Ett form- och språkintresse kommer i fokus. En experimentell inställning ger en stilistisk mångfald.

³⁵ Luthersson, Peter, *Modernism och individualitet. En studie i den litterära modernismens kvalitativa egenart*, Stockholm och Lund 1986.

³⁶ Ibid. s. 50

³⁷ Ibid. s. 83 f

Förmedlingen mellan antagonism och experimentalism resulterar i något processuellt: identiteten kan utvecklas mot högre nivåer. Identitet och jagets ställning i en yttre verklighet är enligt Luthersson en viktig faktor i förståelsen av modernismen som företeelse. Modernismens uppfattning om jaget skiljer sig från realismens. Jaget vänder sig till en imaginär verklighet i stället för till en reell i sin strävan att rena konsten. Det handlar inte om en avhumanisering av jaget utan en avsubjektivering i en strävan mot den universella människan.

Han kommer i sin avhandling fram till att modernistens självförståelse är fundamental för en förståelse av modernismen. ”I förhållande till modernismen själv skall värdet och principen utgöra grund för en beskrivning av en totalitet som kan inrymma bland annat bejakandet av nyhetens och originalitetens värderingskategorier, en mångfald reaktioner på det borgerliga samhället med antagonismen som gemensamt inslag, en kritik av den borgerliga rationaliteten, en mångfald stilar som alla mer eller mindre för tankarna till experimentalism, alienation och bristande förlitan på kristendomen och dess Gud. Ytterst tycks det gälla att komma fram till en bild av modernistens *självförståelse*.”³⁸

Luthersson sammanfattar sin framställning om begreppet modernism med individualitetsprincipen. Gemensamt för modernisterna var vaktsläendet om den enskilda människans rätt att framträda som enskild i det allmänna. ”Envar hade rätten att följa sin egen stjärna.” Han fortsätter: ”Förutsättningen för ett aktivt individualitetsförsvar utgjordes av motsättningen mot ett givet samhällssystem, och förutsättningen för en betydande individualitetsmanifestation i eller genom konsten utgjordes av framflykten av den expressiva estetiken. [...] Lika litet som modernismen utgick från ett solitt vardagsjag, lika litet utgick de från ett absolut jag.”³⁹

Ismernas tid⁴⁰

Futurismen, maskinålderns framstormande riktning inom konsten, uppstår i Italien i början av 1900-talet. Ismen leds av Marinetti, 1876-1944, och tar täten i det europeiska avantgardet. Futuristerna dyrkar tekniken, farten och höga, dånande ljud. Det första futuristiska manifestet kommer 1909 och handlar om orden i frihet och en uppgörelse med alla gängse konstformer. Snart utvecklas det inom rörelsen en krigsdyrkan där man såg kriget som en rening av världen. Marinetti vill göra upp med gamla humanistiska värden och kommer senare att tillhöra fascismen. Futurismen i Ryssland präglas av en blandning av modernism och bolsjevism.

³⁸ Ibid. s. 106.

³⁹ Ibid. s. 387 ff.

⁴⁰ Hertel, Hans (red.), *Litteraturens historia* 5, Stockholm 1989, och *Litteraturens historia* 6, Stockholm 1992.

Vladimir Majakóvskijs, (1893-1930), dikter är ett exempel på denna strömning i rysk poesi. Inom den s.k. ”vänsterkonsten” som ville göra sig nyttig i det revolutionära Ryssland uppstod en hel teoribyggnad uppförd av en grupp som under 1920-talet blev berömd som ”de ryska formalisterna”. Fokus skulle flyttas från författarens person till texten och från idéinnehållet till verkets form. Konsten ska med ”främmandegöring” göra livet mera påtagligt; det vanliga, automatiserade handlandet ska göras främmande.

Akmeismen, som får representanter i Ryssland, är som futurismen i opposition mot symbolismens transcendentala längtan. Denna poetiska rörelse är närmast släkt med arkitektur och skulptur. Man vill göra studier i den synliga världen. De känns igen på skarpa föremålsliga konturer i innehållet och en ciselerad poetisk form. Anna Achmátova (1889-1966) fick stor framgång med sina diktsamlingar *Kväll* 1912 och *Radband* 1914. Hennes dikter präglas av akmeistisk observans med ett speciellt kvinnoperspektiv; en ny värld, en ny människa med moderna kvinnor.

Expressionism blomstrar under 1910-1920-talen och främst i Tyskland. Liksom hos futurismen finns en positiv inställning till det moderna. Oppositionen mot en naturalistisk verklighetsåtergivning kan ses som kärnan i rörelsen. I centrum sätts människans eget innersta. Det skapande jaget formar ett subjektivt universum. Det expressionistiska finns i den energiska rörelsen, den dynamiska aktiviteten, som i bilder formar en arketypisk värld.

3:2:2 Estetisk idealism. Originalitetens värde inom modernismen

I och med upplysningstiden kullkastas den gamla geocentriska världsbilden. Det tidigare religiösa tänkandet kritiseras och uttrycket ”Gud är död” används av författare och filosofer. Den fritt skapande konstnären, geniet, ersätter tomrummet efter det att ”Gud är död”. och ger i profetiska visioner kunskap om en högre verklighet.

Holger Lillqvist behandlar i sin avhandling *Avgrund och paradys* betydelsen av den estetiska idealismens litterära tradition för Edith Södergran.⁴¹ Syftet med Lillqvists avhandlingen är inte att ifrågasätta ”den gängse karaktäristiken av Södergran som en tidig modernist, utan att komplettera bilden genom en närmare undersökning av egenarten hos en diktning där poetisk avantgardism särskilt på bildspråkets område förenas med estetiska drag som diskuterats av idealistiska teoretiker i slutet av 1700-talet och litterärt gestaltats av högromantiker i början av 1800-talet. En fråga som pockar på svar gäller det eventuella sambandet mellan det poetiska

⁴¹ Se not 20.

bildspråkets art och den idealistiska grundhållningen hos Södergran, [...].”⁴² Vidare menar Lillqvist att den estetiska idealismen har erbjudit strategier som gjort det möjligt att komma till rätta med alienationen, ett kärnproblem inom modernismen. Betydelsefulla för denna strömning är Moritz, Kant, Schiller, Schopenhauer, Nietzsche och Lukács. Den tidige Lukács skriver: ”Förhållandet mellan konstverket och dess skapare (eller mottagare) utgör paradigmet för en icke-alienerad erfarenhet av världen, genom att det kreativa jaget helt genomsyrar denna värld (konstverket) med sin subjektivitet, så att jag och värld bildar en enhet.”⁴³

Lillqvist definierar begreppet idealism som en ”*estetisk teoribildning eller poetisk praxis där förhållandet mellan jag och värld gestaltas som primärt dualistiskt, och där denna dualism övervinns eller åsidosätts med hjälp av strategier som innebär att den subjektiva polen, det kontemplerande jagets medvetande, överspeglar den sinnliga erfarenheten så att ett enhetligt subjekt – objekt kan uppstå.*” (Min kursivering).⁴⁴

Motiv som enligt Lillqvist behandlas utifrån detta dualistiska perspektiv är ”erotik och förgänglighet”, ”immanens – transcendens” och ”sinnlighet – översinnlighet”.

Även Ulla Evers tar i sin avhandling upp den andliga expressionismen inom modernismen och menar att Södergran tillhör denna expressionistiska gren.⁴⁵

I december 1911 kommer skriften *Om det andliga i konsten*⁴⁶ ut. Författare är den ryske konstnären Vasilij Kandinskij. Han befinner sig då i München och är en erkänd konstnär. Han ser skapandet som ett inre tvång hos konstnären. Det gäller att finna en andlig konstform, fri från alla hänvisningar till den yttre världen. Målet är att skapa en sann andlig verklighet. ”Konstnären kan själv aldrig skapa något nytt – han kan endast avtäcka mer och mer av ett stort ”andligt”, redan färdigt och existerande kosmos.”⁴⁷ Den konst som är i stånd att utveckla sig, har sitt ursprung i samtidens andliga liv. ”Men den är mer än bara ett eko eller en spegling av det livet. Den besitter dessutom en profetiskt väckande kraft, ofta av djup och varaktig verkan. [...] Men en makt som förblir dold har skänkt henne [konstnären]en *skådande* kraft, som vi andra saknar.”⁴⁸ På våren 1912 befinner sig Edith Södergran på ett sanatorium i Davos, en plats där kulturen frodas i en mångkulturell miljö, och det är troligt att Kandinskijs skrift är känd bland en del av patienterna. Hans tankar bör ha tilltalat henne, som redan i Petersburg kommit i kontakt med samma tankegångar hos stadens symbolister. I *Vaxdukshäftet* finns dikter där Den sköna

⁴² Lillqvist, s. 17.

⁴³ Ibid. s. 14.

⁴⁴ Ibid. s. 14

⁴⁵ Evers, s. 18.

⁴⁶ Kandinsky, Wassily, *Om det andliga i konsten*, Göteborg, 1986

⁴⁷ Ibid. s. 10

⁴⁸ Ibid. s. 21

damen är huvudperson och i dikten "Framtiden" finns stora likheter med den ryske filosofen Solovjovs utopier om Gudsriket.⁴⁹ Dikten "Den 13 december" handlar om den sköna damen som en symbol för kosmos. I dikten "Framtiden" är det en kvinna, ung och djärv och skön med skön kropp, som agerar och för människorna mot en ny framtid. Med henne växer det fram en ny och lycklig ätt: "Av unga, med het blick och raska tag, som icke frågar utan tar sig rätt."⁵⁰

Vid en jämförelse med Lillqvists framställning av den estetiska idealismen och de ryska symbolisterna framkommer flera likheter. Under rubrikerna Den ryska idén och Messianism vill jag visa på det gemensamma i de grundläggande tankarna kring synen på människan och skapelsen. Intressant är att Nikolaj Berdjajev påpekar att filosofen Solovjovs messianska utopier ingår i en romantisk kontext. Författarna vill, som Lukács uttrycker det, "erfara en icke-alienerad värld där det kreativa jaget genomsyrar denna världen."⁵¹ Eller med Lutherssons ord: "[...] förutsättningen för en betydande individualitetsmanifestation i eller genom konsten utgjordes av framrytningen av den expressiva estetiken."⁵²

Den modernistiska författarrollen har ett nära samband med romantikens: "att båda odla aversionerna mot den förtryckande traditionen och söka det ursprungligt värdefulla som gått förlorat i civilisationsprocessen innebär, just, att värna originalitetens värden."⁵³ Peter Luthersson nämner en rad faktorer som visar på kontinuitet mellan romantiken och modernismen såsom "en samhällelig antagonism", "nyhetens och originalitetens värderingskategorier" och en "traditionsförnekelsens tradition".⁵⁴

"Originalitet" har förknippats med estetiska och existentiella frågeställningar genom mänsklighetens historia. Anders Mortensen har i sin avhandling om Gunnar Ekelöf behandlat originalitetsbegreppet.⁵⁵ Avledningen "originalitet" från "original" börjar användas först kring mitten av 1700-talet i den aktuella diskussionen om den mänskliga individualiteten, skapandets villkor och konstnärsrollen. Mortensen refererar till Raymond Williams som menar att originalitetsbegreppets tilltagande individualisering leder till en paradoxal ordbildning: "As *originality* settled into the language it lost virtually all contact with *origin*; indeed the point is that it as no *origin* but itself. *Original*, however, has maintained both senses: the retrospective use and the description of something that is new and (usually) significant."⁵⁶ Geniets funktion

⁴⁹ Berdjajev, s. 141-179.

⁵⁰ Vaxdukshäftet, s 27

⁵¹ Lillqvist, s. 14.

⁵² Lutherson, s. 387 ff

⁵³ Ibid. s. 57

⁵⁴ Ibid. s. 61

⁵⁵ Mortensen, A, *Tradition och originalitet hos Gunnar Ekelöf*, Stockholm/Stehag 2000

⁵⁶ Ibid. s. 48

genomgår samma paradoxala ordbildning: den som besitter den högsta skaparförmågan är ett *geni* och har *geni*.⁵⁷ Det romantiska originalitetsbegreppet kondolideras när denna andliga kraft eller följeslagare blir bofast i den talangfulle personens inre, som ett medfött element med förmåga att absorbera självgenererad inspiration. En tredje ingrediens i originalitetsteorin är enligt Mortensen traditionens auktoritet. Genidoktrinen innebär att personligheten betraktas som skiktad – geniet och det originella befinner sig på olika nivåer. Enligt många romantiker lyder inte geniets skaparkraft under viljan utan förläggs till det omedvetna. ”Diktandet blir enligt denna uppfattning en kanal för geniets okontrollerbara aktivitet. Denna expressonistiska föreställning innebär att naturen ändå förblir en källa för originaliteten: genom geniet öppnas själen för skådande och förening med naturens inre väsen.”⁵⁸

3:2:3 ”Gud är död”. Schopenhauer och Nietzsche

I sitt verk *Läsningar av Intet*⁵⁹ tar litteraturvetaren Anders Olsson upp begreppet ”Gud är död” utifrån filosoferna Schopenhauer och Nietzsche. Han menar att *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1818, Schopenhauers viktigaste verk, har en kantiansk utgångspunkt. Sinnevärlden är som objekt för ett subjekt endast en föreställning. Den kausalt bundna nödvändigheten i det som sker har sin rot i en kraft som ligger utanför världen, betraktad som ett nät av föreställningar. I stället för att som Kant tala om *das Ding an sich* talar Schopenhauer om en enande ren vilja. Genom denna vilja kan människan ha tillgång till den transcendentala världen eftersom hon lever i två världar. Hon är både fenomen och osynlig frihet. Schopenhauer anser att genom vår kropp är metafysisk kunskap möjlig med intuitiv åskådning av *das Ding an sich*, vilken han kallar världsviljan. Kroppen är en objektivisering av viljan och är både subjekt och objekt i denna förmåga till metafysisk kunskap. ”Viljan sägs vara ”hunger” och ”lidande”, och eftersom allt liv är underkastat dess kraft är ”varje livshistoria/.../en lidandehistoria”⁶⁰. Schopenhauer beskriver människans vandring ”som ett ständigt fördröjt fallande”, kroppens liv som ”ett ständigt fördröjt döende, en fortsatt uppskjuten död.”⁶¹ Han uttrycker en pessimistisk livsinställning genom att framställa världen som destruktiv. Det finns ingen god och rättvis skapare. En allsmäktig, blind vilja råder över världen. Viljan manifesteras i individen som en oförlöst strävan utan riktning och mål. Schopenhauers hjälte är världsovervinnaren snarare än världserövaren.

⁵⁷ Ibid. s. 49

⁵⁸ Ibid. s. 50

⁵⁹ Olsson, Anders, *läsningar av Intet*, Stockholm 2000

⁶⁰ Ibid. s. 126

⁶¹ Ibid. s. 126

Filosofens nihilism kombineras tidigt med en föreställning om en frälsning ur livsviljan, och en positiv värdering av denna negation. Intresset för indisk religion är påtaglig. Han gör en strikt skillnad mellan denna världen och ett bortom som inte kan föreställas. Det som inte kan föreställas liknas vid buddhismens Nirvana, vilket han benämner som ett frigörande Intet där livsviljan upphävs.⁶²

Friedrich Nietzsche ,1844-1900, är påverkad av Schopenhauer i sin pessimistiska grundsyn. Smärtan och lidandet är även hans filosofiska utgångspunkt. Samtidigt delar han föregångarens tro på konsten som botemedel. I debutverket *Die Geburt der tragödie*, 1872, vill han visa att myten är en nödvändig förutsättning för varje religion. Han lyfter i verket fram dionysoskulten, som står för livskraft och extas. Sokrates står för det teoretiska vetandet. Detta vetandets gränser påvisas av Kant och Schopenhauer och anger därmed grunden för en ny, tragisk tidsålder. Vetandet begränsas till fenomenvärlden; konsten övertar i stället vetandets roll. I mytiska förklädnader talar Nietzsche om Apollon som individuationsprincipens genius och Dionysos som den innersta viljans gudom. Konstens trollkraft kan rädda kunskapens dödande handlingskraft. Människan kan få tröst genom konsten eftersom verkligheten inte enbart är hemsk utan också lust: ”den djupaste pulserande verkligheten är inte bara lidande utan evig lust.”⁶³

Konsten är enligt Nietzsche nödvändig för överlevnaden. Den ger distans till livet mitt i livet och är en produktionsestetik, där det handlar om att skapa ett sken som vet om att det blott är sken. Allt är tolkningar och liknelser. ”Konstnärer är de varelser som kan stå ut i det moderna livets ödemark, därför de är ett slags groddjur. *Amphibios* betyder på grekiska dubbel-levande. Konstnärerna är sådana amfibier, som förmår överleva därför att de kan vistas både på det nihilistiskt ödelagda landet och i det mytiskt livgivande vattnet.”⁶⁴

Ordet nihilism kommer från det latinska ´nihil´ som betyder ´ingenting´. Nietzsche talar om nihilismen första gången 1880 och syftar då på den ryska strömningen som handlar om ett politiskt nihilistiskt program. Den sene Nietzsche talar om nihilismen som en kommande fas i Europas historia, om ”en av människans största kriser, ett ögonblick av den allra djupaste självbesinning.”⁶⁵ Begreppet är inte enkelt och entydigt. Enligt A. Olsson måste man göra en distinktion mellan en pessimistisk och en dionysisk form av nihilism. Men, konstaterar, han ”nihilismen är inget fenomen man betraktar med svalt intresse. Det är en katastrof, den känsla av meningslöshet som sprids som en smittosam pest som följd av den kristna gudens död, [...]”⁶⁶

⁶² Ibid. s. 129

⁶³ Ibid. s. 144

⁶⁴ Ibid. s. 167

⁶⁵ Ibid. s. 151

⁶⁶ Ibid. s. 151

”Alla gudar måste dö” – uttrycket handlar om kristendomens rationella och civiliserade Gud. Nietzsche kan dock tänka sig andra gudar som till exempel den demoniska livsviljan; han vill ”trots allt ge det meningslösa livet mening.”⁶⁷ *Der Antichrist*, 1888, är ett angrepp på kristendomen som en nihilistisk religion. Paulus och senare tiders kyrka gör om Kristi oskyldiga död till en offerdöd som sonar människornas synder. Döden och korset omvandlar ett ursprungligt livsevangelium till dödens dysangelium. Medlidandet blir kristendomens kärna och viktigaste dygd. Medlidandet sprider i sin tur lidandet och bryter med den livsdugliges förmåga till överlevnad. Den svage och missanpassade blir utvecklingens herre.⁶⁸

Nietzsches mystik har stora likheter med buddhismen. Han talar om buddhismen som en förform till den moderna nihilismen. I buddhismen finns ingen moralisk överbyggnad; den handlar om den enskilde individens uppgörelse med sina egna vanföreställningar och det finns inte någon föreställning om ett liv efter detta. Frälsningen utgår från den enskilde och hennes förmåga till djupare insikt. Nietzsche ser buddhismen som en form av passiv nihilism. Enligt orientalismforskning har han en alltför negativ bild av buddhismen och de menar att hans förståelse för buddhismen är bristande på flera punkter. Vad som skiljer Nietzsches lära från buddhismen är hans syn på Nirvana. I stället för ett affirmativt Intet talar han om viljans bejakelse i den eviga återkomsten. Den frihet han utlovar i den eviga återkomsten är endast möjlig som skapande estetisk verksamhet. Den gud som passar in på dessa tankar är Dionysos, som bejakar livet i dess totalitet med liv, extas, lidande och död. ”Det är viljan som konstnärligt skapande som är bron mellan det sägbara och det osägbara, och det är den aktiviteten som ges namnet Dionysos. När människan skapar är hon bara ett medium för viljans aktivitet, hon har överskridit sin individualitet och blivit - som det står i *Die Geburt der Tragödie* - ”på en gång subjekt och objekt, på en gång diktare, skådespelare och åskådare.”⁶⁹

I *Also sprach Zarathustra*, 1884, skriver Nietzsche om Viljan. Den är grundlös och är en vilja inte bara till liv och självbevarande, utan till övermakt och självöverskridande. Världen är ytterst kaos men viljan ger den struktur. Viljan är till sin natur transcendent och skapare av gudar. Nietzsche förkastar Gud men behåller tron på den gudomliga skapelsegistan. Viljan till makt innesluter idén om den eviga återkomsten, där den i en cirkel bejakar sig själv. Vad gäller idealismen så omvandlas idealen till objekt som i sin tur blir föremål för en idealiseringsprocess: idealens natur relativiseras. ”Gudarnas död efterträds av övermänniskan, som är lika

⁶⁷ Ibid. s. 151

⁶⁸ Ibid. s. 152

⁶⁹ Ibid. s. 160

självöverskridande som den forna viljan men aldrig underkastad sin egen skapelse.”⁷⁰ Nietzsche har tolkats som det starka jagets försångare och som föregångare till existentialismen.

3:2:4 Den ryska idén

Vilka förutsättningar finns för utvecklingen av en rysk modernism? Vari består det specifikt ryska? Vilken roll spelar den ortodoxa kyrkan i synen på människan och samhället? Hur förenas estetisk idealism med messianska tankar?

Nikolaj Berdjaev, 1874-1948, besvarar dessa frågor i sin idéhistoriska översikt *Den ryska idén*⁷¹ där han tar upp de viktigaste strömningarna i det ryska tänkandet under 1800-talet och början av 1900-talet. I början av 1900-talet upplever Ryssland en verklig kulturrenässans. Berdjaev, som själv var med under denna period, skriver: ”Bara de som levde vid denna tid vet vilken skapande hänförelse vi upplevde, vilken andlig vind som grep de ryska själarna. Ryssland upplevde en blomstring inom poesin och filosofin, landet upplevde ett intensivt religiöst sökande och mystiska och ockulta stämningar.”⁷²

I *Den ryska idén* beskrivs förhållandet mellan staten och folket, mellan nationalism och messianism och mellan Öst och Väst. Ryssland är ett enormt stort land med oändliga horisonter; imperiet och den ryska jorden står i motsatsställning till varandra då folket upplever att imperiet är ett förräderi mot jorden och folket. Imperiet, den statliga makten, är en förvrängning av den ryska idén. Berdjaev menar att folket som i grunden är anarkistiskt, har en stat som utvecklats på ett monstruöst sätt. En allsmäktig byråkrati omger självhärskaren och skiljer honom från folket.⁷³ Den ryska intelligentian representeras i hans framställning av tre tänkare; Solovjov, Dostojevskij och Tolstoj.

Vladimir Solovjov räknas som 1800-talets störste ryske filosof. Han vill bygga ett kristet teosofiskt system utifrån visionen om Skönheten, Sofia, en all-enhet i ett gudomligt kosmos. Han använder begrepp som Gudamänsklighet (Jesus Kristus två naturer) och Gudamodern, det evigt kvinnliga. Gudamänskligheten är möjlig eftersom den mänskliga naturen är av samma väsen som Kristi mänskliga natur. Solovjov formulerar en social och kosmisk utopi. Denna filosofi blir viktig då den bejaktar kristendomens profetiska sida och kommer på så sätt att ingå i den ryska idén. Han vill att kristendomen ska förverkligas i samhället och inte bara i individens själ; han söker ett Gudsrike som ska manifesteras redan här på jorden. ”Gudamänskligheten ska

⁷⁰ Ibid. s. 162

⁷¹ Se not 32.

⁷² Berdjaev, s 194.

⁷³ Ibid s 130 f.

utvecklas genom en frihetsprocess som under tid kan kännetecknas av diskontinuitet. Frihet föder tragik och kan under en tid övergå i slaveri. Hela omvandlingsprocessen är kosmisk. Sofia är Guds kropp och Sofia är också den ideala mänskligheten, det evigt kvinnliga: Visionen av Sofia är en vision av det gudomliga kosmos skönhet, den förvandlade världens skönhet”.⁷⁴ Symbolisterna talar om den Sköna damen som står för den kosmiska skönheten. Solovjovs tankar kring ett allenhettligt kosmos har, menar Berdjajev, stor likhet med den tyska idealismen och dess tankar kring att förena alla element till en enhet, ett kosmos. Solovjov formulerar essensen i symbolismen med följande ord: ”Allt omkring oss, allt som sker är en avglans av en fjärran verklighet vi inte ser.”⁷⁵

Bland ledande poeter under denna s.k. renässans finns de som är påverkade av Schopenhauer. ”Den vänsterinriktade intelligentsians traditionella världsåskådning kom i gungning [...] Detta hade förberetts redan under andra hälften av 80-talet och under 90-talet. Det fanns ett inflytande från Schopenhauer och Tolstoj. Man började intressera sig för filosofi, och en kulturell filosofisk miljö uppstod.”⁷⁶ Både Schopenhauer och Tolstoj ser människan som en del i ett allenhettligt kosmos.

En annan betydelsefull tänkare för de ryska idéströmningarna under början av 1900-talet är Nietzsche: Nietzsche ”var det starkaste västerländska inflytandet på den ryska renässansen. Men det man påverkades av hos Nietzsche var inte det som man i väst skrev mest om, inte hans närhet till den biologiska filosofin, inte kampen för en aristokratisk ras och en aristokratisk kultur, inte maktbegäret utan det religiösa temat.”⁷⁷ Precis som hos Dostojevskij är det mänskliga i förhållande till en Gud i centrum. Om Dostojevskij står för en kristen humanism så menar Nietzsche att Gud är död och talar om övermänniskan. Människan är bara en övergång, hon bereder marken för en ny typ av människa. Särskilt Nietzsches roll som mystiker och profet lyfts fram i det ryska tänkandet.

De stora ryska 1800-talsförfattarna skriver för att rädda folket, mänskligheten, och för att förändra verkligheten. Det finns en strävan efter ett framåtskridande, en revolution, samtidigt med en insikt om tomhet, fulhet, själlöshet och småborgerlighet i resultaten av världens framåtskridande.⁷⁸

⁷⁴ Ibid. s. 155.

⁷⁵ Ibid. s.202

⁷⁶ Ibid. s. 195

⁷⁷ Ibid. s. 203

⁷⁸ Ibid s. 33

Enligt Berdjaev har Dostojevskij tydligast uttryckt det ryska messianska medvetandet. Hans litteratur syftar till att rädda det ryska folket och att skapa en ny verklighet.⁷⁹ Den ryska idén är inte den blomstrande kulturens och det mäktiga kejsarrikets idé, den ryska idén är Gudsrikets eskatologiska idé.⁸⁰ Idén om mänsklighetens slutliga fullkomliga tillstånd, det jordiska paradiset, spelar en enorm roll för Dostojevskij enligt Berdjaev. I samband med denna idé utvecklar Dostojevskij en komplicerad dialektik i sina romaner. Hans eskatologi finns i profetior om människogudens uppenbarelser: ”Den som övervinner smärtan och skräcken, den kommer själv att bli gud”.⁸¹ Även Tolstoj uttrycker messianska tankar då han har fokus på ett moraliskt sökande efter Gudsriket som han anser måste förverkligas här på jorden.

3:2:5 Messianismen

Messianismens ursprung finns i den judiska religionen, som talar om ”det tredubbla hoppet”, vilket innebär det judiska folkets slutliga befrielse, själen som ska överleva kroppen och samhället som ska återfödas i en skönare gestalt.⁸² I kristendomen, i texter i evangelierna och Uppenbarelseboken, finns återkommande profetior om Guds rikes snara ankomst och om en dramatisk yttersta dag då Messias åter kommer till jorden. Den ortodoxa kyrkan betonar eskatologin, och uppståndelsetemat är centralt. I liturgin dramatiseras Jesu liv, död och uppståndelse, och kyrkorummet avbildar dessa händelser i en bildvägg, den så kallade ikonostasen. På så sätt omvandlas historien om Jesu liv till transcendent kunskap om en imaginär verklighet. Mysteriet är viktigt för människans tro. Jesus utför underverk som visar på ett Gudsrike skilt från verkligheten här och nu.

Berdjaev menar att näst efter det judiska folket är det ryska folket det folk som är mest präglad av den messianska idén; den går genom hela den ryska historien ända fram till kommunismen.⁸³ Statligt maktbegär har fördunklat sanningen om det goda riket. ”Gud finns inte i styrkan utan i sanningen.”⁸⁴ Det ryska folkets tragedi ligger i att de ryska makthavarna inte varit trogna mot dessa ord. Enligt Berdjaev är ryssarna antingen nihilister eller apokalyptiker.⁸⁵ Det finns två motsatta element i den ryska själen: den hedniska, dionysiska och klostrens asketiska ortodoxi. I sin längtan efter sanningen och i sin vilja att förändra livet har ryssarna blivit vandrare. Man är

⁷⁹ Ibid. s.64 (I *Bröderna Karamasov* beskriver Dostojevskij problematiken i bl.a. kapitlet om Storinkvisitorn. (Min kommentar.)

⁸⁰ Ibid. s. 127f

⁸¹ Ibid. s. 180

⁸² Steinberg, Milton, *Judendomen, Idéer och trosföreställningar*, Uppsala 1978 (1947), s. 134.

⁸³ Berdjaev s. 14.

⁸⁴ Ibid. s. 33f.

⁸⁵ Ibid. s. 117.

missnöjd med nuet och väntar på Framtidens stad. Sanningen och lögnen står mot varandra i en ständig kamp. Denna kamp ska sluta med Messias återkomst. Gudsriket ska manifesteras här på jorden. Denna inriktning på en kommande messiansk tid står i motsats till katolicismens pedagogiska, socialt organiserade värld. Berdjajev menar att det ryska folkets värderingar har påverkats av denna eskatologiska syn på världen. Han menar vidare att ryssarna saknar de borgerliga dygderna men att lasterna finns där. Man är mindre bunden till familjen, föräldraauktoriteten är svagare och den hierarkiska känslan är svag. Man sätter ringa värde till konventionella levnadsformer; att leva som nihilist, upprorsman och anarkist blir inte främmande för en ryss.

I och med Östroms fall flyttas Rysslands andliga centrum till Moskva och i slutet av 1500-talet får landet en egen patriark. Under historiens gång upplevs kyrkan av många som endast kyrkobesök och ritualer och en längtan efter något annat föds. Religiösa rörelser uppstår. En sådan rörelse är schismatikerna, som menar att Gud har övergivit tsardömet, det tredje Rom som var lika med Moskva, som inte längre är ett sant ortodoxt rike. En apokalyptisk utopi uppstår. Schismatikerna började leva i det förflutna och i framtiden i stället för i nuet. Det sanna ortodoxa tsardömet representeras av staden Kitezj, som ligger dold på botten av en sjö. I nutiden måste man söka det sanna riket i den apokalyptiskt färgade framtiden. Det intensiva sökandet efter sanningens rike finns även hos den ryska intelligentsian under 1800-talet ”som också var schismatisk, som också var övertygad om att onda krafter erövrade kyrkan och staten, som också strävade mot staden Kitezj, men med ett annat medvetande.”⁸⁶

Den första kristenheten är eskatologisk och den messianska tillförsikten är starkare i den ortodoxa kyrkan än i den romersk-katolska. Kyrkan är inte Gudsriket, utan Gudsriket är en förvandling av världen, inte bara av människan som individ utan också en social och kosmisk förvandling. Denna förvandling innebär slutet för denna värld och början till en ny, sanningens och skönhetens värld.

3:2:6 Legenden om den sjunkna staden Kitezj

Legenden berättar att den fromma staden Kitezj försvann på 1200-talet för att undgå omgivningens synd. Staden låg vid sjön Svetlojar i södra Ryssland. När Den gyllene horden anföll det gamla Kievriket så belägrades staden av den fruktade khanen Batu. Invånarna riktade sina böner om hjälp till Gudsmodern och hon räddade då staden och dess invånare genom att göra staden osynlig. En annan variant säger att staden sjönk till botten av sjön. Enligt legenden

⁸⁶ Ibid. s. 18.

finns staden fortfarande kvar på sjöns botten eller osynlig vid stranden. Ibland kan man skymta den genom dimman eller långt ner i vattnet. Andra tecken på dess existens påstås vara klockors klang. Legenden finns nedskrivnen i den så kallade "Kitezjkrönikan". En senare version formulerades av de gammeltroende på 1700-talet som ett uttryck för deras förtvivlan över den förlorade heligheten i Ryssland. En artikel om Kitezj publicerades 1843 och därefter växte intresset för legenden och den omvandlas till en myt. Intresset för folklig kultur är stort under 1800-talet. Med symboliströrelsen i början av 1900-talet växer ett nytt religiöst medvetande fram. En nyskriven opera med Kitezjlegenden som tema har premiär 1907: "Legenden om den osynliga staden Kitezj och jungfrun Fevronia". Operans libretto gör jungfru Fevronia till huvudperson. I legenden är det stadens furste som är hjälten.

I sin avhandling *Sökandet efter det osynliga Ryssland. Kitezjlegenden i rysk kultur 1843-1940*,⁸⁷ undersöker Irina Karlsruhn hur denna legend har använts av ryska författare och konstnärer. Avhandlingens fokus ligger på att undersöka förhållandet mellan historien och myten samt mellan texten och myten. Begreppet myt används för att avkoda verklighetens och historiens innebörd. Avhandlingen inleds med ett försök att besvara frågan varför legenden blev så populär hos just symbolisterna i början av 1900-talet. Karlsruhn menar att det fanns ett intresse för religiös icke-officiell folkkultur företrädd av de gammaltroende. Förutom detta närmande så finns i legenden en materialisering av symbolerna som de vill se förverkligade i sitt skapande och i sina liv. Symbolisterna har också ett intresse för Rysslands öde. I Kitezjmyten finns en apokalyptisk dimension som liknar Solovjovs kosmiska utopi. Dessutom finns en känsla av det ryska imperiets snara och våldsamma undergång.

Irina Karlsruhn visar även att myten om Petersburg fungerar som antipod. Petersburg är den syndiga staden, som en gång kanske ska sjunka ned i träsket vid floden Neva. Karlsruhn menar att Kitezj står för det speciella ryska sökandet efter andlighet och sanning någonstans långt borta. Ett kapitel i avhandlingen handlar om Andrej Belyjs projekt att skriva romanen "Den osynliga staden", som skulle bli sista delen i trilogin "Öst och Väst". Den andra delen är romanen "Petersburg". Avhandlingen tar även upp Anna Achmatovas och Marina Tsvetajevas användning av Kitezjtemat. För dem blev myten en symbol för det gamla Ryssland men också för ett jordiskt paradiset: "Ett symboliskt uppfattat förflutet och en framtid också sedd symboliskt ställs emot en nutid som är undergångsmättad."⁸⁸

⁸⁷ Se not 27.

⁸⁸ Bodin, A, "Den ryska kulturens sjunkna stad", *Svenska Dagbladet* 2007-04-18.

3:2:7 Den nya kvinnan

Alexandra Kollontaj, 1872-1952, är typisk för ”den nya tiden”. Född och uppvuxen i den petersburgska överklassen, med sommarhus på Karelen då hennes släkt på modernet kom från Finland, är verksam och produktiv under Södergrans livstid. Kollontaj kommer tidigt i kontakt med Petersburgs revolutionära kretsar och blir engagerad i frågan om att skapa ett nytt samhälle och en ny människa. 1911 utkommer hennes skrift *Kärleken och den nya moralen*, år 1913 *Den nya kvinnan*, och *Könsmoralen och den sociala kampen* år 1918. Dessa skrifter finns nu samlade i *Den nya moralen och arbetarklassen*.⁸⁹

I inledningen till *Den nya kvinnan* ställs frågan om vem hon är.⁹⁰ Svaret ges i en omvärldsanalys av ett samhälle som håller på att förändras och därmed villkoren för kvinnorna: ”[...] livsnödvändighetens tunga hammare [har] smitt en kvinna med nya själsanlag, nya behov och en ny livssyn [...]”⁹¹ De nya kvinnorna är inte de rena, älskliga kvinnorna vilkas romans slutar med en förlovning, inte de som lider under mannens otrohet, inte de gamla mörna som begråter sin ungdoms olyckliga kärlek utan den nya kvinnan har självständiga fordringar på livet och protesterar mot kvinnans allsidiga förslavande i staten, familjen och samhället. Den självständiga kvinnan är inte en reflex av mannen utan har en egenartad inre värld.⁹² Kollontaj lyfter fram samtidens kvinnliga författare som självständiga i sitt skapande och modiga i att avslöja kvinnosjälens hemligheter och börjar tala ett kvinnligt språk. Dessa författarinnor hjälper omvärlden att lära känna kvinnan av den nya kommande typen. Ett annat typiskt drag hos den nya kvinnan är att hon ställer mycket högre krav på mannen, hon är anspråksfull och hon söker och fordrar aktning för sin personlighet, för sin själ och för sitt ”jag”. Den nya kvinnan förnekar inte sin kvinnliga natur och hon undviker inte livet . Hon framhåller självdisciplin i stället för översvallande känslor och hon hävdar den egna individualiteten.⁹³

Elisabeth Dauthendey, även hon född i S:t Petersburg men flyttar tidigt till föräldrarnas hemland Tyskland, skriver en bok om den nya kvinnan och om kärleken. Den kom i svensk översättning 1902 och med ett förord av Ellen Key.⁹⁴ Dauthendey talar här om ett afroditiskt element som lyft sig ur den kaotiska driften till en ljusare, friare viljehöjd. I sin strävan efter att bli herre över sin själ och sin kropps skatter blir kvinnan samtidigt dömd till ensamhet eftersom den nye mannen ännu inte finns. Kvinnan är förenad med jorden genom sin organism. ”Kvinnan

⁸⁹ Kollontaj, *Den nya moralen och arbetarklassen*, Gidlund, 1979.

⁹⁰ Ibid s. 9.

⁹¹ Ibid s 9.

⁹² Ibid s. 12.

⁹³ Ibid s 31 ff.

⁹⁴ Dauthendey, E, *Ny kärlek. En bok för mogna andar*, Stockholm 1902.

måste liksom Messias blev framfödd ur sitt folks länge närda förhoppning ”framföda” den nye mannen.”⁹⁵ Ellen Key har haft stor betydelse för kvinnofrågans utveckling i Sverige och av Södergrans brev till Hagar Olsson vet vi att hon beundrar och läser verk av Ellen Key. *Ny kärlek för mogna andar* är en tunn och lättläst skrift som Södergran förmodligen har läst; ord och uttryck i Dauthendeys text återfinns i flera av hennes dikter. Dauthendey beskriver hur den nya kvinnan växer fram ”som en ny, gyllene, strålande frukt på livvets träd, [...]” Den nya kvinnan har gjort sig fri och med en rysning skådar hon från sin nya höjd ned på det trånga och mörka, som hon lämnat. Hon skriver om den egna modern att hon hos fadern sökte och icke fann hans själ. Om männen utropar hon:” Men hur vore de icke alla hårda och tomma i sin själ!”⁹⁶ Dauthendey menar att kvinnans tänkande är sekundärt i förhållande till känslolivet. ”.⁹⁷ I olika metaforer beskriver hon hur kvinnan har genomgått en reningsprocess när hennes ”passionsfär” genom försakelse har renats och sedan ”lyft sig ur sin urtillvaros jordbundna mörker” upp till ”soligare rymder” där det ”tusenvågiga, evigt rörliga hafvet omspolar kvinnans själ”. Havets yta förlämnar ”de oändliga återspeglings behag”. ”Den djupaste botten som sammanhänger med vardandets livsström där hennes djups tystnad utbreder sig”.⁹⁸ Dauthendey ser en psykisk hermafroditism som det sista stadiet i mänsklighetens utveckling. Det järnhårda i mannen måste smälta och det hjärtemjuka i kvinnan måste härdas: ”I kvinnan måste finnas något av en man och i mannen något af kvinna.”⁹⁹

I sitt förord talar Ellen Key om den nya tiden och om en själfullt sinnlig kärlek som är kysk och fullkomligt hel. Men, konstaterar hon, denna nya kärlek saknar många kvinnor, och de flesta män, erfarenhet av.

3:3 Sammanfattning: Strukturer av en sammansatt textväv

De idéer som påverkar S:t Petersburgs konstnärer och intellektuella under de två första decennierna under 1900-talet gör att man ser på världen ur ett nytt perspektiv där den gamla traditionen förkastas, där begreppet ”Gud är död” leder till nya tankar om ett allomfattande kosmos och där människans roll lyfts fram: gudamänniskan, övermänniskan, en ny människa, ska skapa en ny värld. Konsten ses som ett substitut för religionen och konstnären får profetisk status. Texter av Schopenhauer och Nietzsche om lidande och död, livskraft och extas, och av Solovjov om Sofia, den Sköna damen, blir betydelsefulla för den framväxande livsåskådningen.

⁹⁵ Ibid. s. 5.

⁹⁶ Ibid s 10.

⁹⁷ Ibid s. 2.

⁹⁸ Ibid s. 12.

⁹⁹ Ibid s. 14.

Konstnären blir ett medium för viljans kraft; viljan skapar gudar. Diktandet blir en kanal för geniets okontrollerbara aktivitet.

Ett starkt förtryckande statligt system skapar drömmar om en ny rättvis värld. Förtrycket skapar även ett främlingskap i tillvaron, en alienation, där konstnären söker en mening i en imaginär verklighet. Romantikens tankar kring folksjälens betydelse för att skapa en nationell identitet, öppnar upp för ett intresse för det folkliga. Det ryska folkets idé är enligt Berdjajev en polaritet där öst och väst möts. Folket är inte ett kulturfolk utan uppenbarelsernas och ingivelsens folk vänt mot oändligheten. Två krafter råder: den hedniska, dionysiska urkraften och klostrens asketiska ortodoxi. Offeridén är stark, man ska inte stå emot det onda, det oskyldiga lidandet framhävs i de andliga dikterna och en folklig pessimism inför både världslig och religiös makt dominerar. Kristi ställföreträdande lidande tar folket på sig. Gudsmoorden, moder jord, ges en personlig inkarnation.

Gammalkristendom, myter och sagor inspirerar konstnärerna i skapandet av framtidsvisioner. Myten om staden Kitezj ger de ryska författarna symboler för en kommande framtid. Messianismens tankar ges ny mening i visionen om en framtida rättvis värld förverkligad här på jorden. Gudamänniskan, profeten, konstnären, skapar och visar på vägen till en självförverkligande roll för individen. I förening med folkets önskan om en förändring ger modernismens tankar mening i visionen av en ny värld och en ny människa. Särskilt för många av tidens kvinnor blir det viktigt att tala om den nya kvinnan och därmed också om den nye mannen. Den nya kvinnan har en egenartad inre värld, hon kräver aktning för sin själ och sitt jag samtidigt som hon bejakar sin kvinnliga natur. Begreppet tid blir betydelsefullt som drivkraft i samtidens visionära förvandlingsprocesser. Dauthendeys beskrivningar av och tankar kring en ny människa i *Ny kärlek*¹⁰⁰ överensstämmer med Solovjovs utopi om ett allenhettligt kosmos och med de messianska tankarna om Framtidens stad; om Gudsriket där människan är förvandlad och lever i sanning och skönhet.

¹⁰⁰ Se not 94.

4 Diktanalyser

Jag ska i den följande delen av uppsatsen utifrån min sammanfattning av ovanstående texter analysera de influenser som återfinns i Edith Södergrans författarskap och se hur de kan ge förståelse och mening i tolkningen av hennes dikter. Jag använder mig av Riffaterres tolkningsmetod.

4:1 ”Tyst, tyst, tyst”

Edith Södergrans första bevarade dikter är från åren 1907 till 1909 och finns nedskrivna i *Vaxdukshäftet*. De allra flesta är skrivna på tyska, några på svenska och på franska och en på ryska. Denna ryska dikt är nedtecknad den 11 juli 1907 med titeln ”Ticho, ticho, ticho”, ”Tyst, tyst, tyst”.

Tyst, tyst, tyst
Hemliga krafter
sig gömde i mörker

Dunkelt och saftigt
Klibbigt – tjockt blod
Började rinna.

Skuggorna glida,
skuggorna försvunno.
Ingenting mera finns kvar.

Ödsligt och dystert.
I kalla mörkret
finns ingenting.

I mörka jorden,
indränkt med blod,
tjockt blod,

livet föds åter
nytt liv,

till att förstöras.

Framtidens krafter de nya

I svarta jorden.

(Övers: Tito Colliander)

Vid en första mimetisk läsning handlar dikten om hemliga krafter ”som sig gömde i mörker”. Blod rinner, skuggor glider och försvinner. Det är ödsligt, dystert och kallt. I detta kalla mörker finns ingenting. Men i den blodindränkta jorden föds livet åter. Ett nytt liv som också ska förstöras. Detta är framtidens nya krafter som finns i ”svarta jorden”.

En tolkande, andra läsning kan utgå från en kontext som handlar om S:t Petersburg och det politiska läge som härskar där när dikten skrivs. Temat som varierar är återfödelsen med Bibeln och messianismens tro på ett förverkligande av Gudsriket på jorden som betydelsebärande referens. Hemliga krafter är framtidens krafter, som ska ge nytt liv. Krafterna finns i ”svarta jorden”, som symboliserar det ryska folket. Ord som upprepas i dikten är ”tyst”, ”krafter”, ”dimma”, ”mörker” och ”skuggor”.

Dikten ”Tyst, tyst, tyst” är bärare av en vision om något nytt som ska uppstå som en kraft ur folkdjupet. Den bibliska berättelsen om uppståndelsen omvandlas till ”framtidens krafter i svarta jorden”. Idén om det ryska folket som jordens folk med en eskatologisk tro integreras i ploten: ”hemliga krafter sig gömde [...] i mörka jorden [...] livet föds åter [...] Framtidens krafter de nya i svarta jorden”. Ett mysterium sker i en födelse eller uppståndelse. Ur detta nya driver tiden fram en förvandling.

Jag menar att Edith Södergran tidigt påverkas av den petersburgsmiljö hon vistas i. Grundläggande för hennes poetiska skapande blir att utifrån den politiska situationen integrerat med de messianska strömningar som finns, se tiden som en förvandlingsprocess. I denna omvandlande process är konsten ett medel för förverkligandet av något nytt. Diktaren får en profetisk roll.

Per Arne Bodin analyserar dikten i artikeln ”Några kommentarer till Edith Södergrans ryska dikt”.¹⁰¹ Där påpekar han att de upprepade orden är typiska för att beskriva en Petersburgsstereotyp. Det uttryck som mest anknyter till rysk tradition är ”svartjorden”. Enligt Bodin finns det ett tiotal andra dikter i *Vaxdukshäftet* med motiv från Petersburg och Ryssland. Peter- Paulus- fästningen återkommer flera gånger. Bodin konstaterar att det är en mörk och

¹⁰¹ ”Några kommentarer till Edith Södergrans ryska dikt”, *Historiska och litteraturhistoriska studier*, 61-62, 1986-1987, s. 257- 266.

oförsonlig bild av Ryssland i *Vaxdukshäftets* dikter. Senare, när Södergran har lämnat staden, omvandlas den till barndomens och minnenas "ljuva stad".¹⁰² Han lyfter även fram den politiska bakgrunden, vilken innebär att den 3 juni 1907 upplöses den andra Duman. Samtidigt börjar omfattande förföljelser av oppositionella som tvingas gå under jorden. Bodin menar att "de hemlighetsfulla krafterna" mot denna bakgrund kan tolkas som revolutionärerna vilka kämpat mot tsarregimen.

Vidare påpekar Bodin att den ryske symbolisten Aleksander Blok skrev en dikt som svar på dessa händelser sommaren 1907. Han ser stora likheter mellan Bloks och Södergrans dikter.¹⁰³ Kanske har Södergran läst Bloks dikt, som kan ha spridits i avskrift innan den publicerades i november 1907. Men det intressantaste, menar han, är att båda dikterna "skildrar en och samma stämning i Ryssland, när reaktionens krafter nått sin höjdpunkt, och det är nog den historiska bakgrunden och en litterär miljö som dikterna har gemensamt snarare än ett direkt samband."¹⁰⁴ Södergrans dikt anknyter till vad som skrevs i petersburgspresen denna sommar. På frågan om hur Södergran kunde hålla sig informerad om läget i Petersburg, när hon befann sig i Raivola, påpekar Bodin att Raivola var ett sommarstugeområde för petersburgsbor och att Edith hade besök av en rysk väninna denna sommar. Dessutom var den lokala tidningen, *Viborgs nyheter*, under försommaren 1907 full av nyheter om de politiska händelserna, skildrade i mycket mörka färger.

Bodin reflekterar även över Södergrans konkreta kännedom om rysk poesi vid den här tiden och menar att det endast kan bli spekulationer då vi inte har några konkreta källor. Vad vi vet är att i Petrischule läste man de ryska klassikerna. Här kommer Bodin in på en 1800-talspoet, Afanasij Fet, som använder det ryska vaggvisemotivet i sina dikter. Inledningen på "Ticho, ticho, ticho" påminner som detta motiv; de hemliga krafterna som ska sova i jorden för att sedan stå upp. Även versmåttet den trefotade trokén, anknyter till rysk folkpoesi.¹⁰⁵

Martin Nag, en norsk litteraturforskare, ger i artikeln "Russiske impulser hos Edith Södergran",¹⁰⁶ intressanta iakttagelser angående ryska influenser i Södergrans dikter. Även han tar upp Edith Södergrans dikt "Tyst, tyst, tyst", vilken han menar har Bloks dikt om den Sköna damen som förebild. Han pekar på en överensstämmelse mellan antalet versrader och på att uppståndelse temat är gemensamt.¹⁰⁷

¹⁰² Ibid. s. 265.

¹⁰³ Ibid., s. 260.

¹⁰⁴ Ibid. s. 260 f.

¹⁰⁵ Ibid. s. 262.

¹⁰⁶ "Russiske impulser hos Edith Södergran", *Ordet* nr 22 1971, s. 196- 212.

¹⁰⁷ Ibid. s. 196-197.

Intressant i sammanhanget är också Olof Enckells forskning kring Edith Södergrans syn på konsten som ett slags kall i sin uppgift att ersätta tidigare ideal och profetera om en ny tid. Olof Enckell talar om hennes intensiva upplevelse av diktargärningen som en utkorelse.¹⁰⁸ Hagar Olsson talar om en Sankt Görans-period i Edith Södergrans liv och syftar då på det s.k. nietscheanska skedet i *Septemberlyran* och de två följande diktsamlingarna.¹⁰⁹ Men, påpekar Olof Enckell i sin studie av *Vaxdukshäftet*, redan som skolflicka hade Södergran sin Sankt Göransperiod, påverkad av den politiska verklighet som omgav henne i S:t Petersburg: ”I sommardikterna [1907] möter vi E.S. lidelsefullt engagerad i dödens och kärlekens problematik, och från sina svårigheter söker hon förlösning i en visionär tro på krafter, som kan framtvinga nytt och friskt liv ur själva förintelsens närhet.”¹¹⁰

4:2 ”Jag såg ett träd...”

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

En krets var dragen kring dessa ting
den ingen överträder.

(1916)

Förutom Riffaterres tolkningsmodell använder jag ett intermedialt perspektiv i min tolkning. Dikten ”Jag såg ett träd ...” kan ur ett intermedialt perspektiv ”läsas” i bilder; mottagaren kan visualisera texten i bilder. I min tolkning använder jag detta perspektiv som en övergripande ingång genom att se texten som en typ av ikonostas. Fokalisator, den som ser, är ett ”jag”. En ikon i den ortodoxa kyrkan är en del av det heliga budskapet. Varje ikon måste vara en

¹⁰⁸ Enckell, Olof, *Vaxdukshäftet, En studie i Edith Södergrans ungdomsdiktning*. Stockholm 1961, s. 286 f.

¹⁰⁹ Olsson, H, Ur Förord till *Samlade dikter*, s. 27 f.

¹¹⁰ Enckell, *Vaxdukshäftet*, s.196.

återspeglings av en urbild, och i kraft av likheten uppstår en transcendental kontakt mellan dessa två. Ikon betyder bild; ikonicitet innebär att betydelse skapas genom likhet mellan tecken och betecknat. De visuella bilderna i dikten kan liknas vid ikoner och hela dikten kan liknas vid en ikonostas. Den näst sista raden ”En krets var dragen kring dessa ting” förstärker processen i tolkningen från text till bilder; visionella intryck objektiveras i orden ”*dessa ting*”. Bilderna ramar slutligen in och blir då en serie, en ikonostas, som vill berätta någonting. Inom denna helhet kan mottagaren tolka diktens mening.

Dikten, eller om man så vill, bildserien, ikonostasen, berättar i första strofen om ett träd som är större än andra träd. I detta största träd hänger fullt med onåbara kottar. Bild två handlar om en stor kyrka genom vars dörrar människor kommer ut. Bild tre föreställer en leende kvinna som kastar tärning om sin lycka och förlorar.

Vid den andra, hermeneutiska läsningen, ser läsaren att de två första bilderna är symboliska medan den tredje kan liknas vid en allegori då den innehåller en berättelse som kan tolkas genom en kod. Under romantiken diskuterades begreppen symbol och allegori. Symbolen är ett direkt uttryck. I stället för kod använder man ordet likhet. Likheten är arbiträr, godtycklig, och motiverad. I symbolen vill romantiken övervinna dualismen mellan det himmelska och det jordiska. Så blir naturen symbol för en manifestation av Guds närvaro. Denna definition för begreppet symbol kan jämföras med ordet ikon som definieras som en återspeglings av en urbild. Bilden av trädet symboliserar livet. Kottarna som är onåbara kan tolkas med hjälp av psykoanalysen och Freuds teorier om förträngning och förskjutning i det undermedvetna, där driften, eller begäret, tar sig olika uttryck formulerade i språkliga strukturer. Kottarna kan då vara fallossymboler, vilka är onåbara för ”jaget”.

Även den andra bilden kan tolkas symboliskt. Om trädet symboliserar livet, helheten, så symboliserar ”de starka och bleka människorna” det stadium i livet som föregår döden: ”och alla som kommo ut voro bleka och starka och färdiga att dö;” Dikten handlar om ”livet” som endast kan förstås utifrån sitt motsatta begrepp ”döden” som beskrivs med hjälp av språkets binära motsättningar. Genom att studera kontexten enligt R. Jakobsons kommunikationsmodell¹¹¹ står dikten i dialog med avsändarens tankar om meningen med livet och hennes syn på döden vid tidpunkten för diktens tillkomst. Nihilismens tankar, ”Gud är död”, har stor betydelse för modernismens poesi. I stället för Gud finns det skapande jaget, den mänskliga viljan som dikterar livets villkor. Ett subjektivt universum skapas. Schopenhauer talar om en frälsning från

¹¹¹ Jakobson, Roman, ”Lingvistik och poetik”, i *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion II*, red. Claes Entzenberg, Cecilia Hansson, Lund 1991.s. 10-36.

livsviljan. I ett bortom denna världen, bortom tid och rum, finns ett frigörande Intet där livsviljan upphävs.¹¹² Bilden av människorna, ”starka och bleka och färdiga att dö” kan ses som en ikon, en återspeglning, av ”jagets” livsfilosofi, där döden då skulle innebära frälsning från livet, livsviljan. Det poetiska språket använder sig av ett oväntat grepp. Genom att likställa bleka med starka uppstår en främmandegörande effekt. I vardagligt språk är dessa ord varandras motsatser. Dekonstruktionen av ordet ”starka” i en kontext av ”bleka och färdiga att dö” ger ett samband med ordet färdiga. Starka kan liknas vid fasthet, något som består. Motsatsen är något icke beständigt, något som fortfarande pågår. Människorna är ”färdiga” att transcendera från liv till död. ”Färdiga” innebär att en process har pågått från något ofärdigt till något färdigt. Alla som kommer ut från kyrkan har processat färdigt den existentiella frågan om meningen med livet och därmed blivit färdiga att dö. I en ikonostas finns tre dörrar, vilka prästen öppnar vid de olika momenten under liturgin. Den viktigaste dörren, den kungliga, leder fram till altaret, som symboliserar det kristna budskapet om Jesu död och uppståndelse. Dörren i dikten kan liknas vid denna dörr.

Bild tre är en allegori. En allegori är ett indirekt uttryck för något och måste tolkas genom en kod. Tiden kan uppfattas i bilden och därmed finns en story. Under medeltiden användes allegorin flitigt för att tolka människans liv. Om man använder koden om alltings förgänglighet enligt Bibeln så kan innebörden bli att den leende och sminkade flickan ska dö. Hon spelar tärning om sitt liv. Den hon spelar mot är Döden. Att spela om liv och död är en vanlig allegorisk bild. ”Jag” ser att hon förlorar. Kontexten i vilken bilden finns står outtalat i dialog med sjukdom och död. Sjukdomen TBC krävde många unga människors liv. Sanatorierna kallades dödens väntrum och författaren har själv långa tider vistats på olika sanatorier och var vid diktens tillkomst medveten om att hon bar sjukdomen.¹¹³

I de två sista raderna markeras helheten: människans existentiella villkor att födas och dö kan ingen makt förändra. Inom denna krets eller cirkel har människan att förhålla sig till sitt liv och sin död. Om jag återgår till hur jag började med en övergripande intertextuell tolkning genom att se en likhet med den ortodoxa kyrkans ikonostas så bekräftas likheten genom att den ortodoxa kyrkans liturgi återspeglar Jesu vandring på jorden, hans död och uppståndelse. ”*Jag såg ett träd...*” handlar om ”Jagets” egen väg genom livet. Den sexuella kärleken är onåbar och en tidig död väntar. Genom den sista raden, ”den ingen överträder”, markerar diktjaget skillnaden mellan livet symboliserat av trädet som en del av naturens cykliska gång med visnande och

¹¹³ 1908/09 konstateras att Södergran har tuberkelbaciller i lungorna. Hon vistas under perioder på sanatorierna Nummela och Davos. 1923 orsakar denna sjukdom hennes död. (Tideström, *Edith Södergran.*)

växande med kristendomens syn på livet, döden och uppståndelsen. Kyrkans ikonostas berättar om hur Jesus uppstår från döden och uppstiger till himlen; han överskrider fysiskt gränsen mellan liv och död.

I min tolkning ser jag likhet mellan textens form med de upprepade orden ”jag såg” och med de ikoner och den ikonostas som finns i den ortodoxa kyrkan, där det religiösa budskapet överförs, eller inkarneras, i bilder. Edith Södergrans syn på konsten kan liknas vid ikonbegreppet: konsten ska vara en återspeglning av en imaginär verklighet.

Familjen Södergran bor granne med den ortodoxa kyrkan. De aktiviteter, som pågår i kyrkan med klockringning, begravingar och processioner bör ha tillhört familjens vardagliga upplevelser. Förutom att referera till en textväv så interagerar dikten med sin omgivande sociala miljö.

4:3 ”Triumf att finnas till” (Ur *Septemberlyran*)

Vad fruktar jag? Jag är en del utav oändligheten.
Jag är en del av alltets stora kraft,
en ensam värld inom miljoner världar,
en första gradens stjärna lik som slocknar sist.
Triumf att leva, triumf att andas, triumf att finnas till!
Triumf att känna tiden iskall rinna genom sina ådror
och höra nattens tysta flod
och stå på berget under solen. Jag går på sol, jag står på sol,
jag vet av ingenting annat än sol.

Tid – förvandlerska, tid – förstörerska, tid –
förtrollerska,
kommer du med nya ränker, tusen lister för att bjuda mig
en tillvaro
som ett litet frö, som en ringlad orm, som
en klippa mitt i havet?
Tid – du mörderska – vik ifrån mig!
Solen fyller upp mitt bröst med ljuvlig
honung upp tillranden
och hon säger: en gång slockna alla stjärnor,
men de lysa alltid utan skräck. (1916)

En första läsning utifrån ordens mimiska funktion berättar om ett jag som ställer en fråga om fruktan. Därefter konstateras att ”jag” är en del av oändligheten och av alltets stora kraft. ”Jag” är också en ensam värld inom miljoner världar. Detta konstaterande följs av triumfatoriska utrop över att leva, andas och finnas till. Triumf att känna tiden och höra nattens tysta flod. Så följer ett påstående om att ”jag” går och står på sol, ett nytt påstående att det enda ”jag” vet är sol. En fråga ställs till Tiden om ränker och lister. Därefter följer en uppmaning till Tiden, som nu också kallas Mörderska, att vika undan. Så fyller solen ”jagets” bröst med honung. Dikten slutar med att Solen talar om stjärnor som slocknar men lyser utan skräck.

I denna första läsning upptäcks många ogrammatiskheter på grund av ordens referentialitet. Exempel på förskjutningar och förvrängningar är ”att känna tiden iskall rinna”, ”Jag går på sol, jag står på sol”, ”solen fyller mitt bröst med ljuvlig honung” och ”hon [Solen] säger”.

En strukturell tolkning vid en andra läsning kan utgå från diktens rubrik, ”Triumf att finnas till”. Ordet triumf refererar till segertåg, att ha vunnit ett krig och triumfatoriskt komma tillbaka som segrare. Frågan jag som läsare ställer är vad som har besegrats. Redan diktens inledning ger ledtrådar till svar på denna fråga med öppningsorden ”Vad fruktar jag?”. Diktens form kan liknas vid en monolog där ”jaget” ställer frågor, gör utrop och ger svar. Alliterationer och upprepningar ger läsaren en förnimmelse av orden som en besvärjelse. Att uttala sig om det ovetbara, oändligheten och alltets stora kraft, för tankarna till ett orakel. I form av allegorier som den personifierade Tiden och den talande Solen, ger diktjaget svar på frågan ”Vad fruktar jag?”. Diktjagets emotiva, profetiska funktion är tydlig.

Ordet triumfs ursprung är grekiskt och betyder hymn till Dionysos. ”Triumf att finnas till” kan tolkas som en hymn till livet.

En dikts ordsekvenser är, enligt Riffaterre, variationer på samma strukturella matris. Matrisen här handlar om meningen med livet och människans existentiella villkor att födas och dö. Diktens inledning och slut binder samman delarna till en helhet: Frågan ”Vad fruktar jag?” besvaras av Solen då hon säger: ”en gång slockna alla stjärnor, men de lysa utan skräck.”

Livet och döden betecknas på olika sätt i dikten. I överensstämmelse med Derridas tankar om att binära motsättningar är mänskliga konstruktioner och att en signifier kan upphöjas till en signifikant i det oändliga blir ordet liv en förutsättning för ordet död; ordens betydelse finns hos varandra och utgör en paradox i stället för en motsättning. Denna paradox av motivet liv/död varierar i ord och ordsekvenser. Livet beskrivs med ”oändlighet”, ”kraft”, ”sol”, ”frö”. Ordet död kan ses som referent till ”nattens tysta flod”, ”mörderska” och ”slockna”. Det finns en likhet mellan paradoxerna ”liv/död” och ”oändlighet/kroppslig död”; att vara en del av oändligheten innebär att acceptera den kroppsliga döden. Mörderska refererar till en kroppslig död och den

som mördar är Tiden. Även tiden är en paradox som hör samman med motsatsparet oändlighet och slockna. Eller för att hänvisa till Derrida som menar att det inte finns några stabila och fasta identiteter, det finns ingen kärna, allt är relativt. ”Vi kan inte veta av någon sanning bortom uppenbarelseformerna, sinnesintrycken, olika fysiska reaktioner och språkliga konstruktioner.”¹¹⁴ Språket är en öppen struktur.

Berättelsen om solen löper som en bärande tråd genom dikten. Raden ”jag vet av ingenting annat än sol” innesluter de fyra första raderna; kunskapen om solen omfattar oändligheten där alltets stora kraft styr. Diktjaget erfar denna kraft, eller sol, genom att känna tiden rinna iskall genom ådrorna, genom att höra nattens tysta flod och genom att stå på berget under solen; genom sin kropp och sina sinnen får hon kunskap om den metafysiska världen. I diktens avslutande rader personifieras solen och blir gudomslig i förhållande till diktjaget. Solen agerar genom att fylla diktjagets bröst med ”ljuvlig honung” och ge ett orakelsvar till diktjaget: ”en gång slockna alla stjärnor, men de lysa utan skräck.” Eftersom diktjaget är ”en första gradens stjärna lik” har hon inget att frukta.

Vilka preexisterande texter interagerar dikten med? Riffaterre talar om diktens överdeterminering, eller om den hypogrammatiska avledningen. Sekvensen som börjar med ”Tid – förvandlerska, tid – förstörerska, tid - förtrollerska” är inledningen på en allegori som symboliserar frestelsen. ”Jaget” frestas att välja en individuell ”tillvaro” bortom tiden. Tiden, som är personifierad i form av en kvinna, kommer med ränker och lister. Hon är en förvandlerska och förtrollerska. Allegorin liknar en saga med sina tretal och sitt innehåll. Om sagan används som kod kan man avläsa hur jaget frestas av Tiden i likhet med hur Snövit frestas att äta av äpplet som hennes styvmoder räcker fram. Men till skillnad från sagan om Snövit så avvisar ”jaget” frestelsen med ord som liknar de i Matteusevangeliet om Jesu frestelse då han avvisar Djävulen med orden: ”Gå bort, Satan.”¹¹⁵ I dikten avvisas döden med orden ”Tid - du mörderska – vik ifrån mig!”.

Storyn, eller allegorin, om solen kan tolkas som transformerad till en signifikansenhet som finns i den preexisterande texten i Schopenhauers verk *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Här framställs föreställningen om en kraft som ligger utanför världen. Människan är både fenomen och osynlig frihet. Genom kroppen är metafysisk kunskap möjlig med intuitiv åskådning av världsviljan. Enligt Schopenhauer är kroppen en objektivering av viljan och är både subjekt och objekt i denna förmåga till metafysisk kunskap. Diktjaget upplever i sin kropp en kunskap om tiden och oändligheten: ”att känna tiden iskall rinna genom sina ådror”, ”och höra nattens tysta

¹¹⁴ Tenngart, Paul, *Litteraturteori*, Malmö 2008, s. 80.

¹¹⁵ *Bibeln*, Örebro 1999, Matt.4:10.

flod, ”jag går på sol, jag står på sol”. Solen representerar kraften och världsviljan. Jagets kropp erfar denna metafysiska kunskap om Solen. Diktens överskridande hypogram handlar om att bli världsövervinnare i överensstämmelse med Schopenhauers filosofi. Triumfen i att finnas till innebär att höja sig över det individuella och inse att ”jag” är en ”del utav oändligheten”, och att acceptera paradoxen liv/död som ett icke-individuellt metafysiskt mysterium och därmed få mod att ”lysa utan skräck”, att leva ett liv utan fruktan för döden och att vara ”en första gradens stjärna lik som slocknar sist”.

Andra preexisterande texter som dikten interagerar med är Solovjovs teosofiska system med en all-enhet, ett gudomligt kosmos. När ”Gud är död” uppstår tankarna på en Gudamänniska. Denna nya människa kan tolkas in i ”Jag går på sol, jag står på sol, jag vet av ingenting annat än sol.” I dikten internaliseras Gud i den mänskliga viljan, som dikterar livets villkor. Guden flyttar in i jaget. Jaget går och står på solen. Även Nietzsches tankar kring en övermänniska och hans texter om det starka jaget kan ge mening i tolkningen. I tiden finns uppfattningen om konstnärens siande och skapande roll. Schopenhauer, Nietzsche, de ryska symbolisterna, Kandinsky, alla för de fram konstnärens profetiska funktion. Edith Södergran ger sig själv en självförverkligande roll i sitt konstnärskap; hon ger sitt liv mening genom sitt poetiska skapande. Att spåra futuristiska influenser kan också ge tolkningen mening. Roman Jakobson talar om en dikts emotiva funktion som fokuserar på avsändaren och visar på talarens attityd till det han talar om.¹¹⁶ Avsändaren av ”Triumf att finnas till” talar med dynamisk och kraftmedveten röst. Själva ordet ”triumf” har en signifikans i begreppen krig, seger och jubelklang. Majakovskij, Rysslands futuristiske poet, ingår i det petersburgska kulturliv som omger Södergran. Det är förändringarnas och möjligheternas tid, men också en nedbrytande, förstörande tid som besjungs av futuristerna. I Södergrans dikt beskrivs tiden med orden ”förvandlerska”, ”förstörerska” och ”förtrollerska”. Den triumfatoriska attityden i dikten är präglad av futurismen och dess budskap av messiansk eskatologi.

Hagar Olsson skriver i sitt inlägg i den så kallade Edith Södergrandebatten efter utgivningen av *Septemberlyran* 1918: ”Man kan helt enkelt icke förstå, att någon lovprisande kan tala om den, som hon känner tala *genom sin mun*, emedan man själv aldrig erfarit, att någon annan än det egna fattiga jaget skulle tala genom sin mun. Man kan icke förstå, att någon skulle blottställa sig själv så hänsynslöst endast för sakens skull, emedan man själv icke har någon sak att hänge sig åt, utan endast sin egen lilla individ med dess begränsade mål och strävanden att pyssla om. Man

¹¹⁶ Jakobson, s. 13-19..

kan, kort sagt, icke förstå, att någon skulle kunna viga sitt liv åt att vara blott ett instrument och medium. Men det har den gjort, som sjunger om gudarnas spår.”¹¹⁷

4:4 ”Höstens bleka sjö”, ”Det underliga havet”, ”Jungfruns död”

Det är ganska troligt att Edith Södergran kände till myten om den dolda staden Kitezj, då den till och med gavs som en operaföreställning i Petersburg 1907. Irina Karlsohn menar att myten används för att avkoda verklighetens och historiens innebörd. Hon påpekar att legenden som myt används av symbolisterna då temat var aktuellt för deras samtid. Solovjovs utsaga att allt som sker och som vi ser är en avglans av en fjärran verklighet vi inte ser, är själva essensen i symbolismen.

Har Södergran använt sig av Kitezjsymboliken? Genom att använda Riffaterres teori om den poetiska texten som styrd av ordens litterära referenser, analyserar jag dikterna ”Höstens bleka sjö”, ”Det underliga havet” från samlingen *Dikter, 1916* och ”Jungfruns död” från *Septemberlyran, 1918*.

Höstens bleka sjö
tunga drömmar drömmer
om en vårvit ö
som sjönk i havet.

Höstens bleka sjö
hur din krusning gömmer,
hur din spegel glömmar
dagar som dö.

Höstens bleka sjö
bär sin höga himmel lätt och tyst
såsom liv och död i ett ögonblick
i en somnad våg varandra kysst.

¹¹⁷ Ström, Eva, *Edith Södergran*, Stockholm, 1994, s. 128 f.

Första läsningen, ordens mimiska funktion, berättar att höstens bleka sjö drömmer om en ö som sjönk i havet. Denna bleka sjö både gömmer och glömmer tidens gång. Den bleka sjön bär sin himmel lätt och tyst. Så lätt och tyst bär sjön sin himmel som när liv och död möts i en kyss i en somnad våg.

Den andra läsningen innebär en strukturell tolkning av dikten. Rubriken innefattar i sig diktens mening där ordet "bleka" fungerar som bärare av en transcendens mellan två världar, den verkliga och den metafysiska. Motsatsorden höst och vår speglar liv, död och återfödelse. Hösten, döden, drömmer om en annan tid; orden vit och vår symboliserar det rena och nya, som har funnits men försvunnit, eller som har transcenderats till en annan värld. Jorden gömmer under hösten och vintern fröet till det nya som växer upp på våren. Den pågående tiden, det som är, "dagar som dö", både göms och glöms. Nuet förvandlas till förfluten tid. Någonstans finns tiden som har existerat då det gömda var uppenbart och det glömda var verklighet.

I motsatser beskrivs det åtskilda, himmelens höjd och havets djup: "höga himmel lätt och tyst" över en "vårvit ö som sjönk i havet". Likheter frammanar en bild av en annan värld bortom eller ovanför den bleka sjön. Den sjunkna ön beskrivs som drömande, tyst, en somnad våg. Ovanför denna sjunkna värld finns himlen, lätt och tyst. Dikten uttrycker en passivitet, en väntan på det plötsliga undret, ögonblicket då allt vaknar genom en kyss.

Diktens överdeterminering kan härledas till Kitezjmyten, som står för ett sökande efter en annan sannare värld, eller Gudsriket på jorden. I dikten finns en ekvivalens mellan mytens innehåll och textens "tunga drömmar drömmer om en vårvit ö som sjönk i havet". Mystieriet med tidens gång finns i höstens bleka sjö; att glömma det gamla för något nytt är ett återkommande tema hos Södergran som även anknyter till Nietzsche. Höstens bleka sjö bär sin höga himmel lätt och tyst. Enligt myten ska den osynliga staden, här representerad av en ö, komma fram i verkligheten när tiden är inne. Metaforen "såsom liv och död i ett ögonblick i en somnad våg varandra kysst" kan tolkas som en skapelseakt i en dröm eller en händelse i sagans värld; som i drömmen och sagan kan allt "vakna" och bli annorlunda. Sagorna om Snövit och Törnrosa berättar att de sover som i dvala; deras vakna jag är "gömda och kanske glömda". Deras sömn är en slags död.

Kitezjmyten ingår i den ortodoxa kyrkans tradition. Mystieriet kring död och uppståndelse är här centrala. I och med uppståndelsen uppstår ett nytt, rättvisare och sannare liv. För att tolka mystieriet kring Jesu död och uppståndelse ger bibeltexten koder i form av olika berättelser om Guds fysiska ingripande i tillvaron. I "Nya testamentet" är de knutna till Gudsriket, som genom tron på Jesus som Guds son, finns här på jorden; Jesus botar sjuka genom handpåläggning eller

genom ordet. Hans ingripande i den reella tiden är tecken på att Guds rike är nära förestående.¹¹⁸ Även uttrycket ”Guds finger” visar på det gudomliga ingripandet i tiden.¹¹⁹

I ”Höstens bleka sjö” står kyssen för den handling som innebär ett ingripande i den fysiska tiden. Sagans Snövit väcks till medvetande genom en kyss. Magin och undrets kraft finns närvarande i dikten. Genom att se Kitezjmyten som ett sätt att beskriva mystiken kring begreppet tid kan man se Höstens bleka sjö som en variation på samma tema som mytens. I matrisen varierar det osynliga och den fjärran verklighet vi inte ser, med drömmar, sömn och glömska. Mystiken i undret finns där som en konserverad, sovande aktivitet: ”såsom liv och död i ett ögonblick i en somnad våg varandra kysst”. Kyssen blir en symbol för det ingripande undret i den reella verkligheten i likhet med Guds finger och Jesu underverk. I myten har Gudsmo- dern gömt staden med dess människor i sjöns djup undan synden för att när tiden är fullkomnad åter låta den stiga upp ur det fördolda.

Andra dikter som kan tolkas genom samma kontext, Kitezjmyten och bibliska myter, är ”Det underliga havet” och ”Jungfruns död”.

Det underliga havet

Sällsamma fiskar glida i djupen,
Okända blommor lysa på stranden;
Jag har sett rött och gult och alla andra färger, -
Men det granna, granna havet är farligast att se,
Det gör en törstig och vaken för väntande äventyr:
Vad som har hänt i sagan, skall hända även mig!

På det mimetiska planet berättar dikten att sällsamma fiskar glider fram i djupen och att okända blommor lyser på stranden. ”Jag” har sett alla färger men det granna havet är farligast att se. ”Jag” blir törstig och beredd på väntande äventyr. Det som hänt i sagan ska hända ”jaget”.

Djupet i havet, stranden med de okända blommorna och en väntan på något nytt som ska inträffa som genom ”ett trolleri” har samma struktur och övergripande matris som Kitezjmyten, men diktens övergripande temat handlar om det individuella, skapande livet här och nu. Diktjaget vill få ett äventyrligt och spännande liv.

¹¹⁸ *Bibeln*, Markus 1:14.

¹¹⁹ *Ibid.* Lukasevangeliet 11:20.

”Havet” kan ses som symbol för en dubbel-levande existens. Nietzsches ord om konstnärer som groddjur kan användas i tolkningen av dikten. Han menar att konstnärer är ”de varelser som kan stå ut i det moderna livets ödemark, därför de är ett slags groddjur. *Amphibios* betyder på grekiska dubbel-levande. Konstnärerna är sådana amfibier, som förmår överleva därför att de kan vistas både på det nihilistiskt ödelagda landet och i det mytisktlivgivande vattnet.”¹²⁰

Utifrån ”Nya testamentets” magiska fisksymbol kan man tolka diktens ”sällsamma fiskar”. Det grekiska ordet för fisk, ”ichtys”, blir ett kodord för Iesos Christos Theos Yios Soter i den första kristna församlingen. Medlemmarna kallar sig för småfiskar. Jesus säger att lärjungarna ska vara människofiskare som fångar in människorna till himmelriket. Symbolisternas och modernismens syn på konsten och konstnären kan liknas vid Bibelns syn på det fisken symboliserar, nämligen att profetera om en ny tid.

Vad som främst för tankarna till Kitezjmyten är uttrycket ”det underliga havet”. Den sjunkna staden vittnar om mystiska händelser i djupet och gör havet ”underligt”. Dikten uttrycker en önskan om ett magiskt ingripande. Livets mystik som representeras av ”sällsamma fiskar i djupen” och ”okända blommor på stranden” ger löften om ”väntande äventyr”.

Diktens titel ”Det underliga havet” kan ses som en symbol för en magisk värld där allt kan hända. Gudsmoderns, eller jungfru Fevronias, magiska kraft som har förvandlat Kitezj till en väntande stad i djupet, som ibland blir synlig på stranden, kan jämföras med konstnärens skapande förmåga som manifesteras i konsten.

Jungfruns död

Den skära jungfruns själ tog aldrig miste,
Hon visste allting om sig själv,
hon visste ännu mer: om andra och om havet.
Hennes ögon voro blåbär, hennes läppar hallon, hennes händer vax.
Hon dansade för hösten på gulnade mattor,
hon kröp ihop och virvlade och sjönk – och slocknade.
då hon var borta visste ingen att hennes lik låg kvar i skogen ...
Man sökte henne länge bland tärnorna på stranden,
de sjöngo om små musslor i röda skal.
Man sökte henne länge bland männen vid glaset,
De stredo om blanka knivar ur hertigens kök.

¹²⁰ Se not 64.

Man sökte henne länge i fältet av konvaljer,
där hennes sko låg kvar sen sista natt.

(Julnatten 1916)

Dikten ”Jungfruns död” handlar om jungfruns själ som visste allt om sig själv, om andra och om havet. Hon dansade för hösten på gulnade mattor, ”hon kröp ihop och virvlade och sjönk – och slocknade.” Man sökte henne länge bland tärnorna på stranden, bland männen vid glasen och på fältet av konvaljer

Vid en strukturell tolkning kan man utgå från jungfruns själ som slocknade och jämföra detta med att ”hennes lik låg kvar i skogen”. Utifrån matrisen ”kropp och själ” kan man dekonstruera ordet jungfru. Om man refererar till jungfru Maria, Jesu moder, finns det inom den ortodoxa kyrkan en uppfattning kring att Maria före sin himmelfärd somnade in på ett mystiskt sätt. Denna lära kallas för Dormitio Mariae. Den teologiska diskussionen gäller om både kropp och själ eller endast själen kommer till himlen. Dikten varierar detta tema. Mystieriet kring döden ikläder sig legendens form. Jungfrun, som i legenden egentligen är Gudsmoeder Maria, sjunker ner i sjön eller i jorden precis som staden i Kitezjlegenden. Men den döda kroppen finns kvar. Skon är ett tecken som visar på att jungfrun har varit på fältet med liljekonvaljer, ”där hennes sko låg kvar sen sista natt”. Matrisen som upprepas är hur den fysiska och den andliga världen interagerar. Kitezjlegenden binds samman med sagans magiska värld i associationen till Askungens borttappade sko; Askungen som förvandlas till prinsessa från fattig askunge. Matrisen varierar alltså Kitezjtemats fysiska och andliga dimensioner, att finnas i det synliga och i det osynliga, att förvandlas till något annat.

Jungfru betyder också flicka, ung kvinna. Man kan också se dikten som en berättelse om en ung flickas död. Jungfrun beskrivs i dikten som en del av naturen. Hennes ögon är blåbär, hennes läppar hallon, hennes händer vax. Hon bejakar naturens kretskopp när hon dansar för förruttnelsen som i sig bär fröet till nytt liv: ”hon dansade för hösten på gulnade mattor”. Själens finns i det fördolda, i det mystiska slocknade. Diktradens ”hon kröp ihop och virvlade och sjönk – och slocknade” beskriver processen för ett transcendent överskridande. Den borttappade skon blir ett tecken på att hon har funnits. Nu har hon slocknat; hon finns som slocknad.

Dikten kan tolkas genom referenser till Kitezjmyten och till texter av Schopenhauer och Nietzsche och deras filosofiska reflektionerna kring att bejaka Intet, tankar som har mycket gemensamt med buddhismens Nirvana. Modernismens tankar kring ”Gud är död” kan överföras till att ”jungfrun är död”. Mystikerna kring Intet och det fördolda finns dock kvar.

Dikten berättar mimiskt om ett diktjag som inom sig bär violetta skymningar från urtiden. Här i denna urtid leker nakna jungfrur med centaurer och endast solstrålar hyllar värdigt kvinnokroppen. Här finns inte mannen. Han finns endast som en falsk spegel, men denna spegel har solens dotter kastat mot klippväggen. Sköna systrar uppmanas att komma upp på klipporna. Sköna systrar är krigarinnor, hjältinnor, ryttarinnor, oskuldsögon, himmelspannor, rosenlarver, tunga bränningar, förflugna fåglar. De sköna systrarna är de minst väntade. De är de djupast röda. De är tigerfläckar, spända strängar, stjärnor utan svindel.

En hermeneutisk läsning kan börja vid färgen violett, som är den religiösa extasens färg. I den tidigkristna kyrkan var adventstidens färg violett. Mysticism och väntan finns alltså i titeln ”Violetta skymningar”. Diktjaget bär inom sig sin urtid. Denna syn på människan och skapelsen överensstämmer med den naturromantiska föreställningen om den besjälade naturen. Så ser till exempel både William Blake och Walt Whitman skapelsens under i naturen. Blake ser ”infinity in a grain of sand and eternity in a flower”.¹²²

De antika metaforer som används i dikten visar på en tid för länge sedan, innan gängse könsroller fanns. Jungfrur som leker med centaurer vittnar om oskuldens tid. Solen hyllar kvinnokroppen. Den nutida mannen har aldrig existerat i den oskuldsfulla urtiden. Dagens man är en falsk spegling av ursprunget, så därför har solens dotter i vrede kastat denna falska spegel mot klippväggen. Mannen är en lögn, en skämd frukt som stolta läppar försmår. Ord och metaforer har stora likheter med Dauthendys text, som talar om ”urtillvarons jordbundna mörker och soligare rymder” och om kvinnan som en frukt på livets träd som strävar mot nya höjder.

I strof två beskrivs den nya väntade kvinnan. Hon liknar mytens amazoner, då hon är aktiv som krigarinna, hjältinna och ryttarinna. Kvinnan är en ny oskuldsfull varelse med ”oskuldsögon”. Orden ”rosenlarver” och ”tunga bränningar” kan ses som att den nya kvinnan bejakar erotiken. Att hon är äventyrlig och nyfiken uttrycks med metaforerna ”förflugna fåglar” och ”himmelspannor”.

Sista raden: ”tigerfläckar, spända strängar, stjärnor utan svindel” sammanfattar diktens tema om skapelsen av en ny kvinna. Tigerfläckarna vittnar om naturens mystiska urkraft. William Blakes dikt ”Tiger” vittnar om en inre energi i skapelsen: ”Tiger, tiger burning bright in the forests of the night, what immortal hand or eye could frame thy fearful symmetry?”¹²³ Geniets skaparkraft, som inte lyder under viljan utan förläggs till det omedvetna vittnar om dessa dolda

¹²² Enckell, *Esteticism och nietszscheanism i Edith Södergrans lyrik*, s. 89.

¹²³ Breitholtz, L, *Litteraturens klassiker 9, Europeisk lyrik från tre sekler*, Stockholm 1966, s. 160.

urkrafter. Naturen blir en källa för originaliteten: ”genom geniet öppnas själen för skådande och förening med naturens inre väsen.”¹²⁴

Orden ”spända strängar” visar att Sköna systrar besitter kreativa, skapande krafter. Stjärnor utan svindel vittnar om en ny existentiell medvetenhet, där individen avpersonifieras och uppgår i ett allomfattande kosmos. Man kan jämföra med ”Triumf att finnas till” som uttrycker samma existentiella syn på tillvaron; en livsinställning som ger individen mod att leva och befrielse från fruktan för döden.

Titeln ”Violetta skymningar” transformeras till att handla om diktjagets inre gudomliga ursprung som kan växa och utvecklas till något nytt. Vad det nya kan innebära visar diktjaget på i sin uppmaning till sina systrar att komma högt upp på klipporna och bli nya, fria människor. Med Jacobsons kommunikationsmodell riktar sig avsändaren till sina systrar med ett nytt budskap, ett manifest, för att skapa en ny modern kvinna.

Vierge moderne ur *Dikter* 1916

Jag är ingen kvinna. Jag är ett neutrum.
Jag är ett barn, en page och ett djärvt beslut,
Jag är en skrattande strimma av en scharlakanssol...
Jag är ett nät för alla glupska fiskar,
Jag är en skål för alla kvinnors ära,
Jag är ett steg mot slumpen och fördärvet,
Jag är ett språng i friheten och självet...
Jag är blodets viskning i mannens öra,
Jag är en själens frossa, köttets längtan och förvägran,
Jag är en ingångsskylt till nya paradiser.
Jag är en flamma, sökande och käck,
Jag är ett vatten, djupt men dristiskt upp till knäna,
Jag är eld och vatten i ärligt sammanhang på fria villkor...

Första läsningen talar om att diktjaget inte är kvinna utan ett neutrum. Detta neutrum innebär att vara ett barn, en page, ett djärvt beslut, en skrattande strimma av scharlakanssol, ett nät för glupska fiskar, en skål för alla kvinnors ära, ett steg mot slumpen och fördärvet, ett språng i friheten och självet, blodets viskning i mannens öra, själens frossa, köttets längtan och förvägran,

¹²⁴ Se not 58.

en ingångsskylt till nya paradiset, en flamma, sökande och käck, ett vatten, djupt men dristigt upp till knäna, eld och vatten i ärligt sammanhang på fria villkor.

Temat är den moderna jungfrun. Jungfru-begreppet transformeras i dikten från en religiös betydelse till något nytt och modernt, nämligen till den androgyna kvinnan, som är ett neutrum. Detta neutrum beskrivs i varierande bilder som ger en komplex individ, som är ”eld och vatten i ärligt sammanhang på fria villkor”. Diktraden ”Jag är en skrattande strimma av en scharlakanssol...” kan tolkas som syftande på Uppenbarelsebokens berättelse om kvinnan som var klädd i purpur och scharlakan och som glänste av guld och ädla stenar och pärlor. I sin hand hade hon en kalk, en skål, ”full av styggelse och av hennes otukts orenlighet”.¹²⁵ Diktjäget håller inte i en skål utan är själv en sådan; hon är en skål för kvinnors ära. Uppenbarelsebokens kvinna döms för otukt och styggelse. Hon har överskridit de religiösa lagarna och döms till att brinna i helvetet. Diktens kvinna står inte under sådana lagar. Det finns ett nytt paradiset där motstridiga känslor bejakas: ”ett steg mot slumpen och fördärvet...en själens frossa, köttets längtan och förvägran”. Diktens kvinna blir till och med en ingångsskylt till nya paradiset. Hon är en kvinna som är ”eld och vatten i ärligt sammanhang på fria villkor...”.¹²⁶

Dauthenday har hermafroditen som den framtida ideala människan. I ”Vierge moderne” får jungfrun fylla samma funktion. Gudsmodern och jungfrubegreppet finns i Kitezj-mytten. I dikten Jungfruns död blir jungfrubegreppet bärare av existentiella tankar kring uppståndelsemystiken. Titeln ”Vierge moderne” visar på ett nytt jungfrubegrepp, vilket innebär en ny kvinna, fri från gamla begränsande värderingar. Om Violetta skymningar kan ses som ett manifest där sköna systrar är ”krigarinnor, hjältinnor, ryttarinnor”, så kan ”Vierge moderne” ses som ett tillägg till detta där kvinnobegreppet fördjupas och utvidgas.

4:6 ”Fragment”¹²⁷

Jag tolkar ”Fragment” som ett manifest för den nya tiden. Om man ser på detta manifest utifrån Roman Jakobsons kommunikationsmodell avsändare – meddelande – mottagare blir diktens emotiva funktion tydlig. Avsändaren/talaren är i sin attityd profetisk. Meddelandet finns i en apokalyptisk kontext och mottagaren är en liten utvald grupp. Södergran skriver i en insändare i *Dagens Press*: ”Denna bok [*Septemberlyran*] är icke avsedd för publiken, knappast ens för de

¹²⁵ *Bibeln*, Uppenbarelseboken, 17:4.

¹²⁶ Se nothänvisningar 94 – 99.

¹²⁷ Bilaga 1

högre intellektuella kretsarna, endast för de få individer som stå närmast framtidens gräns.”¹²⁸
Diktens rubrik ”Fragment” antyder att författarinnan inte ansåg sig färdig med sitt arbete.

Med en heuristisk, första läsning, handlar dikten om staden Petersburg. Författarjaget inleder med att lovsjunga sin barndoms stad, en lidande, kvalmig och kvalfull stad men den är vist välvd och fanorna fladdrar över dess tinnar. Men detta är före föryngringens glömskebad. Medan författarjaget talar sker en inre förändring. Hon tar siarens roll och anar omätliga tragedier. Precis som hos Bibelns profeter uppstår tvivel på jagets siarförmåga och utvaldhet. Diktjaget ställer sig frågan om tankarna är orsakade av trötthet. Tvivlet ersätts av nya visioner: ”Men är det dock inte så att Helsingfors underbara citadell stiger ur havet? Står inte väktare där, stödda mot spjut med ödets granit i förstenade drag?” Men allt kan vara inbillning: ”Eller är allt blott en spegling i sömngångarögon, bor jag i dröm på en annan planet?”.

Så följer visionen. Himlen vill stiga ned på jorden. Siaren uppmanar folket att älska oändligheten. Drömmen om en närhet till det gudomliga utmålas i att få kyssa Guds lillfinger. För att komma till ”oändligheten” måste jordens barn ”där nere i smutsen” göra bot. Än kan man inte nalkas de heliga trösklarna. Zarathustra väntar på utvalda gäster. Människorna är låga som ”masken i stoftet” och består inte inför framtidens blick. Allt som varit ska störtas i Lethe, glömskans flod.

Siaren återkommer till visionen. Framtiden är rik. En fest i skönhetens tecken ska infalla. Den ska äga rum i Engadin, Nietzsches stad. Flera frågor ställs. Varifrån kommer skönheten? Varifrån kommer en nerrivande ande som bringar sorg, melankoli, avsked och död? Varifrån kommer Skönhetens krävande ande som river ner och krossar och skapelsedagar under solarnas hjärtlösa flykt genom rymden? Svaret som siaren ger är att denna skönhet har legat död i tusen år, ”som jungfru Snövit sovande i sin kista av glas”. Människorna har vandrat över skönheten. Men nu har en förändring inträtt. Bergen börjar vandra och bär den förfärande solen som en lykta i handen. En renare vind kommer över jorden. Människorna stiger ur bergen, kosmos öppnar sig. Människorna ska glömma sig själva och bli förenade med kosmos igen. Skaparens stämma hörs ur tingens bröst. Längtan knäböjer och vill dra en värld till sitt bröst. Siaren uppmanar människorna att låta eviga vindar, himmelens honung, alltets välsignelse strömma igenom dem. Sierskan avslutar med orden: ”Den som har hört det och den som har sett det stige att offra på heliga berg”

Textens signifikans uttrycks i det apokalyptiska temat ”den gamla jordens undergång och skapelsen av en ny värld”. Variationerna på detta tema är myten om staden S:t Petersburgs

¹²⁸ Ström, *Edith Södergran*, s. 122.

undergång och den sjunkna staden Kitezj, evangeliernas berättelse om himmelriket, Uppenbarelsebokens apokalyptiska skildringar, Nietzsches och Schopenhauers mysticism och profetior om framtiden.

Som Irina Karlsruhn påpekar så är myten om S:t Petersburg att staden ska sjunka i träsket vid floden Neva för sin synds skull, en antipod till Kitezj, som ska stiga upp och återfödas. ”Fragment” öppnar med den illavarslande liknelsen om livets bakterier som frodas på stadens slemhud som ett förebud om död och undergång. Samtidigt ges en positiv bild av staden när diktjaget minns sin barndoms förtrollande fana över stadens tinnar och hon minns sin ungdoms glöd ”som ett skärt draperi, som en lätt ouvertyr”. Minnenas Petersburg blir till visionen om den nya staden, det nya Jerusalem, som är en stad med gator av guld: ”Minnets violer strör jag på drömmarnas guldtröttoarer.”

Men så har tiden förändrat staden, som har fått djupa sår och väldiga ärr. Diktjaget anar omätliga tragedier där staden kan förvandlas till en askhög. Tiden är inne för föryngringens glömskebad; något nytt ska komma. Som i *Bibels* profetior om jordens undergång kommer löftet om något nytt; himmelriket är nära: ”Himlen själv vill stiga ned på jorden”. Messianismens tankar finns som en grundstruktur för diktens tema. Smuts och förnedring, lidande och smärta kännetecknar den gamla tiden. Genom bot och bättring kan en ny värld framträda. Den gamla människan ska störtas i Lethe. När allt det gamla är glömt kommer den rika Framtiden. Det nya förstör och besestrar det gamla. Närheten till Gud förverkligas i det messianska riket: ”Drömmen icke mindre än att kyssa Guds lillfinger.” Diktjaget siar om en fest uti skönhetsens tecken och festen äger rum i Nietzsches Engadin. I Uppenbarelseboken är det en bröllopsfest som firar den nya tiden; Lammet firar bröllop med sin brud. Festen i Engadin där Nietzsche är närvarande i sina profetior, kan jämföras med Södergrans drömmar om en fest i det stora huset i Raivola för speciellt utvalda personer: ”vi ha ett stort gammalt ruckel till hus, obeboeligt vintern men kunde om sommaren passa fabelaktigt väl till en ”kokous” [finl för möte] för vårt folk från Finland och Ryssland, vi kunde ha en gudomlig fest med druckna tal.”¹²⁹

Skapelsen av en ny värld beskrivs med ett symbolspråk som påminner om både Nietzsches och Uppenbarelsebokens: sorg, melankoli, avsked, död, demonernas värld, solarnas hjärtlösa flykt genom rymden. Skönheten kräver offer i skapandet av ett nytt kosmos i likhet med *Bibels* berättelse om den yttersta domen. Skönheten har funnits sovande i tusen år men har nu vaknat och bergen har börjat vandra. Solen bärs fram som en lykta. ”Nu hava bergen stigit upp och börjat vandra, bärande solens förfärande boll som lykta i handen.” I Uppenbarelseboken är

¹²⁹ Olsson, H, *Ediths brev*, s. 33.

Lammet/Frälsaren den lampa som lyser upp det nya: ”Och staden behövde varken sol eller måne för att få ljus, ty Guds härlighet lyser över den, och lammet är dess lampa”.¹³⁰ Människorna stiger ur bergen, kosmos har öppnat sig. Frälsningen har kommit: ”Människor, vi skola glömma oss själva och bli förenta med Kosmos igen. Vi skola höra skaparens stämma tona metalliskt ur tingens bröst. Strömmen igenom oss: eviga vindar, himmelens honung, alltets välsignelse!”. Skillnaden mellan Uppenbarelsboken och ”Fragment” är att i diktens vision ska människorna glömma sig själva och bli förenade med kosmos medan i Uppenbarelsboken döms individen till evigt liv eller till att kastas i sjön ”som brinner av eld och svavel, och det är den andra döden.”¹³¹. ”Fragments” vision om ett icke-individuellt uppgående i kosmos, eller ett Intet, ett Nirvana, är som jag tolkar det, ett återkommande tema i Södergrans dikter.

Södergran använder myter och omvandlar dem till eget, nytt stoff. Ett exempel är hur hon från Uppenbarelsbokens apokalyps byter ut det rena vattnet mot ren luft ”Det kommer en gång en renare vind över jorden. [...] Strömmen igenom oss: eviga vindar, himmelens honung, alltets välsignelse!”¹³² Texten i Uppenbarelsboken lyder: ”Jag skall låta den som törstar dricka fritt ur källan med livets vatten.[...] Och han visade mig en flod med livets vatten, klar som kristall, som rann från Guds och Lammets tron.”¹³³ Den rena luften kontrasterar S:t Petersburgs ”stad du kvalmiga, kvalfulla”.

Zarathustra är, liksom poeten, den som är utvald till att tala till människorna. I diktens första strof berättas det om ”djupsjöfiskar” som kan andas i stadens djup. ”Stad, du lidande, du är helgonblid, stad du kvalmiga, kvalfulla, du har djup, där vi *djupsjöfiskar* (min kursivering) andas,(...)” Diktjaget, författaren, är en profet som utifrån sin, med Kandinskijs ord, ”väckande och skådande kraft” siar om det kommande.

Det överskridande hypogrammet i ”Fragment” är messianismens apokalyptiska föreställning om Gudsrikets återkomst vid tidens slut. Dikten använder myten om S:t Petersburgs undergång som en allegori på detta tema. Eftersom messianismen har sin grund i *Bibelns* eskatologiska texter vävs dessa symboler in i texten. Istället för Gud, som enligt modernismen är död, använder texten andra källor för att ge dikten dess mening. Solovjovs Sköna dam, Skönheten, som skapar ett nytt kosmos vävs samman med Nietzsches tankar om offer och lidande.

En annan möjlig textreferens från en rysk textväv är Igor Severjanins dikt ”Overture”. Severjanin var en av Södergrans favoritdiktare. Hon översatte ”Overture” och från denna dikt finner den norske litteraturvetaren Martin Nag likheter i ”Fragment”: uttrycken ”som ett lätt

¹³⁰ *Bibeln*, Uppenbarelsboken 21:23.

¹³¹ *Ibid.* s. 21:8.

¹³² Ur ”Fragment”.

¹³³ *Bibeln*, Uppenbarelsboken kap 21,22.

ouverture” ,”omätliga tragedier” och ”Blixtra ej tågen förbi med hänförda vimplar” har sina motsvarigheter i Severjanins dikt ”Ouverture”: ”(...) Expressernas vindtjut! (...) Till en drömfars förvandlar jag livstragedien... (...) från Moskva – till Tokio, från New York – upp till Mars!”.¹³⁴ 1922 skrev Södergran en hyllningsdikt till Severjanin där hon säger att hans lättsinne är gudomligt och att han älskar livet och skönheten. Nag menar att Södergran uppfattar Severjanin som en revolutionär kraft och en bundsförvant.¹³⁵

5 Uppsatsens inledande frågor och diktanalysernas svar

I uppsatsens inledning ställer jag frågor om hur den ryska traditionen avspeglas i Södergrans texter och hur denna miljö underlättar hennes övertagande av den estetiska idealismen. Vidare hur messianismens profetiska inslag och modernismens tro på nyheten och originaliteten påverkar Edith Södergrans författarskap. Hur hanterar hennes samtid modernismens aktuella ”Gud är död”- begrepp, och vilken betydelse får individen/konstnären för tidens tankar kring förverkligandet av det nya i det moderna?

De svar jag har funnit genom mina diktanalyser är följande:

”Tyst, tyst tyst” präglas av en S:t Petersburgsmiljö med politisk oro som föder en längtan efter förändring. ”Den svarta jorden” kan tolkas som Moder Jord eller Gudsmodern som ska hjälpa det ryska folket att nå en sannare och rättvisare värld. Diktjaget för fram ett profetiskt budskap och dikten kan tolkas med messianismens tankar om ett kommande Gudsrike på jorden som en bärande grundstruktur.

I analysen av ”Jag såg ett träd...” använder jag ortodoxa kyrkans ikonostas som övergripande tema för berättelsen om livet och döden. Ikonbegreppet görs identiskt med den litterära symbolen. Den estetiska idealismens definition enligt Lillqvist är att förhållandet mellan jag och värld gestaltas som primärt dualistiskt men att denna dualism övervinns med hjälp av strategier som innebär att den subjektiva polen, det kontemplerande jagets medvetande, överspeglar den sinnliga erfarenheten så att ett enhetligt subjekt – objekt kan uppstå.¹³⁶ I dikten överskrider diktjaget dualismen genom att skapa en ny enhet, nämligen en mening i en ny metafysisk värld. Denna överskridande dualism finns i även i de övriga åtta dikterna.

”Triumf att finnas till” interagerar med olika texter som i sin tur är beroende av varandra. Schopenhauer och Nietzsche är enligt Berdjajev betydelsefulla för den tidiga moderna 1900-

¹³⁴ Nag, Martin, ”Russiske impulser hos Edith Södergran”, *Ordet* nr 22 1971, s 202

¹³⁵ *Ibid.* s. 204.

¹³⁶ Se not 44.

talslitteraturen i Ryssland. Modernismens ”Gud är död” föder tankar på ett nytt kosmos och en ny självständig människa.

De ryska symbolisterna med Solovjov som viktig inspirationskälla använder likartade symboler som Södergrans dikt när man besjunger en metafysisk värld i ett kosmos där solen ibland får ersätta begreppet Gud. Rysk futurism som lovordar det nya och moderna blandas med det ryska folkets profetiska anspråk som här omvandlas till konstnärens siande roll. Luthersson framhåller självförståelsen som fundamental för en förståelse av modernismen, och Lillqvist citerar den tidige Lukács : ” Förhållandet mellan konstverket och dess skapare (eller mottagare) utgör paradigmet för en icke-alienerad erfarenhet av världen, genom att det kreativa jaget helt genomsyrar denna värld (konstverket) med sin subjektivitet, så att jag och värld bildar en enhet.”¹³⁷ ”Triumf att finnas till” visar på Södergrans självförståelse som konstnär och hennes kreativa jag som genomsyrar dikten så att ”jag och värld bildar en enhet.”

”Höstens bleka sjö”, ”Det underliga havet” och ”Jungfruns död” tolkas i analysen utifrån Kitezjlegenden. Denna legend som blir bärare av en förklaringsmyt för många av samtidens poeter. Södergran använder enligt min tolkning mytens symboliska innehåll för att på ett eget sätt förmedla metafysisk kunskap. I fokus står begreppen kropp och själ och mysteriet i uppståndelsebegreppet.

”Violetta skymningar” och ”Vierge moderne” tillkommer i en tid då visionen om ett nytt messianskt rike är levande. Skönheten och Sofia ska segra och den Sköna damen, kvinnlighetens princip, lyfts fram. Kitezjmyten berättar om Gudsmoeder och jungfru Fevronia, hjältinnorna som räddar staden, och som hos symbolisterna får representera den nya världen med den nya människan. Majakovskij besjunger i futuristisk anda det nya som ska förändra världen, och i Anna Achmatovas dikter träder en ny kvinna fram med krav på att förverkliga en egen identitet. Kollontay analyserar samtidens förändrade samhälle och beskriver den nya kvinnans plats i detta samhälle. Södergrans dikter skapar i denna miljö, genom symboler och överdeterminering till preexisterande texter, bilden av en ny, modern kvinna.

”Fragment” publiceras i *Septemberlyran*, och Södergran skriver i en artikel i *Dagens press* från den 31/12, 1918, att den tillhör det ”nya skedet”. I september detta år upplever hon en intensiv skaparperiod. *Septemberlyran* tillkommer i en period i författarinnans liv som är dramatisk på många sätt. Krig, revolution, svält, sjukdom och isolering präglar Södergrans dagar.

Diktsamlingen bär starka drag från Nietzsches filosofi: det starka jaget, viljan till makt, viljans kraft i skapelsen, en övermänniska, extatiska dionysiska skaparkrafter som förstör och bygger

¹³⁷ Se not 51.

upp, konstens funktion i det översinnliga som objekt för den skapande viljan och storslagna drömmar om en avgörande ödesdiger förvandling överensstämmer i mycket med grunddragen i den ryska idén och i de messianistiska tankarna om gudamänniskans förverkligande av Gudsriket på jorden. Solovjovs tankar om den Sköna damen och Sofia i ett förvandlat kosmos påverkade symbolisterna men ”vid sidan av Solovjov var det Nietzsche som påverkade. Detta var det starkaste västerländska inflytandet på den ryska renässansen. [...]Man såg Nietzsche som en mystiker och en profet.”¹³⁸

Messianismen med sina apokalyptiska och eskatologiska utopier växer sig stark i en politiskt turbulent verklighet. Jordens undergång och ett nytt kosmos finns i människornas tankar och omvandlas av konstnärer och författare till konst.

1918 är tsaren störtad, ryska revolutionen ett faktum och världskriget går mot sitt slut. Allting har blivit annorlunda; matbrist, fattigdom och isolering råder i det Södergranska hemmet. I detta läge skapar Södergran genom sin dikt mening med vad som sker. I ett brev till Hagar Olsson den 6 januari 1920 skriver hon: ”Vad som nu kommer är icke vårt arma människorike, utan Guds rike, i dess reellaste och nyktraste bemärkelse. Och vem skall hemta det, om icke vi.”¹³⁹ Hagar Olsson skriver i *Ediths brev*: ”Den nutida ungdomen har kanske svårt att förstå den magiska makt som framtiden hade över våra sinnen. Vi var okända och fattiga och levde i en avkrok av världen och ändå kände vi oss som furstar. Vår rikedom låg förborgad i hoppet, i dessa förhoppningar som likt änglahänder svävade över en krossad värld och pekade på en ny mänsklighet.”¹⁴⁰

6 Sammanfattning

Uppsatsens utgångspunkt är Södergrans ryska tradition, vilken jag menar är betydelsefull för tolkningen av hennes dikter.

Edith Södergran föds på mödernet som tredje generationens invandrare i S:t Petersburg. Familjen är väl etablerad i den ryska miljön. När Södergran i september 1917 besöker Helsingfors gör hon bestående intryck på de finlandssvenska författarna. Gunnar Finne uppfattar att hon har ett chockerande ryssinnet bohemuppträdande med en hektisk, till synes hämningslös livstörst.¹⁴¹ Hans Ruin hade i sin recension av hennes dikter skrivit ”lusten att tänka

¹³⁸ Berdjaev, s. 203.

¹³⁹ Olsson, *Ediths brev*, s 110.

¹⁴⁰ *Ibid.* s. 48.

¹⁴¹ Tideström, s. 127

det omöjliga, pröva det fantastiska är för hennes natur' och vid deras möte ville hon att han skulle skriva denna sats i hennes medhavda bok. Han tillägger i sin dagboksanteckning från den 1 oktober 1917: "Hon talade, tyckte jag, märkvärdigt styvt, med en tydlig brytning." ¹⁴²

Edith Södergran kan i dag upplevas modern i den meningen att hon är bärare av flera kulturer: den ryska, den svenska och den finska.

I hennes ryska tradition är staden S:t Petersburg viktig. Här uppstår en ny, världslig kultur, där längtan om något nytt utgör en grogrund för drömmen om ett kommande Gudsrike på jorden. Den miljö den ryska modernismen växer fram ur präglas av underutveckling och maktförtryck. Berman påpekar att denna modernism utgår från en bisarr verklighet som fyller den med en desperat hetta som västmodernismen inte kan hoppas uppnå. ¹⁴³

Det ryska folket omtalas som bärare av ett nytt rike, Gudsriket, som ska förverkligas på jorden. Messianismen får en renässans både hos den s.k. intelligentian och hos den ryska allmänheten. Inom den ortodoxa kyrkan har de eskatologiska tankarna alltid intagit en central plats; den första kyrkan, det vill säga den ortodoxa, utmärks av sin väntan på Gudsrikets snara ankomst. För de ryska författarna blir folkets religiösa myter populära att tolka och använda för att med symbolernas hjälp ge ny kunskap i nya visioner.

Tidens dramatiska politiska skeenden ger en plattform för Södergrans skapande. Förändringsprocesser är i fokus. Modernismens insikt om att allt som är fast förflyktigas gör förändringar möjliga. Tiden blir ett viktigt begrepp; det som har varit, det som är och det som ska komma blir påtagligt i S:t Petersburg med tsarens traditionella maktsystem, den revolutionära oppositionen och folklig messianism.

Kitezjmyten blir en användbar symbol för tidens händelser. Det som varit och det som ska komma tar mytisk form från en utgångspunkt i det politiska nuet.

Södergran använder sig av tidens komplexa textväv, där Gud är död men tron på originaliteten och den gudomlig gnistan finns. En ny människa, övermänniska eller Gudamänniska, ska forma en ny framtid med ett allenhettligt kosmos. Den som kan sia om detta nya är konstnären som med sin intuitiva förmåga förmedlar ny kunskap.

När Gud inte finns intar människan en ny roll. Den estetiska idealismen hävdar det kontemplerande jagets medvetande som kan överspegla den sinnliga erfarenheten. Så menar Kandinsky att konstnären kan avtäcka ett befintligt andligt kosmos.

De ryska symbolisterna använder sig av folkets myter om ett kommande Gudsrike. Dessa myter sammansmälter med den ryska modernismen och ger nya framtidsvisioner.

¹⁴² Ibid. s. 127

¹⁴³ Berman, s. 224

Messianismen med sina urkunder i bibliska texter gör evangelierna och Uppenbarelseboken aktuella. I mina analyser finner jag många trådar till *Bibelns* apokalyptiska berättelser. Det religiösa undret vävs samman med magin i sagans värld.

7 Slutsatser

Genom att använda Jonathan Cullers och Michael Riffaterres teoretiska tolkningsmodeller i mina analyser, finner jag i de tolkade dikterna flera referenser till Södergrans ryska tradition. Dessa textreferenser leder till tolkningar som ger en meningsfull läsning.

Modernismens syn på människans rätt till självförverkligande, den estetiska idealismens syn på konstnären som kunskapsförmedlare och det ryska arvet möjliggör Edith Södergrans självuppfattning, att vara en individ av ”ett nytt slag”. S:t Petersburgskulturen skapar fundamentet för Edith Södergrans poetiska skapande. Med sina visioner om människan och hennes framtid ger hon sina dikter ett meningsfullt innehåll och sin tillvaro mening.

Efter nästan hundra år är hennes författarskap fortfarande levande och aktuellt. Hon har använt sin tradition, sin kulturella miljö, till att skapa en konst med ett existentiellt, tidlöst budskap kring frågorna om meningen med livet och döden. Hon skapar med Heideggers ord öde åt sin existens och säger på ett tydligt sätt ja till de möjligheter livet ger henne. ”Jag gör icke dikter utan jag skapar mig själv, mina dikter äro mig vägen till mig själv.”¹⁴⁴

¹⁴⁴ Olsson, ”Diktaren som skapade sig själv”, s. 14.

Käll- och litteraturförteckning

- Barry, Peter, *Beginning theory, An introduction to literary and cultural theory*, Third edition, Manchester 2009 (1995).
- Benktson, Benkt-Erik, *Varat och tiden*, Lund 1971.
- Berdjaev, Nikolaj, *Den ryska idén. De grundläggande problemen i det ryska tänkandet under 100-talet och början av 1900-talet*, Skellefteå 1996.
- Berman, Marshall, *Allt som är fast förflyktigas, Modernism och modernitet*, Fjärde och aktualiserade upplagan, Lund 2001 (1982,1989).
- Bibeln*, Örebro 1999.
- Blake, William, "The Tiger", i *Litteraturens klassiker 9, Europeisk lyrik från tre sekler*, red. L. Breitholtz, Stockholm 1966.
- Bodin, Per-Arne, "Den ryska kulturens sjunkna stad", *Svenska Dagbladet* 2007-04-18.
- , "Några kommentarer till Edith Södergrans ryska dikt", *Historiska och litteraturhistoriska studier* 61-62, 1986-1987.
- Brunner, Ernst, *Till fots genom solsystemen. En studie i Edith Södergrans expressionism*, Stockholm 1985.
- Culler, Jonathan, "Litterär kompetens", i *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion II*, red. Claes Entzenberg, Cecilia Hansson, Lund 1991.
- Dauthendey, Elisabeth, *Ny kärlek. En bok för mogna andar*, Stockholm 1902.
- Derrida, Jaques, "Struktur, tecken och spel i humanvetenskapernas diskurs", i *Modern litteraturteori, Från rysk formalism till dekonstruktion II*, red. Claes Entzenberg, Cecilia Hansson, Lund 1991.
- Dostojevskij, Fjodor, *Bröderna Karamazov*, Stockholm 1986.
- Enckell, Olof, *Esteticism och nietzscheanism i Edith Södergrans lyrik. Studier I finlandssvensk modernism*, Helsingfors 1949.
- Enckell, Olof, *Vaxdukshäftet. En studie i Edith Södergrans ungdomsdiktning*, Stockholm 1961.
- Evers, Ulla, *Hettan av en Gud. En studie i skapandetemat hos Edith Södergran*, Göteborg 1992.
- Hedberg, Johan, *Eros skapar världen ny. Apokalyps och pånyttfödelse i Edith Södergrans lyrik*, Göteborg 1991.
- Hertel, Hans (red.), *Litteraturens historia 5*, Stockholm 1989, och *Litteraturens historia 6*, Stockholm 1992.

- Holm, Birgitta, ”Edith Södergran och den nya kvinnan”, ur *Tidskrift för litteraturvetenskap* 4, 1990.
- Häll, Jan, *Vägen till landet som icke är. En essä om Edith Södergran och Rudolf Steiner*, Stockholm 2006.
- Jakobson, Roman, ”ur Lingvistik och poetik”, i *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion II*, red. Claes Entzenberg, Cecilia Hansson, Lund 1991.
- Kandinsky, Wassily, *Om det andliga i konsten*, Göteborg, 1986
- Karlsohn, Irina, *Sökandet efter det osynliga Ryssland. Kitezjlegenden i rysk kultur 1843 – 1940*. Göteborg 2009.
- Key, Ellen, ”Förord”, ur *Ny kärlek. En bok för mogna andar*, af Elisabeth Dauthendey, Stockholm 1902.
- Kollontay, Aleksandra, *Den nya moralen och arbetarklassen*, Södertälje, 1979
- Lillqvist, Holger, *Avgrund och paradiset. Studier i den estetiska idealismens litterära tradition med särskild hänsyn till Edith Södergran*, Helsingfors 2001.
- Luthersson, Peter, *Modernism och individualitet. En studie i den litterära modernismens kvalitativa egenart*, Stockholm och Lund 1986
- Mann, Thomas, *Bergtagen*, Del 1, 2, Stockholm 1929
- Mortensen, Anders, *Tradition och originalitet hos Gunnar Ekelöf*, Stockholm/Stehag 2000
- Nag, Martin, ”Russiske impulser hos Edith Södergran”, *Ordet* nr 22 1971.
- Olsson, Anders, *läsningar av Intet*, Stockholm 2000
- Olsson, Hagar, *Ediths brev*, Albas förlag, 1956.
- , ”Diktaren som skapade sig själv”, Förord till Edith Södergran, *Samlade dikter*, red. Gunnar Tideström, Stockholm 1989 (1953).
- Riffaterre, Michael, ”Det referentiella felslutet”, i *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion II*, red. Claes Entzenberg, Cecilia Hansson, Lund 1991.
- Steinberg, Milton, *Judendomen. Idéer och trosföreställningar*, Uppsala 1978 (1947).
- Ström, Eva, *Edith Södergran*, Stockholm 1994.
- Svenska litteratursällskapet i Finland, *Edith Södergran. Brev*. Helsingfors, 1996.
- Södergran, Edith, *Samlade dikter*, red. av Gunnar Tideström, Stockholm 1953, 1989.
- -- , *Samlade dikter. ”Den svenska expressionismens drömmerska och sångerska”*, Stockholm 1985.
- , *Vaxdukshäftet. Edith Södergrans ungdomsdiktning i urval av Ebba Witt-Brattström*, Stockholm 1997.
- Tideström, Gunnar, *Edith Södergran*, Stockholm 1991 (Helsingfors 1949)

Tenngart, Paul, *Litteraturteori*, Malmö 2008.

Trotzig, Birgitta, "Edith Södergran", ur *Författarnas litteraturhistoria II*, Stockholm 1978.

Witt-Brattström, Ebba, *Ediths jag. Edith Södergran och modernismens födelse*, Stockholm, 1997.

Bilaga

FRAGMENT (ur *Septemberlyran*, 1918)

-----livets bakterier frodas på din slemhud.
Stad, du vist välvda, du har icke brutit mitt hjärta:
Alla dina människor kommer från stäpper,
Även den gråaste, tystaste, tristaste stäppen
Är öppen för vinden.
Stad, du lidande, du är helgonblid,
stad, du kvalmiga, kvalfulla, du har djup,
där vi djupsjöfiskar andas.
Petersburg, Petersburg,
Från dina tinnar fladdrar min barndoms förtrollade fana.

Det var tiden före de djupa såren, före de väldiga ärrn,
Före föryngringens glömskebad.
Petersburg, Petersburg,
På dina tinnar ligger min ungdoms glöd
som ett skärt draperi, som en lätt ouverture,
likt drömmarnas flor över titanens sömn.
Petersburg, Petersburg,
stå upp ur gyllene syner!
Vad jag älskar vill jag sammanfatta i lösryckta ord.
Minnets violer strör jag på drömmarnas guldtrottoarer.

Vad sker mig medan jag talar?
Anar jag väl omätliga tragedier?
Stiga mina sagoviadukter aldrig över dina tak,
Blixtra ej tågen förbi med hänförda vimplar
till Berlin – Paris – London?
Blir allt vad jag ser en omätelig askhög?
Eller är det blott trötthetens skyar som draga förbi?
Stiger ej i Helsingfors vårt underbara citadell ur havet?
Stå där ej väktare med blå och röda fanor som världen icke sett?

Stå de ej stötta mot spjutet, spejande ut över havet
Med ödets granit i förstenade drag?

Eller är allt blott en spegling i sömngångarögon,
Bor jag i dröm på annan planet?

Himmelen själv vill stiga ned till jorden.
Älsken ingenting annat än oändligheten!
 är hans första bud.

Drömman icke mindre än att kyssa Guds lillfinger.

Barn där nere, lastande gödsel på pöbelns kärror,
på knä! Gören bot! Nalkens icke ännu de heliga trösklar –

Zarathustra väntar därinne på utvalda gäster.

Vänner, vi äro så låga som masken i stoftet.
Icke en rad av oss består inför framtidens blick.
Men allt det förgångna skola vi störta i Lethe.
Framtiden är rik, vad har vi att ge ur vår tiggarekram?
Över oss framtiden går med sin segrarehæl.
Vi äro ej värda att korsen står kvar på vår grav.

Vänner, jag siar en fest uti skönhetens tecken ...
Var kan den väl vara om ej i Engadin?
De gamla bondgårdarna stå och se:
"Varifrån kom denna skönhet till oss?"
Varifrån en främmande, väldig, nerrivande ande med
 gränslösa vingar,
bringande sorg och melankoli, avsked och död,
Skönhetens rastlösa, giriga, krävande ande ...
Rivande ner våra brokiga blomster. Krossande rutan in där
 geranierna stå.
Inga idylliska stigar leda mer till hundraåriga hem,
Demonernas väg är en annan, demonernas gång
är solarnas hjärtlösa flykt genom rymden.
Evig Föhn lämnar inga stenar kvar på våra tak,

stormen upphör ej på jorden ...
Barnsäng och gravar, stjärnskott och blixtar;
skapelsedagar.

Har icke denna skönhet legat död bland oss i tusen år?
Som jungfru Snövit sovande i sin kista av glas.
Vi hava vandrat över hennes näsrygg, vi hava trampat hennes
ögonlock ...

Nu hava bergen stigit upp och börjat vandra,
bärande solens förfärande boll som lykta i handen.
Våra gamla ögon se intet mer.
Vi kunna ej knota. Prasad vare handen
som hänger stjärnekransen i våra gamla berg.
Undergående välsigna vi dig, obegripliga stjärnenatt.
Det kommer en gång en renare vind över jorden.
Då stiger människan ur bergen, som de,
med storhetens eviga sken över pannan.
Då öppnar sig Kosmos. Gåtorna falla klingande
in i Minervas omätliga offerskål.”

Människor, vi skola glömma oss själva
och bli förenta med Kosmos igen.
Vi skola höra skaparens stämma
tona metalliskt ur tingens bröst.
Strömmen igenom oss: eviga vindar,
himmelens honung, alltets välsignelse!

Den som har hört det och den som har sett det
stige att offra på heliga berg.