

JOHANNES EDFELTS HAND

En motivstudie

av Tommy Olofsson

Johannes Edfelt har skrivit att han har en bondes grova händer och att de inte är finlemmade som man nog förväntar sig av en lyriker. Ändå har han använt dem till att räkna versfötter på knogarna och stavelseantal på fingrarna och att ytterst noggrant forma ord till fulländade dikter.

Att han själv begrundar sina grova händer hänger samman med de många dikter och även andra texter som Edfelt ägnade inte bara sin barndom på den västgötska landsbygden utan även sitt ursprung. Han var väl medveten om att han härstammade från en släkt som bestod av bönder och även en del soldater. Hans älskade morfar Johannes Olofsson ägde Herregården i Hasslösa nära Lidköping. Hans buttre far var en av soldaterna i släkten, Frans August med knektnamnet Edfelt, som efter många år på kaserngårdarna så småningom avancerade till underofficer vid Skaraborgs regemente.

Sina grova händer ärvde han från män som dessa två, sådana som var vana att använda sin kropp och att hugga i. Händerna var ett tecken. Ett annat var dessa båda mäns enstöriga sinnelag och anlag för dysterhet. Dysterheten tog melankolikern Edfelt med sig genom livet, men han bröt upp från sin bakgrund genom att bli akademiker och poet.

På fotografier av Edfelt ser man ibland hans händer, i varje fall den högra som gärna håller om en pipa. Det är verkligen en kraftig hand, liksom gjord för att trycka ner hässjornas krakstörar i marken eller för att svinga en hötjuga.

Att jag alls har kommit att fundera på Edfelts hand beror i första hand på att jag sedan ganska länge är medveten om att ”hand” och ”händer” är ord som förekommer förbluffande ofta i hans poesi. På rak arm kan jag inte erinra mig någon svensk diktare utom Gunnar Ekelöf som så ofta skriver om just händer.

Det finns också ett annat skäl, mer privat, och det är att jag en gång skakade hand med Edfelt och då noterade hans robusta handslag och att hans hand var torr och grov, inte särskilt stor utan just grov, som på en människa som har ägnat sig mycket att kroppsarbete. Jag mötte Edfelt denna enda gång. Det var på en middag i Den Gyldene Fredens festvåning hösten 1982, arrangerad av *Svenska Dagbladets* kulturredaktion. Edfelt var då en vithårig man, något hopsjunken, men hans handslag var kraftfullt och stadigt. Hans hand kändes både tjock och muskulös. Efteråt mindes jag handslaget mer än hans ansikte eller vilka ord vi växlade.

Ett par år senare fick jag ett handskrivet brev från honom, med en kommentar till en artikel jag hade skrivit i tidningen om Hjalmar Gullberg. Det var kort och innehöll en hyggelig tillrättavisning angående någon felaktig detalj i artikeln. Jag tror att jag svarade, men detta brev av Edfelt har jag inte sparat. Ändå har jag ett vagt minne av hans handstil. Den var vid det laget lite gammelmansdarrig, men framför allt var den liten och svårläst, även om hans utformning av bokstäverna tedde sig nästan flickaktigt med sina mjuka böjar.

Men ett annat brev från Edfelt har jag sparat. Det är daterat den 17 juli 1985 och sänt från Bruseliusgatan 7 i Helsingborg, där paret Edfelt mot slutet bodde året runt. Detta brev är maskinskrivet, som om brevskrivaren själv vore medveten om att hans handstil kan ha blivit svår att läsa. Det lyder:

Bäste Doktor Tommy Olofsson,

Jag har med intresse läst Er understreckare i Sv.D. idag, alltså den om Paul Celan. Och jag finner Era varningar för svenskt Celan-epigoneri mycket befogade.

Med anledning av Er artikel tar jag mig friheten att med all modesti hänvisa till den befattning med Celan jag själv har haft och som redovisas i min bibliografi, Sthlm 1975. Många dikter av P. C. har jag inte översatt (Psalm, Asp, dina löv...) men jag berörde hans författarskap tidigt i DN, där jag 1966 hade en större artikel om honom (En ros för ingen, 31.5). Vid ett Stockholms-besök ringde han mig och talade om Nelly Sachs' sjukdom.

Ja, detta är bara en liten personlig marginalanteckning till Er artikel.

Med de bästa hälsningar
Johannes Edfelt

Den avslutande hälsningen och namnet är handskrivna. En intressant kuriositet är att Edfelt har kryssat över en och en halv rad i sitt brev. Tack vare att det rör sig om maskinskrift är det lätt att läsa vad han har X-at över: "Den var f. ö. beställd av Svenska Akademiens Nobelkommitté." Edfelt syftar här på sin

DN-artikel om Paul Celan, vars författarskap tydligen blev föremål för diskussion i Nobelkommittén. Av någon anledning har Edfelt ångrat att han nämner detta.

Paul Celan är en annan historia. Det maskinskrivna brevet fick mig att minnas Edfelts fasta handslag. Jag tänkte att det hade gått några år och att han nu hade blivit så darrig att han inte längre skrev sina brev för hand. Det fick mig också att tänka på en särskild dikt av Edfelt. Den heter "Gammal hand" och ingår i samlingen *Dagar och nätter* (1983), men första gången jag såg den var på omslaget till ett nummer av tidskriften *Studiekamraten* i mitten av 1970-talet. Vilket år minns jag inte, men vad jag fortfarande minns är att dikten gjorde ett mycket starkt intryck på mig. "Gammal hand" består av två rimmade fyrradiga strofer och är en betraktelse över poetens egen hand. Han talar om en broskbildning vid ena tummen, en skada som han lär ha åsamkats under sin värnplikt eller under beredskapstiden. Det är spåren av sitt eget liv han ser i handen. Så här lyder dikten:

Vid tummens rot en knöl. Förbroskning:
stukning

vid fall i leran med gevär i hand.

En fingerled har gjort sin tjänst: förbrukning
är livets lag. Hud, gul som halm, som sand,

har handen: skrynklig och med leverfläckar.

Vad minns den? Smekningar och hårda tag?

Blodkärlen grenas som ett deltas bäckar.

Snart ska de sina. Så är livets lag.

I sin bok *Johannes Edfelt. En författarskapsbiografi* (1993) nämner Ulla-Britta Lagerroth denna dikt i ett kapitel med rubriken "Ålderdomen och Döden", men hon skriver bara ett par rader i anslutning till att hon har citerat några av verserna. Hon skriver då så här: "I Bellmans epistel nummer 30 ges en kroppsligt dystert bild av den av döden hotade lungsjuke Fredman, där liksom i Edfelts dikt *handen* uppmärksammas."¹ Därefter citerar hon följande rader ur Bellmans epistel:

Guldguler hy, matt blomstrande små kinder
Nedkramadt bröst och platta skulderblad.
Lät se din hand, hvar ådra blå och trinder
Ligger så sväld och fuktig som i bad:
Handen är svettig och ådrorna stela.

Det är en påpasslig intertextuell iakttagelse, men Ulla-Britta Lagerroth drar inte några växlar på den och antyder inte att Bellmans strof på något direkt sätt skulle ha inspirerat Edfelt till hans dikt. Hon återkommer heller aldrig till vilken roll hand och händer spelar i Edfelts lyrik. De motiv hon i stället fäster sig vid och utomordentligt ingående behandlar är klyftan, källan, brunnen och muren. Det är motiv som hon tillmäter specifika symboliska betydelser och kallar ”bärande tecken” i Edfelts diktning.² Men av alla Edfelts händer gör hon inget mer än sin enda hänvisning till Bellmans epistel nummer 30. Inte heller någon annan kommentator har brytt sig om dem, åtminstone inte i den utsträckning de förtjänar.³

Handen och ådernätet

Edfelts omnämmanden av en ”hand” eller av ”händer” är frekventa genom hela hans lyriska produktion – fler än dem han ägnar brunnen eller muren. Ändå är det kanske begripligt att ingen forskare har tagit fasta på dem. Brunnen, källan, klyftan och muren är exempel på motiv som har en etablerad symbolisk potential och som en läsare därför lätt lägger märke till, reagerar på och försöker tolka. En hand kan te sig mera trivial och väcker därför inte någon större uppmärksamhet.

För egen del har jag för mig att händerna spelar en viktig roll i Edfelts poesi. Kanske har han inte själv tänkt särskilt mycket på saken, men de finns där och de är många. Jag vill inte gå så långt som att påstå att händer är en fixering för Edfelt, men i hans poesi fungerar de som ett slags fixeringsbilder.

Det påminner ganska mycket om vilken framträdande roll kläder och klädmetafo-

rer spelar i generationskamraten Hjalmar Gullbergs diktning. I dikten ”Bedragaren” ger Gullberg ett porträtt av sig själv som en ”sällskapslivets mannekäng”. I debutboken från 1927 heter en av dikterna ”Mannekängen i herrekiperingsaffären”. Att kläderna gör mannen påminns vi också om i hans dikt om identitetssvindlaren Lars Wivallius. Den heter ”Kläderna äro viktiga ting” och innehåller rader som dessa: ”Därpå är rättssamhället byggt,/ att kläderna regera./ Den ej vill leva arm och betryckt/ från vaggan till sin ändalykt/ må i kläder spekulera.” Man tänker också på det varierade omkvädet i dikten ”Nationaldans”, visan som är en pastisch på Birger Sjöberg: ”Skamliga ting kunde människor begå/ för penningar och välskurna kläder.” Exemplet är förvånansvärt många. Om man läser Gullbergs samlade dikter med klädmetaforiken i åtanke får man stoff till en hel liten avhandling.

Gullberg har uppenbarligen haft en motvillig fascination för kläder. På- och avklädningsscenerna i hans poesi är åtskilliga. Om man väl har börjat tänka på dem, upptäcker man snart hur många de är. Samma sak gäller Edfelts dragning till händer. Edfelts referenser till händer är visserligen inte lika många som Gullbergs till kläder, men om man väl har börjat reagera på dem, så börjar man undra varför de finns där och i vilka sammanhang, om de kanske rentav har något att säga oss läsare.⁴

I diktsamlingen *Insyn* (1962) finns en dikt som har dragit mycket uppmärksamhet till sig. Det har den gjort därför att den är ett slags själspporträtt av den österrikiske lyrikern Georg Trakl (1887–1914), som har betytt mycket för Edfelt och som han har sagt sig vara djupt befryndad med. Edfelt har skrivit ett flertal artiklar och i *Några verk och gestalter i modern tysk diktning* även en essä om Trakl, dessutom översatt många av hans dikter, med början i antologin *Marmor och törne* (1949) och sedan framför allt i tolkningsvolymen *Helian och andra dikter* (1956), som är en egen volym ägnad enbart åt Trakls dikter. Porträttdikten i *Insyn*

heter helt enkelt ”Trakl” och är en säkert utformad sonett:

De andra tycktes ta sitt liv för givet:
åt sin potatis hemvant, söp sin kål.
Jag är förvånad. Gätfullt var mig livet,
förundransvärt var varje föremål:

de vita stenarna, man kunde plocka
vid stranden; ådernätet i min hand;
gökropen, sommardagens dova klocka;
skogsbrynets dunkel; ormens sicksackband.

Vad mindes kammarns möbler och tapeter?
Från fönstrets snökristaller steg musik,
eterisk som från främmande planeter.

Besynnerligast mänskorna! O, strömmen
av ansikten! En Kaspar Hauser lik
gick jag på Salzburgs gator som i drömmen –

Lägg märke till ”ådernätet i min hand” i den andra kvadrinen. Det är första gången Edfelt låter Trakl rikta uppmärksamheten på något hos sig själv. I övrigt talas det i de tre första stroforna uteslutande om föremål eller naturfenomen, om en egendomlig verklighet som det är svårt att känna sig hemmastadd i. I tredje strofen beskrivs möbler och tapeter på ett förmänskligande sätt. Poeten frågar sig vad de kan ha kommit ihåg. I den fjärde strofen kommer han slutligen fram till människorna själva och säger sig finna dem ”besynnerligast” av allt. Han ser dem på stor distans, liksom i en omvänd kikare. Mänskligheten beskrivs som ”strömmen av ansikten”. Till sist landar han i en karakteristik av sitt eget förhållande till världen och till människorna. Han liknar sig vid en Kaspar Hauser, alltså en främling bland människor. Det är en diagnos av hans tillstånd, då han ställer sig frågan var han hör hemma i denna besynnerliga värld. Då ser han sig själv utifrån, men en gång ser han direkt på sig själv, och vad han då betraktar, utan kommentarer i övrigt, är ”ådernätet i min hand”.

Det är första gången ordet ”ådernät” dyker upp i Edfelts poesi. Sin följande diktsamling

ger han titeln *Ådernät* (1968), och i den förekommer ordet några gånger, först i prosadikten ”Källan” (”En källa i skogen. Ett ådernäts hjärtpunkt. Mossan har lagt sin mörkgröna krans kring dess nästan cirkelrunda, blickstillta vattenspegel.”) och sedan ytterligare ett par gånger. Även i Edfelts senare diktsamlingar dyker det upp. I prosadikten ”Alpbyn” i *Ådernät* beskriver Edfelt en gammal centraleuropeisk ”gränsby” med vittrade hus möblerade med ”skröpligt bohag”, och efter att ha pekat på en rad bedagade föremål fokuserar han till sist några gamla människor. I detta sammanhang skymtar vi också en variant av hans ”ådernät”, detta i ”skruppna händer, där de violetta åderorna svällde”. Prosadikten slutar så här:

Bland inventarierna satt svartklädda gamla kvinnor med urholkade ansikten, gula som bast, och skruppna händer, där de violetta åderorna svällde. Alla unga män hade utvandrat till Amerika, och de rostiga visarna på kyrktornets urtavla hade föresatt sig att för alltid stanna på fem minuter i tolv.

Händerna med ådernät kommer alltså först i Edfelt senare diktning. I de tidiga samlingarna tycks handmotivet snarast beteckna ömhet och intimitet. Det är barnmorskans händer som tar emot oss när vi anländer till världen. Om dessa skriver Edfelt i ”Heiliger Dankgesang” i *Högmässa* (1934). I de fyra första raderna i första strofen lovprisar han barnmorskans händer:

Tackom och lovom
barnmorskans varsamma händer,
vilka ur Sködet
fört oss till dessa stränder!

Även vid livets slut är händerna viktiga, inte bara när poeten skriver om sitt eget åldrande i ”Gammal hand” utan även när han skriver om den långa och slitstarka kärleken till sin tredje hustru, Brita Edfelt. Symbolhandlingen för att man håller ihop är att man håller varandras

händer. Just så är det i prosadikten ”Två” i *Dagar och nätter* (1983). Den är tillägnad ”Brita Elisabet Ester” och lyder:

Din hand i min: så, förenade, går vi mot afton
och aska. Du, vars steg jag hör vid min sida,
dina sår i livet blev också mina, din sorg, din
glädje genljöd inom mig som fugorna i en or-
gels ekoverk. Din hand i min – tills en av oss,
när stunden är inne, mister greppet och glider
ner i nattens namnlöshet.

Här ser vi att händerna fortfarande kan beteckna samhörighet och ömhet. Det är en betydelse de har ända från början i författarskapet. Det märks framför allt i kärleksdikterna, även i dikterna om förlorad kärlek. Ett talande exempel är för övrigt den allra första dikt som man kan vara säker på att Edfelt har skrivit om sin Brita Edfelt. Den ingår i *Vintern är lång* (1939) och är fyrtiofem år äldre än den nyss citerade dikten om hustrun. Den är skriven den 8 februari 1938, uppger Ulla-Britta Lagerroth i sin bok om Edfelt,⁵ och det är tio dagar före bröllopet mellan Johannes Edfelt och Brita Silfversparre. Det är tredje gången poeten gifter sig. I dikten antyder han också att det är tredje gången han verkligen älskar någon. Kanske ska man inte läsa den riktigt så självbiografiskt, men det ligger nära till hands. Dikten heter ”En utsträckt hand...” och handlar om hur diktens jag, ”kalla famntags son”, tidigare har rört sig i ”ödsliga cirklar”, men att han nu har funnit vägen ”till livets klippa”. Jag citerar en strof:

Två gånger hörde jag, fastnaglad, sången
från hjärtats kust, från verklighetens land.
Skall jag förneka det för tredje gången?
– Den var ju ändå som en utsträckt hand.

Barnmorskans varsamma händer, moderns hand, älskarinnans hand, hustruns hand och slutligen även dottern Lisas hand; i prosadikten ”Sonatin” i *Hemliga slagfält* (1952) är det sannolikt dottern som lockar fram musik ur

pianot och bygger en katedral av toner ”med händer, som ännu inte övats mycket”. Det är sådana händer som representerar ömhet och närhet, i några andra fall även brist på ömhet och närhet. Och det är naturligtvis alls ingenting originellt med detta. Betydelsen är alldaglig. Det intressanta är att händerna i det tidiga författarskapet bara har denna ganska banala betydelse, men att de senare kommer att tillmätas andra, även om denna första betydelse följer med i Edfelts författarskap från början till slut. En variant av samma slags hand finns i de dikter där poeten skriver om förtryckta eller på annat sätt utsatta människor och kräver av sig själv och av oss andra att vi ska räcka dem en hand. Här är några rader ur en sådan dikt, ”Midnattsmusik” i *Sång för reskamrater* (1941) från krigsåren:

Över dem som på en brits försmäkta,
över dem som sakna fosterland
– över de behjärtade och äkta,
stund av ren förhoppning, håll din hand!

Andra besläktade exempel finns i dikter där Edfelt skriver om någon nära vän, som i ”En död vän”, där poeten i skymningen går på en kyrkogård:

En fågel drillar svagt, men tydligt eka
stegen mot trädgårdsgångens grova sand:
i skymningen, den genomskinligt bleka,
hör jag din stämma, känner jag din hand.

Nära besläktad är ”Död i syrenernas tid” i *Elden och klyftan* (1943). Den handlar om en kvinna. Hos Ulla-Britta Lagerroth och andra kommentatorer har jag letat efter en förklaring till vilken denna kvinna är. Jag har inte funnit något svar, men har på känn att dikten kan handla om Karin Boye, som tog sitt liv den 24 april 1941. Jag är inte säker på min sak, och egentligen är det ju maj som brukar kallas syrenernas månad. Men den 24 april är det bara en vecka till maj månad, varför detta datum kanske ändå kan passera som ”syrenernas tid”.

Jag citerar hela dikten. Lägg märke till den dödas händer i tredje strofen:

Hon dog i syrenernas tid.
Med ens var en livsdag förliden,
då världen var havsblå och vid
och luften som balsam och siden.

Nu lyfts hennes törstande mun,
som alltid var dödsmedveten,
och dricker en dryck ur en brunn,
som borrats i evigheten.

– Jag prisar den hemliga lag,
som bjuder två människohänder
en namnlös vilodag
i mullens och vindens kalender.

Ett annat exempel, även detta rörande en död kvinna, mycket gripande och vittnande om Edfelts inlevelseförmåga i sämre lottade människors livsöde, återfinns i *Bråddjupt eko* (1947). Dikten heter ”Vendela” och utgör ett äreminne över en tjänstekvinna som inte har tagit mycket plats här i livet. Jag citerar hela dikten, eftersom den i sin realistiska direktitet är så ovanlig för Edfelt. Det är en dikt att haka till inför. Den är inte alltigenom konstnärligt lyckad, men ändå hedrar det Edfelt att ha skrivit den:

Åter ser jag dig, du isgrå, döda
blick hos en som ödet överkört!
Vendela, jag minns din ådrig spröda
hand som ingen talisman berört.

Gökrop tystnade i unga hagar:
Tonlöst bjöd dig årens karga vret
på en granriskrans av söckendagar
och en unken pöl av ensamhet.

I en skymning lades du i kista,
sen du böjts i rå och höstlig kramp.
Övergivna möta vi det sista,
men du övergavs i livets kamp.

Annorlunda borde världen vara,
tjänstekvinna, född i Askersund,
skuggfigur, vars nödrop famlar bara
i mitt blod en bävande sekund.

Livets händer och dödens hand

En annan och vidare betydelse har handen när den figurerar som något formande och kanske rentav determinerande eller predestinerande. Det är en betydelse som kommer i närheten av uttrycket *ödets hand* och kan väcka vissa associationer till den determinism och ödestro som förmedlas av några av profeterna i Gamla testamentet, men uttrycket *ödets hand* har jag inte funnit något enda exempel på i Edfelts diktning. I dikten om Vendela nämns ödet; det är något som har kört över den stackars kvinnan, inte ryckt tag i henne eller styrt hennes levnad som ödet annars bildligt brukar kunna göra med människor. Ändå anar jag just uttrycket *ödets hand* som ett slags bakomliggande matris för Edfelts formulering ”livets händer”, liksom till hans omnämmanden av ”dödens hand”. Harry Martinson har träffande karakteriserat Edfelts bildspråk som ”heraldiskt”⁶, men inför döden gör Edfelt ett märkbart undantag: Döden är i hans poesi aldrig utrustad med en lie. Han talar i stället om ”dödens hand”, en vanlig ordkombination i de fall Edfelt tillgriper handmetaforen.

”Dödsfruktan har oss alla i sin hand,/ och ingen vrider sig ur detta grepp”, heter det i dikten ”Pulvis et umbra” i samlingen *Elden och klyftan*. Där är metaforen ännu inte genomförd, men den är det i ålderdomsdikten ”Höstdag” i *Brev från en ateljé* (1976). Här citeras andra strofen av två:

Men när du kommer, du som är min Död,
låt din hand barmhärtigt utradera
mitt jag, ett knippe ofrid, lust och nöd,
och låt det sedan aldrig vakna mera.

Det finns en rad prov på denna metafor. ”Och sedan dödens grymma, snabba hand som sätter punkt”, slutar tillfällesdikten ”Till minnet av George Gissing”, men i stället för att ge fler exempel på ”dödens hand” är det viktigare att notera att även livet har händer, händer som kan forma en människa. I sonetten ”Ungdom” i *Elden och klyftan* är det så. Det är en centralrisk dikt där Edfelt skriver om sin vilslna ungdom, då våren var som en feber i hans kropp. Så skriver han i första strofen. Jag citerar här de två avslutande terzinerna:

I studiekammarn satt jag uppe mången
aprilnatt: över bordet och balkongen
vaggade månsken, gult som sådesax;

och rummet sjöng om oupptäckta stränder
för mig, en varelse i livets händer
ännu så formbar som ett stycke vax.

Att döden lägger sin hand på människan och att människan dessförinnan har knådats av livets händer eller varit i händerna på livet är egentligen inga underliga bilder. Något mer överraskande är i så fall att även tiden är utrustad med en hand. Edfelt avstår från att använda klichén *tidens tand*, men leder naturligtvis ändå våra associationer till denna, när han i dikten ”Skuggfiske” i *Elden och klyftan* lanserar sin ljudmässigt närliggande bild. Första strofen lyder:

Var stund som föds ser någonting förgås!
Vad tidens hand graverat sjunker undan,
göms i en flodbädd och kan inte nås
av våg på våg av sökande begrundan.

Tidens hand dyker även upp i några av Edfelts dikter från krigsåren. Då är det en grym och skoningslös hand. Den är besudlad med ”blodskuld”, detta i dikten ”Grottan”, eller har tecknats av ”blodets ränder”, så i dikten ”Om världens enhet”. De blodiga händerna är emellertid inte kopplade bara till kriget utan till själva livet som sådant. ”Abborren spratt: gräs,

guld och blod i våra händer!” Så står det i dikten ”En sommar” i *Bråddjupt eko*, en färgstark skildring av en barndomssommar för länge sedan. Dikten andas lycklig idyll, men inte alltigenom; de vuxna männen jagar och deras hundar apportionerar ihjälskjutna djur – ”o, slakt i gryningsljuset!” – medan småpojkar fiskar och därmed förbereder sig i konsten att döda.

Handen ger och handen tar. Livets händer formar och dödens hand berövar oss allt. Tidens hand agerar på samma sätt som livets hand; den formar och graverar. Att besudla sina händer med ”blodskuld” framstår som oundvikligt. Det är livets grymma lag.

Denna föreställning tycks ligga i linje med den kristna tanken om arvsynden, och Edfelt skriver i ”Grottan” att ”urminnes blodskuld häftar vid vår hand”, men det är ändå inte i Bibeln vi kan finna den idémässiga bakgrunden till den. Direkt eller indirekt hänvisar Edfelt till Bibeln i många av sina dikter, men någon troende är han inte. Något liv efter döden finns inte. Någon frälsning från livets hårt trängda villkor gives icke. Vi är alla dömda till självtvivel och ständiga prövningar i jämmerdalen, till att begå våra synder och att hemsökas av ångest över vår otillräcklighet och vårt alltför korta liv. I Edfelts lyriska universum är himlen tom och kall, något som förstärker hans känsla av att hela livet är en ökenvandring i riktning mot graven. Jorden liknas ofta vid en öken. Himlen är inte bara tom utan dessutom ofta skrämmande och hotfull.

När Guds hand för enda gången gör sig påmind i Edfelts lyrik är det i dikten ”Ruinstad” i *Bråddjupt eko*. Det är en ruggig dikt som handlar om Berlin efter andra världskriget, en sönderbombad och sönderskjuten stad befolkad av människospillror, av krigsinvalider och hårt sminkade prostituerade. I den sista strofen nämns Guds straffande hand. Det är den gammaltestamentliga och straffande guden som är den ende som gör sig gällande i Edfelts poesi, och hans gästspel är närmast att uppfatta som metaforiskt, eftersom det tidiga

re i dikten står klart att det egentligen är andra krafter som har krossat Berlin och vad poeten kallar ”metallens, stenens dröm”. Ändå slutar den alltså med att Gud pressar vredens bittra druvor över Berlin:

Betongens skärvor vittna om
förhävelse och nederlag:
Guds händer pressa vredens saft
ur druvorna en domedag
och forma sakta som i dröm
av skvaderblock en sarkofag.

En annan biblisk referens hos Edfelt är den till vingårdsmanen. I dikten ”Vingårdsman” i *Sång till reskamrater* (1941) förmedlar poeten en plågad mänsklighets ”jämmerskri” till ”Väldige vingårdsman,/ svara oss, om du kan!” Dikten handlar indirekt om krigets fasor och reser frågan om det till sist kan komma något gott ur andra världskrigets blodbad. Bakom bilderna i dikten ligger likheten mellan blod och rött vin, liksom i nattvardsvinet. Med ”febrig fot” pressar vingårdsmanen blå druvor, som har mognat i ”vredens kar”, vilket av allt att döma betecknar kriget. Kan den saft som på så vis pressas fram leda till något gott eller blir all blodspillan förgäves. Det är den frågan som poeten riktar till den väldige vingårdsmanen. ”Bli våra plågoskrin/ efterlevandes vin?” frågar han, ”Överantvarada vi/ mer än vårt jämmerskri?”

Om svaret är nekande, om det till sist inte kommer ut något gott av kriget, så finns det enligt poeten inte någon anledning att alls spara mänskligheten utan hugga av och låta dess ”högra hand/ kolna i eld och brand”, något som får anses vara en bild för utplåning.

Den bibliska berättelse som ligger bakom dikten återfinns i Lukasevangeliet 13:7–9 och brukar kallas Jesu liknelse om fikonsträdet. Jesus talar till galiléerna och säger att de allihop kommer att duka under, om de inte gör bot och bättring. Det illustrerar han med en liknelse. I 1917 års översättning, den som var aktuell för Edfelt, låter liknelsen så här:

En man hade ett fikonsträd planterat i sin vingård; och han kom och sökte frukt därpå, men fann ingen. Då sade han till vingårdsmanen: ”Se, nu i tre år har jag kommit och sökt frukt på detta fikonsträd utan att finna någon. Hugg bort det. Varför skall det därjämte få utsuga jorden?”

Men vingårdsmanen svarade och sade till honom: ”Herre, låt det stå kvar också detta år, för att jag under tiden må gräva omkring det och göda det; kanhända skall det så till nästa år bära frukt. Varom icke, så må du hugga bort det.”

I den nya bibelöversättningen, Bibel 2000, talas det inte längre om en vingårdsman utan om en ”trädgårdsmästare”, vilket kan göra Edfelts dikt svår att dechiffrera för yngre läsare. Någon erinrar sig kanske titeln på Jesper Svenbro's diktsamling från 2008, *Vingårdsmanen och hans söner*, men den vingårdsman som Svenbro där syftar på har ett annat ursprung och kommer från Aisopos fabel just med titeln ”Vingårdsmanen och hans söner”.⁷ I Svenbro's diktsamling, som huvudsakligen handlar om Thomasevangeliet och några andra apokryfiska texter till Nya testamentet, görs visserligen en hänvisning till Lukas och rentav till samma kapitel, det sjuttonde, närmare bestämt vers 21, där Jesus säger: ”Guds rike är invärtes i eder”. I dikten ”Bli läsare” citerar Svenbro den raden efter 1917 års bibel, den som hans far, pastorn, arbetade med. Återgivningen av bibelstället är hos Svenbro inte helt korrekt, men klart är att det är 1917 års version han på rak arm försöker erinra sig.⁸

Att Edfelts ”Vingårdsman” kommer från Lukas och från Jesu liknelse om fikonsträdet – och bara därifrån – står emellertid alldeles klart. Här har vi ingenting med Aisopos fabel att göra. Vad Edfelt förmedlar i sin dikt är förhoppningen att något gott ska komma ur krigets blodbad. Om det ingenting gott kommer ur detta elände, är mänskligheten inte värd att finnas till utan borde utplånas från jordens yta. Det är just detta som poeten, sufferad av Jesu

liknelse, skriver om i diktens två sista strofer, där handbilderna, som inte finns hos Lukas, liksom ofrånkomligt dyker upp hos Edfelt. Så här går det till:

O, må vår högra hand
kolna i eld och brand,
om ej av markens blod
drycken beredes god!

Reds ej bland dunst och drägg
brygd för en ättelägg
– avhugg då fot och hand,
skövla vårt vingårdsland!

I Edfelts dikt är vingårdslandet Europa eller kanske hela världen, inte bara Israel som i Jesu liknelse hos Lukas. En mer profan vinodlare figurerar i sonettkranzen "Eroica" i *Hemliga slagfält* (1952), närmare bestämt i den tredje sonetten, om en italiensk bonde som obekymrat visslar "några Verdi-takter" och inte tycks ägna en tanke på att han har sina odlingar på sluttningen till en vulkan. Edfelt skriver om denne bonde och, inte oväntat, även om hans hand, detta i de två avslutande terzinerna:

Eldströmmen kan i morgon bryta lös;
Med block och aska kan hans jord beströs.
Han lyfter handen: den är mycket härig

och brun som terrakotta. Ljusets flod
omsveper honom och hans tålmod.
Och där han står är han mångtusensårig.

Handmagi

Vi har sett att Edfelt kan hänvisa till bibelställen, men han hänvisar betydligt oftare till antika myter och legender. För honom utgör bibeln litteratur och en reservoar för symboler och allusioner. Att den inte förmedlar något han tror på, i religiös mening, framgår på flera håll i hans produktion, även i tre dikter som tar upp bilden av handen. Den första av dessa är den tidigare nämnda "Grottan", som ingår

i *Elden och klyftan*. Det är den dikt som gör att man felaktigt kan få för sig att Edfelt talar om arvsyndens. Möjligen tänker han på denna föreställning, men det är i så fall en sidoassociation till huvudtemat, som är människans primitiva kamp för tillvaron och för den egna överlevnaden. Ulla-Britta Lagerroth har kommenterat dikten och finner i den tydliga spår av Edfelts vid denna tid stora intresse för Freud och för Jung och för psykoanalysen över huvud taget. Själva grottan tolkar hon som en arketypisk urbild i Jungs anda, medan hon sätter de "glupande begär" som nämns i dikten i samband med Freuds driftlära.⁹ Freuds psykologiska teorier är oförenliga med Jungs, men det är rimligt att som Lagerroth tänka sig att Edfelt som så många andra författare tillägnade sig psykoanalysen fläckvis och ganska fragmentariskt, eklektiskt och teoretiskt osammanhängande. En grundsten hos Jung är övertygelsen om människans fria vilja och förmåga att i kraft av en viljemässigt styrd process, kallad individuation, nå vad han kallar *självförverkligande*. Jungs idealism och voluntarism var helt främmande för Freud, vars psykologi idéhistoriskt sett var en produkt av 1800-talets positivism och determinism.¹⁰ I Edfelts dikt är viljan en bräcklig instans. Den krossas "som ett leksakshus". Att driftlivet är determinerat och att viljan är ett rö för vinden är en föreställning som Edfelt delar med Freud, men också med många andra författare i samma generation och även i tidigare generationer, i Sverige alltifrån Hjalmar Söderberg, som ju mer konsekvent än Strindberg håller sig till den tankefiguren. Hos sin äldre vän och beundrade läromästare Hjalmar Bergman hade Edfelt mött samma obönhörliga determinism, liksom hos sin svenske favoritpoet under de tidigaste åren, Bo Bergman. Till dessa idé- och litteraturhistoriska betraktelser vill jag tillfoga en annan, som i mitt sammanhang betyder mer. Den gäller de tidiga lyriska modernisternas enorma fascination för grottkonsten och då inte minst för de avtryck av händer som

finns i gamla grottor och helgedomar. Det är dags att återge dikten, som för övrigt är den första i raden av de många sonetter Edfelt skrev:

Förvidna lemmar, krälände fragment
i våra drömmars gråa bottenslem!
Och någon fåktar, någon skriar jämt
i dessa nattliga demoners hem –

Där krossas dagens spröda barriär,
av viljan uppbyggd, som ett leksakshus:
i grottans värld av glupande begär
står själen rysande i urtidsljus!

Långt bortom all vår tideräknings gräns
vårt liv är flyktingars och banemäns
i snår och klyfta utan norm och lag.

Ja, plundrat ha vi var jungfrulig strand:
urminnes blodskuld häftar vid vår hand,
och släktets skräck står skogsmörk kring vårt jag.

Klart är att Edfelt är ute efter att skildra det undermedvetnas nattliga härjningar i själen och att grottan är en bild som står för undanträngda skrymslen och vrår i människans medvetande, sådana som öppnar sig bara i drömmen eller mardrömmen.

Intressant i denna grottfantasi är även att poeten fokuserar människans hand, som verkar vara en symbol för våra gärningar, våra *handlingar*, dessa som genom årtusendena före oss har utförts ”utan norm och lag”. Det är ett evolutionärt tänkande, i Darwins anda och i Nietzsches, och ger oss en tillvaro där den nakna kampen för överlevnaden härskar bortom gott och ont, en värld utan Gud och ett liv utan annan mening än att hävda den egna individuella existensen. Handen är inte bara en symbol för människans gärningar utan även för henne själv som individ och för hennes eget personliga livsöde. Fingeravtryck är alltid unika. Det finns inte två i världen som är likadana. Och i handflatans linjer brukade gamla spåmän och spåkvinnor läsa den enskilda människans framtida livsöde.

Dessutom har handmagin uråldriga anor, anor ända från det själens urtidsljus som poeten talar om. Den grottkonst som fascinerade modernisterna alltifrån 1920-talets början kretsade ofta kring just handavtryck, påträffade i istidens grottor och förekommande i hela världen, såväl i högkulturer som bland primitiva naturfolk.¹¹ Brita Wigforss skriver om detta i sin bok *Konstnärens hand. En symbol hos Gunnar Ekelöf* (1983). Med övertygande dokumentation visar hon hur pionjärtidens centraleuropeiska modernister och bland svenska författare mest av alla Gunnar Ekelöf blev djupt fascinerade av handavtrycken i uråldriga grottor i olika världsdelar: i Afrika och Europa, i Kina och i Nord- och Sydamerika. Handavtrycken uppfattades som ”människlighetens bomärke”, skriver Brita Wigforss och fördjupar sig i sin bok i den vittförgrenade ”symbolroll” handen spelar i Gunnar Ekelöfs poesi ända från debutboken fram till den gestaltning av vad Wigforss träffande benämner ”ödets handpåläggning” i Diwan-trilogin från 1960-talet, Ekelöfs sista poetiska mästerverk.

Någon hänvisning till det frekventa hand-motivet hos Edfelt gör inte Brita Wigforss i sin bok. Hon anser att Ekelöf är pionjär på svensk botten och nämner några av hans efterföljare som handmagiker i modern svensk poesi, men någon inhemsk föregångare till Ekelöf eller någon med honom samtida hänvisar hon inte till.¹² Bland Ekelöfs föregångare i hanteringen av handmotivet ser hon uteslutande tidiga dadaister och surrealisterna, både inom dikten och bildkonsten. Hon skriver:

Handen är i frekvens att jämföra med det välkända surrealistiska ögat och samverkar ofta med detta. Det är för övrigt anmärkningsvärt, att denna förkärlek för handen som ”pars prototo” tycks ha följt den modernistiska traditionen – hos oss bl. a. via Halmstadgruppen – in i våra dagar. I den aktuella lyriken finner man symbolen hos Harry Martinson, Lars Forssell, Göran Tunström, Göran Sonnevi m fl. I konsten t ex hos Torsten Renqvist, Bengt Kristenson, Lena Cronqvist, C. F. Reuterswärd.¹³

Listan bör kompletteras med Johannes Edfelt. Han gav ut sin fjärde diktsamling *Afionunderhållning* 1932, och det är samma år som Gunnar Ekelöf debuterade med *sent på jorden*. I tre diktsamlingar dessförinnan – *Gryningsröster* (1923), *Unga dagar* (1925) och *Ansikten* (1929) – har Edfelt då redan dokumenterat sin fascination för handen som lyriskt motiv.

En diktare som utnyttjat handen som motiv och symbol är även den av Edfelt högt beundrade Birger Sjöberg. Han gör detta fantasifullt och fyndigt varierat i *Kriser och kransar* (1926), något som tycks ha förbigått Ebba Wigforss, men som vår främsta Sjöbergsforskare Eva Hættner Aurelius mycket ingående behandlar i sin bok *Vägen till Kriser och kransar. Parodins grepp och driftens bilder hos Birger Sjöberg* (2010), där hon mycket övertygande visar hur medvetet Birger Sjöberg i sina utkast till den långa dikten ”Av Raka linjen” arbetar med variationer av handen ”som symbol för trofasthet, heder och pålitlighet”.¹⁴ Hon visar att handen både som symbol och som vardagsrealistiskt motiv frekvent förekommer genom hela dikten och konstaterar träffande att Sjöberg genom att ”utgå från de symboliska och metaforiska klichéerna *en fast hand, vänskapens hand*” skapar ”sammanhang mellan skilda textpartier”.¹⁵ Handen blir alltså diktens ledmotiv och ges en stark symbolisk laddning. ”Möjligen”, skriver Eva Hættner Aurelius i en ansats till en spännande jämförelse, har Birger Sjöberg ”lärt av Shakespeare att på detta sätt låta konkreta och abstrakta händer bilda en genomgående bildlig och konkret struktur: i *Macbeth* talas det på många ställen om händer – både verkliga och bildliga”.¹⁶

Att Edfelt skriver om händer redan i sina första diktsamlingar från 1923 och 1925 tyder på en spontan fascination, men efter att ha läst Eva Hættner Aurelius analys av handmotivet i Sjöbergs *Kriser och kransar* från 1926 är jag ganska övertygad om att just Sjöberg befäste och kanske rentav förstärkte Edfelts intresse för att själv bearbeta detta motiv. Dessutom är

det naturligtvis troligt att beständigheten i Edfelts förkärlek för handen med åren kan ha fått ytterligare ett näringstillskott i form av modernisternas uppblående intresse för grottkonsten och att detta sedan har vidgat den symboliska handen kan tillmätas i hans diktning.

Inte bara i grottor utan även på berghällar i Sverige och på marmorskärvor från Grekland eller Romerska riket finns spår av handavtryck eller tecken för en hand, rentav bårder gjorda i form av en mängd händer i rad. I den suggestiva prosadikten ”Marmorskärva” i *Hemliga slagfält* minns poeten ett besök vid Villa Adriana, Hadrianus villa i det gamla Rom, intill Colosseum. Åsynen av skärvan och känslan av att hålla den i sin hand gör att poeten tycker sig kunna uppleva det förflutna, på liknande sätt som John Keats gör det i sin berömda dikt ”Ode to a Grecian Urn”, men hos Edfelt är inslaget av handmagi viktigt och visar sig redan i den första meningen:

Jag håller i min hand en marmorskärva, matt-röd och genomslinrad av blå ådror, förgrenade som linjenätet i en handflata.

Handen aktualiseras här tre gånger och från tre olika perspektiv i en och samma mening; först är det poetens egen hand, sedan en hand förmedlad av de ”blå ådror” som påminner om den handfull dikter Edfelt har skrivit om just ådriga händer, och slutligen har vi handflatans linjenät.¹⁷ Den skiftande perspektivering ger naturligtvis också en antydning om att handen kan vara en minst sagt elastisk symbol, att den kan vara ett tecken på olika saker. Och det är den hos Edfelt. Hans händer är inte enahanda.

Liksom i ”Marmorskärva” riktar Edfelt blicken mot sin egen hand i dikten ”Om världens enhet” i *Elden och klyftan*. Han anser att den är besudlad med skuld och dryper av blod. Den är nämligen, kanske bara i kraft av sin egenskap som artspecifikt mänsklig extremitet och som symbol för människans gärningar, på något sätt medansvarig för det lidande

som hemsöker det krigshärjade Europa. Här antyds en kollektiv skuld, en skuld som varje människa måste ta på sig och som inte bara kan tillskrivas exempelvis Tyskland – om man nu ska läsa dikten som en samtidskommentar, och i dess sammanhang finns fog för den saken. Att hålla tyst om denna skuld är fel. Att bekänna den är svårt. Detta blir en uppgift för ”bleka skrivarehänder”. Edfelts dikt lyder:

Vem törs viska vad han kände
inför namnlöst masselände?
Blod från varje världens tåga
dränkte snart din talförmåga.

Utestäng den storm som bankar!
– Ingen hindrar ändå tankar
att din tystnad överfalla:
Mördare är du och alla!

Dina bleka skrivarehänder
bära hemligt blodets ränder;
och ditt hår, var morgon kammat,
är av vredens eld omflammat.

Omnämmandet av skrivarens händer riktar läsarens uppmärksamhet mot poeten själv, som tappert fortsätter att rimma och att strikt forma sin vers, trots att han kanske borde vara förstummad av allt det lidande som finns nära inpå hans egen verklighet och som ju faktiskt finns även i hans eget bröst. Ändå väljer han att tala, att skriva sin dikt, den som måste vara möjlig även efter Auschwitz – för att nu travestera ett uttryck som Theodor Adorno har myntat och som anger att ingen poesi är möjlig efter att vi fått kännedom om den industriellt bedrivna massutrotningen av judar i Auschwitz.

Att tystnad inte är ett alternativ för Edfelt, ens under andra världskriget och med kännedom om åtminstone en del av dessa fasor, hänger säkerligen samman med att det är smärta, lidande, ångest och djup pessimism som har varit den starkaste drivkraften i hans poesi ända från begynnelsen i början av 1920-talet.

Han håller sig utan att tveka till poesin. Rytmer och meter behärskar han med fast hand, trots att innehållet i hans dikter ibland kan te sig nog så kaotiskt, för att inte säga desperat. I själva verket framstår han som ett slags lugn och klarsynt desperado. Den stadiga handen är en garanti för diktens hållfasta utformning. Den ångest som härjar i hans bröst hotar med jagupplösning och uppgivenhet.

Sin konstnärliga bekännelse av den tvekan mellan form och innehåll som genomsvärar hela hans lyriska produktion ger Edfelt i en dikt som heter ”Smärtan är en skulptör” och även den finns tryckt i *Elden och klyftan* och bör läsas som tal i egen sak, rentav som Edfelts estetiska credo:

Smärtan är en skulptör,
större än Fidias:
formar av skuggor och blod
saknadens monument.

Mörkret som fyller vårt bröst
är dess levande stoff.
Handen, känslig och van,
skapar relief och staty.

Invärtets är dess konst,
märkligt dess material:
allt som sin undergång mött
gör den till varaktigt bild.

Det är alltså smärtan som driver handen att skapa, en hand som är känslig och van och som ägnar sig åt det som de gamla grekerna kallade *poieô* och som helt enkelt betyder göra, detta i bemärkelsen tillverka, alltså inte ”do” utan ”make” – eller på det främmande språk Edfelt själv behärskade bäst: inte ”tun” utan ”machen”.

Det finns många fler händer i Edfelts poesi. En välbekant hand öppnar sig i en av hans mest älskade och oftast antologiserade dikter, ”Strövtåg”, där handen på ett ovanligt sätt används i ett renodlat naturlyriskt sammanhang: ”Varje dalgång är en öppen hand,/ åsen ringlar, lent och fuktigt blå.”

Visst vore det möjligt att fortsätta exemplifieringen, men vad jag här har velat göra är ett försök att förstå hur Edfelt företrädesvis använder handmotivet och i vilken utsträckning detta också kan karakteriseras som en symbol för något annat och mer abstrakt.

Sammanfattning och slutsatser – pars pro toto

I tidigare forskning om Edfelts diktning har handen som motiv inte uppmärksamats tillräckligt eller egentligen knappast alls. Detta kan tyckas märkligt med tanke på hur ofta det förekommer. Jag tror att detta förbiseende kan ha att göra med att handen inte är förknippad med traditionellt etablerade motivkretsar inom litteraturen på samma uppenbara sätt som de motiv Ulla-Britta Lagerroth så förtjänstfullt utreder i sin monografi över Edfelts diktning. Klyftan, källan, brunnen och muren är de motiv som Lagerroth huvudsakligen fäster vikt vid i sin framställning och vilkas symboliska roll hon beskriver och övertygande tolkar. Bara i förbigående nämner hon handen, men varken hon eller andra kommentatorer bland forskare och litteraturkritiker tycks ha lagt märke till att handen är ett mycket vanligt och rikt varierat motiv i Edfelts poesi.¹⁸

Vad man kan fråga sig är hur pass medveten poeten själv var om hur ofta han skrev om händer. Kanske är det åtminstone delvis ett uttryck för en personlig fixering av samma slag som Hjalmar Gullbergs frekventa användning av kläder som motiv och symbol verkar vara. Sådant vill jag helst inte spekulera i, men det är en osäkerhetsfaktor som i varje fall bör nämnas. I min framställning har jag valt att undvika sådan psykologisering av motivet och har därför valt att bara kort snudda vid tanken på att det kan röra sig om en fixering.¹⁹

I stället har jag fokuserat på att söka två tänkbara inspirationskällor till Edfelts flitiga användning av handmotivet. Den ena är utpräglad litterär och gäller Edfelts beundran

för Birger Sjöbergs *Kriser och kransar* (1926). I denna diktsamling tillgriper Sjöberg ofta stilgreppet synekdoke, i synnerhet i formen *pars pro toto*, så att poeten låter delen representera helheten. I diktsviten ”Av Raka linjen” figurerar handen just som ett slags synekdoke och växer som sådant successivt till att bli en ”symbol för trofasthet, heder och pålitlighet”.²⁰ Till vad som tidigare har skrivits om vilka av Sjöbergs stildrag Edfelt tog till sig vill jag alltså tillfoga ytterligare ett, användningen av handen som omväxlande vardagsnära motiv, abstrakt symbol och synekdoke – närmare bestämt i det specialfall av synekdoke som inom klassisk retorik benämns *pars pro toto*.

Den andra identifierbara inspirationskällan är av kulturhistoriskt slag och gäller de tidiga modernisternas intresse för gamla primitiva grottmålningar, ett intresse som blossade upp på 1920-talet, det årtionde då Edfelt debuterade som poet. Brita Wigforss skriver om detta i sin bok *Konstnärens hand. En symbol hos Gunnar Ekelöf* (1983). Hon visar hur pionjärtidens centraleuropeiska modernister och bland svenska författare mest av alla Gunnar Ekelöf blev djupt fascinerade av handavtrycken i uråldriga grottor i olika världsdelar: i Afrika och Europa, i Kina och i Nord- och Sydamerika. Handavtrycken uppfattades som ”männlighetens bomärke”, skriver Brita Wigforss och fördjupar sig i sin bok i den ”symbolroll” handen spelar i Ekelöfs poesi ända från debutboken fram till den gestaltning av vad Wigforss träffande benämner ”ödets handpåläggning” i Diwan-trilogin från 1960-talet. Wigforss nämner en rad andra svensk författare, även bildkonstnärer, som har inspirerats av grottkonsten och särskilt tagit intryck av dess förmodade handmaga.²¹ Hon nämner inte Edfelt, men han bör räknas till denna krets.

Det finns alltså både en trolig inomlitterär och en trolig kulturhistorisk bakgrund till Edfelts intresse för att gång på gång återvända till handen som motiv i sin diktning. Någon fast betydelse kan man inte tillmäta denna hand,

inte på samma sätt som man kan göra det med andra av poetens älsklingsmotiv, sådana som källan, klyftan, brunnen och muren. Ibland framstår handen mest som ett sidoordnat motiv, ibland som ett slags synekdoke, men det händer också att den tar skepnad av symbol och därmed mer eller mindre tydligt refererar till abstrakta fenomen eller egenskaper. Dessa abstrakter, några av dem analyserade i det föregående, är av skiftande art. Vad som hela tiden består och äger konstans i författarskapet är Edfelts benägenhet att skriva om handen.

Noter

- 1 Ulla-Britta Lagerroth, *Johannes Edfelt. En författarskapsbiografi*, Stockholm: Bonniers, 1993, s. 407.
- 2 Lagerroth 1993, s. 269ff.
- 3 I *Perspektiv på Johannes Edfelt*, utg. Ulla-Britta Lagerroth och Gösta Löwendahl, Stockholm: Rabén & Sjögren, 1969, s. 152–184, finns Birgitta Österlund-Lindvalls uppsats ”Symboler i Johannes Edfelts lyrik”. I den beskriver författaren en rad ”symbolkretsar” hos Edfelt. Hon räknar med symboler hämtade från, i tur och ordning, kristna, grekisk-klassiska och medeltida föreställningar. Vidare redovisar hon exempel på ”resesymboler”, ”fågelsymbolik”, ”nattdjursymbolik”, ”moders- och faderssymboler” samt slutligen på vad hon kallar ”kroppslig symbolik”. Mun, hjärta, aorta, ådror, lunga, ögon och hand hör till de kroppsdelar hon uppmärksammar. Dock lägger hon inte någon särskild vikt vid just händerna, men de dyker upp i tre av de citat hon återger på s. 176ff. Själv har jag noterat att handen är den kroppsdel som dominerar i Edfelts poesi och omnämns flest gånger.
- 4 Detta är givetvis inte första gången generationskamraterna Edfelt och Gullberg jämförs med varandra. En belysande studie i beröringspunkterna mellan dem är Carl Magnus von Seths uppsats ”Hjalmar Gullberg och Johannes Edfelt: En studie i parallellitet”, omtryckt i *Perspektiv på Johannes Edfelt*, 1969, s. 38–60.
- 5 Lagerroth 1993, s. 267.
- 6 Harry Martinson, ”Johannes Edfelts lyrik. En studie”, *Bonniers Litterära Magasin*, årg. 10, 1941, s. 781f. Essän är omtryckt i volymen *En bok till Johannes Edfelt*, Stockholm: Bonniers, 1954, s. 94ff.
- 7 Jesper Svenbro, *Vingårdsmannen och hans söner*, Stockholm: Bonniers, 2008, s. 75.
- 8 I *Bibel 2000*, Luk. 17:20–21, säger Jesus till fariséerna som svar på deras frågor om Guds rike: ”Guds rike kommer inte på sådant sätt att man kan se det med egna ögon. Ingen kan säga: Här är det, eller: Där är det. Nej, Guds rike är inom er.”
- 9 Lagerroth 1993, s. 292f.
- 10 Se kapitlet ”Några moderna psykologiska teorier om diktaren” i min bok *Frigörelse eller sammanbrott. Stephen Dedalus, Martin Birck och psykologin*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1981, s. 161–219.
- 11 Brita Wigforss, *Konstnärens hand. En symbol hos Gunnar Ekelöf*, Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen, 1983, s. II.
- 12 Wigforss borde här ha räknat med åtminstone Pär Lagerkvist och Birger Sjöberg. I Lagerkvists tidiga expressionistiska diktning är handmotivet frekvent. I hans debutdiktsamling *Ångest* (1916) finner man en nyskapande metafor som ”nattens grova hand” och en dikt riktad till ”Lilla hand, som ej är min”, för att nu inte tala om titeldiktens berömda strof: ”Ack, mina naglar sli- ter jag från fingrarna,/ mina händer river jag så- riga, ömma/ mot berg och mörknad skog,/ mot himlens svarta järn/ och mot den kalla jorden!”. I sin oftast antologiserade dikt ”Det är vackrast när det skymmer”, första gången publicerad i *I stället för tro* (1919), är ångestdikningens såriga händer borta till förmån för ”Allt är ömhet, allt är smekt av händer”. Handen som motiv hos Birger Sjöberg, den diktare som tydligast har påverkat den tidige Edfelt, har Eva Hættner Aurelius skrivit om. Det är värt att gå närmare in på, så jag väljer att i det följande redogöra för detta.
- 13 Wigforss 1983, s. 22.
- 14 Eva Hættner Aurelius, *Vägen till Kriser och kran- sar. Parodins grepp och driftens bilder hos Birger Sjöberg*, Göteborg: Makadam, 2010, s. 255.
- 15 Hættner Aurelius 2010, s. 257.
- 16 Ibid. Se även not 347 på samma sida! I den utvecklas och konkretiseras jämförelsen.
- 17 Se Edfelts tolkning av Rainer Maria Rilkes dikt ”Handflata” i *Följeslagare. Dikttolkningar från sex decennier av Johannes Edfelt*, urval och efterord av Bengt Holmqvist, Höganäs och Stockholm: Bra Böcker och Bonniers, 1989, s. 101.
- 18 I ett appendix till *Perspektiv på Johannes Edfelt*, 1969, återges delvis eller i sin helhet ett antal särskilt läsvärda recensioner av Edfelts diktsamlingar genom åren. Det är med ledning av denna dokumentation, tryckt under rubriken ”Ett knippe recensioner” (s. 246–268), som jag aningen svepande vågar påstå att handmotivet har försumrats även av litteraturkritikerna.
- 19 Edfelts illusionslösa diktning har lockat till äventyrligt psykologiserande synpunkter på för-

fattarens melankoliska kynne och dess upprinnelse. Längst har den äldre diktarvännen Bertil Malmberg gått: "Hans melankoli är konstitutiv, icke förvärvat, uppenbarligen grundad på vissa fysiologiska och psykologiska fakta, och den empiri varpå han bygger är autistisk, inåtvänd, den är väsentligen oberoende av tidshorisonten och kan icke utan skäl betecknas som en fasans narcissism." Så skriver Malmberg i essän "Johannes Edfelt", omtryckt i *Perspektiv på Johannes Edfelt*, 1969, s. 64.

20 Hættner Aurelius 2010, s. 255.

21 Wigforss 1983, s. 22.

Summary

The Hand of Johannes Edfelt: The Study of a Motif

This is a study of the hand as a frequent motif in the poetry of Johannes Edfelt (1904–1997), one of the leading Swedish poets of his generation and a member of the Swedish Academy. The hand motif in Edfelt's poetry sometimes tends to be a vital theme and can be interpreted as a symbol, though flexible and ambiguous. From a rhetorical point of view it is more often than not handled as a synecdoche, more specifically as a *pars pro toto* referring to fate, the whole of mankind, or life itself. From a hermeneutic point of view it can manifest itself as a magic hand; as such, its origin is not merely biblical, but obviously also deeply connected to primitive art and especially to ancient petroglyphs and cave paintings, which began to inspire modernist writers and artists all around Europe in the 1920's. Edfelt was devoted to the hand motif over the course of more than seven decades, from his first collection of poetry in 1923, to his last in 1996.

Keywords:

Johannes Edfelt, hand, magic hand, cave paintings, motif, theme, symbol, synecdoche, pars pro toto, Georg Trakl, Birger Sjöberg, Hjalmar Gullberg, Gunnar Ekelöf