



INSTITUTIONEN FÖR LITTERATUR,
IDÉHISTORIA OCH RELIGION

(O)begriplighetens mantel

En studie i Gösta Oswalds *den andaktsfulle visslaren*

The Mantle of (In)comprehensiveness

A Study in Gösta Oswald's *den andaktsfulle visslaren*

Robert Johansson-Mars

Termin: VT 2019

Kurs: LV1310, uppsatskurs, 15 hp

Nivå: Kandidat

Handledare: Mats Jansson

ABSTRACT

Title: *(O)begriplighetens mantel. En studie i Gösta Oswalds den andaktsfulle visslaren / The Mantle of (In)comprehensiveness: A Study in Gösta Oswald's den andaktsfulle visslaren*

Author: Robert Johansson-Mars

Academic level: Bachelor Thesis in Comparative Literature

Semester and year: Spring, 2019

Department: The Faculty of Arts, University of Gothenburg

Supervisor: Mats Jansson

Examiner: Dag Hedman

Keywords: Gösta Oswald; den andaktsfulle visslaren; lyrik; fyrtiotialism; obegriplighet; Michael Riffaterre; referentialitet

This essay examines the (in)comprehensiveness of Gösta Oswald's modernist poetry collection *den andaktsfulle visslaren* (1946). By applying a heuristic as well as a hermeneutic way of reading, as described by Michael Riffaterre, the aim is to take into account both the mimetic and metaphoric dimensions of the opus. In addition to Riffaterre's ideas on referentiality and the literary phenomena, the analysis draws on Roland Barthes' thoughts on the relationship between modern poetry, nature and reader. The main focus of the essay is how conceptions of space and human subjects correspond to the imagery of Oswald's poetical language. In discussing *den andaktsfulle visslaren*, this essay argues that the alleged incomprehensiveness of a literary work is determined by realistic logic.

INNEHÅLL

INLEDNING	4
<i>DEN ANDAKTSFULLE VISSLAREN, FYRTIOTALISMEN OCH OBEGRIPLIGHETEN</i>	4
TIDIGARE FORSKNING	5
SYFTE OCH PROBLEMFÖRMULERING	7
TEORI OCH METOD	8
ANALYS	12
BILDERNAS (IN)KOHERENS	12
RUMMET OCH RÖRELSEN	16
UNDFLYENDE SUBJEKT	20
RÖSTEN UR INTET	24
AVSLUTNING	27
UPPSLAG FÖR VIDARE DISKUSSION OM (O)BEGRIPLIGHET I POESIN	27
LITTERATURFÖRTECKNING	29
TRYCKTA KÄLLOR	29
DIGITALA KÄLLOR	30

INLEDNING

DEN ANDAKTSFULLE VISSLAREN, FYRTIOTALISMEN OCH OBEGRIPLIGHETEN

Gösta Oswald (1926–1950) debuterade 1946 med diktsamlingen *den andaktsfulle visslaren*. Dess undertitel *Lyrisk mässä i fyra böcker* vittnar om Oswalds strävan att ge verket formen av ett rekviem, enligt egen utsägo med Mozarts och Verdis diton som förebilder.¹ Omgivet av vad Oswald benämner som ett preludium och ett postludium består verket av fyra delar: "Kyrie eleison Christe eleison", "Dies irae lacrymosa dies illa", "Benedicta quae venit in nomine amoris" och "Liberate homo de vita". De musikaliska anknytningen till trots utmärks diktsamlingen i än högre grad av sitt rika bildspråk och sina allusioner, vilket, tillsammans med den i gemener stiliserade titeln, placerar verket i en modernistisk tradition.

Vid utgivningen av *den andaktsfulle visslaren* befann sig den fyrtiotalistiska modernismen i zenit. Fyrtiotalismen är att betrakta som ett begränsat estetiskt och litteraturhistoriskt begrepp och inte som synonymt med eller ens betecknande för 1940-talet som litteraturhistoriskt decennium. I essän "Svensk 40-talslyrik" framlägger Bengt Holmqvist en välfunnen definition av fyrtiotalismen: "I sin begränsade litteraturhistoriska mening omfattar 40-talet knappast mera än tre år, ungefär den period då tidskriften *40-tal* utkom: 1944–47, med koncentration till 1945–46."² Vid denna tidpunkt utgavs flera av decenniets centrala verk och debatterna om den samtida lyrikens pessimism och obegriplighet fördes i både dagspress och tidskrifter.³

Mottagandet av Oswalds debutverk var skiftande: från att av Stig Carlson hyllas som "vid sidan av Vennbergs 'Tideräkning' och Lindegrens 'Mannen utan väg' 40-talets hittills mest djupgående tidsuppgörelse" till att avfärdas som såväl schablonartad och osjälvständig som "tungomålstalande och förtvivlat stammande".⁴ Om formen för det "förvirrade orddunklet" skrev Sten Selander

¹ Birgitta Holm, *Gösta Oswald. Hans liv och verk och hans förbindelse med det svenska 40-talet*, diss. Stockholms universitet, Stockholm: Bonnier, 1969, s. 94.

² Bengt Holmqvist, "Svensk 40-talslyrik", *40-talsförfattare. Ett urval essäer om svenska författare ur 40-talsgenerationen*, red. Lars-Olof Franzén, Stockholm: Aldus/Bonnier, 1965, s. 12.

³ Mats Jansson, "40-talet och 40-talisterna: kritik och debatt", *Litteraturbanken*, 2014, <https://litteraturbanken.se/presentationer/specialomraden/40taletOch40talisterna.html> (hämtad 2019-05-29).

⁴ Holm, s. 119f.

i sin recension av *den andaktsfulle visslaren* att ”den språkliga logiken avsiktligt sprängs och tankegångarna försvinner i en vildvuxen djungel av bilder, som hos Oswald är ännu mer surrealistiskt svårtolkade och extravaganta än hos de flesta”.⁵ Oswald gick alltså inte fri från tidens diskussioner om lyrikens påstådda obegriplighet. Med ”svårbegripligheten, symbolismen, pessimismen, diktens höga anspråk” kan han ses som en typisk representant för fyrtiotalismen, argumenterar Birgitta Holm för i sin monografi om Oswald. Samtidigt menar hon att det också är giltigt att se honom som ”särlingen, en tidlös romantiker”.⁶

Oswalds diktning, liksom fyrtiotalismen i stort, har även efter 1940-talets slut kommit att förknippas med det obegripliga, det svårtillgängliga och det esoteriska. ”Huvuddelen av 40-talslyriken är svårbegriplig”, gör Bengt Holmqvist gällande med kursiverad emfas.⁷ I tredje bandet av översiktsverket *Den svenska litteraturen* talas det generaliserande om ”[d]et inåtvända och esoteriska i fyrtiotalislyriken”.⁸ Ingemar Algulin karakteriserar *den andaktsfulle visslaren* som en ”komplicerad kod” sprungen ”ur ett språkligt kaos”.⁹ Det är mot detta något diffusa obegriplighets- och svårighetsbegrepp – kanske bäst definierat i vad Selander kallar för diktens vildvuxna djungel av bilder – som den här uppsatsen orienteras.

Att jag bland Oswalds verk har valt att undersöka just *den andaktsfulle visslaren* grundar sig inte minst på faktumet att det är hans enda diktsamling. Hans övriga verk (tre romaner, varav två gavs ut postumt) skulle visserligen med fördel kunna studeras utifrån likartade premisser, men föreställningen om obegriplighet och svårtillgänglighet har haft (och har) en tätare och mer påtaglig förbindelse med lyriken och dess benägenhet till förtätning och formell frigörelse från det prosaiska vardagsspråket. Sett ur ett litteraturhistoriskt perspektiv finner jag det därför relevant att lämna prosaverken därhän och låta avgränsa uppsatsens primärmaterial till diktsamlingen.

Nämnas bör också att *den andaktsfulle visslaren* ges ut i nyutgåva av Nirstedt/litteratur i juni 2019 – detta som en del i serien N/L Poesibibliotek. Diktsamlingen har tidigare återutgivits i Svenska Akademiens och bokförlaget Atlantis tvåbandsvolym med Oswalds samlade verk, *Skrifter* (2000). På grund av sin lättillgänglighet används den sistnämnda upplagan som denna uppsats primärmaterial.

⁵ Holm, s. 119f.

⁶ Holm, s. 59–61.

⁷ Holmqvist, s. 9. Kursivering i original.

⁸ Sverker Göransson, Gunnar D Hansson & Hans-Erik Johannesson ”Fyrtioalet – modernismens genombrott”, *Den svenska litteraturen 3. Från modernism till massmedial marknad, 1920–1995*, red. Lars Lönnroth, Sven Delblanc & Sverker Göransson, Stockholm: Bonnier, 1999, s. 243.

⁹ Ingemar Algulin, *Den orfiska reträtten. Studier i svensk 40-talslyrik och dess litterära bakgrund*, Stockholm: Almqvist & Wiksell international, 1977, s. 475.

TIDIGARE FORSKNING

Som studie i Gösta Oswalds författarskap är Birgitta Holms doktorsavhandling från 1969, *Gösta Oswald. Hans liv och verk och hans förbindelse med det svenska 40-talet*, ensam i sitt slag. Denna monografi består av tre delar: en inledande levnadsteckning följs av en komparativ analys av Oswalds poetiska stil i relation till fyrtiootalismen. I tredje delen, som är bokens mest omfattande, presenterar Holm sina läsningar av Oswalds fyra verk. I kapitlet som där behandlar *Den andaktsfulle viskaren* redogörs huvudsakligen för dikternas idéstoff, närmare bestämt de inslag av Arthur Schopenhauers pessimistiska filosofi som Oswald redovisar i kommentarer till ett av de manuskript som föregick det färdiga verket.¹⁰

Även i ett kapitel i bokens andra del avhandlas *den andaktsfulle visslaren*.¹¹ Där fokuserar Holm på verkets formella, tekniska och poetiska aspekter och analyserar dessa i relation till fyrtiootalismen i allmänhet och Erik Lindegrens *mannen utan väg* i synnerhet. Mest utrymme ges till Oswalds bruk av allusioner och hans bildspråk. I fråga om allusionstekniken lutar sig Holm åt Oswalds förklarande kommentarer.¹² Att ta dessa i beaktande som en del av verket är inte fel – men problemet som jag ser det är att Holm, istället för att utveckla sin egen läsning av lyriken, tenderar att fastna i ren reproduktion av Oswalds egna förklaringar. Detsamma kan sägas om avhandlingens genomgående bruk av biografiskt material såsom brev och dagboksanteckningar. De ger intressanta ingångar till läsningen av Oswalds verk, men samtidigt finns fog att resa frågor om intentionella felslut.

I avhandlingens avsnitt om *den andaktsfulle visslarens* bildspråk kombineras kvalitativa metaforanalyser med kvantitativ metod på ett fruktbart sätt.¹³ Med *mannen utan väg* som fyrtiootalistisk måttstock presenterar Holm de i Oswalds dikter vanligast förekommande sakleden, jämför bildfrekvens (bild per rad) samt upprättar en tabell över förekomsten av fem olika metafortyper: 1) sammanfogning av abstrakt och konkret; 2) personifiering av abstrakta begrepp; 3) levandegörande av döda ting, isolerade kroppsdelar och naturliga företeelser; 4) avbesjälning/avpersonifiering; 5) synestesier. Av dessa är den första och den tredje de i *den andaktsfulle visslaren* vanligast förekommande. Holm nämner också genitivmetaforen som framträdande.¹⁴ I sina kvalitativa

¹⁰ Holm, s. 173–197.

¹¹ Holm, s. 91–117.

¹² Holm skriver på s. 106: ”Man kan på många fler ställen än de här uppräknade höra klanger från kända diktverk, men jag håller mig nu till kommentarens förteckning.”

¹³ Holm, s. 108–116.

¹⁴ Holm, s. 110f.

metaforanalyser, vilka tyvärr är ganska få, arbetar Holm associativt och visar hur till synes disparata motiv kan bindas samman med hjälp av ordens och begreppens konnotationer.¹⁵

Vid sidan av Holms monografi är Oswalds författarskap en litteraturvetenskaplig parentes. I de många överskådliga genomgångar av svensk modernism och fyrtiotialism som finns att tillgå behandlas Oswald kortfattat, inte sällan i förbifarten, som ett av otaliga exempel i skuggan av Lindegren och Karl Vennberg. Ett undantagsfall är Ingemar Algulin, som i sin studie av 1940-talets lyrik, *Den orfiska reträtten*, gör en övergripande analys av *den andaktsfulle visslaren*. Algulin belyser centrala teman och karakteristika och har ett tudelat fokus på verket som dels en poetiskt enhet och dels ett socialt och historiskt betingat uttryck, sammanfattat i beskrivningen av Oswalds diktning som ”en kulturdiagnostisk analys av Vennbergskt märke”.¹⁶ Därtill har ett antal essäer skrivits om Gösta Oswalds författarskap, däribland Lars Forssells ”Den saknade Gösta Oswald” och Jan Stolpes ”Oswalds dröm om befrielse” (båda representerade i den av Lars-Olof Franzén sammanställda antologin *40-talsförfattare*) samt Birgitta Trotzigs inledande essä i tidigare nämnda samlingsvolymen *Skrifter*.

Mot bakgrund av forskningsläget anser jag att utrymmet för nya studier i Gösta Oswalds författarskap är tämligen stort. Birgitta Holms monografi är ingående och omistlig för den som vill få en överblick över Oswalds liv och verk, men femtio år har gått sedan avhandlingen publicerades och nya teoretiska och metodiska verktyg finns numer till hands. Ingemar Algulins tolkning å sin sida är berikande men mycket kortfattad. Ämnet är således på intet vis uttömt, utan utsikterna för att med andra slags läsningar både fördjupa och vidga förståelsen för Oswalds diktning förefaller vara goda.

SYFTE OCH PROBLEMFÖRMULERING

Medan Birgitta Holm i sin läsning av Oswalds poesi i mångt och mycket lutar sig mot Oswalds kommentarer, biografiska fakta och historisk kontext har jag för avsikt att göra det motsatta. Jag vill problematisera föreställningen om lyrikens obegriplighet och svårtillgänglighet utan att söka begriplighet i diktarens egna förklaringar. Det primära syftet med uppsatsen är att undersöka lyriken i *den andaktsfulle visslaren* – inte som tidsdokument eller biografisk komponent, utan som poetisk enhet. Det är varken ett förkastande av författarsubjektet eller ett ställningstagande för ett ahistoriskt, autonomt verk fritt från intertextuella element, utan ett försök att så förutsättningslöst som möjligt undersöka diktens mekanismer och funktioner. Denna ansats är avvägd mot den

¹⁵ Se t.ex. Holm, s. 109f.

¹⁶ Algulin, s. 475–479; citatet hämtat från s. 476.

tidigare forskningen. Min uppfattning är att verkets historiska aspekter har avhandlats grundligare än dess estetiska. Målet är således att med en mer textnära läsning av själva lyriken presentera ett komplement till tidigare studier och finna nya vägar in i Oswalds diktning.

I denna uppsats vill jag resonera kring de grunder på vilka det kan anses adekvat eller inte att tala om *den andaktsfulle visslaren* som en obegriplig eller svårtillgänglig diktsamling. Problemet som jag vill undersöka kan formuleras i frågan: Vilka poetiska medel och funktioner i *den andaktsfulle visslaren* konstituerar skärningspunkten mellan det begripliga och det obegripliga? Parallellt med att frågan besvaras vill jag utveckla en idé om en realistisk logik. Begreppet kommer att utkristalliseras under analysens gång, men kan ringas in med de teman efter vilka uppsatsen är disponerad: (in)koherensen i bildspråket, diktens rumslighet, mänskliga subjekt och rösten.

Den generella frågan om vari poesins (o)begriplighet och (svår)tillgänglighet ligger ska i denna uppsats inte ses som mer än en fond mot vilken verket analyseras och diskuteras. Det är en fråga som i alla avseenden är av proportioner långt bortom denna uppsats. Emellertid har jag för avsikt att i uppsatsens avslutande del och i anslutning till ovan nämnda följdfråga närma mig den – inte för att försöka reda ut den, utan för att med hjälp av den reflektera kring uppsatsens slutsatser och diskutera möjliga uppslag för framtida studier rörande poesin och dess (o)begriplighet.

TEORI OCH METOD

En teoretiker vars idéer i hög grad tangerar frågan om poesins (o)begriplighet är Michael Riffaterre (1924–2006). I två texter från 1978 – artikeln ”The Referential Fallacy” och boken *Semiotics of Poetry* – introducerar han en teoretisk modell som omfattar poesins mening och referentialitet. Det finns, vill jag hävda, två premisser som jag menar möjliggör hans teoretiska uppbyggnad. Den ena är det indirekta uttryckssätt som han menar att dikten har, att en dikt säger en sak och menar något annat, vilket inbegriper inte bara metaforer, metonymier, mångtydigheter etc. utan också mer konkreta beskrivningar. Den andra är den betydande roll som läsaren tillskrivs i fråga om diktens mening; Riffaterre menar att poesin som fenomen eller företeelse har sitt lokus ”i dialektiken mellan text och läsare”.¹⁷ Med detta förhållningssätt riktas ett tudelat fokus på poesin – dels som uttryck och dels som fenomen/företeelse – samtidigt som den ofrånkomligt tolkande läsaren beaktas som delaktig i diktens meningsskapande.

Denna poesins indirekta karaktär hänger samman med Riffaterres språksyn: relationen mellan ord och referent är varken naturlig eller allmängiltig. Han sällar sig till en tradition av lingvistisk-

¹⁷ Michael Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, Bloomington: Indiana University Press, 1978, s. 1.

semiotisk skepticism när han fördömer ”den naiva tron på en direkt kontakt eller relation mellan ord och referenter”. Han menar att ”ord är en grupps konventioner, godtyckligt kopplade till uppsättningar av *begrepp* om referenter, till en mytologi om verkligheten”.¹⁸ Dessa begrepp, denna mytologi, är vad som alltid finns mellan ord och referent, varför föreställningen om att orden ges mening genom relationen till verkligheten är en illusion.

I ett yttrande, exempelvis en dikt, är referenten att betrakta som ”en frånvaro som tecknets närvaro står för”.¹⁹ Genom sin frånvaro kan referenten därmed inte sägas ingå i dikten. Här uppstår det som Riffaterre kallar för *det referentiella felslutet*: läsaren söker, omedvetet eller ej, den direkta relationen mellan ord och en icke-verbal verklighet. Riffaterre menar att ”läsaren tillägnar sig sin grundläggande övertygelse om skriftspråket från sin dagliga användning av språket: att ord får sin mening i relation till ting” och pekar på ”mimesis makt: vi känner oss omringade av saker.”²⁰ I detta generaliserande angreppssätt uppfattar jag en vaghet. Vem är den odefinierade läsaren? Vilka ingår i det till synes universella *vi* som lyder under mimesis makt? Utifrån en riffaterresk tolkning skulle man kunna hävda att båda dessa frågor bottenar i ett referentiellt felslut: läsaren och viet representerar inga reella människor alls, utan är endast språkligt konstruerade komponenter i en teoretisk modell av det litterära fenomenet.

Samtidigt som Riffaterre är kritisk mot det referentiella felslutet understryker han också dess betydelse: ”vi kan inte kort och gott korrigera felslutet och ignorera dess effekter, ty felslutet är en del av det litterära fenomenet, eftersom det är en illusion hos läsaren. Felslutet är sålunda en etablerad process i vår upplevelse av litteratur.”²¹ Den litterära texten har en mimetisk funktion genom att i egenskap av språkligt yttrande insinuera sin egen referentialitet. Men det är just i och med denna mimetiska funktion som textens indirekta karaktär, dess icke-mimetiska beskaffenhet, blir förnimbar.²²

Det leder oss in på de två läsfaser som hos Riffaterre är lyrikanalysens metodiska grund. Den första fasen är den *heuristiska* läsningen. Denna läsning görs ur ett modus som är knutet till vardagsspråket. Diktens mimetiska egenskaper står i fokus och förstås utifrån en realismens logik. Läsaren noterar här motsägelser, obegripligheter och andra ogrammatiskheter. Genom att dessa observeras skapas förutsättningen för nästa läsfas, den *hermeneutiska* läsningen. Den skiljer sig från den heuristiska i det att dikten inte längre tolkas direkt, vare sig temporalt eller referentiellt; dikten

¹⁸ Michael Riffaterre, ”Det referentiella felslutet”, övers. Staffan Bengtsson, *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion. Del 2*, red. Claes Entzenberg & Cecilia Hansson, Lund: Studentlitteratur, 1991, s. 142, kursivering i original.

¹⁹ Riffaterre, 1991, s. 142.

²⁰ Riffaterre, 1991, s. 157.

²¹ Riffaterre, 1991, s. 142.

²² Riffaterre, 1991, s. 141, 145.

tolkas istället retroaktivt och som indirekt, icke-mimetiskt yttrande.²³ Medan ordens relation till verkliga objekt dominerade den den heuristiska läsningen observeras i den hermeneutiska läsningen ordens relation till varandra inom dikten eller verket i fråga. Det är, som Riffaterre uttrycker det, ”själva texten som utgör meningsenheten” och ”[d]en reciproka effekten som orden i texten har på varandra, som delar av ett finit nätverk”.²⁴ Därmed är det fråga om en strukturell tolkning, i vilken läsarens förmågor korsas och olika ord och motiv förstås som varianter av diktens eller verkets outtalade kärna, dess matris.²⁵

Ett sätt att förstå funktionen av dessa varianter är att se dem som metonymiska och/eller konnotativa konstruktioner. Dikten är, skriver Riffaterre, ”resultatet av en transformation av matrisen från en minimal, bokstavlig sats till en längre, komplex, icke-bokstavlig perifras”.²⁶ Jag har emellertid inte för avsikt att i den här uppsatsen försöka utvinna verkets matris, åtminstone inte förstått i singularis. Medan matrisbegreppet för all del kan vara ett fruktbart teoretiskt verktyg är min övertygelse att det riskerar att begränsa läsningen genom att fungera tvingande snarare än öppnande. I sin läsning av William Blakes dikt ”Ah! Sun-flower” skriver Jonathan Culler om ”konventionen rörande tematisk enhet, som *tvingar* oss att ge ’ungdom’ och ’oskuld’ i andra strofen en roll som rättfärdigar vårt val av dem som exempel på längtan; och eftersom den semantiska egenskap de delar är undertryckt sexualitet, *måste* vi finna ett sätt att införliva detta med resten av dikten”.²⁷ För att bemöta *den andaktsfulle visslaren* utan tvång och måsten – men samtidigt inte heller avfärda vikten av systematik – vill jag hellre tala om noder, det vill säga de knutpunkter genom vilka verket hålls samman.²⁸ En hel diktsamling torde kunna göras mer rättvisa om den läses utan den föreställning om enfaldig och homogen betydelse som matrisbegreppet riskerar att föra med sig.

Parallellt med uppdelningen av läsfaserna gör Riffaterre en distinktion mellan diktens två betydelsenivåer: dels dess mening och dels dess signifikans.²⁹ Meningen likställs med den mimetiska funktionen, det vill säga vad läsaren kan utvinna med en direkt referentiell tolkning av dikten. Signifikansen å sin sida finns att utvinna i textens struktur, i den tematik och den symbolik som är förbunden med matrisen eller, som jag vill hävda, noderna. De två nämnda dualismerna kan i någon mån ses som analoga till föreställningen om diktens obegriplighet och begriplighet, vilket är

²³ Riffaterre, 1978, s. 4ff.

²⁴ Riffaterre, 1978, s. 19.

²⁵ Riffaterre, 1991, s. 145.

²⁶ Riffaterre, 1991, s. 147

²⁷ Jonathan Culler, ”Litterär kompetens”, övers. Staffan Bengtsson, *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion. Del 2*, red. Claes Entzenberg & Cecilia Hansson, Lund: Studentlitteratur, 1991, s. 98. Mina kursiveringar.

²⁸ Riffaterre, 1978, s. 86–97.

²⁹ Riffaterre, 1978, s. 5f.

en tanke som också Riffaterre snuddar vid. Han talar om att det under den heuristiska läsningen finns en ”dunkelhet” och en ”svårighet” som fungerar som motivering och grund för den hermeneutiska läsningens tydning och förståelse av dikten.³⁰

I denna uppsats vill jag pröva att läsa både heuristiskt och hermeneutiskt. Min förhoppning är att med det dubbla perspektivet kasta nytt ljus på hur *den andaktsfulle visslaren* är komponerad och hur den kan förstås. Samtidigt vill jag med detta tillvägagångssätt försöka formulera den i frågeställningen nämnda skärningspunkten mellan begriplighet och obegriplighet – detta genom att försöka närma mig den från två diametralt motsatta håll: en typ av läsning snubblar på diktsamlingens ogrammatiskheter och en som tolkar dem. För detta använder jag mig av exempel som jag finner stilistiskt och tematiskt representativa för verket. Samtidigt eftersträvar jag en dialektiskt argumentation som påvisar både begripliga och obegripliga aspekter av Oswalds diktning.

Vidare finner jag Roland Barthes *Litteraturens nollpunkt* vara användbar i analysen. I likhet med Riffaterre berör han relationen mellan språk och verklighet. Barthes menar att ”den moderna poesien”, som med början hos Rimbaud ”sprängde [...] sönder språkets sammanhang”, har skapat en objektiv poesi – detta i egenskap av dess osammanhängande framställning, i vilken ”[n]aturen blir en samling isolerade objekt, fruktansvärda därför att sambanden dem emellan bara är virtuellt”.³¹ Den sprängda, fragmentariska stilen, skriver Barthes, ”medför en omkastning i vår uppfattning om naturen”.³² Medan Riffaterre menar att vår relation till verkligheten styr läsningen hävdar Barthes att dikten styr vår relation till verkligheten. Genom att vara öppen för båda dessa perspektiv hoppas jag kunna behandla verket och det litterära fenomenet utan förutbestämd mening om hur dialektiken mellan läsare och verk är beskaffad. Att välja ett av dessa förhållningssätt skulle förutsätta ett receptionsteoretiskt ramverk och att en specifik typ av läsare med vissa givna kognitiva egenskaper definieras och problematiseras, vilket uppsatsens omfång inte tillåter.

³⁰ Riffaterre, 1991, s. 146.

³¹ Roland Barthes, *Litteraturens nollpunkt*, övers. Gun & Nils A. Bengtsson, Staffanstorps: Cavefors, 1966, s. 37ff.

³² Barthes, s. 37.

värld av objekt”. Raderna kan ses som en ingång till ett allmänt pläderande för en idealistisk världsåskådning, men deras placering i diktsamlingens allra första strof ger dem också karaktären av en läsanvisning, en poetologisk hållning: var inte slav under tingen (det vill säga: undvik de referentiella felsluten).

Denna hållning är essentiell för att göra Oswalds poesi rättvisa. Jag vill hävda att detta är en fråga om uppmärksamhet och kanske också närhet till dikten. Om jag som läsare antingen söker eller råkar härleda dikten till objekten – en reell tidtabell med skälvande papperstungor, ett faktiskt önskningarnas landskap – innebär det att min uppmärksamhet i någon mån är riktad mot en utomtextuell verklighet. Utifrån ett sådant perspektiv torde den utomtextuella verkligheten vara måttstock för förståelse av dikten snarare än tvärtom. Med denna mimesis makt är det fullt rimligt att föreställningen om tidtabellen som vaktar försenade utflykter förefaller obegriplig. Att tala om det överkliga som obegripligt är emellertid inget hållbar ståndpunkt (vem anser att till exempel Harry Potters högst överkliga flygande kvast är obegriplig?). För att begripa vari diktens obegriplighet ligger måste den specificeras mer än så.

Som nämnts i inledningen fann Sten Selander *den andaktsfulle visslaren* svårtolkad eftersom ”den språkliga logiken avsiktligt sprängs och tankegångarna försvinner i en vildvuxen djungel av bilder”. Då bildspråk i sig inte nödvändigtvis är något svårförståeligt kan det finnas anledning att rikta uppmärksamheten mot beskrivningen av Oswalds bildspråk: en vildvuxen djungel. I essän ”Den saknade Gösta Oswald” uttrycker sig Lars Forssell i liknande ordalag: ”Det är på andra sidan språkets rationella möjligheter, över intelligensen – och Oswalds intelligens var en mycket hög mur – som hans dikts djungel blommar.”³⁴ Båda talar om Oswalds diktning som en djungel, men med olika värderingar och konnotationer: enligt Selander är den vildvuxen, enligt Forssell blommar den; enligt Selander är den ”svårtolkad”, enligt Forssell är den ”på andra sidan språkets rationella möjligheter”. De förenas emellertid i synen på Oswalds diktning som någonting organiskt som frodas bortom ordinära språkliga uttryck.

Medan Forssells omdöme lutar åt det geniala eller metafysiska är Selanders påstående om det vildvuxna snarast att betrakta som något snårigt och okontrollerbart. Ingemar Algulin är av liknande uppfattning när han talar om en ”ur ett språkligt kaos framträdande kod”. Vad är då det vildvuxna och det kaotiska i Oswalds diktning? Det oordnade och det disharmoniska? Det inkoherenta? Att tänka i dessa ordalag är ett sätt att förstå djungelmetaforen: en poetisk värld med till synes gränslös artrikedom, slingrande grenar åt alla håll och blad i olika storlekar och färger – vulgärt enligt Selander, intellektuellt enligt Forssell.

³⁴ Lars Forssell, ”Den saknade Gösta Oswald”, *40-talsförfattare. Ett urval essäer om svenska författare ur 40-talsgenerationen*, red. Lars-Olof Franzén, Stockholm: Aldus/Bonnier, 1965, s. 246.

Djungelmetaforen är inte oäven som beskrivning av bildspråket i *den andaktsfulle visslaren*. Dikt-samlingens motiviska struktur visar på en heterogenitet som mycket väl kan benämnas som disharmonisk och inkoherent. Men det utesluter nödvändigtvis inte harmoni och koherens. Algulin talar som sagt om ett språkligt kaos, men samtidigt menar han att verkets ”föreställningsvärld är ett språkligt kosmos, där alla tänkbara kombinationer av språkliga element i princip är möjliga att realisera”.³⁵ Dessa idéhistoriskt motsatta positioner – det kaotiska och det kosmiska – kan vara förenliga, inte minst i en läsning som omfattar både det heuristiska och det hermeneutiska.

För att utröna frågan om koherens och inkoherens i Oswalds bildspråk finns två dimensioner att förhålla sig till: dels de partikulära bilderna och dels relationen mellan bilder. Exemplet med tidtabellen som vaktar ”våra försenade utflykter i önskningarnas landskap” är att betrakta som en bild. Dess inkoherens har redan berörts, men bilden rymmer också koherens som framträder i den hermeneutiska läsningen. ”Tidtabellen” och ”försenade” förenas i en tidstematik och utgör noder i bilden. Dessa kan sedan jämföras med andra element på samma tema som förekommer i preludiet. ”Nuets skugga stöder / och förföljer oss”, skriver Oswald.³⁶ Det är i sig en ogrammatiskhet, men om vi ändå föreställer oss innebörden av *nuets* skugga, ett slags temporal skugga, implicerar det ett ljus, i bildlig mening, från endera sidan av nuet: från det förflutna eller från framtiden. Att skuggan ”förföljer oss” antyder att den är bakomliggande, det vill säga att det är framtidens ljus som strålar. Men diktens *vi* är snarare riktat från ett fallerande nu mot en svunnen tid, varför deras ”utflykter i önskningarnas landskap” är ”försenade”, det vill säga att detta landskap borde ha besökts tidigare.

I diktens två sista strofer ställs frågorna ”Vem blottar längre ett bröst med kulhål” och ”Vem draggar längre böckernas källor”, där *längre* är en nod i tidstematiken. Att visa sig sårad och att läsa urkunder framställs som ideal från förr. Det nostalgiska draget framträder parallellt med föreställningen om en framtid belägen i nuets skugga. Det ger oss anledning att återvända till diktens första rad där tidtabeller vaktar. I egenskap av förteckningar över sådant som ska ske kan tidtabellerna sägas dela symbolik med nuets skugga. Men med denna koherens följer också en konnotativ inkoherens: medan en tidtabell på ett klart sätt belyser stundande omständigheter bär skuggan på konnotationer av dunkel bortom belysningens räckvidd.

Hittills har jag berört diktsamlingens inledande preludium. Om vi lyfte blicken mot *den andaktsfulle visslaren* i sin helhet kan ytterligare signifikans benämnas ut. Låt ta tidigare nämnda ”önskningarnas landskap” som exempel och utgångspunkt. I verkets följande del, "Kyrie eleison Christe eleison", utvecklas och nyanseras detta önskemotiv två gånger om:

³⁵ Algulin, s. 475.

³⁶ Oswald, s. 8.

för att motivera sin ensamhet lyser
lyktstolpen om dagen för
sopbilarna dessa förruttnelsens ambulanser
där han ett vattensjukt lik
ligger på spirande bekymmer
och stirrar upp genom önskningarnas allt
trängre hål³⁷

och några sidor senare:

i postsäcken stoppar vi våra små ljusgrå omsorger
tillika med brutna naglars törnen
ditt hjärta är en bur för brevdovor vid missmodets
skog
önskningarnas fälla sorlar svagt av tomhet³⁸

Den ursprungliga bilden av ”önskningarnas landskap” transformeras i ett första led till ”önskningarnas allt trängre hål”. Istället för ett landskap, vars själva begrepp implicerar ytor och öppenhet för diktens vi, är det fråga om en krympande öppning som ”ett vattensjukt lik [...] stirrar upp genom”. Vid nästa transformation framträder en ”önskningarnas fälla” som ”sorlar svagt av tomhet”. De tre bilderna är i sig inkoherenta, och föreställningen om önskningarnas utveckling från ett landskap till ett trängre hål och slutligen en fälla är onekligen en mimetisk oförenlighet. På ett symboliskt plan följer denna utveckling emellertid en röd tråd som möjliggör en begriplighet bortom det mimetiska: att söka uppnå idealet (”önskningarnas landskap”) försvåras (”trängre hål”) och visar sig till slut vara både en fara och ett luftslott (”fälla”, ”tomhet”).

Genom att på detta sätt lokalisera noder i *den andaktsfulle visslaren* kan mönster och riktningar skönjas i det disparata. En i riffaterresk mening hermeneutisk läsning kan på detta sätt sägas begripliggöra verket i någon mån men är i det avseendet inte att betrakta som uttömmande, eftersom det vore att ignorera subjektiviteten i läsningen av vad Barthes kallar en objektiv poesi. Frågan om (o)begripligheten ligger – liksom det litterära fenomenet – i dialektiken mellan text och läsare. Det svåra i att lokalisera skärningspunkten mellan begriplighet och obegriplighet är att verkets koherens och inkoherens sällan är dikotomiska, utan samverkar i konstitutionen av verkets signifikans: inkoherensen rymmer koherens och vice versa. Också det begripliga och det obegrip-

³⁷ Oswald, s. 19.

³⁸ Oswald, s. 24.

liga kan sägas överlappa varandra i likhet med koherens och inkoherens, realism och symbolism, konkret och abstrakt. Kanske lägger detta nät av vitt skilda element – sammanfogade, söndersprängda, bådadera eller ingetdera – en grund för att ringa in ett obegriplighetsbegrepp: svårigheten att slå fast vad i verket som är koherent och vad som är inkoherent. Denna svårighet inlemmas i begreppet; obegripligheten framstår närmast som sin egen brist på referent.

RUMMET OCH RÖRELSEN

den andaktsfulle visslaren rymmer flera aspekter av koherens och inkoherens. En sådan att ta i beaktande är verkets rumslighet, förstått som dess mimetiska eller symboliska gestaltning av rum och rörelse. Det kan tyckas opåkallat i en analys av ett lyriskt verk i vilket den rumsliga dimensionen inte är lika påtaglig som i exempelvis ett episkt verk. Ändå vill jag hävda att rumsligheten (eller bristen på den) är betydande i tillägnande och förståelse av verket, vid såväl en heuristisk som en hermeneutisk läsning. Särskilt i fråga om mimesis är rumsligheten att betrakta som fundamental. Som nämnts i inledningen menar Barthes att den moderna poesins fragmentariska stil ”medför en omkastning i vår uppfattning om naturen”.³⁹ Riffaterres hållning är den motsatta: läsarens relation till verkligheten styr uppfattningen av dikten. De två förenas i premissen att textförståelse och fysisk verklighet står i relation till varandra.

Rumsligheten i verket kan läsas på en rad sätt: benämningar av platser, objekt, väder, himlakroppar, avstånd, närvaro och frånvaro. Genom ord som är representativa för en viss miljö eller som bär på gemensamma konnotationer framställs den ’plats’ där dikten, strofen eller versen ’äger rum’; det vill säga, som läsare visualiserar jag en platsen utifrån vad vi kan kalla spatiala noder i verket. Emellanåt är diktens rumslighet tydlig och förhållandevis enhetlig:

sedan ska havet slå upp över mej
och med ett skrik famna sjätte timmens mörker
och i den spegelklara tystnaden efter skriket
ska strandekot ropa självt
och havstruten förundrad tystna
naturen lyssna till tärningarnas fall
 över dyningarnas fosterhinna
och mödosamt vrida sej mot en ny vår⁴⁰

³⁹ Barthes, s. 37.

⁴⁰ Oswald, s. 49.

Här framställs en miljö – eller i varje fall en på spatiala termer grundad stämning – medelst havet, mörkret, det spegelklara, strandekot, havstruten, naturen och dyningarna. Havsmotivet förekommer i hela detta poem, ”sinfonia seria”, med bland annat vågor, sandstränder och fartyg. Här och var finns ogrammatiskheter, som: ”över höstbryggor vajar gräset som fiskgälar / och nätets sänken berättar i resignerat imperfektum / fugans öde under blinda alger”. Ändå råder det inget tvivel om var dikten äger rum. Därmed inte sagt att en mimetisk tolkning av miljön är rimligast; det är snarare angeläget att betrakta havsmotivet som symboliskt. Men blotta möjligheten att tillägna sig diktens rumslighet som en mimetiskt koherent form är väsentlig i fråga om diktens begriplighet – eller åtminstone dess sken av begriplighet: föreställningen att det som sker i dikten sker på en konkret plats, i analogi med vad Riffaterre kallar en mytologi om verkligheten.

Denna mytologi bör förstås som en koherent, realistisk antites till den fragmentariska framställning som enligt Barthes omkullkastar vår varseblivning av naturen. Inte bara den partikulära platsen torde vara relevant för mytologin om verkligheten, utan också förflyttningen mellan platser, det spatiala sammanhanget inom vilket dikten hävdar sin rörelse. Även i detta avseende finns exempel på koherens i *den andaktsfulle visslaren*. Verkets andra del, ”Dies irae lacrymosa dies illa”, drivs inledningsvis framåt av en sammanhängande miljöbeskrivning som förefaller skildra en rörelse, vars temporala dimension betecknas av att kvällen övergår i nattblåst. Först befinner sig dikten vid söndagsskolan och ”sandlådans sagoslott”. Därpå sätts den i rörelse med bina som ”har bråttom hem” och hjul som ”skruvar sej i timal genom bygatan”. Den stannar till och betraktar spaden och sandjorden, yxan och körsbärsträdet, ansiktena i fönstren. Vidare rör den sig med diket ”som skonlöst pekar vidare mot stationen” och månen som ”skådar in i den / svarta skogen / och visar stigar förande vilse”. En häst gnäggjar, billyktor lyser upp allén ”och det knäpper i löven under de första varnande / regndropparna”.⁴¹

Det finns för all del fog för att kalla denna miljöbeskrivning för fragmentarisk, åter en djungel av bilder; varje element huggs snabbt av och ersätts av nästa. Det fragmentariska ligger immanent i den avhuggna form och surrealistiska stil som är Oswalds poetik. Vad som emellertid utmärker det ovan parafraserade stycket är att dess myller av fragment aldrig visar sig oförenliga. Allt som omnämns kan existera (eller, som månen, skådas från) en och samma geografiskt avgränsade plats. Barthes dikotomi mellan isolerade objekt och samband bryts ner. Trots vissa ogrammatiskheter inom partikulära bilder (exempelvis besjälningen i ”den trött huttrande klöver”) är relationen mellan de i bilderna betecknade objekten mimetiskt rimliga. Vi behöver, i motsats till Barthes syn

⁴¹ Oswald, s. 31f.

på den moderna poesins effekter på läsaren, inte låta vår natur- eller verklighetsuppfattning omkullkastas.

Vid sidan av den koherens som de två hittills berörda exemplen visar rymmer *den andaktsfulle visslaren* också en mer inkoherent föreställning om rumslighet. Följande strof inleder ett av poemen i diktsamlingens postludium:

Mina ådror är fulla av syrsor
tystnadens fåglar i sommarens utkant:
snart avtar mörkret sin mask
 prickig av stjärnor
och låter gatorna sila genom dess mun
 som ur en förvriden skål
 av extatisk bottenlöshet⁴²

Inledningsvis rör sig dikten mellan diktjagets ådror och ”sommarens utkant”. Det sistnämnda är, i egenskap av temporal (sommarens) och spatial (utkant) sammansmältning, inte att betrakta som en strikt rumslig beskrivning. Däremot utgör denna utkant en del av diktens rumsliga dimension och expansion. Under de fyra första raderna rör sig dikten genom rumslighetens fulla spektrum: från mikroperspektivet (diktjagets ådror), via vad som kan förstås som en anspelning på rumstid (”sommarens utkant”), till makroperspektivet (mörker och stjärnor). Som läsare frågar jag mig: Var befinner sig dikten?

I femte raden förflyttas dikten från stjärnorna till gatorna som ska silas genom maskens mun. Masken, ”prickig av stjärnor”, är således inte bara en metafor för en stjärnhimmel som går att skåda på svindlande avstånd, utan för en stjärnhimmel i vilken gatorna, ådrorna och ”tystnadens fåglar” själva existerar – en sammanhängande rymd, ett kosmos som utgör både mörkret och dess mask. Däri ryms allt det disparata som framkastas i verket. De två sista raderna i strofen ovan är symptomatiska. En skål, förvriden eller inte, har per se en botten – men skålen ur vilken gatorna silas är ”av extatisk bottenlöshet”. Denna bild är självfallet att betrakta som en ogrammatiskhet i mimetisk mening, men än väsentligare är tvetydigheten, det på en gång både paradoxala och syntetiska.

Ingemar Algulin är något intressant på spåret när han talar om *den andaktsfulle visslaren* som ömsom ett språkligt kaos och ömsom ett språkligt kosmos. Det är så Oswalds diktning gestaltar världen: en kosmisk enhet och en kaotisk mångfald på en och samma gång. Verkets universum är både sammanhängande och uppstyckat. Just denna kluvenhet gör diktsamlingens världsbild särskilt

⁴² Oswald, s. 71.

svårgripbar; en osäkerhet uppstår. Det är svårt att ens peka på hur den värld som Oswald gestaltar *inte* är beskaffad. Man kan emellertid hävda att föreställningen om en verkets rumslighet, vilken kan ikläs frågan 'Var befinner sig dikten?', bygger på ett referentiellt felslut. Frågans eventuella bäring förutsätter en relation mellan dikt och en fysisk verklighet (eller åtminstone mellan dikt och föreställning om fysisk verklighet). Hur kan vi då tänka kring verkets rumslighet?

Osäkerheten blir som påtagligast när verket tar som störst avstånd från en realistisk-logisk rumslighet. Allra tydligast ter det sig i den metaforik där det inre och det yttre sammansmälts och när abstrakta och konkreta begrepp ingår förening. Det tidigare berörda "önskningsarnas landskap" är ett exempel på hur ett abstrakt, inre begrepp kombineras med ett en bild hämtad ur det yttre, fysiska och spatiala. Bland andra exempel kan nämnas "likgiltighetens gravvård" (s. 12), "missräkningens borgmur" (s. 33), "drömmars drunknade bryggor" (s. 37), "landet Övergivenesshet" (s. 57). Detta slags metaforer antyder rumslighet och plats samtidigt som de framkallar bilden av psykologiska tillstånd och skeenden. Vad vi kan kalla för den psykologiska rumsligheten görs mer explicit genom bilder som "hjärnans tomma korridorer" (s. 7), "hjärnans tunnel" (s. 43), "hjärnans glashimmel" (s. 53), "hjärnhusets glassymbol" (s. 62) och "vårt psykologiska morgonland" (s. 34).

Vad som sätts på spel av dessa bilder är varken dikten eller referenterna, utan mytologin om verkligheten, begreppen mellan ord och referent. Den omkastning i vår bild av naturen som Barthes menar att modern poesi orsakar ligger således nära till hands. Samtidigt kan den svårgripbara rumsligheten förstås på ett sätt som helt åsidosätter Barthes poesisyn. Med en hermeneutisk läsning – inklusive ett förnekande av alla relationer mellan ord och referent – kan diktens platser, avstånd och rörelser ses som enbart byggstenar i ett gränslöst bildspråk. Oavsett tolkning kan vi luta oss mot Riffaterres tes om att "en dikt säger en sak och menar något annat". Med en sådan läsning kan vi inte längre tala om det som Barthes kallar för en objektiv poesi.

Om vi vill försöka beteckna *den andaktsfulle visslarens* rumslighet torde det rimligaste vara att förkasta rumsligheten, eller snarare: att förstå den som psykogeografisk. Att gestalta en psykologisk eller själslig verklighet med konkreta bilder var, som Bengt Holmqvist påpekar, karakteristiskt för fyrtiotalismen.⁴³ Om detta, under benämningen 'själsöversättningar', skriver också Kjell Espmark i boken *Själen i bild*. Espmark menar att "själsöversättningens svenska tradition" befästes i och med fyrtiotalismens lyrik.⁴⁴ Därtill kan nämnas Oswalds poetiska släktskap med surrealismen och dess intresse för strömmar i och ur det inre, vilket Birgitta Holm noterar i sin avhandling.⁴⁵

⁴³ Holmqvist, s. 12.

⁴⁴ Kjell Espmark, *Själen i bild. En huvudlinje i modern svensk poesi*, Stockholm: Norstedt, 1977, s. 222.

⁴⁵ Holm, s. 117.

Problemet med det referentiella felslutet kvarstår dock, eftersom varje psykogeografisk skildring förutsätter ett specifikt psyke, vilket, om vi tänker oss att detta psyke är Oswalds, är att betrakta som en referent. Om vi däremot drar oss till minnes Riffaterres begrepp om det litterära fenomenet, som utspelar sig i dialektiken mellan text och läsare, kan problemet övervinnas. Den psykogeografiska gestaltningen kan förstås som en världsbild som tar form i samma dialektik. Samspelet mellan två mytologier om verkligheten – diktens och läsarens – konstituerar en gemensam mytologi.

Omkastningen av vår bild av naturen är alltså inte nödvändig, eftersom den grundar sig på ett referentiellt felslut. Vad som snarare förefaller kräva anpassning är föreställningen om poesi och språk, ty det är i och med dessa två storheter som diktsamlingens (psyko)geografiska belägenhet breder ut sig; det är av dessa två storheter som diktsamlingen består. Därför är föreställningen om verkets autonomi fundamental för dess heteronomi, som uppstår i det litterära fenomenet, i tilläggnelsen och tolkningen av verket. Om dikten tillskrivs referenter, och därmed mister sin autonomi, riskerar den att framstå som obegriplig. För detta har den kanske delvis sig själv att skylla: exempelvis den tidigare berörda passagen med söndagsskolan, bygatan och allén ter sig så realistisk och koherent att det är lätt att vaggas in i föreställningen att en yttre verklighet ryms i dikten.

UNDFLYENDE SUBJEKT

Apropå den så kallade själsöversättningen och dess framträdande roll i fyrtyotalismens poesi skriver Kjell Espmark om "[d]en universella syftningen, viljan till bildmässig fixering av det moderna medvetandet".⁴⁶ Också Birgitta Holm lyfter fram de universalistiska anspråken som karakteristiska för tidens lyrik och att Oswald i det avseendet inte utgör något undantag.⁴⁷ Holm citerar Gunnar Brandell, som sätter fingret på denna totalitetssträvan: "Uttryckligt eller underförstått avvisade man också allt partikulärt eller tillfälligt i poesin. Skaldens privata och övergående stämningar, hans begränsade upplevelse av världen ock skeendet – det var inte nog."⁴⁸ Som själsöversättning kan *den andaktsfulle visslaren* därför sägas anta en paradoxal form, som ett slags centrallyriskt verk utan något egentligt centrum (eller kanske: ett centrallyriskt verk utan periferi, där allting ryms i ett gränslöst centrum). Mot bakgrund av detta finns anledning att diskutera diktsamlingens subjekt och hur dessa kan spela in i dess (o)begriplighet.

Det mest basala subjektet i modern lyrik, tillika centrallyrikens utgångspunkt, är jaget. I Oswalds poesi förekommer jaget i två olika former: dels som ett traditionellt diktjag och dels som

⁴⁶ Espmark, s. 223.

⁴⁷ Holm, s. 61 ff.

⁴⁸ Holm, s. 62.

det mer generiska 'jaget' i bestämd form.⁴⁹ Diktjaget figurerar i liten utsträckning, vilket kan knytas an till ett tema som har betonats i tidigare forskning. Holm kallar det för "befrielsen ur jaget i identifikationen med alltet" och "den inre frigörelsen från livets och jagets band".⁵⁰ Både Ingemar Algulin och Jan Stolpe benämner temat i termer av befrielse genom utplåning av jaget.⁵¹

De sex tillfällen på vilka ett explicit 'jag' förekommer kan ses i ljuset av det tidigare påpekade nostalgiska draget. Tre jagpassager är skrivna i preteritum: "jag såg på oss och ingen / saknades" (s. 14), "jag ville gärna gå ut på våta grusgångar / och diskutera med en duggande park" (s. 20), "ty jag var icke du men än mindre något annat" (s. 59). Här framträder ett jag präglad av en känsla av fullkomlighet och harmoni, både i sig själv och som en del av ett vi. Övriga tre framskrivs, liksom diktsamlingen i huvudsak gör, i presens: "jag sitter i självmordsbergets eviga morgon / med händerna öppna för stupets krav" (s. 49); "oåtkomlig skrider jag vitklädd som till dop / för att innan vatten / allt jag bli / allt du" (s. 49); "jag i svepningar av medlidande / vändas" (s. 62). Jaget i nuet kretsar här kring plåga, död och upplösning. Därutöver skymtas jaget bara vid tre tillfällen i genitivformen 'min' och en gång i futurum och objektsform: "sedan ska havet slå upp över mej" följt av "den spegelklara tystnaden" och "en ny vår" (s. 49). Denna tempusaspekt belyser en diktjagets utveckling från harmoni till dödslängtan och strävan efter upplösning. Denna strävan kan ses som en förklaring till den jaglöshet som genomsyrar diktsamlingen.

Ett diktjag har en förmåga att skapa känslan av ett konkret subjekt, någon som yttrar diktens ord. Denna föreställning om en jagets referent torde i en heuristisk läsning lägga grunden för viss begriplighet, även om ett förgivettagande att diktjaget motsvarar en viss individ, exempelvis författaren, är att begå ett referentiellt fel. Medan diktjaget åtminstone ger sken av att konkretisera ett talande subjekt kan 'jaget' sägas ha motsatt funktion. Den obestämda formen 'jag' antyder ett bestämt, partikulärt jag medan den bestämda formen 'jaget' antyder ett obestämt, allmängiltigt jag. 'Jaget' framkallar ett perspektiv över det enskilda subjektet och underbygger således diktsamlingens universalistiska anspråk. Det är inte otänkbart att en läsare låter det abstrakta 'jaget' och det till synes konkreta diktjaget verka dialektiskt cementerande – det vill säga att diktjaget kan slås fast som partikulärt eftersom 'jaget' utgör det universella och vice versa.

I slutet av diktsamlingens fjärde del, "Libera te homo de vita", kopplas 'jaget' samman med ett "du": "så ska du till sist / befria dej från jaget" (s. 65). Det universella placeras därmed i en partikulär kontext samtidigt som det partikulära, duet, förflyttas in i 'jagets' universalism. Å andra sidan kan man hävda att det hos duet inte finns något annat än singularisformen som talar för en

⁴⁹ För att undvika förbistring benämns diktsamlingens generiska 'jaget' inom enkla citationstecken.

⁵⁰ Holm, s. 183f.

⁵¹ Algulin, s. 478; Jan Stolpe, "Oswalds dröm om befrielse", *40-talsförfattare. Ett urval essäer om svenska författare ur 40-talsgenerationen*, red. Lars-Olof Franzén, Stockholm: Aldus/Bonnier, 1965, s. 249.

partikularitet. Snarare är diktens du (och, för all del, diktjaget) att betrakta som lika universellt som 'jaget' – ett abstrakt subjekt utan andra konturer än de grammatiska.

De flytande, odefinierade subjekten kan ses som en svårighet i det att få grepp om *den andaktsfulle visslaren*. Ett vid några tillfällen förekommande "hon" preciseras aldrig närmare än "kvinnan" (s. 21). Mannen framställs lika vagt och människan likaså. Därtill förekommer många gånger ett odefinierat vi. Dessa obestämda subjekt går hand i hand med strävan efter det universella. Att uttrycka sig i kategoriska termer lämnar det partikulära därhän och vidgar det begreppsliga omfånget. Om verkets strukturella totalitetsanspråk upptäcks kan svårigheten i bristen på subjektiv precision omvandlas till begriplighet.

Bryderier kan uppstå av att de brett kategoriska subjekten ständigt varvas med mer specifika personbenämningar, såsom "min tragiske vän" (s. 62), "dessa månglerskor med kräfhänder" (s. 25), "mannen med örnkraniet" (s. 62), "jägaren utan glasögon lik en fåvitsk torsk" (s. 21) och "mannen med skosnörena och den nötta pannan" (s. 12). En heuristisk läsning må härleda exempelvis "mannen med örnkraniet" till en obegriplighetens återvändsgränd, i vilken varken mannen eller örnkraniet kan ses bära på någon mening. Det specifika blir svårare att begripa än det brett kategoriska, inte minst eftersom det med större intensitet inbjuder till föreställningen om en referent.

"[M]annen med örnkraniet" är egentligen inte svårbegripligare än diktsamlingens "jag" – snarare tvärtom. I båda fallen rör det sig om ett textuellt subjekt utan direkt relation till någon yttre referent, med den väsentliga skillnaden att "mannen med örnkraniet" är en betydligt mer informativ beteckning. Men samtidigt som den är belysande är den också fördunklande: Vem är mannen och varför har han ett örnkranium? Bilden av denna man rymmer på intet vis någon ogrammatiskhet – den är bara egendomlig. Jaget å sin sida har inget egendomligt över sig. Jaget är generellt sett och enligt realistisk logik fattbart, om än obestämbart, för varje läsare. Jaget är, kort sagt, begripligt.

Det är mot bakgrund av de pronomina och enkelt kategoriserande subjekten – jaget, 'jaget', duet, vi, kvinnan, mannen och människan – som "mannen med örnkraniet" och "dessa månglerskor med kräfhänder" bör ses. Det är i relation till dem som de surrealistiskt specifika subjekten framstår som obegripliga. Örnkraniet och kräfhänderna faller i det avseendet utanför ramen för den realistiska logiken. Detsamma kan sägas om de icke-mänskliga subjekten – de i verket vanligt förekommande personifikationerna och besjälningarna av naturföremål, döda ting och abstrakta begrepp. Där uppstår ogrammatiskheter; vi har inga begrepp om att "eftertanken faller sitt paraply" (s. 43) eller att "elementets natur annonserar sin oskuld på leende / plakat" (s. 58). Liknande ogrammatiskheter uppstår när icke-mänskliga ting tillskrivs mänsklig anatomi, såsom i "hagtorrens tuberkulosfrätta revben" (s. 33), "balkongdörrars halvslutna ögonlock" (s. 13), "gräsets

andedräkt och vårträdets ansikte" (s. 47) medan "framtiden öppnar sina vita händer" (s. 59) och "tankar trampar varann på tårna" (s. 13).

Detta slags metaforik medför idén att allt kan vara mänskligt, allt kan vara subjekt: "fontänen har upptäckt sin ensamhet / och blivit nunna i vitstärkt sinnlighet" (s. 23). Samtidigt kan det mänskliga vara icke-mänskligt, som i den "jagtornets utsikt" som ska försmås eller tidigare nämnda exempel med "hjärnans tomma korridorer", "hjärnans tunnel" och "hjärnans glashimmel" (s. 65). Metaforiken suddar ut gränserna. Om allt i någon mening kan vara subjekt – kan över huvud taget någonting i diktsamlingen då vara det, eller urvattnas begreppet? Innebär det i så fall att allt i verket snarare är att betrakta som objekt och att vi i själva verket har att göra med en renodlat objektiv poesi? Om denna skriver Barthes:

Dessa ord-objekt utan förbindelse, förskönade just genom våldsamheten i sin krevad vars rent mekaniska vibrationer på ett sällsamt sätt snuddar vid efterföljande ord men sedan ögonblickligen dör ut, dessa poetiska ord utesluter människan. Det finns ingen poetisk humanism i den moderna poesien: det vertikala framställningssättet är ett fasansfullt uttryckssätt eftersom det sätter människan i förbindelse inte med andra människor utan med naturens allra mest omänskliga framtoningar: himlen, helvetet, det heliga, barndomen, vansinnet, den råa och obearbetade materien osv.⁵²

Detta är en möjlig förklaring till varför *den andaktsfulle visslaren* anses vara svår att förstå. Genom sina undflyende subjekt, vars relationer till vare sig varandra eller läsaren aldrig hinner etableras, kan diktsamlingen sägas sakna det som Barthes kallar poetisk humanism; istället matas hoper av disparata element fram. Men om vi tar verkets tidstypiska totalitetsanspråk på allvar går det att hävda att föreställningen om människan och mellanmänskliga relationer per definition är inkluderad, oavsett hur det kommer till uttryck i det individuella litterära fenomenet.

Kanske bygger föreställningen om undflyende subjekt och objektiv poesi på ett slags dikotomiskt felslut. I en universalistisk diktvärld kan subjekt och objekt rimligen inte särskiljas i annat än grammatisk mening. Allt konstrueras i riktning mot det universella och det enhetliga. Sammansmältningarna av mänskligt och omänskligt utgör noderna i denna konstruktion. I det litterära fenomenet befinner sig en universalistisk text och en partikulär läsare; en poetisk och idealistisk gränslöshet möter där en läsarens avgränsade kropp. Var om inte i detta möte uppstår de intellektuella och emotionella konflikter som är obegriplighetens fundament?

⁵² Barthes, s. 38.

RÖSTEN UR INTET

Svårigheten i att föreställa sig ett rum vari dikten existerar och ett jag varur dikten springer vill jag påstå är bärande för hur *den andaktsfulle visslaren* förnims och (inte) förstås. Verkets sammansmältning av skilda element ingår i en strävan efter enhet – en upplösning genom vilken varken jag eller du eller här eller där ska finnas, utan bara en överrealistisk totalitet, ett absolut varande. Men sammansmältningarna görs med sådan hejdlöshet att dikten ger ett starkare sken av heterogenitet än av homogenitet. Därför torde föreställningen om enhet knappast ligga nära till hands när läsaren ska fälla sin dom.

Denna heterogenitet – denna vildvuxna djungel av bilder – består av en så pass iögonfallande mångfald att det är svårt att inte undra vad och var verkets mittpunkt är och på vilka premisser dessa bilder har inlemmats i ett och samma verk. Över de söndersprängda elementen, sammansmälta bortom all realistisk logik, finns ett slags mystiskt skapelseskimmer. Barthes noterar angående den moderna poesin i stort att ”[d]en orala gesten siktar nu till att modifiera naturen, den är en demiurgi”.⁵³ Oswalds poesi framlägger med suggestiva medel den sinnevärld vari läsarens själ inordnas medan det litterära fenomenet pågår.

Demiurganalogin är intressant att applicera på *den andaktsfulle visslaren* inte minst på grund av verkets mångfald av bilder – eller, för att tala med Sten Selander, dess djungels artrikedom. Det heterogena materialet kan tyckas undergräva idén om en världslig framställare; vidden vittnar snarare om en framställare vars blick på världen befinner sig bortom det sinnliga. Att påstå detta är emellertid att utgå från samma realistiska logik som diktsamlingen tar avstånd ifrån. Likväl är detta perspektiv, som lägger grunden för en heuristisk läsning, relevant att beakta som läsarposition och således som en högst plausibel del i det litterära fenomenet.

Diktsamlingen ter sig inte sällan som ett centrallyriskt verk utan något givet centrum. Det är som om poesin är uppkommen utifrån en allomfattande blick och förmedlad av en röst ur intet. Oswald söker, som Jan Stolpe påpekar, ”på mystikernas väg ’förneka jagnavet i denna mångfaldens hägrande karusell’”.⁵⁴ Birgitta Holm beskriver diktsamlingen som en strävan efter ”[a]tt bryta sig ut ur individuationsprincipen, den genom tiden och rummet möjligvordna mångfalden, och uppnå en total befrielse i Intet”.⁵⁵ Det finns en motsättning i det att bildernas mångfald och verkets strävan efter enhet inte låter sig separeras. Men kanske bör motsättningen förstås som skenbar, det vill säga att enheten är det absoluta medan mångfalden är just en bildernas mångfald, en poetisk illusion vars

⁵³ Barthes, s. 38. Demiurgen, skapare av den materiella sinnevärld vari själen hålls fången, enl. Platons dialog *Timaios*.

⁵⁴ Stolpe, s. 249; Oswald, s. 64.

⁵⁵ Holm, s. 177.

enda syfte är att visa upp de kaotiska lager som överskyler en kosmisk kärna. Denna illusion av mångfald är den ”obegriplighetens mantel” av vilken tanken – och dikten – låter sig täckas:

(tanken sluter sej i obegriplighetens mantel
likt en staty över klarhetens paradox
slagen men lurande trycker själen skuggan
av ett annat du
reducerad till noll rasar illusionen av din
personlighet i sin egen spegelbild snärjd
från allt ska du befria dej
från natten minne och dagens fruktan
från verkligheten vartill du aldrig tvingats)⁵⁶

I strofen finns en rad exempel på temat avbildningar eller chimärer: staty, skugga, ett annat du, illusion och spegelbild. Dessa betecknar på olika sätt bilden av något men inte detta något självt. Det kan knytas an till Riffaterres poesisyn, att allt som föreställs i dikten och i det litterära fenomenet är mytologier om verkligheten och inte tingen själva. Strofen är också representativ, närmast som en programförklaring, för *den andaktsfulle visslaren* och dess relation till bilden.

Holm framhåller att Oswald söker åskådliggöra det illusoriska i den individuella existensen.⁵⁷ Samtidigt kan man argumentera för att själsöversättningens poetiska praktik går ut på att framkasta just illusioner; den konkretiserande transformationen från själsligt till språkligt illustrativt kan inte vara mimetisk, utan texten visar bilder föreställande någonting annat än den pre-estetiska realiteten. Verket kan sägas söka befrielse från livets statyer, skuggor, illusioner och spegelbilder men framkastar just sådana, deformerade och i surrealistisk språkdräkt, i ”obegriplighetens mantel”.

Barthes menar att den objektiva poesin innefattar en språkets ”våldsamma autonomi”.⁵⁸ Det hänger samman med avsaknaden på poetisk humanism. I det litterära fenomenet är läsaren den enda närvarande människan. Jag som läsare ingår därför ingen mellanmänsklig relation; det finns ingen människa vars röst uttalar dikten, utan dikten framträder per se. Rösten i verket är och förblir förborgad, sprungen ur varken ett subjekt eller en plats. Hur kan vi helt och hållet begripa gestaltande utsagor som inte framkallar föreställningen vare sig om att någon yttrar dem eller att de har en förankring i tid och rum? Det är denna våldsamma autonomi som genomsyrar *den andaktsfulle visslaren* och som kan sägas undergräva verkets begriplighet: de hänsynslöst söndersprängda och

⁵⁶ Oswald, s. 55.

⁵⁷ Holm, s. 115.

⁵⁸ Barthes, s. 38.

sammansmälta elementen; den inkoherenta blandningen av koherens och inkoherens; det djupt mänskliga som tar formen av en människornas frånvaro.

I ljuset av vad jag har försökt lyfta fram och diskutera vill jag återgå till Sten Selander utsaga om att Oswald spränger den språkliga logiken. Som vi har sett i de passager som citeras i denna uppsats stämmer Selanders påstående inte. Förutom radbrytningar (det kanske mest normativa poetiska stilmedlet av alla) och bristen på versaler och skiljetecken (vilket knappast är tillräckligt för att tillintetgöra den språkliga logiken) är Oswalds lyrik på ett rent språkligt plan mycket logisk; satserna är nästan uteslutande fullständiga, enhetliga och grammatiskt korrekt konstruerade. Vad Selander menar med att ”den språkliga logiken” sprängs förefaller därför vara närmare Barthes syn på den moderna poesin: att den spränger ”språkets sammanhang”. Det innebär att det är den realistiska logiken som kreverar – det vill säga att diktsamlingen spränger föreställningen om referenterna, destabiliserar den mytologi om verkligheten inom vilket språket existerar och krossar illusionen om en direkt referentialitet.

Jag är överens med Birgitta Holm, som anser att vad som kan te sig svårt eller otillgängligt med *den andaktsfulle visslaren* inte i första hand är de enstaka bilderna, utan ”att finna förbindelse-länkar i de stora sammanhangen, i *den löpande texten*” och i ”den till synes oförmedlade sammanställningen av bilder”.⁵⁹ Det är samspelet mellan den stora mängden bilder som konstruerar det osammanhängande rum i vilket skuggestalter till subjekt försvinner in i en surrealistisk röst utan stämband. Det är verket som helhet som presenterar den poetiska värld som inte kan föreställas existera i analogi med det fysiska utrymme som är beläget mellan bokens pärmar och människans skallben, det vill säga utanför det litterära fenomenet. I isolerat tillstånd bär inte alla strofer och rader på samma sprängverkan; tvärtom förmår enskilda bilder emellanåt hålla uppe ett sken av realistisk logik:

flugans bana hejdar för ett ögonblick regnet⁶⁰

⁵⁹ Holm, s. 115.

⁶⁰ Oswald, s. 61.

AVSLUTNING

UPPSLAG FÖR VIDARE DISKUSSION OM (O)BEGRIPLIGHET I POESIN

Har jag just reducerat ett litterärt verk till en språklig teknikalitet? Har jag precis gjort gällande att Gösta Oswalds sinnrika diktsamling bara är en världsfrånvärd massa av ord? Jag kan inte låta bli att känna en viss eftersmak av förenkling och reduktionism.

Det finns anledning att problematisera Riffaterres idéer mer än vad som har gjorts i denna uppsats. Att dikten säger en sak och menar en annan eller att ord saknar direkt förbindelse till referenter är *ett* sätt att ta sig an en diktsamling, som i fråga om Oswalds diktning nog stämmer ganska väl (kanske lite för väl). Men det finns, som med all teori, alltid en risk att läsningen blir enkelspårig, rent av simplistisk, och att det litterära verket hänsynslöst pressas in i det teoretiska ramverket. Därför tror jag att det är viktigt att fortsätta diskutera vari poesins (o)begriplighet ligger – både hos *den andaktsfulle visslaren* och i andra verk vars begriplighet har ifrågasatts – med andra förhållningssätt och genom att kombinera olika perspektiv.

En teoretiker som jag framdeles skulle vilja se i den typen av studier är pragstrukturelisten Jan Mukařovský, vars syn på referentialitet kan sägas gå tvärtemot Riffaterres. Med den fyrtiotalistiska lyrikens själsöversättande poetik och universalistiska anspråk i åtanke vore Mukařovskýs idéer om partikulär och universell referentialitet en intressant ingång – inte nödvändigtvis för att ersätta eller ställas mot Riffaterre, utan för att komplettera honom. En läsning som utforskar en potentiell dialektik mellan universella, partikulära och inga relationer hos dikt–referent skulle kunna resultera i berikande, mångfacetterade resonemang och slutsatser.

I grund och botten har denna uppsats vilat på en enorm fråga: vad är begriplighet? Min uppfattning är att poesi kan inte *vara* obegriplig. Poesi *görs* snarare obegriplig i det litterära fenomenet. Obegripliggörandet ser jag som ett performativt omdöme som fälls av läsaren och som i detta ögonblick förskjuts från läsare till text: jag begriper inte texten – alltså är texten obegriplig. Den enkla omständigheten att behärska språket tror jag utgör en fallgrop. Oswalds dikter är språkliga yttranden – inte på ett för oss främmande språk, inte på nonsensdada, utan på svenska.

Eftersom jag behärskar svenska språket förväntar jag mig att begripa det yttrande som är uppbyggt av ord vars lexikala betydelse jag känner till. Av denna anledning tror jag att språkliga teknikaliteter och frågan om referentialitet är grundläggande för att närma sig poesins (o)begriplighet. Där finns en rad möjligheter: att röra sig mot språkfilosofin, semiotiken eller åt det receptionsteoriska fältet.

I en parafraas på den amerikanske författaren Robert Penn Warren skriver Bengt Holmqvist i sin essä om fyrtiotalismens lyrik att "[d]ikten 'tolkar läsaren'".⁶¹ Först fann jag detta vara något av en plattityd, men ju mer jag tänker på det, desto mer övertygas jag om att det kan vara ett fruktbart förhållningssätt till det litterära fenomenet. Läsaren tolkar eller bedömer ett verk, och i samma ögonblick som verket karakteriseras som lysande, mediokert, obegripligt etc. kan verket sägas indirekt tolka sin läsares smak, förmågor och förväntningar. Med en sådan tankegång närmar vi oss en intressant företeelse: konventioner. Culler menar att begripligheten är bunden till sin historiska och kulturella kontext och att "[v]ilket verk som helst kan göras begripligt om man uppfinner lämpliga konventioner".⁶² Således torde ett verk eller en litterär stil också kunna göras obegripligt utifrån konventioner. Därför tror jag att konventionen som begrepp kan vara fruktbart i fortsatta undersökningar om (o)begriplighet i poesin.

För att på bärkraftig grund kunna tala om konventioner är ett mer utpräglat strukturalistiskt perspektiv nödvändigt. Den i uppsatsen nämnda realistiska logiken och min tolkning av vad Riffaterre kallar för "mytologi om verkligheten" anser jag visserligen inte vara orimliga tankegångar, men för att med tyngd kunna teoretisera, förstå och förklara (o)begripligheten behövs ett vidare empiriskt underlag; de konventioner som avgör vad som är begripligt eller inte är inga isolerade individualiteter. Likaså krävs att en konventions historiska och kulturella särprägel behandlas med motsvarande avgränsningar: den här och den här konventionen råder nu eller rådde då; så här skrev kritiker under tidsspann A och så här skrev kritiker under tidsspann B. En studie i den formen skulle kunna vara komparativ analys av 1940- och 1980-talens respektive obegriplighetsdebatt.

Det finns alltså all anledning att blicka framåt och fråga sig: Vad är begriplighet i poesi? Och vad är obegriplighet? Möjligheterna att fortsätta undersöka det problemet, som i denna uppsats inte har mer än snuddats vid, är många. Än så länge är jag av uppfattningen att (o)begripligheten är föga begriplig.

⁶¹ Holmqvist, s. 39.

⁶² Culler, s. 107.

LITTERATURFÖRTECKNING

TRYCKTA KÄLLOR

- Algulin, Ingemar, *Den orfiska reträtten. Studier i svensk 40-talslyrik och dess litterära bakgrund*, Stockholm: Almqvist & Wiksell international, 1977
- Barthes, Roland, *Litteraturens nollpunkt*, övers. Gun & Nils A. Bengtsson, Staffanstorps: Cavefors, 1966
- Culler, Jonathan, "Litterär kompetens", övers. Tommie Zaine, *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion. Del 2*, red. Claes Entzenberg & Cecilia Hansson, Lund: Studentlitteratur, 1991, s. 95–115
- Espmark, Kjell, *Själen i bild. En huvudlinje i modern svensk poesi*, Stockholm: Norstedt, 1977
- Forssell, Lars, "Den saknade Gösta Oswald", *40-talsförfattare. Ett urval essäer om svenska författare ur 40-talsgenerationen*, red. Lars-Olof Franzén, Stockholm: Aldus/Bonnier, 1965, s. 243–246
- Göransson, Sverker, Gunnar D Hansson & Hans-Erik Johannesson "Fyrtioåret – modernismens genombrott", *Den svenska litteraturen 3. Från modernism till massmedial marknad, 1920–1995*, red. Lars Lönnroth, Sven Delblanc & Sverker Göransson, Stockholm: Bonnier, 1999
- Holm, Birgitta, *Gösta Oswald. Hans liv och verk och hans förbindelse med det svenska 40-talet*, diss. Stockholms universitet, Stockholm: Bonnier, 1969

Holmqvist, Bengt, ”Svensk 40-talslyrik”, *40-talsförfattare. Ett urval essäer om svenska författare ur 40-talsgenerationen*, red. Lars-Olof Franzén, Stockholm: Aldus/Bonnier, 1965, s. 9–48

Oswald, Gösta, ”den andaktsfulle visslaren. Lyrisk mäsä i fyra böcker”, *Skrifter I*, red. Birgitta Holm, Stockholm: Atlantis, 2000 (tillgänglig också som elektronisk resurs:
<https://litteraturbanken.se/forfattare/OswaldG/titlar/SkrifterI/sida/1/faksimil>)

Riffaterre, Michael, *Semiotics of Poetry*, Bloomington: Indiana University Press, 1978

Riffaterre, Michael, ”Det referentiella felslutet”, övers. Staffan Bengtsson, *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion. Del 2*, red. Claes Entzenberg & Cecilia Hansson, Lund: Studentlitteratur, 1991, s. 141–160

Stolpe, Jan, ”Oswalds dröm om befrielse”, *40-talsförfattare. Ett urval essäer om svenska författare ur 40-talsgenerationen*, red. Lars-Olof Franzén, Stockholm: Aldus/Bonnier, 1965, s. 247–252

DIGITALA KÄLLOR

Jansson, Mats, ”40-talet och 40-talisterna: kritik och debatt”, *Litteraturbanken*, 2014,
<https://litteraturbanken.se/presentationer/specialomraden/40taletOch40talistera.html> (hämtad 2019-05-29)