

Carola Envall

Hand av sol

Den taktila förnimmelsens funktioner
i jagets relation till Gud i Solveig von Schoultz lyrik



Carola Envall

Teologie magister 1983, Åbo Akademi

Åbo Akademis förlag
Tavastgatan 13, FI-20500 Åbo, Finland
Tfn +358 (0)2 215 4793
E-post: forlaget@abo.fi

Försäljning och distribution:
Åbo Akademis bibliotek
Domkyrkogatan 2-4, FI-20500 Åbo, Finland
Tfn +358 (0)2 -215 4190
E-post: publikationer@abo.fi

HAND AV SOL



Hand av sol

Den taktila förnimmelsens funktioner i jagets
relation till Gud i Solveig von Schoultz lyrik

Carola Envall

Åbo Akademis förlag | Åbo Akademi University Press
Åbo, Finland, 2021

CIP Cataloguing in Publication

Envall, Carola.

Hand av sol : den taktila förnimmelsens funktioner i jagets relation till Gud i Solveig von Schoultz lyrik / Carola Envall. - Åbo : Åbo Akademis förlag, 2021.

Diss.: Åbo Akademi. - Summary.

ISBN 978-951-765-988-8

ISBN 978-951-765-988-8
ISBN 978-951-765-989-5 (digital)
Painosalama Oy
Åbo 2021

Förord

Dikter och noveller av Solveig von Schoultz hörde till den litteratur jag började söka mig fram i under tonåren och studietiden. Jag kunde inte undgå att upptäcka att det som jag i denna undersökning kallar material från kristen tradition dök upp i varierande sammanhang, rikhaltigt, mångförgrenat, otvetydigt närvarande men mångtydigt, ambivalent och laddat. I slutskedet av grundstudierna i teologi bedömde jag ändå att det kanske skulle vara för svårt att skriva en avhandling *pro gradu* om von Schoultz dikter (och skrev om konfirmationen i fyra konfessioner i stället). Intresset fanns dock kvar, och har överlevt under alla de år som jag i olika perioder har kunnat arbeta med diktmaterial med sikte på en doktorsavhandling. Jag har provat olika infallsvinklar för undersökningen med avseende på hela den poetiska produktionen. Till en början tänkte jag mig en helhetsframställning av den religiösa dimensionen i von Schoultz poesi; det blev alldeles för mycket. Koncentration kring uttryck för bön? Men de blir mindre synliga och svårare att greppa efter de första diktsamlingarna. Jagets relation till Gud i ömsesidig spegling mot de klassiska kristna trosbekännelserna till Gud som Fadern, Sonen och Anden? För mycket, och för vidlyftigt. Under dessa arbetsprocesser var det emellertid ett område som ständigt tilldrog sig mitt intresse, och det i allt högre grad: von Schoultz litterära språk framträdde genomgående fyllt av uttryck för sinnesförnimmelser och för kroppens och hudens erfarenheter, och de skrevs in i texterna tillsammans med elementen från kristen tradition. Här är jag nu, med ett avsmalnat fokus på ett översvallande rikt material.

Doktorsavhandlingen är äntligen klar att överlämnas till läsare och forskare. Jag vill uttrycka min djupa tacksamhet till alla som på olika sätt har gjort det möjligt.

Först riktar jag mitt tack till avhandlingens två förhandsgranskare: FM, TD Maria Essunger, universitetslektor i systematisk teologi med livsåskådningsforskning vid Teologiska institutionen vid Uppsala universitet, och TD, FD Håkan Möller, professor vid institutionen för litteratur, idéhistoria och religion vid Göteborgs universitet. Er respons hjälpte mig att ge avhandlingen dess slutliga form; de brister som finns kvar beror på mina egna begränsningar.

Arbetet som har lett fram till avhandlingen har pågått länge. Kortare och längre perioder av tjänstledighet för forskning beviljades under de år som jag tjänstgjorde inom Finlands evangelisk-lutherska kyrka: tack, beslutsfattare och arbetslag! Forskningsfinansiering har beviljats från flera håll med början i ett stipendium från Svenska Kulturfonden i Finland hösten 1995 och avslutning i bidrag från Runar Erikssons fond vid Åbo Aka-

demi hösten 2019. Mellan de åren har jag mottagit stipendier från Stiftelsens för Åbo Akademi forskningsinstitut och fonderna vid Åbo Akademi (kansler Lars-Erik Taxells forskningsfond, Gunlög Sundström-Söderlunds fond, Mary och Ragnar Numelins fond, rektors stipendium för doktorandstudiernas slutskede, Runar Erikssons fond), Svenska litteratursällskapet i Finland (Ingrid, Margit och Henrik Höijers donationsfond II 2002 samt litteraturvetenskapliga nämndens medel 2018), Waldemar von Frenckells stiftelse, Otto A. Malms donationsfond och Josua Mjöbergers stiftelse. Under tiden 1.7 1998–31.7 1999 var jag via Uppsala universitet anställd som doktorand inom Nordiska ministerrådets forskningsprojekt om nordiska författares livssyn, och 1.8 1999–31.7 2002 som doktorand vid Åbo Akademi inom den nationella forskarskolan i teologi i Finland. Bakom beslutet om ekonomisk resursfördelning står både människor jag inte känner och lärare och handledare som har gett viktiga synpunkter på mina forskningsplaner, skrivit rekommendationer och engagerat sig för att mitt forskningsprojekt bör understödjas. Till er alla framför jag mitt uppriktiga tack.

Med namns nämnande vill jag tacka en lång rad lärare, handledare och manuskriptläsare som har ägnat mitt projekt tid och arbete, delat med sig av kunskap och inspiration, och visat tilltro till projektets meningsfullhet och min förmåga att fullfölja det. Den första forskningsplanen för en teologisk avhandling om von Schoultz lyrik gjordes upp med professor Fredric Cleve (†), som därefter med intresse och uppmuntran följde processen. Jag minns honom med glädje, respekt och tacksamhet. Tage Kurtén, professor (em.) i teologisk etik med religionsfilosofi, lotsade in mig i det bredare nordiska projektet som leddes av professorerna Carl Reinhold Bråkenhielm och Torsten Pettersson i Uppsala, och därigenom till den internationella tvärvetenskapliga forskningen inom teologi och litteraturvetenskap. Jämsides med att mitt eget avhandlingsarbete främjades bidrog det nordiska projektet till betydelsefulla och varaktiga forskarkontakter. Under tiden som doktorand i den finländska forskarskolan i teologi verkade Hans-Olof Kvist, professor (em.) i dogmatik vid Åbo Akademi, som handledare. Han väckte också mitt intresse för de historiska sammanhangen kring von Schoultz författarskap. När jag sedan efter ett längre uppehåll återupptog arbetet år 2010 trädde professor (em.) Gunnar af Hällström in som tålmodig och stödjande teologisk handledare, och Roger Holmström (†), lektor i litteraturvetenskap, åtog sig uppgiften att verka som biträdande handledare. Hans arbetsinsats med noggrann läsning och detaljerade kommentarer av mina texter var alldeles avgörande för fortsättningen. Även honom minns jag med glädje, respekt och tacksamhet. Han efterträddes som biträdande handledare av docent Pia-Maria Ahlbäck, som med engagemang och sakkunskap har bidragit till att projektet har kunnat fullföljas. På den teologiska sidan gick handledaruppdraget vidare

till professor Mikael Lindfelt och därefter till docent Anni-Maria Laato, som tillika med docent Björn Vikström väsentligt har bidragit till slutförandet av doktorsavhandlingen. Den korta sammanfattningen, "Abstract", översattes till engelska av Maria Salenius, docent vid Helsingfors universitet. Mitt varma tack till er alla!

Jag vill också tacka deltagarna i de teologiska och litteraturvetenskapliga forskarseminarier där jag i olika skeden av arbetsprocessen har haft möjlighet att lägga fram texter. Särskilt har jag uppskattat det goda samarbetet med föreläsare för ämnet litteraturvetenskap vid Åbo Akademi samt nordisk litteratur vid Helsingfors universitet. I Helsingfors har jag kunnat diskutera forskningsidéer med professor (em.) Merete Mazzarella, lektor Holger Lillqvist och universitetslärare Kristina Malmio. I slutskedet av avhandlingsarbetet kunde jag delta i det litteraturvetenskapliga forskarseminariet i Åbo med professor Clas Ahlund och lyrikforskaren Anna Möller-Sibeliuss. Dessutom har de doktorandseminarier som arrangerats av Svenska Litteratursällskapet i Finland erbjudit konstruktiva diskussioner.

Vidare tänker jag med glädje på människor som utanför de akademiska sammanhangen har visat intresse för projektet – lyrikläsare, mina kolleger i andra arbetsuppgifter, vänner och familj. Ert öppna intresse, era frågor och er uppmuntran har hjälpt mig vidare utan att ni alltid visste om det.

Arbetet med doktorsavhandlingen har fört mig i kontakt med människor som jag annars inte hade träffat och visat mig nya facetter av verklighetsförståelse och språklig gestaltning. Idén att skriva en avhandling om Solveig von Schoultz lyrik har överlevt avbrott i arbetsprocessen och allehanda ohanterliga försök. Det är lite gåtfullt, och samtidigt inspirerande. Den här avhandlingen har nått sin slutpunkt, men det finns mycket kvar att upptäcka.

Boken tillägnas minnet av mina föräldrar, Estrid och Gunnar Envall.

Vanda i april 2021

Carola Envall

Abstract

Solar hand. Tactile Perception in the Relationship between the Self and God in the Poetry of Solveig von Schoultz

The implementation of sensuous language and the focus on the individual are elements that establish the Finland-Swedish poet Solveig von Schoultz (1907–1996) in the continuum of the Modernist tradition in Swedish-speaking Finland. The multifaceted and tensional utilisation of Christian tradition makes von Schoultz’s texts especially interesting for research combining theology and literary studies. This is the approach of the present study.

The aim here is to study the function of tactile perception in the relationship between the speaker of the poem (the lyrical I), and God, in the verse of Solveig von Schoultz. Special attention is given to images of hand, skin, and body, as well as to sun, fire, and light. These images reflect a broad scope of tactile perception, like warm and cold; heat and cool; dry and moist; hard and soft; pain and pleasure; as well as aspects of motion, posture, and direction.

A number of poems are analysed through close-reading, after which the discussion is extended to intertextuality and context. The material for intertextual analysis consists of other texts by Solveig von Schoultz, as well as of biblical texts, hymns, and texts for religious edification. The present study focuses on three literary/biographical elements of the poet’s religious background: reading of the Bible, personal resolution, and continuous sanctification. These elements meet and transform in the texts of von Schoultz, and they comprise a vast body of material for literary creation.

The poetic analyses are thematically divided into three chapters, which each consist of two juxtaposed parts. The first chapter is titled “In the beginning is the touch”, the second “To handle with care”, and the final chapter is titled “To hold on to one’s life”. The study shows that the tactile perception is fundamental, directional, and decisive when the lyrical I is placed in opposition to, or in support of, a divine counterpart. The operation of the divine parties is expressed in a tactile manner. This lets the lyrical I and God share the act of creation in playful and cosmic dimensions; life-sustaining, illuminating, and defeating death. Human as well as divine touch does imply – or should imply – deep understanding and compassion. Yet, both human and divine handling can also involve violence, coercion, and pain. The lyrical I that defends its integrity relies upon the enclosing of the hand; the lyrical I that releases its grip and lets itself fall hopes to be

received in careful hands, or in a bed of cool sheets. The tactile perception of the self is located in the hand, in the skin, or in the whole body, and it reaches the soul, into the very core of the being.

The present study highlights the tactile as an essential aspect in the verse of von Schoultz. This focus on the purpose of tactile perception in the literary expression of the relationship with God also underlines the presence of the corporeal and tactile within Christian tradition, and how materiality is crucial to the sacramental, and how depth can be expressed in the mundane. Furthermore, this introduces the questions of eco-theology, of human beings in relation to the environment, and the concerns of feminist theology; of the female, the male, and the divine; as well as human and divine nurture and execution of power. While the human being is capable of tactile perception and compassion, this also raises questions of how violence and pain are managed. Manifestations of a divine presence, or a divine dimension, in human, temporal life presents questions of the scope and consequences of incarnation. Human beings relate to their existence through their senses. How they experience God is a central question in the on-going dialogue within which these poems can be included.

English translation by Maria Salenius.

Title reference "Solar hand" to von Schoultz's poem "Psalm", translated as "Hymn" by William Jewson for the CD booklet of Erik Bergman: Choral Works 1936-2000, BIS-2252. Åkersberga: BIS Records AB. 2016, 2017.

Abstrakt

Hand av sol. Den taktila förnimmelsens funktioner i jagets relation till Gud i Solveig von Schoultz lyrik.

Med sitt sinnliga språk och betoningen av individen bildar Solveig von Schoultz (1907–1996) författarskap en fortsättning på den finlands-svenska litterära modernismen. Det mångfacetterade och spänningsfyllda bruket av kristet traditionsmaterial gör hennes texter intressanta för forskning som kombinerar teologi och litteraturvetenskap, vilket görs i denna studie.

Syftet är att undersöka de taktila förnimmelsernas funktioner i gestaltningen av diktjagets relation till Gud i Solveig von Schoultz lyrik. Särskild uppmärksamhet ägnas motivfälten kring hand, hud och kropp samt sol, eld och ljus. Inom dem gestaltas nämligen ett brett spektrum av taktilt karaktäriserad förnimmelse såsom värme, köld, hetta och svalka, torka och fukt, hårdhet och mjukhet, smärta och välbehag samt rörelser, positioner och riktningar.

Ett urval dikter analyseras genom närläsning. Därefter vidgas diskussionen till intertext och kontext. Som intertextuellt material används andra texter av von Schoultz och bibeltexter, psalmer och andliga sånger samt religiösa uppbyggelsestexter. I fråga om kontext behandlas tre faktorer i författarskapets religiösa bakgrundssammanhang: bibelläsning, personlig avgörelse och fortgående helgelse. De konfronteras och omvandlas i von Schoultz författarskap, och ingår i ett stort materialförråd för litterärt skapande.

Diktanalyserna grupperas tematiskt i parvis samverkande eller kontrasterande kapitel som bildar tre huvudkapitel: först "I begynnelsen är beröringen", därefter "Att ta hand om", och till sist "Att bevara sitt liv". Granskningen ger vid handen att den taktila förnimmelsen är grundläggande, vägledande och avgörande när diktjaget tar ställning för eller emot en gudomlig motpart. Även gudsrepresentanternas agerande gestaltas taktilt. I taktil formgivning kan diktjaget och Gud dela ett skapande med lekfulla och kosmiska dimensioner, livgivande, ljusbringande och dödsbesegrande. Såväl mänsklig som gudomlig beröring medför även – eller borde medföra – en djup kunskap och medkänsla. Mänsklig och gudomlig hantering kan emellertid också innebära våld, tvång och smärta. Diktjaget som kämpar för att bevara sin integritet tyr sig till handens omslutande grepp; diktjaget som släpper taget och låter sig falla hoppas på att tas emot

som av varsamma händer och svala lakan. Jagets taktila förnimmelser lokaliserar i handen, huden eller hela kroppen och når själen, människan hel och hållen.

Undersökningen lyfter fram det taktila som ett väsentligt område i von Schoultz lyrik. Fokuseringen på den taktila förnimmelens funktioner i den litterära gestaltningen av gudsrelationen skärper också uppmärksamheten på hur det kroppsliga och taktila är närvarande i kristen tradition och hur det behandlas i teologisk reflektion, hur outhärligt det materiella är i det sakramentala och hur möjliga djupdimensioner i det vardagliga kan gestaltas. Dessutom aktualiseras ekoteologins frågor om människan i (den övriga) naturen och feministteologins frågor om kvinnligt, manligt och gudomligt samt om mänsklig och gudomlig maktutövning och omvårdnad. Människans kapacitet till taktil förnimmelse och medkänsla väcker frågor om hur våld och smärta hanteras. Manifestationer av en gudomlig närvaro eller dimension i det mänskliga, jordiska livet väcker frågor om inkarnationens räckvidd och konsekvenser. Via sina sinnen relaterar människan till sin tillvaro; hur människan erfar Gud är en fråga i ett fortgående samtal som de här dikterna kan infogas i.

Innehåll

Förord	v
Abstract	viii
Abstrakt	x
1. Inledning	1
Bakgrund och syfte	1
Skönlitteratur som teologiskt forskningsfält: Varför och hur?	2
Avgränsningen till det taktila.....	3
Sinnersefarenheter och kroppslighet i bibliska texter.....	6
Tidigare forskning	8
Forskning i von Schoultz litterära produktion	8
Forskning om sinnersefarenhet i kristen tradition	13
Studiens upplägg	19
Dikturval	19
Disposition	20
Noter, dikthänvisningar och termer	22
Teoretiska utgångspunkter samt arbetsmetoder	23
Text och textualitet.....	24
Intertextualitet.....	30
Kontext i historisk, litterär och religiös omgivning	38
2. Författarskapets kontext i historisk, litterär och religiös omgivning	40
Samhällshistoria: mellan två sekelskiften	42
Religiösa sammanhang präglade av bibeln, avgörelsen och helgelsen	45
Läsa bibeln	46
Avgjord kristen	57
Helgelse	67
Religiös bakgrundskontext: avslutande reflektioner.....	76

Litteraturhistorisk kontext.....	77
3. I begynnelsen är beröringen.....	80
3a. Vidrörd, berörd	80
Jordvarelser	81
Förbjuden kärlek?.....	92
Diktens moln.....	102
Bakom masken?.....	108
3b. Formande	109
Gripa ögonblicket, forma det sedda i ord.....	109
"Jag tror på ljus".....	123
Huden, leran och ljuset.....	129
Det stelnade.....	136
Det halvfärdiga och övergivna	140
4. Att ta hand om.....	147
4a. "mödrarnas ångest"	148
Från paradiset till öken	149
Gud decentrerad.....	159
Varsamma, formande händer	163
Aftonbönens formande akt	168
"fågel och mänska och gud"	173
Moderligt, faderligt, kvinnligt, gudomligt.....	179
Jungfru Maria som kvinna, syster och mor – nära gudinnorna.....	184
4b. Med kniven i handen.....	189
När det gör ont.....	189
Kniven, vården, våldet.....	196
Att nå under ytan: djuppsykologi och självrannsakan	205
Att rensa själen som en fisk.....	207
Innanför skalet.....	214
5. Att bevara sitt liv	218
5a. Huden, elden, handens grepp	218
Lågan och hjärtat	218
Eldens funktioner	227
Svetslågan	249
Hålla fast, hålla sig kvar.....	251

5b. Släppa taget	259
Fågeln som störtade	260
Fågeln, handen, solen.....	263
Kvinnligt, manligt och gudomligt i metaforiken med fågel, sol och hand	268
Störta, falla, släppa taget: syndafall och nederlag eller vila	271
Sjunka genomglödgad.....	278
Nåden är sval.....	288
6. Sammanfattning	297
Sammandrag av diktanalyserna	299
Avslutande kommentar till diktanalyserna	307
Utblick	308
Källor och litteratur	309
Diktregister	335
Personregister	342

1. Inledning

Bakgrund och syfte

Solveig von Schoultz (1907–1996) verkade som författare i över sextio år. Hennes produktion i bokform inleddes med en flickbok och en roman, men den första utgivna diktsamlingen, *Min timme* 1940, räknas av henne själv som den egentliga debuten. Därefter följde ett litterärt växelbruk där diktsamlingarna interfolierades av noveller, biografiskt och självbiografiskt inspirerade prosaverk och några barnböcker. I egenskap av både författare och lärare medverkade hon i utarbetandet av läse- och rättskrivningsböcker för skolundervisningen i svenska som modersmål. Hon skrev också dramatik för radio, television och teater samt artiklar för tidskrifter och tidningar. I detta mångsidiga och även mångfalt prisbelönade författarskap är lyriken central. De andra formerna avslutas en efter en, tills enbart lyriken finns kvar med de två sista diktsamlingarna, *Samtal med en fjärril* 1994 och *Molnskuggan* 1996. Med fem urvalsvolymerna (varav två postuma) inräknade omfattar lyriken nitton diktsamlingar på svenska. Verk av von Schoultz har översatts till flera språk, däribland finska, danska, isländska, estniska, engelska, tyska och spanska.

Ett iögonenfallande drag i många av von Schoultz texter är de rikligt förekommande anknytningarna till kristet traditionsmaterial: bibeltexter, sånger, böner, bildframställningar, religiös praxis, kristet influerad etik. Särskilt i lyriken används materialet associativt och mångtydigt, både bekräftande och ifrågasättande. Detta är något von Schoultz har gemensamt med många andra författare och konstnärer i en kultursfär som har en del av sina djupaste rötter i kristendomen. Därför anser jag det vara av både teologiskt och litteraturvetenskapligt intresse att undersöka von Schoultz lyrik för att klarlägga och precisera vilket slags traditionsmaterial som används och vilka funktioner det får. Med fokus på temat ”jagets relation till Gud” erbjuds en inledande avgränsning av materialet. En ytterligare avgränsning består i att koncentrera granskningen till den taktila förnimmelsens funktioner i gestaltningen av jagets relation till Gud. Som en preliminär insikt av den omfattande läsprocess som arbetet med avhandlingen har inneburit framstår nämligen den taktila förnimmelsen som konstitutiv i gestaltningen av diktjagets erfarenhet och aktivitet. Syftet med min avhandling är alltså att undersöka vilka funktioner den taktila förnimmelsen fyller i jagets relation till Gud i Solveig von Schoultz lyrik.

I de tre följande underavsnitten går jag från ett allmänt resonemang om skönlitteratur som ett fält för teologisk forskning till en närmare beskrivning av mitt eget projekt. Därefter går jag närmare in på motiveringarna till avgränsningen av min studie till det taktila området, och slutligen

ger jag en kort introduktion till den rika förekomsten av uttryck för sinnesintryck och kroppslighet i bibliskt och kristet språkbruk.

Skönlitteratur som teologiskt forskningsfält: Varför och hur?

Teologisk forskning har i allt högre grad börjat uppmärksamma skönlitteraturen (och även annan konst) som ett viktigt och även utmanande materialområde. Det viktiga kan ses i skönlitteraturens unika möjligheter till gestaltning och bearbetning av problematik som berör livsfrågor, existentiella, etiska och religiösa frågor, alltså frågor som man av tradition har bearbetat i såväl kyrkligt liv som teologisk forskning. Skönlitteraturen väcker teologiskt intresse både för att sådana frågeställningar behandlas och genom det sätt som det sker på, hur det sker. Här ligger också en stor del av de särskilda utmaningar som skönlitterärt (och annat konstnärligt) material erbjuder. Materialet kräver adekvata metoder och en tvärvetenskaplig växelverkan mellan teologi och litteraturvetenskap. En särskild utmaning ligger i litteraturens möjligheter att pröva och använda religiöst traditionsmaterial på okonventionella sätt utifrån ett individuellt – och även individualistiskt – perspektiv. Med en formulering av David Jasper, en av föregångarna inom tvärvetenskaplig forskning i teologi, litteratur och konst, kan skönlitteratur och konst ses som områden där "the traditions of sacred belief and practice can be revisited, tested and tried afresh." Att som forskare befinna sig inom och mellan sådana områden är inte bekvämt, men spännande.¹ Konsten, inklusive ordkonsten, har stor potential för öppenhet och ambivalens. Det öppna i ett litterärt verk kan frambringas av ett 'underformulerat' språk fyllt av implikationer och antydningar, och öppenheten kan vidgas till tiggande och tystnad.² Det ambivalenta kan visa sig i det komiska och det groteska, och det hädiska kan fungera som ett sätt att närma sig det heliga.³ Teologisk och litteraturvetenskaplig forskning kan lyfta fram och beskriva sådana drag, men utan vare sig kapacitet eller avsikt att fastslå slutgiltiga betydelser.

¹ Jasper 2011, s. 15–16. Se även Davidsen 2005a, s. 16: litteraturen utgör "et felt, hvor den religiøse tradition problematiseres og diskuteres, interpreteres og transformeres, rekonstrualiseres og aktualiseres i lyset af gældende ideologiske strømninger og kulturelle erkendelser."

² Se Wiland 2005 om Tarjei Vesaas texter, s. 270: "Det er dette implisitte og underformulerede språket og refleksjonslaget som gir de største utfordringene i lesningen av den moderne Vesaas-prosaen." Om konstens 'kreativa tystnad' som påkallar uppmärksamhet och engagemang hos läsaren, se vidare Essunger 2008, s. 80, 87; 2018, s. 178–179.

³ Om det groteska, se vidare Haag 1999; s. 205: "Liksom hos Lagerkvist förefaller det huvudsakliga syftet med de groteska bilderna [hos Björling] inte alltid vara att häckla det höga utan att närma sig det."

Inför skönlitterära texter blir det en uppgift för teologisk forskning att för det första känna igen, att urskilja om och när teologisk tematik aktualiseras och kristet traditionsmaterial används, för det andra att undersöka hur detta sker, och för det tredje att försöka sätta in enskilda element i större teologiska sammanhang. Teologisk forskning kan träda in som en lyssnande och tolkande samtalspartner i en fortgående reflektion. Teologin kan se en del av sina frågor och svar speglas i skönlitteraturen, och kan i sin tur erbjuda litteraturforskningen sin spegel. Detta slags forskning förverkligas konkret i diskussion av specifikt skönlitterärt material, som i denna studie utgörs av lyrik av Solveig von Schoultz.⁴ Jag kommer alltså in från teologins arbetsfält, i detta fall den kristna trostolkningens område, som en samtalspartner i diskussionen om von Schoultz produktion. När hon i sina dikter skriver fram ett diktjag som relaterar till en gudomlig motpart verkar hon som poet, men också som teolog i den bemärkelsen att hon 'talar om Gud'. Vad en poet 'säger' om Gud i sina dikter formuleras emellertid genom poesins språk.

Min förhoppning är att undersökningen med sin frågeställning, sina metoder och sina resultat har relevans för den systematisk-teologiska och litteraturvetenskapliga forskningen genom att visa hur kristet traditionsmaterial används i detta exempel på modern skönlitteratur, och vilka centrala teologiska frågeställningar och föreställningar som äger relevans i denna litteratur. Vidare bidrar frågor som ställs till materialet utifrån den systematiska teologin till att lyfta fram och belysa områden som annars skulle förbli osedda eller undanskymda. Fokuseringen på den taktila sinnesförnimmelsen i de analyserade dikterna bidrar till att detta erfarenhetsområde och dess betydelse kan få större uppmärksamhet i studiet av såväl von Schoultz författarskap som kristen tradition. Genom undersökningen vill jag ge ett bidrag till forskningen i ett betydande finlandssvenskt författarskap. Tvärvetenskapligheten innebär att jag rör mig inom och mellan teologins och litteraturvetenskapens arbetsfält i sökandet efter fungerande arbetsmetoder och relevant specialkunskap.

Avgränsningen till det taktila

Med sjutton diktböcker utgivna från 1940 till 1996 och fem urvalsvolymer (1968, 1981, 1988, 1997 och 2007) bildar von Schoultz lyriska produktion ett omfattande forskningsmaterial – mera än vad som kan behandlas i

⁴ Den teologiska disciplin jag arbetar inom är den som kallas systematisk teologi (i kristen kontext). Den omfattar bl.a. teologisk etik med religionsfilosofi samt dogmatik. Den senare undersöker den kristna trons lärobildning, med andra ord vad den kristna tron innehåller och hur den formuleras och gestaltas i olika tider och sammanhang.

denna avhandling. I sökandet efter rimliga, relevanta och intressanta avgränsningsmöjligheter för frågeställning och material har jag stannat för de taktila sinnesförmåornas funktioner i gestaltningen av jagets relation till Gud. Genom arbetsprocessen med diktmaterial har nämligen uttrycken för kroppsliga och sinnliga erfarenheter, och särskilt det taktila området, stigit fram som oundgängliga, väsentliga och avgörande i von Schoultz lyriska språk.

Flera läsare, recensenter och forskare har uppmärksammat att det fysiska och sinnliga är framträdande i von Schoultz lyrik som helhet. I en artikel i *Den svenska litteraturen* karaktäriserar litteraturforskaren Johan Wrede von Schoultz språk som personligt och djärvt, och starkt sinnligt: "Hennes poesi har en sensuellt uttrycksfull kraft. Den slår ut i visioner av inre landskap med höjder och djup, som målas upp med en starkt personlig kombination av känslstyrka och sinnlig erfarenhet. Hennes bildspråk utnyttjar naturens hela register av dolda spänningar och urkrafter."⁵ Det fysiska är väsentligt även i dikter med element från kristen tradition, exempelvis när ett diktjag reflekterar över eller tilltalar en gudomlig part, eller integrerar det andliga i det fysiska och vice versa. Med litteraturforskaren Anna Möller-Sibeliuss kan man säga att kroppen och dess erfarenheter till och med utgör en grund för det transcendentala hos von Schoultz.⁶ I min undersökning fäster jag särskild vikt vid motivfälten kring hand, hud och kropp samt sol, eld och ljus. Titeln *Hand av sol* för med ett citat ur von Schoultz dikt "Psalm" (1963) samman dessa motivfält.

I motivfältet av sol, eld och ljus aktualiseras både visuell och taktil förmåelse. Handens, kroppens och hudens förmåelser är dock taktila: hetta och köld, värme och svalka, torra och fukt, hårdhet och mjukhet, smärta och lindring, välbehag; även tyngd och lätthet, rörelser och stillhet, riktningar utåt och inåt, neråt och uppåt kan höra hit. I nutida psykologi har känselsinnet specificerats med separata (och samverkande) sinnen för position och rörelse.⁷ För min studie anser jag det viktigare att hålla ihop iakttagelserna i analysen och det fortsatta resonemanget genom att

⁵ Wrede J. 1990, s. 178-180, citat s. 180. Författaren Marie Lundquist lyfter fram det fysiska och sinnliga språket i von Schoultz noveller: "Den som läser en novell av henne hamnar omedelbart mitt i blodomloppet hos en annan människa. Texten nästan luktar; rörelser, andhämtning, känslor, allting finns inuti orden." Lundquist 1995, s. 24.

⁶ Möller-Sibeliuss 2007, s. 171; 164: "Liksom hos Björling, har det transcendentala i von Schoultz diktnings sin naturliga utgångspunkt i den sinnliga verkligheten, i [dikterna] "Madonna" och "Flygfärd" uttryckligen i det kroppsliga."

⁷ Egidius 1994 (min kursivering), s. 488 *sinne*, s. 306 *känselsinne* för att uppfatta "beröring, tryck, kyla, värme och smärta", s. 220 *hudsinne*, s. 536 *taktil*: "Något som gäller beröringssinnet", s. 204 *haptisk*: "1. Något som gäller beröringssinnet. [...] 2. Klart och bestämt avgränsad (betydelse som endast förekommer inom konstvetenskapen)", s. 273 *kinestesi*: "Rörelsesinne, muskelsinne" som "gör det möjligt för individen att känna (i huvudsak utan att vara medveten om det) kroppens och lemmarnas ställning och rörelser."

enbart använda 'taktil' som samlande term. Jag använder ordet 'taktil' i både så kallad haptisk (aktiv, att vidröra) och taktil (passiv, att bli vidrörd) bemärkelse. En sådan terminologisk praxis förefaller allmän.⁸ Dessutom innefattar en aktiv beröring också en (passiv) förnimmelse av det man vidrör. Avhandlingens syfte, att undersöka vilka funktioner den taktila förnimmelsen fyller i jagets relation till Gud i Solveig von Schoultz lyrik, kan här formuleras i en mera preciserad fråga för att lyfta fram dels den verbala, textuella gestaltningen, dels differentieringen av de tre komponenterna i gudsrelationen: Vilka funktioner får de taktila sinnesförnimmelserna i gestaltningen av dikternas jag, gudsrepresentationer och relationerna mellan dem? Uttryck från det visuella området beaktas när de i dikterna kombineras med det taktila.

Det jag söker i diktanalyserna är vilka sinnen som aktualiseras i gestaltningen av jagets relation till Gud och vilka känsloladdningar eller värderingar de anknyts till.⁹ Därför anser jag det inte nödvändigt att göra skillnad på sinnesintryck som diktjaget erfar och sådana som jaget föreställer sig. Även när det rör sig om metaforer eller annat bildspråk riktar sig min uppmärksamhet mot det konkreta, fysiska planet i det språkliga uttrycket.

Uppmärksamheten på den taktila förnimmelens funktioner i den litterära gestaltningen av gudsrelationen innebär också frågor till den kristna traditionens behandling av kroppslighet och sinneserfarenheter, ett område som är mångförgrenat och komplext i långt högre omfattning än vad som kan tas upp i denna undersökning.¹⁰ Snarare än en helhetsbild vill jag med avhandlingen erbjuda punktbelysningar och facetter av jagets relation till Gud i von Schoultz lyrik utifrån ett perspektiv som jag har funnit väsentligt.

⁸ Distinktionen påpekas i inledningen till antologin *Knowing Bodies, Passionate Souls*, Harvey & Mullett 2017a, s. 6; i Caseaus och Nilssons artiklar i antologin inbegriper 'taktil' också aktiv beröring. Caseau 2017, s. 209, 211–212, 221; Nilsson 2017, s. 239–240, 242.

⁹ Ett närliggande och omfattande forskningsområde som jag inte går in på är det som gäller affekt, emotioner och känslor. Jag undersöker primärt uttryck för kroppslig känselförnimmelse, medveten om dess nära förbindelse med den psykiska upplevelsen och synen på människan som en psykofysisk helhet. För korta introduktioner till humanistisk och teologisk forskning om känslor, se t.ex. inledningskapitlen i Bränström Öhman, Jönsson, Svensson 2011, särskilt s. 9–13 samt Bray & Moore 2020, särskilt s. 6–8.

¹⁰ En omfattande och tankeväckande studie utgörs av *Himmelska kroppar*, Sigurdson 2006. I den ställs blicken och seendet i centrum, även om det taktila området är närvarande.

Sinneserfarenheter och kroppslighet i bibliska texter

Inflätade i kristen tradition innehar bibliska texter en särställning som inspirerande och normerande, ständigt förmedlade och tolkade. Bibeln som intertext för von Schoultz lyrik diskuteras närmare längre fram i inledningskapitlet, liksom mitt val att genomgående använda den svenska bibelöversättningen från 1917. I fråga om språkbruk och mänskliga sinneserfarenheter i bibeltexter vill jag i detta underavsnitt som en inledande iakttagelse endast lyfta fram att uttryck för sinnesförnimmelser är högfrekventa i formuleringar av mänsklig gudserfarenhet.¹¹ Framför allt skildras upplevelser av att höra Guds röst, vägra lyssna, eller erfara att Gud inte svarar, och att se – eller snarare inte kunna se – Gud.¹² Det är alltså främst

¹¹ Gavrilyuk & Coakley 2012a, s. 1.

¹² Ang. hörandet, se t.ex. 1 Sam. 3, Gud kallar Samuel till profet genom att ropa på honom, v. 10 "Då kom Herren och ställde sig där och ropade såsom de förra gångerna: 'Samuel! Samuel!' Samuel svarade: 'Tala, din tjänare hör.'"

Se vidare 1 Kon. 19, profeten Elia uppfattar Guds närvaro genom "en sakta susning" (v. 12), v. 13: "Så snart Elia hörde detta, skylde han sitt ansikte med manteln och gick ut och ställde sig vid ingången till grottan. Då kom en röst till honom och sade: 'Vad vill du här, Elia?'"

Se vidare Jer. 7:21-28, folket har ständigt vägrat höra och följa Guds röst, avvisat profeterna som talat i hans namn, och går därför mot ödeläggelse.

Se vidare Hab. 1:2, "Huru länge, Herre, skall jag ropa, utan att du hör, klaga inför dig över våld, utan att du frälsar?"; Job 30:20, "Jag ropar till dig, men du svarar mig icke; jag står här, men du bespejar mig allenast."; Ps. 5:2-4, "Lyssna till mina ord, Herre; förnim min suckan. Akta på mitt klagerop, du min konung och min Gud; ty till dig vill jag ställa min bön. Herre, bittida hör du nu min röst, bittida frambär jag mitt offer till dig och skådar efter dig"; Ps. 28:6, "Lovad vare Herren, ty han har hört mina böners ljud!"; Ps. 94:9, "Den som har planterat örat, skulle han icke höra? Den som har danat ögat, skulle han icke se?"

Se vidare Rom. 10:14, "[...] huru skulle de kunna tro den som de icke hava hört? Och huru skulle de kunna höra, om ingen predikade?" Frasen "fides ex auditu" från den latinska ordalydelsen i Rom 10:17 ("Alltså kommer tron av predikan", 'tron kommer av det hörda') har levt vidare i västkyrklig teologisk reflektion.

Ang. seendet, se t.ex. 1 Mos. 16, Guds ängel möter Hagar som har flytt till öknen, v. 11, 13: "'Se, du är havande och skall föda en son; honom skall du giva namnet Ismael, därför att Herren har hört ditt lidande. Och hon gav Herren, som hade talat med henne, ett namn, i det hon sade: 'Du är Seendets Gud.' Hon tänkte nämligen: 'Har jag då verkligen här fått se en skymt av honom som ser mig?'"

Ytterligare exempel: 2 Mos. 33:12-23, Mose begär att få se Guds härlighet och Gud svarar att han ska få se Guds "skönhet gå förbi" och se Gud "på ryggen" men inte ansiktet, "ty ingen människa kan se mig och leva"; Matt. 5:8, "Saliga äro de renhjärtade, ty de skola se Gud."; Matt. 11:4-5, Jesus låter hälsa Johannes döparen: "'omtalen för Johannes, vad I hören och sen: blinda få sin syn, halta gå, spetälska bliva rena, döva höra, döda uppstå, och 'för fattiga förkunnas glädjens budskap'"; 1 Kor 13:12, "Nu se vi ju på ett dunkelt sätt, såsom i en spegel, men då skola vi se ansikte mot ansikte. Nu är min kunskap ett styckverk, men då skall jag känna till fullo, såsom jag själv har blivit till fullo känd."; 1 Joh. 3:2, "[...] när han en gång uppenbaras, skola vi bliva honom lika; ty då skola vi få se honom, sådan han är."

människans ögon och öron, syn och hörsel, som tas in när de bibliska författarna skildrar gudsrelation och gudserfarenhet. Mera sällan formuleras smak och doft, men det sker exempelvis i Psaltarens 'smaka och se att Herren är god' och aposteln Paulus ord om en doft eller lukt till frälsning eller fördärv.¹³ Känslan, det vill säga hudens och kroppens taktila förnimmelse, kan urskiljas – även om den inte nämns – exempelvis i skapelseberättelsen där Gud formar människan av jord och blåser in livsande i henne, i formuleringen av Gud som en "förtärande eld", och i jämförelsen av välsignelse med regn och strömmande vatten eller med olja som rinner ner i skägget.¹⁴ I evangelierna tas den helande, botande beröringen in i berättelserna om när Jesus botar sjuka, han både knådar en deg av lera och skriver i sanden, och människor rör vid honom.¹⁵ I påskdramat är hans kropp i centrum, misshandlad, korsfäst, begravd och uppstånden.¹⁶ I början av det första Johannesbrevet tas handens beröring in jämsides med det sedda och hörda som förs vidare: "Det som var från begynnelsen, det vi hava hört, det vi med egna ögon hava sett, det vi skådade och med egna händer togo på, det förkunna vi: om livets Ord tala vi."¹⁷ Om perspektivet vidgas till kristen gudstjänstpraxis och psalmdiktning – och bildframställningar – är den mänskliga kroppen och den fysiska materien ofrånkomligt närvarande, om än på olika sätt. Relateras människan till Gud också genom känslensinnet, och i så fall hur? Den här frågan bildar en fortsättning på min fråga om den taktila förnimmelsens funktioner, och den väcks av både det aktuella diktmaterial och den breda kristna traditionen.

Vidare tar språket i biblisk och kristen tradition in den mänskliga kroppen för att tala om och till Gud: Guds ögon, öron, mun, armar, och framför allt händer. Man kan se det som antropomorfismer, det vill säga att man förser en transcendent gudom med immanenta och mänskliga drag, och som bildspråk och metaforer, exempelvis så att Guds armar står för hans kraft och Guds händer för hans omsorg. Det som jag vill göra är att ta fasta på den konkreta taktila förnimmelsen inne i det språkliga uttrycket i både von Schoultz lyrik och det kristna traditionsmaterial som aktualiseras, och undersöka vilka funktioner den får i lyrikens gestaltning av jagets relation till Gud.

¹³ Ps. 34:9 "Smaken och sen att Herren är god"; 2 Kor. 2:14-16 "Men Gud vare tack, som i Kristus alltid för oss fram i segertåg och genom oss allestädes utbreder hans kunskaps vällukt! Ty vi äro en Kristi välluktande rökelse inför Gud, både ibland dem som bliva frälsta och ibland dem som gå förlorade. För dessa senare äro vi en lukt från död till död; för de förra äro vi en lukt från liv till liv."

¹⁴ 1 Mos. 2:7; Hebr. 12:29; Ps. 84:7, Jes. 44:3-4; Ps. 133.

¹⁵ Matt. 8:15, 9:29; Mark. 7:31-37, Joh. 8:6b, Joh. 9:6-7; Mark. 10:13-16, Luk. 6:19, Luk. 7:36-50.

¹⁶ Matt. 26-28par., Joh. 13, 18-21.

¹⁷ 1 Joh. 1:1; se vidare Joh. 1:1-18, Joh. 20:26-29; jfr Joh. 20:11-18.

Tidigare forskning

I detta avsnitt om forskningsläget behandlas först tidigare forskning i von Schoultz litterära produktion, främst den lyriska, och därefter forskning kring sinneserfarenheter, främst de taktila, i kristen tradition.

Forskning i von Schoultz litterära produktion

von Schoultz författarskap har kommenterats i litteraturhistoriska översiktsverk och artiklar införda i tidningar och tidskrifter.¹⁸ Vidare har författaren och litteraturvetaren Inga-Britt Wik sammanställt ett omfattande bidrag till biografiskt orienterad forskning med den kommenterade brevsamlingen *Det som har varit, det som är* (1999).¹⁹ Den specifika akademiska forskningen i von Schoultz litterära produktion är emellertid ännu bara i sin början. Eftersom forskningen i von Schoultz lyrik är så pass begränsad till omfattningen ägnar jag i denna genomgång mera uppmärksamhet än brukligt åt licentiat- och magisteravhandlingar med relevans för mitt ämne. Det är också ett sätt att uttrycka respekt för det arbete och den kreativitet som skribenter och handledare har lagt ner på lärdomsproven så att de kan bidra med värdefulla iakttagelser och visa på behov av fortsatt forskning.

I min egen forskning har jag i en tidigare artikel visat att von Schoultz gestaltar ett bödens tilltal genom grepp som konfrontation och humor i dikter där diktjaget i en direkt hänvändelse till Gud utmärks av sinnlighet, sanningsbehov och solidaritet med det jordiska och utsatta livet.²⁰ I en novellstudie har granskningen av bibliska intertexter samt religiösa och historiska kontexter visat sig bredda texttolkningen, och dessutom visat att bibeltexten både kan utmanas och ges en kritisk funktion i förhållande till novellens protagonist.²¹ I föreliggande undersökning återknyter jag till en del av tankegångarna i dessa artiklar. Med tematiken kring gudsrelationen anknuten till den taktila förnimmelsen samt kombinationen av teologi och litteraturvetenskap erbjuder min studie ett nytt perspektiv på von Schoultz lyrik.

¹⁸ Om von Schoultz produktion i litteraturhistoriska översiktsverk: Holmqvist 1951, Stormbom 1967, Warburton 1984, Laitinen 1988, Wrede J. 1990, Grønstøl 1996, Ekman 2000, 2000a, 2000b.

¹⁹ von Schoultz 1999.

²⁰ Envall 2001, "Och säg mig Gud, är kärnan där?' Några reflektioner kring jaget i relation till Gud i fem tidiga dikter av Solveig von Schoultz".

²¹ Envall 2010, "Att vattna kameler: Tydliga spår och möjliga mönster från kristet traditionsmaterial."

En stor del av den forskning som hittills har bedrivits i von Schoultz lyrik har ägnats det som kan kallas kvinnotematik. Hit hör de undersökningar som litteraturforskaren Anna Möller-Sibeliuss (Anna-Lena Möller) har utfört i sin magister-, licentiat- respektive doktorsavhandling, samt den norska litteraturforskaren Sigridd Bø Grønstøls magisteravhandling. I Peter Nynäs religionsvetenskapliga magisteravhandling behandlas däremot förvandlingstematiken i lyriken. I samtliga dessa undersökningar noteras och diskuteras dikternas anknytningar till biblisk och kristen tradition, men på olika sätt eftersom utgångspunkterna och läsarperspektiven varierar. Även i Maria Antas litteraturvetenskapliga licentiatavhandling (som behandlar prosa) behandlas bibliskt och kristet traditionsmaterial som utgör centrala inslag i den undersökta litterära texten. Det sinnliga i von Schoultz litterära språk uppmärksammas dessutom i två magisteravhandlingar i nordiska språk. I det följande presenterar jag de nämnda avhandlingarna närmare.

Anna Möller-Sibeliuss har utarbetat den första doktorsavhandlingen om von Schoultz lyrik, *Mänskoblivandets läggspel. En tematisk analys av kvinnan och tiden i Solveig von Schoultz poesi* (2007). Liksom i Möller-Sibeliuss tidigare arbeten sätts kvinnotematiken i centrum, i denna studie undersökt som ett led i människans mognadsprocess. Lyrikens religiösa eller andliga dimension inordnas i den övergripande tematiken kring människoblivandet, som behandlas relaterat till identitet, moderskap och arbete. I min undersökning av gudsrelationens tematik anknyter jag i någon mån till Möller-Sibeliuss framställning i fråga om dikter som även behandlas i min studie, och för samtalet vidare. Hennes iakttagelse att den kroppsliga erfarenheten både ger tillgång till det andliga och kan åberopas för att ifrågasätta och justera religiös tradition inspirerar till fortsatt samtal.

Iakttagelsen att kroppsliga erfarenheter kan öppna en andlig dimension framförs också i Möller-Sibeliuss licentiatavhandling *Kvinnoskap i Solveig von Schoultz' poesi* (2004), som doktorsavhandlingen bygger vidare på. Ett tjugotal dikter analyseras infogade i en existencialistisk referensram kring tre huvudteman: kvinnan i relation till mannen, moderskapet och arbetet. Bibelallusioner och andra element från kristen tradition noteras och diskuteras. I förhållande till kristen tradition framstår de analyserade dikterna som gränsutvidgande på en skala mellan opposition och följsam tånjning. Det kroppsliga, det moderliga och det kvinnliga representerar det andra och underlägsna i förhållande till ett manligt tolkningsföreträde. Samtidigt utgör de starka korrektiva krafter. I människans (kvinnans) process mot personlig mognad samverkar det kroppsliga och det andliga, immanens och transcendens.²²

²² Möller-Sibeliuss 2004, särskilt s. 94–95, 123, 126–127, 130, 148.

Könsrollsmässigt relaterad kvinnotematik ställs även i fokus i magisteravhandlingen *"kring hennes kropps mörka kärna". Kropp, kön och sexualitet* (1998). Utifrån från en psykologisk och feministisk synvinkel analyserar Anna-Lena Möller tio dikter där kvinnors olika livsskeden kan urskiljas. Bibeln nämns som en viktig intertext för en stor del av lyriken. I Möllers diskussion av de aktuella dikterna framstår den bibliska och kristna kontexten som ett sammanhang präglad av repression gentemot kvinnan i socialt och sexuellt hänseende.²³

Som nämndes behandlar Sigrid Bø Grønstøl liknande tematik i en magisteravhandling, *Songen og barnet. Kreativitet og moderskap i konflikt. Tematisk analyse av Solveig von Schoultz sin lyrikk* (1985). I en tematisk analys av åtta dikter undersöker Grønstøl konflikten mellan biologiskt, socialt moderskap och konstnärlig kreativitet. Närläsning och tematisk analys kompletteras med psykoanalytiska och socialantropologiska beskrivningar av kvinnlig kreativitet i en patriarkalisk kultur. I de anknytningar till kristen tradition som lyfts fram i diktanalyserna framstår denna som kreativitetshämmande och konfliktskapande genom att ensidigt bejaka det biologiska moderskapet och dess förlängning i medmänsklig, social omsorg för kvinnans del. Den undersökta konflikten mellan konstnärlig kreativitet och biologiskt-socialt moderskap betraktas som central i författarskapet. Den förblir enligt Grønstøl olöst på textplanet, och driver fram en strävan att i stället för att avvisa någondera förena båda polerna i en ny kvinnlighet, som är stark och aktiv med kapacitet för både omsorg och skapande. En viktig iakttagelse i studien är att det konstnärliga skapandet är ett centralt tema i författarskapet.²⁴

Ett annat perspektiv intas av Peter Nynäs i en religionsvetenskapligt och fenomenologiskt inriktad magisteravhandling, *Förvandling. Religionsvetenskapligt studium av ett framträdande tema i Solveig von Schoultz poesi* (1995). Temat 'förvandling' lyfts fram som centralt i lyriken. Nynäs ser förvandlingstemat som ett uttryck för en religiös erfarenhet, en upplevelse av helighet. Denna liknar mystik erfarenhet och vissa skeden eller sidor av andlig utveckling och mognad enligt religionspsykologen Owe Wikströms systematisering. Nynäs noterar emellertid också de luckor som finns och den distans som upprätthålls i förhållande till traditionella uttryck för religion. Ändå anser han att dikterna kan läsas "som en modern andlig vägledning".²⁵

I de tre ovannämnda magisteravhandlingarna om von Schoultz lyrik framträder anknytningarna till kristen tradition som en ofrånkomlig be-

²³ Möller A-L. 1998, s. 2-6, 12-13, 19-20, 28-29, 49, 61-68.

²⁴ Grønstøl 1985, s. 5-6, 13-19, 28-31, 67-69.

²⁵ Nynäs P. 1995, s. 78-94, 97-99, citat s. 99.

ståndsdel i den. Hos Grønstøl och Möller aktualiseras den som en grund för konflikt och repression i det valda könsrollsperspektivet, medan Nynäs i ett individuellt och allmänmänskligt perspektiv lyfter fram den som ett sammanhang som gör det möjligt att erfara och formulera förvandling, transcendens och helighet. Läsarperspektiven påverkar i hög grad diskussionen av dikterna. I mitt tycke tenderar de två förstnämnda att se för litet av de intertextuella möjligheter som bibelallusionerna erbjuder, medan Nynäs å sin sida tenderar att läsa in mera av 'Gud' än texterna skulle ge stöd för. På så sätt aktualiserar de ett brett metodiskt fält i mitt arbete, det vill säga textualitet, intertextualitet och kontextualisering, som tas upp under rubriken "Teoretiska utgångspunkter samt arbetsmetoder" längre fram. Dessutom framstår det som både nödvändigt och möjligt att fortsätta den interdisciplinära diskussionen mellan litteraturvetenskap, teologi och religionsvetenskap.

I arbetet med von Schoultz lyrik har jag även haft nytta av Maria Antas litteraturvetenskapliga licentiatavhandling med titeln *Barnet i den heliga ordningen. Rumslighet, ideologi och överträdelse i Solveig von Schoultz, Tove Janssons och Renata Wredes barndomsskildringar* (2000). I den behandlar Antas skildringar av flickors uppväxt i och uppgörelse med ideologiskt bestämda borgerliga livsformer. För von Schoultz del utgörs textunderlaget av prosaverket *Ansa och samvetet* med utblickar till *December*, *Där står du*, *Porträtt av Hanna* och *Längs vattenbrynet*. I fråga om Nynäs och Möllers magisteravhandlingar vill Antas kombinera deras perspektiv genom att med Möller se protagonistens vantrivsel, men utvidgat till mera än kvinnlig könsroll, och med Nynäs se den religiösa tematiken, men inte enbart i ett positivt ljus. Den kristna traditionen kan enligt Antas innebära både förtryck och befrielse, och tillhandahålla material för att formulera vardera.²⁶ Ett metodiskt grepp som Antas använder i sitt textstudium är att undersöka konkreta rumslighetsangivelser. Dessa befins "laddade med kulturellt förankrade värderingar som grovt sett tycktes tradera en tankemodell med fyra poler: högt för makt, lågt för utsatthet, inne signalerande fångenskap, ute frihet."²⁷ Rörelserna i *Ansa och samvetet* sammanfattas som "[d]en tunga kraften uppifrån, det livsbekräftande växandet underifrån. Och å andra sidan: längtan ut och behovet att ständigt bygga skyddande gränser för insyn och intrång."²⁸ Antas studie bidrar även till att kasta ljus över det lyriska materialet. De rumsliga kategorierna högt-lågt och inne-ute samt rörelser och riktningar har visat sig användbara i mina diktanalyser. Genom att använda dem uppnår Antas en grundläggande positionsbestämning av protagonisten och Gud på ett sätt som kan

²⁶ Antas 2000, s. 37–38.

²⁷ Antas 2000, s. 6 citat; s. 15–17, s. 17: "Frihet är en rumslig kategori, ett öppet rum."

²⁸ Antas 2000, s. 81.

kännas igen i relationen mellan dikternas jag och Gud: jaget befinner sig ofta lågt nere, och Gud är högt uppe. Senare i författarskapet erövrar jaget höga positioner.²⁹ Detta bekräftas långt i mina diktanalyser. Därför handlar en del av mina frågor till texterna om rumslighet: var befinner sig jaget och gudomen i förhållande till varandra, vilken sorts riktningar och rörelser gestaltas (vertikalt uppåt, nedåt, horisontellt inåt, utåt)?

Den nytta jag kan ha av Antas arbetsmetoder nämndes ovan. Jag delar också den strävan till balans hon uttrycker i uppfattningen av den kristna traditionens roll: både förtryck och befrielse. Den gestalt som erfar dessa krafter betraktas i Antas avhandling både som flickan Ansa, konsekvent omtalad i tredje person i berättelserna, och som ett språkrör för författaren i det komplicerade spel som blandningen av skönlitteratur och självbiografiskt material utgör.³⁰ Ansa finns längst nere i en hierarki där Gud är högst uppe – hon finns alltså i en relation, eller i flera relationer, där Gud är en ofrånkomlig part. Också i de andra avhandlingarna på olika nivåer om lyriken kan man urskilja att det i dikterna pågår en bearbetning av kristet traditionsmaterial, en bearbetning som även den kan ses ur relationens synvinkel: vad innebär den kristna traditionen för dikternas gestalter, och hur förhåller de sig till den?

Två magisteravhandlingar om von Schoultz noveller kan ännu nämnas. I sin undersökning inom nordisk filologi, *Bildspråket i Solveig von Schoultz novellistik* (1980), redovisar Eva Uitto för flera iakttagelser som är intressanta utifrån mitt perspektiv. Hon finner nämligen att uttryck för yttre känselnömmelser av beröring, värme och kyla är frekventa i de undersökta novellernas skildringar av människors psykiska processer och känslor. Hetta och köld förbinds med negativa känslor, medan värme och svalka anknyts till lugn och harmoni.³¹ Vidare finner Uitto att användningen av uttryck för fysiska sinnesnömmelser, synestesier och naturbesjälning gör att gränserna blir flytande och korrespondens upprättas mellan naturen och människan, det materiella och det andliga, det konkreta och det abstrakta.³² Det är enligt min mening en relevant och välformulerad iakttagelse, som också kan tillämpas på den lyrik jag undersöker. Uitto karaktäriserar dessutom novellernas bildspråk som lyriskt, och samtidigt realistiskt.³³ Vad det språkliga uttrycket beträffar har jag i läsningen av von Schoultz produktion funnit att dikter och berättelser har mycket gemensamt. Bildspråkligt material återanvänds över genregränserna, trådarna löper tätt och varierat i den intertextuella väv som von Schoultz produktion utgör.

²⁹ Antas 1995, s. 32–34; 2000, s. 75.

³⁰ Antas 1995, s. 32; 2000, s. 9–10.

³¹ Uitto 1980, s. 48–50, 53–54, 72–75, 82–84, 98–99.

³² Uitto 1980, s. 74, 94, 96, 129–130.

³³ Uitto 1980, s. 130.

Paula Solukko och Sari Viitala bekräftar i sin gemensamma avhandling i nordiska språk, *Bildspråket i Solveig von Schoultz' noveller* (1994), Uittos iakttagelse att de främsta bildkällorna i de undersökta novellerna utgörs av naturen och sinnesförnimmelserna, framför allt känselsinnet. Till de konkreta element som exemplifieras hör handen och elden. Handen står ofta som representant för människan som helhet, medan eldens funktion är varierad och mångtydig.³⁴ Dessa element hör även till dem som jag behandlar i diktanalyserna.

Genomgången av tidigare forskning i von Schoultz produktion med lyriken i centrum avslutas så med de ovan relaterade iakttagelserna om det sinnliga språket, som därmed bildar en övergång till följande avsnitt om tidigare forskning om sinneserfarenhet i kristen tradition.

Forskning om sinneserfarenhet i kristen tradition

Vad beträffar den taktila sinnesförnimmelens roll i kristen tradition har jag gjort nedslag i forskning kring kroppslighet och sinneserfarenhet i såväl tidig bysantinsk kristendom som medeltida och nutida västlig teologi. Eftersom tidsspannet är väldigt och problematiken mångdimensionell väljer jag uttryckligen 'nedslag' utan att göra några som helst anspråk på fullständighet. Känselsinnets roll tycks dessutom inte ha ägnats särskilt mycket forskning, något som teologen Ola Sigurdson konstaterar i sin studie *Himmelska kroppar* (2006).³⁵ I den sätts blicken och seendet i centrum. Jag har även konsulterat Sarah Coakleys och Paul L. Gavrilyuks antologi om 'andliga sinnen' i västlig kristendom, *The Spiritual Senses. Perceiving God in Western Christianity* (2012) med bidrag från forskare inom teologi, filosofi och religionsvetenskap, samt antologin *Knowing Bodies, Passionate Souls: Sense Perceptions in Byzantium*, redigerad av Susan Ashbrook Harvey och Margaret Mullett (2017) och innehållande artiklar av forskare inom ett brett spektrum av humanvetenskaper. I fråga om metaforiskt teologiskt språk har jag dessutom haft nytta av Janet Martin Soskice's texter, däribland artiklarna i *The Kindness of God* (2007). Exegetisk och hymnologisk forskning har konsulterats i fråga om bibeltexter respektive kristen psalm- och sångdiktning. Den tas in i samband med diskussionen av specifika dikter, liksom de med titel nämnda verken. För att framställningen i samband med dikterna ska bli mera sammanhållen ger jag i det följande en kort presentation av en del av de grundläggande resonemangen i antologierna om teologisk reflektion kring sinnesförnimmelser.

³⁴ Solukko & Viitala 1994, s. 107, 112, 114–115.

³⁵ Sigurdson 2006, s. 20. Framställningen samlas i tre huvudavsnitt, "Inkarnation", "Blick" och "Kroppslighet".

I inledningen till *The Spiritual Senses* redogör Sarah Coakley och Paul Gavrilyuk för tre olika sätt att hantera det faktum att man i bibliska och andra texter använder ett språk fullt av mänskliga sinnesintryck för relationen till en transcendent gudom, som är ontologiskt annorlunda än alla normala varseblivningsobjekt. Ett alternativ är att i linje med modern rationalism och empiricism inta en skeptisk hållning och ifrågasätta att guds-uppenbarelse och gudserfarenhet överhuvudtaget skulle vara möjliga. Ett annat alternativ, representerat i skildringar av religiösa visioner och auditioner, är att utan att specificera hur den mänskliga mottagaren fungerar hävda att Gud i sin kommunikation ser till att människan nås av den. Ett tredje alternativ är att rikta uppmärksamheten mot mottagaren. Så sker exempelvis i reflektionen kring andliga sinnen och andlig varseblivning.³⁶

Tänkandet kring 'andliga sinnen' har flera olika utgångspunkter, däribland filosofiska och bibelteologiska, och visar utvecklingslinjer med stora olikheter. De bildar

a range of Christian epistemologies characterized by their subtle attention to the gradations of human intimacy with God. At the heart of this set of traditions, then, is the attempt to do full epistemological justice to the radical implications of the incarnation: that is what unites the various strands.³⁷

Begreppet 'andliga sinnen' har också kritiserats och avisats med motiveringen att det står för en bokstavlig läsning av poetisk text, representerar en elitistisk gradering av mänsklig kapacitet, eller utgör ett redundant epistemologiskt tillägg till en specifik uppfattning om intellektets beskaffenhet.³⁸ I min undersökning går jag inte in i diskussionen om andliga sinnen som sådan, utan söker beröringspunkter mellan det taktila i von Schoultz dikter och teologisk reflektion kring sinnesförnimmelsernas roll i gudsrelationen.

Den vanliga uppdelningen i fem sinnen härleds i allmänhet till Aristoteles (384–324 f.Kr.), liksom en värdeskala i fallande ordning av syn, hörsel, lukt, smak, känsel. Synen tillskrevs (av Aristoteles och en lång tradition efter honom) det högsta värdet genom att anknytas till människans intellekt, och även hörseln ansågs bidra till visdom genom sin förbindelse med det verbala. Tillsammans med lukt och smak placerades känselsinnet lägst

³⁶ Gavrilyuk & Coakley 2012a, s. 1-2. Se vidare Soskice 1985, s. ix-x, där hon introducerar sitt projekt att visa att det är legitimt att tala om Gud och möjligt att göra det med metaforen som det viktigaste verktyget: "It is our hope that a defence of metaphor and of its use as a conceptual vehicle will support the Christian in his seemingly paradoxical conviction that, despite his utter inability to comprehend God, he is justified in speaking of God and that metaphor is the principal means by which he does so."

³⁷ Gavrilyuk & Coakley 2012a, s. 18.

³⁸ Gavrilyuk & Coakley 2012a, s. 18.

i hierarkin, eftersom man ansåg att dessa sinnen var närmare djuren.³⁹ Coakley och Gavrilyuk påpekar att Aristoteles framställning dock inte är konsistent i och med att han ändå ansåg känseln grundläggande och oersättlig för alla levande varelser.⁴⁰ Även om sinneshierarkin har behandlats relativt fritt i kristet teologiskt tänkande bereds seendet i allmänhet en central ställning. Som ett exempel nämner Coakley och Gavrilyuk att den eskatologiska fulländningen av gudsrelationen i språkligt hänseende snarare domineras av uttryck för seende än exempelvis doft- eller hörsel förnimmelse.⁴¹ Det finns emellertid också medeltida teologer som har vänt på hierarkin och prioriterat känseln med motiveringen att den implicerar en närmare och mera fullödig kontakt.⁴² Jag återkommer till diskussionen i kapitlet med diktanalyser.

Med bakgrund i omfattande teologisk och religionsvetenskaplig forskning konstaterar Susan Ashbrook Harvey och Margaret Mulletti *Knowing Bodies, Passionate Souls* att känsel- respektive smaksinnet har ägnats ytterst liten uppmärksamhet i forskningen kring den tidiga kristendomen. Luktsinne och hörsel har undersökts i någon mån, men mest har man studerat synens område.⁴³ Eftersom humanistisk forskning överlag (under 2000-talet) har visat ett ökande intresse för kroppsligheten som ett oundgängligt villkor för den mänskliga erfarenheten och kunskapen har frågor även väckts med avseende på kristen tradition. Mot bakgrund av den dominerande ställning som syn och hörsel har haft genom en visuellt orienterad kultur och en betoning av auditiv och muntlig praxis framstår det som nödvändigt att undersöka funktionerna för alla sinnen, både separat och multisensoriskt.⁴⁴ När Aristoteles tänkande introducerades (eller återinfördes) i västerländsk filosofi och teologi i slutet av 1100-talet medförde det ett stort intresse för alla sinneserfarenheter och deras roll i fråga

³⁹ Värderingen motsvarar filosofin hos Platon (428–348 f.Kr.) och förstärktes i nyplatonistiskt tänkande (Plotinos, 205–270) som också har influerat kristen teologi. Nilsson 2017, s. 239. Jfr dock Sigurdson 2006, s. 7–9, 16–17, 292–294 för en mera problematiserande framställning av såväl samtidens som antikens syn på kroppslighet.

⁴⁰ Gavrilyuk & Coakley 2012a, s. 8-9; se vidare Sigurdson 2006, s. 19-20; Nilsson 2017, s. 239.

⁴¹ Gavrilyuk & Coakley 2012a, s. 8: "the eschatological culmination of the encounter with God came to be expressed predominantly in terms of beatific *vision*, rather than, say 'beatific olfaction' or 'beatific audition'. Aquinas summed up this tradition with a characteristic economy of words: 'the highest and perfect felicity of intellectual nature consists in the vision of God.'" Källan för citatet av Thomas av Aquino anges i not 22: "*Summa contra Gentiles*, III. I. 60. 2, trans. V. J. Bourke, *St Thomas Aquinas: On the Truth of the Catholic Faith*. Garden City (NY: Image Books, 1956), p. 199."

⁴² Gavrilyuk & Coakley 2012a, s. 9.

⁴³ Ett par intressanta titlar kan nämnas här: Susan Ashbrook Harvey 2006, *Scenting Salvation: Ancient Christianity and the Olfactory Imagination*, University of California Press (Berkeley, CA), och Carol Harrison 2013, *The Art of Listening in the Early Church*, Oxford University Press.

⁴⁴ Harvey & Mullett 2017a, s. 1, 6.

om gudserfarenhet. Även sinnena för känsel, lukt och smak tillskrevs central betydelse. Detta framgår exempelvis i texter av Bernard av Clairvaux (ca 1090–1153), vars språk för människans förening med Gud fylls av sinneserfarenheter. Konstvetaren Martina Bagnoli nämner dessutom att man från och med 1100-talet började betrakta handen som ett instrument för själen, eftersom beröringen ansågs väsentlig i gudsrelationen.⁴⁵ Den detaljen väcker givetvis uppmärksamhet ur min avhandlingssynvinkel. Samtidigt är det ändå skäl att vara uppmärksam på grundläggande skillnader i verklighetsuppfattning mellan vår egen samtid och antiken eller medeltiden. Tänkandet kring de så kallade andliga sinnena utgör ett sådant område.

Här kan vidare nämnas, att reflektionerna kring andliga sinnen även innefattar idéer om ett enda andligt sinne, vars förhållande till de fysiska sinnena man försökte utröna. Uttryck som att se eller uppfatta Gud med 'själens', 'förnuftets' eller 'förståndets' ögon användes av Filon av Alexandria (ca 20 f.Kr. – ca 50 e.Kr.). Från och med 100-talet kom denna filosofiska terminologi in i kristen vokabulär och var allmän till 300-talet.⁴⁶ Dessutom tog man från aristotelisk människosyn in idén om 'inre sinnen' såsom fantasi, minne, omdöme och ett integrerande 'common sense', och kombinerade den med aposteln Paulus resonemang om den 'inre' eller 'invärtens' människan så att andliga sinnen kallades 'inre' och fysiska sinnen 'yttre'.⁴⁷ Vokabulären är därmed oenhetlig och inte särskilt tydlig.

Patristikern Markus Plested redogör för de långt ifrån enhetliga uppfattningarna om de andliga sinnena i bysantinsk teologi från Origenes av Alexandria fram till Gregorios av Palamas.⁴⁸ Den förstnämnde sökte ett exegetiskt och apologetiskt redskap för att å ena sidan avvärja risken för antropomorfering av Gud i de många referenserna till sinneserfarenheter som ingår i bibliska metaforer och analogier, å andra sidan förklara och försvara det kroppsliga språket i bibeltexterna mot gnostisk och hednisk

⁴⁵ Bagnoli 2017, s. 34-35, 38, 40.

⁴⁶ Gavrilyuk & Coakley 2012a, s. 2-7, s. 7: "Intellectual vision or intellectual intuition, most especially in its application to the divine things, is both a mental act and a unique form of perception. Intellectual vision is a non-discursive mental act involving a direct cognitive contact with the object of contemplation."

⁴⁷ Gavrilyuk & Coakley 2012a, s. 9-10; om 'common sense': "(also called the 'master sense', which had the function of integrating and creating awareness of the input of each external sense)."

⁴⁸ Plested 2017. I artikeln behandlas kort Origenes av Alexandria (ca 185–254), Evagrius av Pontos (345–399), Gregorios av Nyssa (ca 330–395), Dionysios Areopagita (omkring början av 500-talet), Makarios (Makarios Symeon, Pseudo-Makarios) ca 300–391), Diadochos av Fotike (ca 400–486), Maximos Bekännaren (ca 580–662), Johannes av Damaskus (ca 676–749), Symeon den Nye Teologen (ca 949–1022), Gregorios av Sinai (ca 1260–1346) och Gregorios Palamas (1296–1359).

kritik som inte hade något till övers för vare sig kroppen eller kroppsrelaterat språk i fråga om Gud. Ändå är tendensen hos Origenes spiritualiserande i och med att förhållandet mellan fysiska och andliga sinnen betraktas som analogt, inte kontinuerligt. De fysiska förnimmelserna blir överförda till ett andligt plan.⁴⁹ Gregorios av Nyssa uppvisar en starkare betoning av det kroppsliga: Det är genom de fysiska sinnen som Kristus väcker de andliga sinnen. I kontemplerationen lämnas dock de fysiska sinnenas område. Riktningen går alltså också här från det fysiska till det andliga. En motsatt riktning erbjuds av Makarios. Enligt honom fungerar de fysiska sinnen som bristfälliga avspeglningar av det som pågår i själen. När de andliga sinnen aktiveras av gudomlig nåd flödar förnimmelserna över och når den fysiska förnimmelsen.⁵⁰ Exemplet visar hur olika man har kunnat förhålla sig till sinnesprocesserna samtidigt som man har ansett dem väsentliga.

I sin avslutande kommentar karaktäriserar Plested de varierande uppfattningarna som olika försök att formulera människans erfarenheter av det gudomliga. Enligt Plested uppfattar den dominerande linjen i bysantinsk teologi en kontinuitet mellan de fysiska och andliga sinnen och bekräftar på så sätt att det finns en förbindelse mellan fysisk och andlig förnimmelse eller varseblivning. Därmed bekräftar man också en holistisk människoupfattning enligt vilken människan är en psykofysisk helhet. Fysisk materia och kropp har en egen integritet, och människans existens är oundvikligen förkroppsligad. Samtidigt råder det inget tvivel om att de bysantinska teologerna och asketerna hävdar nödvändigheten i att – bland annat genom att träna och förfina sinnen – nå bortom det som kan uppfattas med de fysiska sinnen. Gränsen mellan fysiskt och andligt, materiellt och gudomligt, framstår emellertid som så tunn att den kan liknas vid ett genomsläppligt membran.⁵¹ Föreställningen om en gräns finns dock kvar.

De nämnda antologiernas presentationer av teologiskt tänkande visar variationerna i uppfattningarna om hur man kan förstå och verbalisera

⁴⁹ Plested 2017, s. 303-304, 308.

⁵⁰ Plested 2017, s. 304-308.

⁵¹ Plested 2017, s. 312: "Far from being a poetic analogy or spiritualizing extrapolation from the sublunary sensorium, this tradition of interpretation asserts the essential connection between physical and spiritual perception and in so doing affirms in no uncertain terms the psycho-physical unity of the human person." De bysantinska teologerna erbjuder "a robust defense of the integrity of the material and the physical and a forceful assertion of the inescapably embodied character of human existence." Se vidare Gavrilyuk & Coakley 2012a, s. 3: "For Ephrem, as for the broader early Byzantine world, the diverse cosmic domains material and immaterial were porous, permeating and penetrating one another continuously. The senses were the portals by which human comprehension could grasp more than the visible, physical place in which one stood."

gudsrelation och gudserfarenhet samt hur man kan uppfatta de språkliga sinnesuttrycken. De sistnämnda fogas in längs en skala vars ena pol kan formuleras som 'bara metafor' men vars andra pol i en oupplöslig enhet av fysiskt och andligt är mera diffus och svårare att benämna.⁵² Dessutom har den omfattande akademiska diskussionen om metaforen visat, att den inte kan avspisas med ett förringande 'bara'. Såsom bland andra Janet Martin Soskice (utifrån analytisk religionsfilosofi) och Mark Johnson (utifrån från ett hermeneutiskt och fenomenologiskt perspektiv) har visat, är mänskligt verbalt språk fyllt av metaforiska uttryck på alla områden, inklusive vardagsliv, vetenskap, skönlitteratur och religion. När det gäller att formulera något om Gud är metaforen (och bildspråk i vid bemärkelse) oundgänglig och omöjlig att reducera.⁵³ Mot ett tänkande som inte beaktar människans kroppslighet har Johnson (tillsammans med George Lakoff och Tim Rohrer) kraftigt hävdad att all mänsklig kunskap och begreppsbyggnad grundas och formuleras genom kroppens erfarenheter.⁵⁴ Ett inledande exempel han nämner är att många ord för att veta och förstå anknyter till seende, såsom inse, upplysa, belysa, fördunkla, visa, synvinkel, perspektiv och så vidare.⁵⁵ Som framgår av min presentation av tänkandet kring fysiska och andliga sinnen är den anknytningen djupt rotad. Intressant nog finns det även taktilt (haptiskt) grundade språkliga uttryck för vetande, såsom fatta, begripa och begrepp för att nämna några. Lakoff och Johnson går emellertid djupare i diskussionen av människans kroppslighet som grunden för allt tänkande, för begreppsbyggnad, moral och andlighet.⁵⁶ Utan att gå närmare in på den filosofiska diskussionen nämner jag två exempel som är intressanta ur min avhandlingssynvinkel, nämligen den fysiska erfarenheten av vertikalitet grundad i upplevelsen av jordens dragningskraft samt anknytningen av taktilt varsebliven värme till affektion.

Den så kallade vändningen till det kroppsliga, 'the corporeal turn', i humanistisk akademisk diskussion från och med slutet av 1900-talet har ineburit en förnyad uppmärksamhet på behandlingen av människans

⁵² Gavriljuk & Coakley 2012a, s. 6-7: Sambandet mellan sinnen och intellekt kan inte reduceras till 'bara metafor', "be reduced to a metaphor depicting ordinary mental activity, such as imagination or understanding. It seems that the intellect operates in a non-ordinary, indeed unique, way when God becomes the object of its vision."

⁵³ Soskice 1985, s. ix-x, 93-96, 140: "in our stammering after a transcendent God we must speak, for the most part, metaphorically or not at all."

⁵⁴ En grundläggande filosofisk studie utgörs av George Lakoff and Mark Johnson: *Metaphors we live by*, 1980, som har följts av bl.a. deras gemensamma *Philosophy in the Flesh*, 1999, och Johnsons *Embodied mind, meaning, and reason. How our bodies give rise to understanding*, 2017.

⁵⁵ Johnson M. 2017, inledningsavsnittet "Bringing the Body to Mind", s. 1-36; exemplet med seendet s. 14-15.

⁵⁶ Lakoff & Johnson M. 1999, kapitlet "Philosophy in the Flesh", s. 551-568; Johnson M. 2017 s. 220-228.

kroppslighet.⁵⁷ Den har berört såväl teologi och litteraturvetenskap som filosofi, historia och annan humaniora. För teologins del har den bidragit till kritisk granskning av tänkesätt och attityder med konsekvenser för religiös praxis. Vidare har den medfört att man åter lyfter fram klassiska teologiska centralteman såsom skapelsen, inkarnationen och uppståndelsen, och söker nya sätt att förhålla sig till dem.⁵⁸ Dessutom söker man – såsom i de tidigare nämnda antologierna av Gavrilyuk och Coakley samt Harvey och Mullett – anknytningspunkter för samtida teologiskt tänkande i såväl bysantinsk teologi som västkyrklig medeltida mystik. Min undersökning av den taktila förnimmelsens funktion i jagets relation till Gud i von Schoultz litterära gestaltning tangerar teologiska och filosofiska områden som är vida mera omfattande än det som ryms inom de avgränsande ramarna. Beröringspunkterna som friläggs visar dock att det taktila området är väsentligt, och detta i högre grad än man hittills reflekterat över i fråga om kristen tradition och språkanvändning.

Studiens upplägg

Den centrala delen av min studie utgörs av diktanalyserna som utvidgas i intertextuell och kontextuell reflektion. I avsnittet om teoretiska utgångspunkter samt arbetsmetoder längre fram i inledningskapitlet redogör jag närmare för hur jag går till väga i arbetet med diktmaterialen. I föreliggande avsnitt behandlar jag principerna för dikturvalet samt studiens disposition. Till slut förklarar jag praktiska detaljer angående tekniska termer samt noter och hänvisningar till von Schoultz dikter.

Dikturval

För analys och diskussion har jag valt representativa dikter ur von Schoultz utgivna diktsamlingar inklusive urvalsvolymerna. Vilka dikter som ska anses tillräckligt representativa är en fråga om avvägning. Genom en lång process av upprepad läsning har småningom ett urval (och många bortval) utkristalliserats. För att avgränsa studiens fokus och hålla undersökningsmaterialens omfång hanterligt behandlar jag inte alla dikter där

⁵⁷ Uttrycket 'the corporeal turn' (den kroppsliga vändningen, orienteringen mot det kroppsliga) introducerades 1990 av koreografen och filosofen Maxine Sheets-Johnstone. Liksom i den tidigare 'lingvistiska vändningen', orienteringen mot språket, och i den senare 'affektiva vändningen' som lyfter fram känslor, började man uppmärksamma och undersöka grundläggande mänskliga förutsättningar som tidigare tagits för självklara eller negligerats i västerländskt tänkande. Sheets-Johnstone 2009, s. 1–3.

⁵⁸ Se vidare Sigurdson 2006, s. 9–16 om inkarnationsteologi som utgångspunkt för studien.

kristet traditionsmaterial eller taktill förnimmelse kan urskiljas. Exempelvis har jag medvetet utelämnat dikter där en Kristusgestalt är central, ett material som skulle kunna ägnas en separat studie. För undersökningen har jag tagit med dikter där de motivfält som 'handen' och 'solen' representerar växelverkar så att jag kan behandla flera och även motsatta former av interaktion som har relevans för jagets relation till Gud. I de flesta av de dikter som är centrala i studien kan den taktila förnimmelsen lokaliseras till den mänskliga eller gudomliga handen, men jag beaktar även helhetskroppsliga förnimmelser av exempelvis värme och svalka samt rörelser och positioner. Dikturvalet kan givetvis ifrågasättas: Varför behandlar jag den fallande rörelsen men inte dess motsats, den stigande? Eller den svävande? Det dikturval jag har nu bedömer jag ändå som tillräckligt för att genomföra den här studien. Frågorna som undersökningen väcker visar att det finns mera att upptäcka och undersöka i von Schoultz lyrik.

Disposition

Inledningskapitlet (kapitel 1) utmynnar i ett avsnitt om teoretiska utgångspunkter och arbetsmetoder, samlade kring text, intertext och kontext.

Den tredje länken i kedjan, kontext, behandlas mera utförligt i följande kapitel (kapitel 2), där jag lyfter fram betydelsefulla drag i författarskapets samhällshistoriska, religiösa och litteraturhistoriska bakgrundssammanhang med tonvikt på den religiösa bakgrunden. Under arbetets gång visade det sig nämligen nödvändigt att ge denna presentation ett separat kapitel i stället för enbart ett kort underavsnitt i inledningskapitlet. Avsikten är dels att undvika alltför omfattande resonemang i samband med diktanalyserna, dels att uppnå tillräcklig utförlighet och precision i fråga om material och perspektiv som hittills har ägnats enbart liten uppmärksamhet i forskningen i von Schoultz författarskap.

Den samhällshistoriska och litteraturhistoriska kontexten ägnar jag endast korta kommentarer. För mitt ämne finner jag det angeläget att närmare gå in på det religiösa bakgrundssammanhanget. Elementen från kristen tradition i von Schoultz produktion har nämligen av både forskare och författaren själv anknutits till barndomsmiljöns aktivt utövade fromhet. I avsnittet om den religiösa bakgrundskontexten presenterar jag element som jag finner utmärkande för författarskapets religiösa omgivning med uppmärksamheten riktad mot såväl den utpekade barndomsmiljön som andra faktorer som kan bidra till kontextualiseringen i diskussionen av dikterna. Avsikten är att precisera en del av det som med allmänna, svepande formuleringar i översiktsverk och recensioner kallas enbart 'religiöst' eller 'kristet' i författarens 'bakgrund', 'barndomshem' och 'uppväxt'.

Framställningen samlas kring tre faktorer som jag har funnit väsentliga, nämligen koncentrationen på bibelläsning och bön, personlig religiös av-görelse och fortgående helgelse.

Efter redogörelsen för betydelsefulla element i författarskapets samhällshistoriska, religiösa och litterära bakgrundssammanhang följer sex kapitel med diktanalyser. Därefter avslutas avhandlingen med en sammanfattning, följd av litteraturförteckning, diktregister och personregister.

De sex kapitlen med diktanalyser är grupperade i tre huvuddelar (kapitel 3, 4, 5) med två samverkande eller kontrasterande delar (a, b) i vardera. Flera av de dikter som analyseras kunde också behandlas inom någon annan avdelning än den de är placerade i. Avsikten med grupperingarna är att belysa olika funktioner för den taktila förnimmelsen i diktjagets relation till Gud, även om funktionerna kan gå in i varandra. De olika avsnitten inom kapitlen förses med onummerade mellanrubriker som är avsedda att förtydliga framställningen och underlätta läsningen.

I den första huvuddelen, "I begynnelsen är beröringen" (kapitel 3), behandlar jag beröringen i en konstitutiv funktion med kapitlen "Vidrörd, berörd" (kapitel 3a) och "Formande" (kapitel 3b). I det förstnämnda börjar jag i en av de äldsta dikterna, den andra i sviten "Det svåraste" (1940), och gör utblickar till ett par andra dikter från 1940-talet. Genom diktmaterial aktualiseras även en traditionell motsättning mellan materia och ande, vilken därför tas upp till diskussion. Näraliggande frågor om sinnesförnimmelsernas roll i gudserfarenhet och religiöst språkbruk introduceras också. I det andra kapitlet omfattar tidsspännet femtio år, från "En enda minut" (1943) till "Tummens lust" (1996) med nedslag i andra dikter. I diskussionen berörs frågor kring skapande och formande aktivitet av olika slag och anknuten till både diktjaget och Gud. Diktjaget framträder dels som (passivt) vidrörd, dels som (aktivt) formande i sin relation till Gud. Enligt de tolkningar jag föreslår i kapitel 3 är uttryck för den taktila erfarenheten grundläggande i gestaltningen av jaget, Gud och relationen mellan dem.

Den andra huvuddelen, "Att ta hand om" (kapitel 4), går vidare med diskussion om att ta hand om det som vidrörs, skapas och formas. I diktanalyserna riktas uppmärksamheten mot handens kapacitet, tillskriven både Gud och människan, att både vårda och bruka våld: den vårdande modershanden hos jaget och Gud, den skärande och klippande handen hos vardera. Kapitlet "mödrarnas ångest" (kapitel 4a) inleds med diktsviten "Avsked i krig" (1943) och avslutas med den sista dikten i sviten "Svår-det" (1989). I diskussionen berörs även moderlighet och faderlighet i gudomen. Följande kapitel, "Med kniven i handen" (kapitel 4b), behandlar åter dikter från vitt skilda tider, "Tag mot det" (1940) och "Envis potatis" (1996) med utblickar till andra dikter. Tematik som berörs gäller diktjagets sökande efter sitt eget inre, undersökande men också utrensande. I

centrum av den taktila förnimmelsen i båda kapitlen ligger diktjagets upplevelse av smärta och bländande ljus.

Omhändertagandet konkretiserat i handens aktivitet och erfaret i taktill förnimmelse går vidare i diktjagets strävan, formulerad som rubrik för det tredje analyskapitlet: "Att bevara sitt liv" (kapitel 5). Jag undersöker diktjagets diametralt motsatta aktiviteter konkretiserade i handens grepp och hela kroppens hållning och riktning: hålla fast eller släppa taget? Den taktila förnimmelsen lokaliseras i en del av dikterna till handen, i andra till kroppen och huden som helhet. I kapitlet "Huden, elden, handens grepp" (kapitel 5a) utgör dikten "Pingstlåga" (1956) startpunkt för diskussionen som även berör senare dikter. Eldens smärtande hetta utgör den centrala taktila sinnesförnimmelsen. Dikten "Polstjärnan" (1975) tas in som komplettering tillsammans med dikten "Inåt" (1956). Det som framstår som väsentligt och livsviktigt för diktjaget är att inte släppa greppet om det egna jaget, den egna sanningen och den egna riktningen. I följande kapitel aviserar rubriken "Släppa taget" (kapitel 5b) just denna handling som en möjlighet för jaget att erfara vila och lättnad. Diskussionen inleds med dikten "Psalm" (1963) och förs över ett par andra dikter vidare till den postumt utgivna "Mildhet i mörkers ögon" (1997). Med utgångspunkt i dikten "Plagen" I (1989) lyfter jag fram ett väsentligt drag i diktjagets helhetskroppsliga, taktila erfarenhet formulerad på ett i teologiskt avseende igenkännbart språk: Nåden är sval.

I behandlingen av dikterna följer jag i stort sett ordningen text – intertext – kontext, men dessa områden vävs också in i varandra när det befrämjar reflektionen kring dikten och förståelsen av den.

Noter, dikthänvisningar och termer

För att bättre hålla ihop resonemanget om dikterna i den löpande texten placerar jag de flesta citaten ur andra texter (dikter av von Schoultz och andra författare, bibeltexter, psalmer, sånger, uppbyggelsestexter) samt en del kommentarer i noterna. Dikter av von Schoultz anges i löpande text med sin titel och publiceringsåret för den bok de ingår i. Exempelvis står "En enda minut" (1943) för dikten "En enda minut" i diktsamlingen som utgavs år 1943, det vill säga *Den bortvända glädjen*. I notapparaten anges även sidnummer tillsammans med året inom parentes: "En enda minut" (1943, s. 32). I de fall där det av sammanhanget är tydligt att författaren är von Schoultz utelämnas namnet, i annat fall anges det: "En enda minut" (von Schoultz 1943, s. 32). För att dikter med samma titel – vilket det finns många av – inte ska förväxlas med varandra anger jag genomgående bokens utgivningsår tillsammans med alla dikttitlar. För att göra det

lättare för läsaren att följa resonemanget i diktanalyserna har jag infört radnumrering på var femte rad och slutraden i längre dikter.

Här kan förtydligas att jag som synes har valt att använda termen 'rad' i stället för 'vers'/'versrad' i diktanalyserna. Termen 'strof' använder jag för strofer i såväl dikter som psalmer och sånger, även om man i allmänt språkbruk talar om 'psalmverser' och 'sångverser'. Termen 'vers', förkortad v., reserveras för bibelställen. De anges som brukligt är med siffror och förkortningar, exempelvis 1 Mos. 1:1–2 (Första Moseboken, kapitel 1, verserna 1-2); v. 31 (samma kapitel, vers 31). Avsikten är att den tekniska terminologin ska vara så entydig som möjligt i en undersökning där jag rör mig inom olika områden formade av teologisk forskning, litteraturvetenskap och kristen fromhetspraxis.

Teoretiska utgångspunkter samt arbetsmetoder

Som det framgår av forskningsöversikten placerar sig min studie inom forskningsfältet teologi, litteratur och kultur. Här har tvärvetenskaplig forskning ökat på engelska, tyska och nordiska språkområden sedan 1900-talet. Introduktionsverk om kombinationen av litteraturvetenskap och teologi har publicerats av brittiska förgrundsgestalter såsom Terence R. Wright och David Jasper.⁵⁹ Jasper hör till grundarna av tidskriften *Literature and Theology* samt forsknings-sällskapet International Society for Religion, Literature and Culture. Nordiska forskningsprojekt har resulterat i antologier som visar något av bredden i forskningens material, metoder och resultat.⁶⁰ Med en forskningsplattform inom såväl litteraturvetenskap som teologi (kyrkovetenskap) ger Håkan Möller en koncentrerad

⁵⁹ Wright 1988, Jasper 1989. Den fortsatta utvecklingen inom forskningsområdet (med tonvikt på engelskspråkig litteratur) behandlas i Walton 2011: Som ett kombinationsämne har 'literature and theology' även orienterats mot andra områden såsom konstavetenskap, historia, genusvetenskap och politik. Begreppet 'text' har utvidgats till artefakter såsom bildkonstverk, musikverk och filmer. Att överskrida gränser mellan akademiska discipliner har visat sig vara allmänt inom så gott som all forskning; även de enskilda disciplinerna (såsom teologi och litteraturvetenskap) kännetecknas av en intern tvärvetenskaplighet. Hass 2011, s. 34; Vincent 2011, s. 56–57, 64; Martinson 2011, s. 67. Se även publikationen *Literature and Theology* 2017 (ed. Maria Clara Bingemer et al.). I den ingår bl.a. Heather Waltons artikel om 'teopoetik', "Theology In the Way We Live Now: a Theopoetics of Life Writing" (s. 13–23). Reflektionen kring förhållandet mellan teologi och skönlitteratur har även inneburit att man – liksom Soskice i fråga om metaforens nödvändighet i teologiskt språk – uppmärksammar ett poetiskt (fr.a. i bemärkelsen bildspråkligt, språkutvidgande och avautomatiserande) språk i teologiska och filosofiska texter. Se t.ex. Walton 2011a, s. 2; 2011b, s. 51–52; Hass 2011, s. 28, 35; Essunger 2018. Ang. Soskice, se not 36 och 52.

⁶⁰ Bråkenhielm & Pettersson T. 2001, 2003; Klint & Syreeni 2001; Davidsen 2005.

översikt av ämneskombinationens historia under 1900-talet.⁶¹ Han konstaterar att såväl teori som praktik varierar kraftigt i denna tvärvetenskapliga forskning. Det har emellertid också blivit tydligt att forskaren – oavsett disciplin – behöver ett tillräckligt mått av teknisk färdighet i litteraturvetenskaplig textanalys för att undersöka skönlitterärt material.

Att i ett skönlitterärt material undersöka de taktila förnimmelsernas funktioner i gestaltningen av jagets relation till Gud innebär anknytningspunkter till flera – och omfattande – teoretiska fält. I enlighet med litteraturforskaren Jonathan Cullers pedagogiskt tydliga uppdelning kan den teoretiska problematiken anknytas både till poetikens fråga 'hur' och hermeneutikens fråga 'vad' dikten gestaltar.⁶² Inom dessa områden har forskare hämtat inspiration från många olika ämnesområden, och i sin tur inspirerat och ifrågasatt tänkandet i ett ständigt pågående samtal. I fråga om svensk litteraturvetenskaplig forskning kännetecknas den nuvarande situationen av teoretisk och metodmässig mångfald, med Johan Svedjedals formulering "metodpluralism" med texten i centrum.⁶³ I de följande tre underavsnitten presenterar jag mina arbetsmetoder för att analysera och diskutera diktmaterial samt de teoretiska ramar som därmed aktualiseras. Eftersom diskussionen av dikterna inbegriper text, intertext och kontext ordnas presentationen enligt dessa fält.

Text och textualitet

Med ett primärmaterial som består av lyrik är den centrala metoden för undersökningen litteraturvetenskaplig textanalys. I den ingår närläsning som beaktar dikternas formella struktur och litterära grepp.⁶⁴ Från den

⁶¹ Möller H. 2003.

⁶² Culler 2011, s. 64-65.

⁶³ Svedjedal 2011, s. 137-138, citat s. 138. Se även Essunger 2005, s. 20 med not 56 om den samtida litteraturvetenskapen som pluralistisk och metodkombinerande, samt Elleström 1992, s. 30-33 och Bergsten 1998, s. 16-18, s. 16: "I den mån det är meningsfullt att inom litteraturvetenskapen åtskilja teori från metod, får det förra begreppet avse en övergripande förklaringsmodell och det senare ett mer praktiskt inriktat arbetssätt."

⁶⁴ Termen 'närläsning' ('close reading') introducerades inom den amerikanska nykritiken på 1940-talet. I sin kraftiga betoning av den litterära textens egenart och den därav följande textorienteringen i tolkningsarbetet liknar nykritiken den ryska formalismen under 1900-talets första årtionden och den senare strukturalismen. Närläsningen hör numera till den moderna litteraturforskningens grundläggande metoder för textanalys. För en närmare presentation, se kapitlen "Nykritik" i Entzenberg & Hansson 1992, s. 92-177 (s. 92-96 introduktion av Per Erik Ljung, s. 97-176 texter av I. A. Richards, M. C. Beardsley & W. K. Wimsatt, C. Brooks), "Rysk formalism", ibid., s. 7-91 (s. 7-14 introd. Claes Entzenberg, s. 15-90 texter av V. Sklovskij, B. Tomasjevskij, Jurij Tynjanov, V. Propp, B. Ejchenbaum); "Strukturalism" i Entzenberg & Hansson

textinterna läsningen och tolkningen går jag vidare till intertextualitet och kontextualisering, som presenteras längre fram.

För att ytterligare grundlägga reflektionerna kring text och textualitet tar jag in en kort beskrivning av von Schoultz litterära språk, det som ger hennes texter dess särprägel. Utöver det sinnliga, som jag nämnde tidigare, har man nämligen även lyft fram ett rikt bildspråk, en stark form och en strävan efter allt större klarhet som utmärkande drag. Sinnligheten och bildspråket uppmärksammas redan i tidiga recensioner.⁶⁵ Även formmedvetenheten noteras tidigt, och därefter genom hela författarskapet.⁶⁶ Det tydliga och klara tas upp i senare författarintervjuer och artiklar.⁶⁷ I en recension av diktsamlingen *Vattenhjulet* (1986) betonar litteraturforskaren Torsten Pettersson den enhetliga diktionen och det enkla språket i en diktning som inte är 'svår', utan tydlig. De upplevelser som gestaltas är mestadels inom räckhåll för såväl ett 'vardagligt' jag som ett 'vardagligt' språk, som inte fylls av syntaktiska och logiska utmaningar. Läsaren förväntas inte söka dunkla antydningar mellan raderna i dikterna, som ofta har en tydlig poäng.⁶⁸ Emellertid lyfter man också fram en tolkningsöppenhet, och detta särskilt i fråga om dikter där man noterar en religiös dimension. Det okonfessionella och icke-institutionella betonas. Litteraturforskaren och kritikern Tom Hedlund finner den religiösa problematiken central i von Schoultz lyrik, och samtidigt behandlad så att dikten förblir öppen för läsarens slutsatser och deltagande.⁶⁹ I min undersökning tar jag språkets öppenhet och klarhet som en inbjudan att närma mig dikten, ta texten på allvar och försöka se vad som står på raderna, vad som sägs och hur det sägs. Den medvetet utarbetade formen signalerar att texten är litterär, det vill säga att texten är av en annan kvalitet, en annan sort, än en facktext eller ett påstående – inte nödvändigtvis i fråga om klarhet, formfasthet eller sinnlighet, men i fråga om litterär genre, språkutvidgande mångtydighet och oavslutad öppenhet – och att den valda formen är av väsentlig betydelse.⁷⁰ Lingvisten och litteraturforskaren Roman Jakobson framhåller att den poetiska texten som språkligt konstverk riktar uppmärksamhet

1991, s. 5-88 (s. 5-9 introd. Anders Pettersson, s. 10-87 texter av R. Jakobson, J. Mukařovský, A. J. Greimas, R. Barthes, T. Todorov).

⁶⁵ Se t.ex. Enckell 1945, 1956; Forssell 1945.

⁶⁶ Se t.ex. Enckell 1945, Carpelan 1988, Wrede J. 1997.

⁶⁷ Se t.ex. Werkelid 1991, Gassilewski 1994, Lundquist 1997.

⁶⁸ Pettersson T. 1987, s. 67–69, 72. Se vidare Wrede J. 1997, s. 296–297; Ekman 2000a, s. 281. Ekmans omdöme att von Schoultz bildspråk bemängs med allegoriska och didaktiska poänger pekar på ett retoriskt och undervisande drag som kunde ge stoff för en separat granskning.

⁶⁹ Hedlund 1976, 1982, 1986, 1989, 1997.

⁷⁰ Se Jakobson 1987, s. 378 ("What is Poetry?"), kommenterad av Bengt Landgren 1998, s. 26–28; Lotman 1974, s. 51–57 ("Poesins natur"); Sklovskij (1917) 1992 ("Konsten som grepp"), s. 20–22, 25, 29–30.

mot sig själv och sin egen form, även om andra språkliga funktioner – såsom referentiella och emotiva – också är verksamma.⁷¹ Därför blir det nödvändigt att beakta formen för att förstå dikten. Diktens 'hur' formar dess 'vad'; även när dikten framstår som formad i växelverkan mellan 'hur' och 'vad' är formen meningsbärande.

Det textcentrerade tillvägagångssättet återspeglas också i formuleringen av avhandlingens titel. I den ingår orden 'jag', 'Gud' och 'relation'. Alla dessa storheter behandlas som textuella, det vill säga som konstruerade i texten och som text. Vidare utformas i dikterna såväl Gud som relationen i alla deras varianter utifrån från jagets perspektiv. Det är diktjaget som talar till eller om en gudom, och i detta tilltal eller omtal utformas den gudomliga parten och den relation som jaget ingår i. Genom denna formande akt gestaltas också jaget. Därför är det på sin plats att kort gå in på problematiken kring diktjaget. Diskussionen om textens 'jag' är omfattande inom litteraturvetenskapen. Jagets problematik behandlas även inom filosofi och teologi.⁷² Jag går inte in på alla frågeställningar, utan söker litteraturvetenskapliga verktyg för att behandla 'jagets relation till Gud' i von Schoultz lyrik.

Först några ord om termen 'lyrik': Mot bakgrund av en klassisk genreindelning i nutida tillämpning används termen 'lyrik' för att ange en litterär huvudgenre och avser då 'dikter', texter avfattade på bunden eller fri vers där auditiva och visuella kvaliteter såsom rytm, språkljud, strofindelning, radlängd och textens disposition på baksidan är betydelsebärande. Termen 'poesi' används också för denna genre. Med termen 'prosa' (som inte anger genre) avses obunden, berättande text.⁷³ Termen 'lyrik' har av hävd även begränsats till att omfatta dikter som iscensätter ett ensamt jag, en människa som mer eller mindre talar för sig själv. Avgörande i det lyriska enligt detta synsätt är vidare enligt litteraturforskaren Erik Erlanson att läsaren identifierar sig med textens talande subjekt och så kan göra orden till sina egna.⁷⁴ I fråga om von Schoultz dikter kan både 'poesi' och 'lyrik' användas. Enligt Möller-Sibeliuss lämpar sig termen 'lyrik' och till och

⁷¹ En idé om den poetiska funktionen som en av sex olika funktioner för språket utvecklas i Jakobson 1987, s. 66–71 ("Linguistics and Poetics"). Formens (eller strukturens) avgörande betydelse betonades även inom nykritiken. Se t.ex. Wellek & Warren (1949) 1982, s. 139–141, 173, 186, 211. Granskning av textens formella/strukturella sida utgör en oundgänglig del av det som kallas närläsning.

⁷² Teologisk och filosofisk diskussion ägnas jaget såsom det utformas i t.ex. Augustinus *Bekännelser* och kapitel 7 i Paulus brev till församlingen i Rom (Rom. 7).

⁷³ Bergsten & Elleström 2009, s. 112–113, 120, 122, 159–167. Enligt kapitlet "Den moderna litteraturens genrer", s. 147–171, utgörs de moderna (dvs. från slutet av 1700-talet) genrererna av roman, novell och kortprosa, lyrik i bunden form, fri vers samt dramatik. Med den uppdelningen finner man i von Schoultz produktion texter i alla genrer.

⁷⁴ Erlanson 2017, s. 38–39, 51–57; se även Slyk 2010, s. 76. Erlanson skriver om "lyrikisering" av en text i en "identifikatorisk läspraktik" där läsaren känner igen sig i diktens subjekt, s. 51: "Det subjekt som talar i en dikt, när den läses som lyrik, är en abstrakt

med 'centrallyrik' mycket väl på grund av det personliga anslaget och gestaltningen av det närvarande, förtätade ögonblicket.⁷⁵ I min studie använder jag termen 'lyrik' som genrebeteckning för von Schoultz dikter.

Vad beträffar diktjaget i von Schoultz lyrik kan man urskilja ett slags dubbelhet, eller kanske till och med flera skikt: Dels kan texten innehålla ett jag inskrivet med pronomenet 'jag' eller andra pronomen (ett uttalat eller manifest jag), dels kan man som läsare urskilja ett jag som väljer synvinkel och 'berättar' (ett uttalande jag; diktens språkrör, berättare, röst).⁷⁶ Diktjaget kan representeras av andra subjekt såsom "du", "han", "hon", "vi" och andra människor, djur eller ting, som bär rollen som "jaget". Diktjaget tar alltså form på flera plan, dels manifesterat i exempelvis personliga pronomen, dels närvarande som en röst, men ingendera betraktas som identisk med den biografiska personen Solveig von Schoultz.⁷⁷ För den uttalande rösten används ofta termen 'författaren' och denna författares namn, även om man reserverar sig mot en rätlinjig identifikation med den biografiska personen (vars medvetande är oåtkomligt för textforskning).⁷⁸ Eftersom beteckningen 'författaren' ändå i allmänt språkbruk associeras med den biografiska personen väljer jag att undvika den i diktanalyserna.

subjektivitet som överskrider tid och rum. En kapabel läsare är kapabel till att identifiera sig med diktens utsägelsessubjekt och den belägenhet utifrån vilken det talar; han eller hon kan göra diktens utsaga till sin och lyrikens subjekt till sig." Det är enligt Erlanson, s. 53, inte säkert "vilken form av subjektivitet det är som läsaren identifierar sig med. Den abstrakta personifikation som talar i dikten, det lyriska subjektet, är inte alltid sig likt, men det tenderar att likna läsaren." Vidare, s. 56: Läsaren måste uppleva att "den som talar i dikten är läsarens like" för att vilja gå in i dikten och uttala den som sin egen. Resonemanget kan kanske erbjuda nycklar för att förstå divergerande läsarreaktioner på von Schoultz (och andra författares) dikter.

⁷⁵ Möller-Sibeliuss 2007, s. 15–16.

⁷⁶ Möller-Sibeliuss tar upp problematiken i samband med analysen av ett par dikter som är komponerade med "ett dubbelt perspektiv, å ena sidan den gestaltade, å andra sidan betraktaren/rösten, den som beskriver och kommenterar". I de anförda dikterna är den beskrivna gestalten ett apostroferat 'du' ("Madonna" 1943) resp. en 'han' ("Sisyfos" 1968). Möller-Sibeliuss 2007a, citat s. 31; se vidare 2007, s. 158–159, 243 om "Madonna", s. 259 om "Sisyfos".

⁷⁷ Diktjaget, det lyriska subjektet eller textsubjektet ägnas utförligare diskussioner i doktorsavhandlingar som Holmgaard 1998, Slyk 2010, Erlanson 2017. Se även Elleström 1997, s. 36–37.

⁷⁸ I Möller-Sibeliuss 2007 används mestadels 'diktjaget' o. dyl. samt 'författaren' eller 'von Schoultz'. Se vidare Pettersson T. 2000, s. 138: benämningar som "Gullberg", "diktaren" o. dyl. syftar inte på den faktiska personen Hjalmar Gullberg, utan på "den bild av en skapande personlighet som kan utläsas av hans diktsamlingar. 'Diktjaget' är det jag som talar i en dikt och som inte heller är liktydigt med Gullberg som person."

Med avseende på diktens 'röst' eller 'berättare' använder jag i stället (jämsides med det ospecificerade 'diktjaget') termen 'uttalande jag'.⁷⁹ Med 'uttalat jag' avser jag ett i texten explicit manifesterat jag. Både 'uttalande' och 'uttalat' jag betraktas som textuella, alltså konstituerade i texten. Detta innebär emellertid inte att författaren Solveig von Schoultz är utesluten ur diskussionen. Tvärtom ser jag en forskarfrihet i att varken behöva eller kunna avgöra graden av närhet mellan diktjaget (uttalat och uttalande) och författarens person. Det som von Schoultz i olika former och sammanhang har formulerat om sitt författarskap betraktas som en del av det intertextuella och kontextuella fältet, som behandlas närmare längre fram.

Som jag nämnde i avsnittet om dikturvalet har jag som konkreta texter för närmare analys valt representativa dikter ur diktsamlingarna (1940–1996) och urvalsvolymer (1968–2007). Dessa dikter återges i sin helhet. I behandlingen gör jag också utblickar till andra texter av von Schoultz, i första hand dikter men också noveller och skönlitterärt gestaltat biografiskt material, samt i någon mån även tidningsartiklar, intervjuer och utgivna dagboksanteckningar och brev. Även de två sistnämnda kategorierna behandlas som texter.⁸⁰ Trots den mera privata karaktären är de enligt min mening ändå texter där ett skrivande jag formas och uppträder i rollen som 'brevjag' och 'dagboks-jag'. I enlighet med min avhandlingstematik är jag särskilt intresserad av uttryck för taktila sinnesförmåelser även i dessa texter. Däremot tar jag inte in utgivna texter (och därmed inte heller von Schoultz dramatik för radio, television och teater) i diskussionen.

Ett diakront perspektiv införs i undersökningen genom att jag uppmärksammar förändringar som kan urskiljas i gestaltningen av diktjagets relation till Gud när dikter från olika utgivningstider jämförs med varandra. Inför ett långt författarskap som detta – över sextio år – kan man anta att författaren skriver i dialog med sina tidigare texter, lager läggs på lager så att det småningom bildas en mångskiktad verkhelhet, där även motsägelser och olösta spänningar har rum.⁸¹ Det är emellertid skäl att

⁷⁹ Termen liknar "speaker", som enligt Erlanson används av den amerikanska litteraturforskaren Helen Vendler, och textens "puhuva minä" (på svenska skulle det bli 'talande jag') som Tuula Hökkä resonerar om. Erlanson 2017, s. 54; Hökkä 1995, s. 124–126.

⁸⁰ Jfr Pettersson T. 2001, s. 20–21, där "privata texter som brev och dagböcker" utesluts pga. att författaren där intar en annan roll och följer andra konventioner. Gränsdragningen verkar emellertid flytande – så utgör exempelvis *Vaxdukshäftet* (Edith Södergran) enligt Pettersson "inga dagboksanteckningar, utan litterära skapelser", men utan utgivningssyfte. Se vidare Möller-Sibeliuss 2007, s. 36–37, om att hon gör sporadiska jämförelser mellan texter av olika genrer i medvetenhet om att det skrivande subjektet utformas olika.

⁸¹ Med hänvisning till ett omdöme av författaren Helena Anhava som har översatt en stor del av von Schoultz lyrik till finska framhåller litteraturforskaren Juhani Niemi att återanvändningen gör motiv och teman rikare ("aiheet rikastuvat", 'ämnen berikas'), och känslan av förändring i det tidsbundna livet blir starkare. Niemi 2013, s. 14.

vara medveten om att von Schoultz hör till de författare som kan bearbeta textutkast under en lång tid. Som jag nämnde beaktar jag inte utgivna texter, men i tidskrifter och antologier finns även dikter som kan betraktas både som självständiga texter och som tidigare versioner av dikter publicerade i avsevärt senare diktsamlingar.⁸² En strikt kronologisk uppställning av de behandlade dikterna skulle alltså vara förenad med en viss osäkerhet, och inte heller vara särskilt ändamålsenlig med avseende på studiens syfte. I de jämförelser över tid som jag gör strävar jag till en rimlig och tillräcklig tillförlitlighet i tidsspannet. Analysen gäller de utgivna dikter som återges, inte eventuella tidigare varianter.

Litteraturforskning som undersöker ett helt författarskap och central tematik i det är ofta inspirerad av den så kallade tematiska kritiken eller tematismen. I inledningen till *Mänskoblivandets läggspel* redogör Anna Möller-Sibelius för sin tillämpning av den.⁸³ Tematismen inriktar sig, som dess benämning aviserar, på att lyfta fram ett viktigt tema i ett litterärt verk. Ett sådant tema är en överordnad, strukturerande princip i verket och formas av underordnade mindre enheter, motiv, och det upptäcks via återkommande läsning och tolkning. Med 'verk' avsågs i tematismens inledande skeden ett helt författarskaps samlade produktion betraktad som en integrerad helhet, och det tema man sökte skulle vara *den* bärande principen för hela verket. Denna position anses inte längre vare sig nödvändig eller möjlig.⁸⁴ Med avseende på en författares lyrik vidgas dock förståelsen av både den enskilda texten och lyriken som helhet genom ett överordnat tema. Temat gäller det som kallas textens 'aboutness', det som texten handlar om, hermeneutikens fråga efter textens 'vad'.⁸⁵ När jag undersöker 'jagets relation till Gud' som ett tema, möjligt att upptäcka i flera dikter inom lyriken som helhet, innebär det att jag i olika dikter söker specifika, textuella diktjag i relation till gudsrepresentanter samt granskar

⁸² Se t.ex. dikten "Romanskt kapital (Autun) I" i *Ett sätt att räkna tiden* (von Schoultz 1989, s. 57) jämförd med hennes dikt "Vilande gloria" i Setterlind 1967, s. 68; "Tuvan" (von Schoultz 1989, s. 11) jämförd med "Förvandling" i *Nya Argus* 1954, nr 11 s. 159 (von Schoultz 1954a); "Handen" i *De fyra flöjtspelarna* (von Schoultz 1975, s. 45) jämförd med "Handen och vägen" i *Astra* 1959, nr 12 s. 293 (von Schoultz 1959a). Tidskrifter och antologier innehåller även dikter som inte har tagits med i någon av von Schoultz diktsamlingar.

⁸³ Som en introduktör av det tematiska synsättet betraktas den franska litteraturforskaren Jean-Pierre Richard med artikeln "L'Univers imaginaire de Mallarmé" (i svensk översättning "Mallarmés poetiska universum"). Möller-Sibelius 2007, s. 31–45 med not 61 och s. 357. Se vidare Lysell 1977. Enligt Lysell kännetecknas den tematiska kritiken bland annat av ett intresse för subjektet samt det kroppsliga och sinnliga, och är inspirerad av fenomenologisk filosofi företrädd av Maurice Merleau-Ponty och Gaston Bachelard m.fl. Merleau-Ponty hör också till inspiratörerna för den tidigare nämnde filosofen Mark Johnson.

⁸⁴ Möller-Sibelius 2007, s. 36–39.

⁸⁵ Möller-Sibelius 2007, s. 42–44; se även Culler 2011, s. 64–65; Essunger 2005, s. 20–21 med not 57.

hur motivsfären kring den taktila förnimmelsen bidrar till gestaltningen av jaget, gudomen och relationen. Snarare än en enda sammanhängande helhetsbild där alla delar passar ihop väntar jag mig att finna drag som är väsentliga både när de harmonierar och konkurrerar med varandra. Vidare ser jag 'jagets relation till Gud' som ett tema bland flera andra i von Schoultz lyrik, centralt men inte utgörande det enda som fyller en bärande funktion i det som i anslutning till den tematiska kritikens vokabulär kan kallas ett lyriskt 'universum'.

Intertextualitet

Redan i det textinterna arbetet med en enda dikt är det nödvändigt att göra avgränsningar i medvetenhet om att man inte kan undersöka och presentera alla faktorer lika noggrant. När synfältet vidgas till intertext och kontext blir det ännu mer ofrånkomligt att överväga vilka spår man vill följa, och varför. En ledstjärna härvidlag är strävan efter utvidgad textförståelse.⁸⁶ Det är fortfarande texten som står i centrum för intresset och analysen, inte dess bakgrundsfaktorer – litterära, historiska, sociala, ideologiska, religiösa – eller dess författare som biografisk person. Jag strävar efter att beakta sådana faktorer som ger väsentliga bidrag till textförståelsen, avvägda mot undersökningens övergripande frågeställning angående den taktila förnimmelsens funktioner i jagets relation till Gud.

Termen 'intertextualitet' (ordagrant 'mellantextlighet'), introducerad av den bulgarisk-franska lingvisten och filosofen Julia Kristeva på 1960-talet, refererar till den väv av textrelationer som alla litterära texter ingår i.⁸⁷ Att texter motiveras av och sätts i dialog med andra texter är i och för sig inget nytt, sådant har skett och sker fortsättningsvis inom exempelvis judisk och kristen skrifttolkning. Benämningen är emellertid (relativt) ny, och med den har en äldre, genetiskt inriktad komparativ metod som försöker spåra inflytelser kompletterats med ett bredare perspektiv och ett öppnare förhållningssätt. Ett komparativt, det vill säga jämförande, grepp är naturligt nog utmärkande för studiet av intertextualitet. I jämförelsen framträder både likheter och skillnader, vardera väsentliga för förståelsen av den text som är det primära undersökningsobjektet.

⁸⁶ Att även anse kontexten betydelsefull för textförståelsen överensstämmer faktiskt med nykritikens ursprungliga strävan att upprätta balans mellan textinterna och -externa ('intrinsic', 'extrinsic') faktorer i tolkningsarbetet. Beardsley 1970, s. 16–37, s. 36: "Therefore whatever comes from without, but yet can be taken as an interesting extension of what is surely in, may be admissible. It merely makes a larger whole." Ang. texttolkning som kontextualisering, se Palm 1998 och Pettersson B. 2009.

⁸⁷ Olsson 1998, s. 51; Malmio 2010, s. 51–53

I en kort översikt över olika slags intertextuella relationer mellan texter räknar litteraturforskaren Anders Olsson upp en rad beskrivande motsatspar. Samband kan exempelvis vara starka (genetiska) eller svaga (illustrativa), explicita eller implicita, av författaren avsedda eller icke-avsedda, generella eller specifika, aleatoriska eller obligatoriska. I traditionell komparativ litteraturforskning har man ofta sökt kausala samband mellan texter och därför gjort skillnad mellan 'starkt' genetiskt samband (påverkan) och 'svagt' illustrativt samband (likheter och olikheter). Enligt Olsson kan båda sätten att jämföra texter ge viktiga bidrag till textförståelsen.⁸⁸ Så söker jag också i min studie intertextuella samband längs en bred skala från explicita citat och allusioner i dikterna till formuleringar som kan belysas genom illustrativa textrelationer.

Beträffande författarens uttalade avsikter och eventuella kommentarer till egna texter rekommenderar Olsson en forskarinställning som är både uppmärksam lyssnande och kritiskt prövande, och koncentrerad på själva texten och dess förbindelser. Det samma gäller även i fråga om författarens uttalade sympatier eller antipatier i förhållande till föregångare.⁸⁹ Såsom jag tidigare har nämnt kan alltså författarens eventuella kommentarer inkluderas i verkets intertextuella och kontextuella fält.

Liksom nykritikens närläsning har införlivats som en grundbeståndsdel i modern litteraturforskning, har även diskussionen om olika slags intertextualitet lyft fram faktorer som inte kan förbigås. Hit kan räknas den litterära textens karaktär av 'textualitet', det vill säga att den framför allt och uttryckligen är text, och som sådan både ett enskilt ordkonstverk och ett inslag i en mycket större väv. Därav följer, för att citera Olsson, att "en adekvat läsart måste aktivera och lyfta fram de spår och undertexter, som texten spelar mot."⁹⁰ Därmed riktas även uppmärksamhet på läsaren och läsakten. Olika läsare kan uppfatta olika samband. Detta ger emellertid inte läsaren frihet att associera hur som helst och hävda att alla tolkningar är lika goda, utan ställer krav på både kunskap och 'läsarkompetens'. I den senare ingår förmåga att uppfatta betydelseutvidgningar och intertextuella samband.⁹¹ Beroendet av läsaren hör till det som skapar osäkerhet i undersökningar av intertextualitet. Såsom Anders Olsson konstaterar kan textförbindelser vara slumpmässiga. De kan också ligga på ett mycket allmänt plan.⁹² Att i stället för (eller jämsides med) 'influens' undersöka 'in-

⁸⁸ Olsson 1998, s. 57-63.

⁸⁹ Olsson 1998, s. 60.

⁹⁰ Olsson 1998, s. 65.

⁹¹ Olsson 1998, s. 63-66. Läsprocessen och läsarens 'litterära kompetens' har lyfts fram av Jonathan Culler. Se vidare i Entzenberg & Hansson 1991, s. 93-116 (s. 93-95 introduktion av Anders Palm, s. 96-116 J. Culler: "Litterär kompetens").

⁹² Se vidare Brodie 2001, s. 427-432; Envall 2010, s. 76, 81.

tertextualitet' kan leda till att det förhållande som läsaren upprättar mellan primärtext och intertext blir ottydligt och helt och hållet underkastat läsarens intentioner.⁹³ Som lyrikforskare konstaterar Lars Elleström att det är (relativt) lätt att undersöka textsamband som grundas på explicita omnämnanden eller citat, men "i andra fall måste man förlita sig på så begränsade och slumpartade ting som egen beläsenhet och intressen samt tidigare forskningsresultat."⁹⁴ Som läsare och forskare riskerar jag alltså att dels överbetona samband jag upptäcker, dels förbigå signaler som jag inte har förutsättningar att uppfatta. Sådana risker försöker jag minimera genom att behålla fokus på primärtexten och minnas att den rymmer ett överflöd av mening som inga enskilda tolkningar förmår uttömma.

I sin kritik av övertolkningar grundade på dels en föreställning om en avgörande 'författarintention', dels ett framhävande av läsarens makt i en urskillningslös 'läsarintention' hävdar litteraturvetaren, filosofen och författaren Umberto Eco 'textens intention': det att en text är outtömlig och kan tolkas och kontextualiseras på olika sätt innebär inte att den kan tolkas hur som helst.⁹⁵ Torsten Petterssons resonemang om litteraturtolkning och 'den böjliga texten' visar i samma riktning. Den litterära textens meningsskapande kapacitet är outtömlig. Därför kan en och samma text få tolkningar som inte passar ihop sinsemellan, även om tolkningarna var för sig skulle vara adekvata. För att undgå godtycke söker man kriterier för att avgöra om en tolkning är rimlig: stöd i texten, kontextualisering som vidgar förståelsen av texten, språkbrukskonventioner.⁹⁶ Insikten om den litterära textens outtömlighet gäller särskilt, vill jag tillägga, poesi där varje ord och mellanrum är betydelsebärande tillika med faktorer såsom klang och rytm.

Genom att relatera texten till intertexter och kontexter uppnår läsaren och forskaren ett bredare perspektiv med ytterligare belysning av tematik och motiv som friläggs i textanalysen. Till intertexter som tas in i min behandling av von Schoultz dikter hör (vid sidan av hennes andra texter) bibeltexter, psalmer, andliga sånger, uppbyggelsestexter och i någon mån skönlitterära texter av andra författare.

Bibeln och psalm- och sångdiktningen som intertextuella resurser presenteras närmare nedan i detta avsnitt. De erbjuder nämligen ett kvanti-

⁹³ Pettersson B. 2009, s. 28.

⁹⁴ Elleström 1992, s. 39.

⁹⁵ Eco 2001, s. 23-25, 42-43, 63-65, 78, 88: "Between the mysterious history of a textual production and the uncontrollable drift of its future readings, the text qua text still represents a comfortable presence, the point to which we can stick."

⁹⁶ Pettersson T. 2002, kapitlet "Litteraturtolkningens natur", s. 51-61, och "Den böjliga texten. På väg mot en pluralistisk realism", s. 63-84; s. 59: vi kan inte "fastställa gränserna för acceptabla tolkningar, men det är möjligt att se när gränserna har överskridits."

tativt omfattande och kvalitativt relativt tydligt förråd av intertexter. Vidare anger jag källorna för uppbyggelsestexter av den franske biskopen och skriftställaren François Fénelon. Hans texter ägnas särskild uppmärksamhet på grund av att jag har funnit överraskande starka samband. I följande kapitel behandlas bibeln, sångerna och Fénelon ytterligare som delar av författarskapets religiösa bakgrundskontext.

I de mera detaljerade intertextuella och kontextuella resonemangen i samband med diktanalyserna inkluderar jag även annan uppbyggelselitteratur samt skönlitteratur. De presenteras inte separat här eftersom jag använder dem mera sporadiskt. I fråga om skönlitterär intertextualitet – ett område som otvivelaktigt skulle erbjuda intressanta belysningar av von Schoultz lyrik – räknar jag dessutom med att forskare med en bredare litteraturhistorisk kunskap har större förutsättningar att upptäcka och undersöka det området.

Bibeln som intertextförråd

I fråga om von Schoultz texter framstår i många fall bibeln och i kristen tradition formulerade böner, trosbekännelser, sånger och rituella formler som viktiga intertexter. Redan en första genomläsning av hennes dikter gör det möjligt att upptäcka rikligt med allusioner till texter från bibeln och andra källor, såväl tydligt avgränsade citat som vidare och vagare anspelningar. Många av dikternas bilder och konkreta motiv kan också återfinnas i sådana intertexter eller i en vidare kristen kontext. Dessutom finns det i vissa dikter större, övergripande teman som kan förbindas med en kristen tradition (såsom 'genom död till liv' och 'bejaka sin kallelse'); därmed inte sagt att sådan tematik skulle förekomma enbart i en kristen kontext. En del dikter är formulerade som böner till en gudomlig motpart. I vissa dikter kan man notera en 'biblisk' klang som påminner om Psaltarens texter (exempelvis i "Sju drömmar" VI i boken *Nätet*, 1956). En kategori som så småningom växer fram (från och med *Nattlig äng* 1949) utgörs av ekfraser, det vill säga texter som gestaltar existerande bildkonstverk och jagets möte med dem. Bland dessa finns även framställningar av Kristus, jungfru Maria och helgon. Dikter som berör existentiell och religiös problematik sammanförs i en del av diktsamlingarna till separata avdelningar, men det hindrar inte att material från kristen tradition även integreras i andra texter.

Både i föräldraskildringen *Porträtt av Hanna* (1978) och i den bandade intervjuserie som Inga-Britt Wik gjorde för Svenska litteratursällskapet i Finland 1991 konstaterar von Schoultz att hon redan som elvaåring var mycket väl förtrogen med bibeln på grund av familjens fromhetsutövning och de sammankomster och bibelstudier som hölls i barndomshemmet. I intervjun nämner hon parallellism och ett retoriskt tonfall i en del dikter

som återklanger av gammaltestamentliga texter. Bibelberättelser har också använts till något hon kallar "förbiblingar" av mänskliga situationer. Med beklagande konstaterar hon, att människor inte känner till bibeln så väl längre: det gör att associationer inte längre kan tas för självklara.⁹⁷ Liknande tankegångar framförs också i en tidningsintervju från 1970-talet. I den nämner hon dessutom sin fascination inför Gamla testamentets "djupt mänskliga historier" och rika bildspråk. Nya testamentet framställs som en mera problematisk textsamling genom att hon använder ordet "överdos" på tal om erfarenheterna i barndomshemmet. Hon lyfter fram det uppfriskande i att läsa en modern översättning på vardaglig engelska "som gjorde texten frisk och närvarande. Dammet blåstes bort."⁹⁸ Här kan ännu tilläggas, att bibliska berättelser användes i den finländska skolans religionsundervisning samt vid morgonsamlingar och terminsavslutningar under hela den tid von Schoultz var skolelev, lärarstuderande och lärare, det sistnämnda i bland annat modersmål (svenska) och religion.⁹⁹ Bibeln utgör alltså en väsentlig del av von Schoultz litterära och religiösa förråd. Författaren framstår som en både erfaren och medveten bibel användare, även medveten om det bibliska språkets kapacitet att influera det egna språket på olika sätt som först senare upptäckts.

Jag kan givetvis inte göra anspråk på fullständighet i fråga om biblisk intertextualitet i von Schoultz lyrik. Knappast lyckas jag lägga märke till allt som signalerar en anknytning till bibliska texter – men tillräckligt för att låta texterna belysa varandra, och till och med locka till förnyad läsning och skärpt uppmärksamhet. Dessutom uppstår ett konkret problem angående vilka textformer som ska anses mest relevanta. Bibeln har utkommit i flera översättningar. Om författaren, född 1907, var väl förtrogen med bibeln redan som elvaåring betyder det att mycket hade inhämtats före den svenska översättning som stadfästes i Sverige 1917 och officiellt togs i bruk i Finland 1928 (*Bibeln* 1917).¹⁰⁰ Ett rimligt antagande är att man i

⁹⁷ von Schoultz 1978, s. 154–156, 162–163, 172–175; SLSA 1099 [Intervju 20.2, 20.3, 27.3 1991]; Envall 2010, s. 65–67.

⁹⁸ Höglund 1971. Det alltför bekanta, förbrukade och 'dammiga' i bibliska och andra religiösa texter problematiseras även genom Ansa i *Där står du*, von Schoultz 1973, s. 80: "Engång, efter en läsning, hade Ansa brustit ut: Vad hedningarna är lyckliga! Övermakten hade smålett, lite roat och medlidsamt. Men det var sant, Ansa var avundsjuk: allt det här hade kunnat vara spännande och nytt, alldeles kolossalt märkvärdigt. Om man inte hade det färdigt i huvudet, om man inte visste fortsättningen på bibelspråket, om man inte hade behövt en väldig dammtrasa för att få fram glansen. Det blev inte bättre av att Ansa hade ett eget litet Nya testamente där hon lovat läsa ett stycke varje dag. Hon blundade, gav det en chans att förändra sig, såg ner i boken på nytt: det var precis likadant."

⁹⁹ Envall 2010, s. 72–73.

¹⁰⁰ Det finländska kyrkomötesbeslutet att godkänna den nya översättningen för kyrkligt bruk nämns i Gyllenberg 1942, s. 5.

von Schoultz barndomshem använde både någon variant av Karl XII:s bibel, till exempel den reviderade utgåvan från 1870 (*Biblia* 1870), och den nya officiella översättningen, möjligen också andra. Den ålderdomliga texten i Karl XII:s bibel från 1703 byggde på den första svenska bibelutgåvan, det vill säga reformationsbibeln eller Gustav Vasas bibel från 1541, och modifierades lätt i senare utgåvor. Ett flertal översättningar av hela bibeln och enskilda bibelböcker utkom och spreds aktivt under den långa tid som gick mellan de två officiella översättningarna 1703 och 1917.¹⁰¹

von Schoultz nämner, att hon som barn hade fått ett exemplar av Nya testamentet av sin mor, och att hon fick ett nytt vid konfirmationen (1924).¹⁰² I berättelserna om Ansa samt i *Porträtt av Hanna* nämns även "Dorés bibel", det vill säga bibeln i svensk översättning från 1870-talet med illustrerande trägravyrer av den franske konstnären Gustave Doré.¹⁰³ Texten i Dorés bibel översattes av exegetikprofessorn Hans Magnus Melin.¹⁰⁴ I von Schoultz texter kan man urskilja element som kan anknytas till *Bibeln* 1917, men också till Dorés bibel med såväl textformuleringar som bildframställningar. Andra bibelutgåvor kan inte heller uteslutas. Ett exempel på en formulering från tidigare översättningar är rubriceringen av inledningsavsnittet i den första upplagan av *De sju dagarna*, "Det begav sig". Rubriken alluderar på inledningen av Luk. 2:1 i en äldre översättning: "Det begaf sig i den tiden".¹⁰⁵ I de fall där bibelverser används i *Ansa och samvetet* framstår de ofta som blandningar av äldre och nyare språkvarianter samt egna, personliga formuleringar ur barnets perspektiv.¹⁰⁶

¹⁰¹ Gyllenberg 1942a, s. 29–32; Murray 1981, s. 55, 58, 88, 95, 102–104, 115, 121–125.

¹⁰² SLISA 1099 [Intervju 20.2 1991]; von Schoultz 1978, s. 175; 1999, s. 52. Novellernas Ansa är försedd med en egen bibel, som av citaten att döma omfattar åtminstone Nya testamentet och Psaltaren: von Schoultz 1954, s. 112–113.

¹⁰³ von Schoultz 1973, s. 116; 1954, s. 107, Ansa ser "Dorés feta bibel"; von Schoultz 1978, s. 178: "Inget barnbarn kan väl glömma söndagseftermiddagarna på pellingeudden när mormor satte sig på trädgårdsstolen under alarna och tog fram den stora gröna bilderboken, Dorés bibel, och började berätta om Daniel i lejongropen. Då blev hon dramatisk och hemlighetsfull, barnbarn och bibel var nånting hon aldrig tröttnade på." Dorés bibel nämns också i von Schoultz 1987, s. 5–6.

(Paul-)Gustave Doré, 1832–83, verkade med stor framgång fra. som illustratör. Hans stil representerar romantisk klassicism och beskrivs som ymnig, bisarr och dramatisk. Till de verk han illustrerat hör Rabelais' *Gargantua* (1854), Dantes *Inferno* (1861), Perraults *Gåsmors sagor* (1862), bibeln (1866). *The New Encyclopædia Britannica*, vol. 4 2002, s. 185; *Nationalencyklopedin* 1991, band 5, s. 100.

¹⁰⁴ Murray 1981, s. 112, 118–119.

¹⁰⁵ von Schoultz 1942, s. 11; *Biblia* 1870; jfr "Och det hände sig vid den tiden", *Bibeln* 1917.

¹⁰⁶ Se t.ex. von Schoultz 1954, s. 112–113, där Ansa rådfrågar bibeln: "nu när Ansa slog upp den kom den med: Den ene tilltror sig att äta vad som helst, men den som är svag, han äter grönsaker. Men den besinnade sig och gav vad den skulle: I mitt trångmål åkallade jag Herren och han svarade och ställde mig på rymlig plats. Herren står mig bi, jag skall icke frukta; vad kunna människor göra mig?" Jfr Rom. 14:2: "Den ene har tro till att äta vad som helst, under det att den som är svag allenast äter, vad som växer

I dikterna sker anknytningar till såväl större texthelheter som mindre detaljer, och användningen av bibliskt textmaterial är associativt kombinerande. Därför har det i arbetet visat sig fruktbart att också ta fasta på enskilda ord som signalerar en biblisk kontext. Granskningen av signaler som jag först uppfattat som svaga och tillfälliga har flera gånger berett mig överraskningar genom att leda fram till oväntat tydliga förbindelser. Jag använder mig i första hand av *Bibeln* 1917. Dess formuleringar används så pass ofta i von Schoultz texter att det är rimligt att anta att dess textvariant erbjuder ett tillräckligt jämförelsematerial. Användningen av *Bibeln* 1917 underlättas dessutom av att det finns konkordanser och uppslagsverk som utgår från dess svenska vokabulär.¹⁰⁷ I fråga om dikter utgivna efter 1981 har jag även konsulterat den nya svenska översättningen av Nya testamentet som utkom det året.

Annat kristet traditionsmaterial

Beträffande annat textmaterial från kristen tradition finns det i dikterna anknytningar till kända böner såsom "Fader vår" (som finns både i Nya testamentet och annat material såsom katekeser och kyrkohandböcker) och "Gud som haver barnen kär" (vars källor tycks finnas i muntlig tradition snarare än i skrivna texter), samt en del psalmer och andliga sånger. Som intertexter använder jag texter ur den svenska psalmboken för den evangelisk-lutherska kyrkan i Finland: *Psb* 1886 utgiven med psalmer numrerade 1-500 och kompletterad med psalmer numrerade 501-663 i tillägget som antogs 1928 (i hänvisningar till de senare anges *Psb* 1886/1928 som källa), *Psb* 1943 samt i någon mån *Psb* 1986. Dessutom använder jag den väckelsekristet präglade sångsamlingen *Andliga sånger och psalmer* (ASPs, 6 uppl. 1925, 1900¹). I von Schoultz' texter finns det

på jorden." Ps. 118:5-6: "I mitt trångmål åkallade jag Herren, och Herren svarade mig och ställde mig på rymlig plats. Herren står mig bi, jag skall icke frukta; vad kunna människor göra mig?"

Se vidare "Så länge jag teg" i von Schoultz 1954, fr.a. s. 183-184, 189-191, 194. Ps. 32 är här central. Den citeras dels enligt *Bibeln* 1917 (men med fraserna i annan ordningsföljd), dels med ålderdomligare former. Dessutom vävs barnets upplevelser in med en stilmässigt motsvarande språklig form i en kombination av förtvivlan och komik, t.ex. s. 189: "Min livssaft förtorkades såsom genom sommarhetta. Sela. / Och solen rörde sig inte längre ur fläcken, den bara stod rakt ovanför och pressade sig över mössan. / Och mössan har börjat glöda. Sela. / Så länge jag teg var din hand tung över mig. / En hand som berget, med naglar som klipphällar, med lavar på fingrarna. Sela. / Inte ens kärret vill gömma, uppifrån syns man också i ett kärr. / Om Gud vill åt en. Sela." Jfr Ps. 32:3-4: "Så länge jag teg, försmäktade mina ben vid min ständiga klagan. Ty dag och natt var din hand tung över mig; min livssaft förtorkades såsom av sommarhetta. Sela." Ang. bibelbruket, se vidare kapitel 2.

¹⁰⁷ I mitt arbete har jag haft stor hjälp av Bensow 1978 (9 uppl., 1949¹). Även *Svenskt bibliskt uppslagsverk* 1962, 1963 har visat sig användbart.

nämligen hänvisningar till psalmer och sånger som ingår i dem.¹⁰⁸ I notapparaten i kapitlet med diktanalyser anges psalmer och sånger med inledningsrad och numrering enligt de böcker som fanns utgivna vid publiceringen av de dikter som behandlas. Uppgifter om textförfattare och tillkomstår hämtas dock från *Psb* 1986 där det är möjligt, i annat fall från respektive sångsamling; informationen saknas för en del av sångerna i *ASPs*. I ännu högre grad än i fråga om biblisk intertextualitet är jag här hänvisad till min egen kunskap och förmåga att uppfatta möjliga samband. Den svenskspråkiga samlingen *Andliga sånger och psalmer* har dessutom, såvitt jag upptäckt, inte ägnats någon separat studie inom teologisk (hymnologisk) forskning.

Vidare förekommer i en del dikter anknytningar till rituella formler, såsom formuleringar vid jordfästning (*Evangelii- och bönebok* [...] 1913 och senare kyrkohandböcker). Olika former av religiös praxis, såsom bön, andakt, syndabekännelse och förlåtelse, nämns eller aktualiseras i texterna på olika sätt. Här söker jag såväl intertextuella som kontextuella anknytningar. Det samma gäller även etisk tematik. Ytterligare aktualiseras bildframställningar i samband med analyser av vissa dikter.

På ett par ställen i *Porträtt av Hanna* nämns "Fenelon" som en del av moderns lektyr för egen uppbyggelse och möjligen också för gemensamma andakter.¹⁰⁹ Namnet hänvisar till den franske romersk-katolske biskopen François de Salignac de la Mothe-Fénelon (1651–1715). I sitt omfattande skriftställarskap utarbetade han bland annat skrifter om det andliga livet vilka förefaller ha varit rätt allmänt spridda. Exakta verk anges inte i *Porträtt av Hanna*, inte heller på vilket språk de var avfattade. Av den övriga skildringen framgår att Hanna Frostérus-Segerstråle behärskade franska rätt väl. I diskussionen av vissa dikter tar jag in texter av Fénelon, men kan givetvis inte veta om just dessa texter var bekanta för

¹⁰⁸ Se t.ex. von Schoultz 1954, kapitlet "Hosianna", där den så benämnda sången, nr 309 i *ASPs* 1925, är central. I texten nämns även på s. 88 "dödspsalmen" "O mänska, har du ock väl betänkt", i von Schoultz 1973, s. 82, omnämnd som "den svarta psalmen från morgonbönerna i skolan" (*Psb* 1886, nr 324; *Psb* 1943, nr 416). I kapitlet "Kålrotsslåda", von Schoultz 1954, s. 127, infogas "Vår Gud är oss en väldig borg" i skildringen (*Psb* 1886, nr 116; *Psb* 1943, nr 151), liksom "Bred dina vida vingar" i von Schoultz 1973, s. 84–85 (*ASPs* 1925, nr 85; *Psb* 1886/1928, nr 642; *Psb* 1943, nr 565) och "Hela vägen går han med mig" i von Schoultz 1992, s. 131 (*ASPs* 1925 nr 485, *Psb* 1986 nr 395). I *Porträtt av Hanna* (1978, s. 155) nämns "Tiden är så kort" (*ASPs* 1925 nr 49) och "sångerna ur de bruna små böckerna i hörnskapet". Beskrivningen passar in på *Andliga Sånger och Psalmer I* 1900, en häftad textupplaga av samlingens första del, dvs. sångerna nr 1–90. Formatet är 9x12,5 cm och pärmen gråbrun. Sången "Blott en dag" nämns i von Schoultz 1973, s. 77. Den ingick med nr 293 i den evangeliska väckelserörelsens sångbok *Sionsharpan* 1937 (1874¹), och togs in i *Psb* 1943, nr 320.

¹⁰⁹ von Schoultz 1978, s. 21, om skiftande söndagsläsning s. 155. Se även von Schoultz 1973, s. 14: "Fenelons postilla som ligger på sängkamarhyllan tillsammans med Lundgrens Köksväxter."

von Schoultz. Med utgångspunkt i diktanalyserna söker jag samband på textplanet.

Delar av Fénelons uppbyggelseskrifter har sammanställts i olika utgåvor och översättningar. Den första svenska översättningen, *Den heliga wisdomen*, utgavs av prästen John Ternstedt år 1878.¹¹⁰ Liksom den andra, utökade upplagan 1881 och den svenska utgåvan 1930 och 1954, *Kristliga råd och betraktelser*, bygger den på ett urval gjort för en protestantisk läsekrets av den schweiziske religionsfilosofen Ernest Naville, *Le Christianisme de Fénelon* 1873. Utöver publikationerna från år 1873 och 1881 har jag också använt en äldre urvalsutgåva sammanställd som andliga råd för alla dagar i en månad, *Manuel chrétien [...] 1787*.¹¹¹ Den ingår i det finländska Nationalbibliotekets Monrepos-samling med böcker från biblioteket på herrgården Monrepos (Viborg), hemvist för Paul Nicolay som presenteras närmare i nästa kapitel. Dessutom har jag konsulterat den vetenskapliga samlingsutgåvan från år 1983, *Œuvres I*.

Som avslutning på resonemanget om intertextualitet vill jag ännu framföra att det vägledande i det intertextuella studiet är primärtextens språkliga uttryck för taktill erfarenhet. Jag söker alltså liknande vokabulär i det intertextuella fältet. Därmed är de illustrativa sambanden lika viktiga för diskussionen som de genetiska.

Studiet av intertextualitet innebär kontextualisering genom att primärtexten relateras till andra texter från andra sammanhang. Därigenom vidgas läsarens möjligheter att förstå diktens 'vad', och även att uppfatta dess 'hur', exempelvis hur element från kristen tradition integreras i primärtextens nya sammanhang genom att omformas, utnyttjas som förstärkning eller ifrågasättas – eller hur kristen tradition, exempelvis genom psalmens och aftonbönens genrer, bidrar till den språkliga utformningen av vissa dikter.

Kontext i historisk, litterär och religiös omgivning

Ett annat slag av kontextualisering som närmar sig idéhistorisk forskning består i att jag söker väsentliga drag i ett historiskt, litterärt och religiöst

¹¹⁰ Torsten Bohlin i förordet till Fénelon 1954 (1930¹), s. 6.

¹¹¹ Den fullständiga titeln lyder *Manuel chrétien ou réflexions saintes pour tous les jours du mois, tirées des œuvres spirituelles de Feu Monsieur Fénelon, François de Salignac de la Mothe*.

sammanhang för författarskapet.¹¹² Såsom jag nämner i avsnittet om studiens disposition behandlar jag det här området mera utförligt i nästa kapitel.

För att teckna författarskapets historiska, litterära och religiösa sammanhang används historiskt (samhällshistoria, litteraturhistoria, kyrkohistoria) och biografiskt material. När sådant material i vissa fall används i diskussionen av diktanalyserna sker det för att genom kontextualisering nå en fördjupad textförståelse.

¹¹² Hættner Aurelius 1998, s. 35–40, 45–48.

2. Författarskapets kontext i historisk, litterär och religiös omgivning

I detta kapitel redogör jag för en del av det som omgav Solveig von Schoultz författarskap i historiskt, litterärt och framför allt religiöst avseende. Jag gör inte anspråk på att ge en fullständig bild av sammanhangen, men lyfter fram och belyser väsentliga drag som enligt min mening kan utvidga förståelsen av de litterära texter som jag behandlar. Framställningen inleds med några korta samhällshistoriska kommentarer följda av en mera detaljerad redogörelse för de religiösa sammanhang som utgör en del av kontexten för von Schoultz författarskap. Det litteraturhistoriska sammanhanget kommenteras till sist, inför övergången till diktanalyserna.

För att kunna beskriva de nämnda sammanhangen konsulterar jag samhälls- och litteraturhistorisk samt kyrkohistorisk forskning, levnadsteckningar över religiösa ledarpersoner samt von Schoultz biografi över modern, *Porträtt av Hanna* (1978).¹¹³ Boken *Porträtt av Hanna* ger värdefull information om de religiösa kretsar som von Schoultz föräldrar rörde sig i, men den är samtidigt mycket personligt hållen i fråga om synvinkel och språk.¹¹⁴ Det skrivna porträttet av modern, bildkonstnären och porträttmålaren "Hanna", visar också något av dotterns, författarens, preferenser och betoningar. Språket har skönlitterära kvaliteter – så kan vissa element också återfinnas i von Schoultz övriga litterära produktion. I den senare boken *Längs vattenbrynet* (1992), en livshistoria sammanfogad av reflekterande självbiografiska texter i en samtidigt fragmentarisk och sammanhållen litterär form, återkommer von Schoultz även till barndomen, modersrelationen och religionernas roll i det mänskliga livet. Självbiografiskt material och fiktion kombineras i böckerna om Ansa, *Ansa och*

¹¹³ Användningen av biografiskt material i kyrkohistorisk forskning diskuteras i artiklarna i Dahlbacka & Nordbäck 2010. Hans Andreasson avslutar sin översikt av forskningen om Svenska Missionsförbundet med en påminnelse om att biografiskt material inbjuder till både identifikation och tolkning, och därför ställer krav på genremedvetenhet och kritisk distans hos forskaren. Andreasson 2010, s. 67. Källmaterialet för de levnadsteckningar jag konsulterar (Langenskjöld 1921, Wrede K. A. 1932, 1940, 1943, Gulin H. 1944, Winqvist 1944, Pietilä 1945) utgörs av brev, dagböcker, tal, bibelstudier samt personliga hågkomster. Sannfärdighet och ett visst mått av saklig distans eftersträvas av författarna, men genom skildringarna går en ton av ödmjuk beundran och en önskan att framställa personerna som förebildliga människor i vilka Gud har kunnat verka.

¹¹⁴ Enligt litteraturforskaren Niemi, Juhani utgör boken en finländsk klassiker och föregångare inom den biografiska romanens område och står genremässigt nära konstnärsromanen. Niemi 2013a, s. 107.

Samvetet (1954) och *Där står du* (1973).¹¹⁵ I dem ingår också element som genom att sättas in i en religiös (och historisk) kontext får väsentlig tilläggsbelysning. Att ta in dem i min framställning går visserligen utöver fokuseringen på ett urval dikter, men kan motiveras med att det bidrar till förståelsen av det religiösa bakgrundssammanhanget för det författarskap där dessa dikter ingår.

Avsikten med att beskriva de religiösa sammanhangen är att precisera den religiositet som ingår i von Schoultz bakgrund genom att relatera den till kyrkohistoriska företeelser och teologiskt tänkande. Redan vid en första genomläsning av von Schoultz biografi över modern, *Porträtt av Hanna* (1978), framstår den skildrade religiositeten nämligen inte som någon allmän kristendom – om det överhuvudtaget finns något sådant, vilket jag betvivlar – utan som en kristen fromhet med mycket specifika drag. Samtidigt är det viktigt för forskaren och läsaren att vara medveten om att en människa, här Solveig von Schoultz, är mera och annat än sin bakgrund. Kännedom om särdragen ger dock tydligare referensramar för en stor del av det kristna traditionsmaterial som används och bearbetas i den litterära produktionen.

Det bör också sägas att min avsikt inte är att försöka finna ett ursprung eller en förklaring till det starka taktila inslaget i von Schoultz lyriska språk genom att undersöka hennes religiösa (eller samhällseliga och litterära) bakgrund. Att fråga varifrån det taktila har kommit in i språket och söka svar i en religiös bakgrund skulle på sin höjd leda till vaga spekulationer. I den utsträckning den religiösa bakgrunden innefattar konkreta bibeltexter och andra religiösa texter gäller det som jag nämner i inledningskapitlets avsnitt om intertextualitet, det vill säga att både genetiska och illustrativa textsamband kan ge värdefulla bidrag till förståelsen av en dikt. Det taktila utgör en väsentlig del av von Schoultz poetiska egenart, och det som jag undersöker i diktanalyserna är – såsom jag redogör för i inledningskapitlet – den taktila förnimmelsens funktioner i lyrikens gestaltningar av jagets relation till Gud.

Jag lyfter fram tre faktorer i den religiösa kontexten: bibelbruket, den religiösa avgörelsen samt helgelsen. De presenteras infogade i några konkreta religiösa sammanhang, det vill säga de frikyrkligt och allianskristet

¹¹⁵ I Antas 1995 karaktäriseras *Ansa och samvetet* och *Där står du* som självbiografisk prosa jämsides med *Längs vattenbrynet*. Blandformen av litterär fiktion och självbiografi i von Schoultz verk diskuteras vidare i Antas 2007, s. 9–12, 32–33: Tillsammans med *Porträtt av Hanna* bildar de nämnda verken ”en kvartett av självbiografiska texter” (s. 32) där barndomens upplevelser gestaltas i nya versioner med olika tyngdpunkter och i relation till samhällsvärderingar vid böckernas tillkomsttid. I fråga om självbiografiskt skrivande visar de fyra böckerna enligt Antas (s. 33) ”en lång vandring från stiliserad novellistisk förklädnad till avskalad jagberättelse.” I böckerna om *Ansa* skildras upplevelserna ur protagonistens perspektiv konsekvent i tredje person singularis. I *Längs vattenbrynet* används genomgående första person singularis.

inspirerade väckelseströmningarna som nådde Finland vid slutet av 1800-talet (i den framställningen inkluderas även KFUK, Kristliga Föreningen av Unga Kvinnor), andliga uppbyggelseskrifter av den romersk-katolske biskopen François Fénelon samt oxfordgrupprörelsen. De två förstnämnda påträffas, om än med mindre exakta benämningar, i von Schoultz bok *Porträtt av Hanna* (1978), medan oxfordgrupprörelsen nämns vid namn endast i de artiklar som von Schoultz skrev för tidskriften *Astra* under 1930-talet. För tiden efter lyrikdebuten 1940 gör jag endast begränsade nedslag i det vida religiösa fält som har omgett författaren. Diskussionen om intertexter och kontextualisering förs vidare i samband med diktanalyserna.

Samhällshistoria: mellan två sekelskiften

Den människa som skulle bli författaren Solveig von Schoultz föddes som det åttonde och sista barnet till bildkonstnären Hanna Frostéus-Segerstråle och lyceilektorn Albert Segerstråle.¹¹⁶ Familjen bodde då i Borgå, en småstad vid den finländska sydkusten omkring 50 km öster om Helsingfors. Under största delen av sitt liv bodde von Schoultz i Helsingfors, där hon verkade som lärare och författare. Hennes livstid, 5.8 1907 – 3.12 1996, omspände nästan hela 1900-talet. Utan att gå in på en detaljerad beskrivning av de omfattande samhälleliga processerna i Finland under

¹¹⁶ Albert Segerstråle (Borgå 1861–1920 Borgå) avlade filosofie kandidatexamen 1886 (huvudämne grekiska) och teologie kandidatexamen 1893. Under åren 1893–1895 var han t.f. lektor i religion och logik i Borgå lyceum och hösten 1895 i Åbo svenska klassiska gymnasium. Han prästvigdes för den evangelisk-lutherska kyrkan i Finland 1897, och verkade därefter som tillförordnad tredje komminister i Helsingfors tvåspråkiga församling 1897–1899 samt som tillförordnad predikant vid straffängelset i Sörnäs 1897. Med början hösten 1897 verkade han även som religionslärare i Helsingfors svenska reallyceum. År 1899 anställdes han som lektor i religion, psykologi och logik vid Vasa svenska lyceum, och våren 1902 utsågs han till motsvarande tjänst vid Borgå lyceum. Neovius 1908, s. 160; Colliander O. 1910, sp. 103–106, 119–120, 1075; Rosenqvist 1923, s. 90. Albert Segerstråle var även aktiv i föreningar såsom det teologiska lördagssällskapet (1896–1898) och KFUM (1898–) samt (under tiden i Borgå) i scoutrörelsen och skyddskårsverksamheten. Veikkola 1969, s. 187–188; *Kristliga föreningen af Unge Män*, 1900, s. 57, 86, 88, 90; Rosenqvist 1923, s. 37–39, 47, 91; Schmidt L. 2004, s. 70. Giftermålet med Hanna Frostéus ingicks år 1889. von Schoultz 1978, s. 137.

Johanna (Hanna) Frostéus-Segerstråle (Helsingfors 1867–1946 Borgå) utbildade sig till bildkonstnär vid Finska konstföreningens ritskola 1883–1887 samt under vistelser i Paris 1888–1890 vid Académie Colarossi och Académie Julian. Hon deltog i sin första utställning 1886 och höll sin första separatutställning 1922. Mest känd blev hon för sina målningar av barn och gamla i hemmiljö, för porträttmålningar, ofta utförda i pastellteknik, och religiösa motiv. *Uppslagsverket Finland*, <https://www.uppslagsverket.fi/sv/sok/view-103684-FrosterusSegerstraaleHanna> (hämtad 7.12 2019). Hon deltog även aktivt i religiös verksamhet, bl.a. inom KFUK i Borgå. Borgå KFUK, årsberättelse 1946 samt anteckningshäftet.

detta sekel uppmärksammar jag för det första framväxande kvinnorörelse, för det andra tilltagande sekularisering och för det tredje ökande individualism som viktiga faktorer.¹¹⁷ Dessa tre kommenteras närmare här.

Med avseende på den förstnämnda samhällsfaktorn, *kvinnorörelsen*, kan nämnas att von Schoultz har kommenterat likheterna i att både hon och hennes mor arbetade med att kombinera konstnärligt skapande, yrke och familjeliv. I varderas barndomshem betraktades det som självklart att dottrarna skulle få utbildning. I fråga om moderns lektyr påpekar von Schoultz att den förutom andlig litteratur även omfattade exempelvis böcker av Ellen Key, som räknas till pionjärerna inom den nordiska kvinnorörelsen.¹¹⁸

I äldre bedömningar av von Schoultz texter betonas ofta ett utpräglat kvinnligt drag som följer de rådande könsrollsmönstren, medan senare beskrivningar är mera nyanserade och problematiserande, och även ser henne som en nyskapande föregångare i gestaltningen av kvinnors och barns erfarenheter.¹¹⁹ Så beskriver Merete Mazzarella henne som kvinnoförfattare långt innan den nya kvinnorörelsen och kvinnolitteraturen trädde fram, och Michel Ekman karaktäriserar henne som "feminist innan feminismen fick sitt namn".¹²⁰ von Schoultz har själv deltagit i diskussionen och till exempel granskat sina kvinnliga novellgestalter med avseende på deras beroende och självständighet i relationer till män.¹²¹ Bland hennes dikter finns även några som porträtterar konstnärshustrur och kvinnliga konstnärer.¹²²

¹¹⁷ Se Pettersson 2001a, där fenomenet 'modernitet' beskrivs enligt fyra utvecklingslinjer, dvs. industrialisering, demokratisering, sekularisering och subjektivering.

¹¹⁸ von Schoultz 1978, s. 7, 32, 81–82, 122–123, 136–140, 169, 172. Ellen Key (Sverige, 1849–1926) verkade som pedagog, författare och resande föredragshållare, och förespråkade bl.a. yttrandefrihet och kvinnlig rösträtt. Individens sattes i centrum i en liberal samhällssyn som omfattade både socialistiska och konservativa idéer. Borgerlig moral och äktenskapssyn kritiserades. Key tog avstånd från kristendomen och bekände sig i stället till en 'livstro'. Hon hävdade en kvinnlig särart kännetecknad av en särskild förmåga till empati och omsorg, och ansåg den nödvändig för att förändra samhället. Boken *Barnets århundrade* (1900) är hennes mest kända verk. *Nationalencyklopedin* 1993, band 10, s. 583–584. Från Key härstammar termen 'samhällsmoderlighet'. Den används om von Schoultz gestaltning av en moderlighet som innebär "att unna, omfatta, ha ansvar – också för mannen" i Stenwall-Albjerg 1992, s. 17.

¹¹⁹ Holmqvist 1951, s. 188; Stormbom 1967, s. 511, 514; Hedlund 1978, s. 191–192; Mazzarella 1985, s. 139; Wik 1991; Grønstøl 1996, s. 515; Ekman 2000, s. 149; 2000c, s. 239; Möller-Sibeliuss 2007, s. 17–18, 47–49. För en mera problematiserande diskussion, se Ahola 1989, Möller-Sibeliuss 2010, Malmio 2010a.

¹²⁰ Mazzarella 1985, s. 139; Ekman 2000b, s. 239.

¹²¹ von Schoultz 1972. Se även hennes bidrag i *Finlandssvenska kvinnor skriver*, Sundgren 1985, s. 149: "Få ting har angått mig så mycket som kvinnornas yttre och framför allt inre frigörelse."

¹²² Tex. dikterna "Fru Bach", "Käthe Kollwitz" (1986, s. 44, 47), "Fredrika" I, II (1994, s. 53–54).

I von Schoultz skildring av föräldrarna och särskilt modern i *Porträtt av Hanna* (1978) nämns förutom några av moderns kvinnliga konstnärskolleger även kvinnor i aktiva och ledande positioner inom religiös verksamhet, såsom Mathilda Wrede och Louise af Forselles. Den verksamhet de medverkade i hade en stor del av sina inspirationskällor i den så kallade frikyrkliga väckelsen.

I kyrkohistorisk forskning har man noterat att det mot bakgrunden av tidens könsroller i samhället och i den evangelisk-lutherska kyrkan var påfallande många kvinnor som gick in i uppgifter som ledare och förkunnare i de väckelserörelser som nådde Finland i slutet av 1800-talet. Möjliga förklaringar kan sökas dels i den framväxande kvinnorörelsen, dels i inspirationen från angloamerikanska väckelserörelser som betonade att kvinnorna var både berättigade och förpliktade att ta del i arbetet. Vidare hade de aktiva kvinnorna i Finland genom sin samhällsklass och utbildning redan fått en viss träning i självständighet, ansvarstagande och ledarskap. De kvinnor som hade utbildat sig till lärare förblev ofta ogifta och var självförsörjande. Enligt lagstiftningen från 1860-talet var ogifta kvinnor som fyllt 25 år myndiga med ekonomiskt ansvar och rätt att självständigt fatta beslut om sina egna angelägenheter.¹²³

Den andra nämnda faktorn i samhällsförändringen, *sekularisering*, 'förvärldsligande', ges som begrepp något olika innebörder inom forskningen.¹²⁴ Kyrkohistorikern Stefan Gelfgren beskriver sekularisering som ett icke-deterministiskt händelseförlopp varigenom religionens ställning i samhället förändras:

Det är en utveckling som under det sena 1800-talet ledde till att en tidigare kollektivt uttryckt religiositet kom att bli ett individuellt, frivilligt valbart alternativ. Den individuella trosövertygelsen blev möjlig att välja, i ett val som stod mellan andra religiösa eller icke-religiösa övertygelser, ideologier och livsstilar. Det var en valsituation som tidigare inte fanns.¹²⁵

Förändringsprocessen under den senare delen av 1800-talet sammankopplas med de stora samhällsförändringarna (industrialisering, urbanisering) som medförde att människor bröt upp från sina tidigare sammanhang, framväxten av en naturvetenskapligt och rationalistiskt underbyggd

¹²³ Juva 1960, s. 113–120; Jallinoja 1983, s. 32–41, 61–65; Wejryd 1984, s. 130; Helander 1987, s. 33–35; Hämelin – Peltoniemi 1990, s. 11–12; Halonen 1996, s. 11; Antikainen 2006, s. 11–13, 17–20, 56–57, 60.

¹²⁴ En genomgång av diskussionen finns i Stefan Gelfgrens avhandling om Evangeliska Fosterlandsstiftelsen i Sverige, Gelfgren 2003, s. 27–36.

¹²⁵ Gelfgren 2003, s. 34, citat s. 36.

livsförståelse, och, nära förbunden med den, den nya exegetiska forskningen, bibelkritiken.¹²⁶ Den finländska intelligentians tilltagande distansering från den evangelisk-lutherska kyrkan under 1800-talet ses som ett tydligt uttryck för sekulariseringstendenserna. Även arbetarrörelsen under det tidiga 1900-talet hade tydliga kyrkokritiska drag.¹²⁷

Den tredje faktorn, *individualism* och därmed besläktad subjektivitet, ingår i såväl sekulariseringen som de religiösa strömningarna kring sekelskiftet och den litterära modernismen, som jag återkommer till längre fram. Gelfgren argumenterar för att 1800-talets väckelse kan ses som en del av sekulariseringen i och med att den betonade den personliga övertygelsen, och därmed bidrog till subjektivering och relativisering:

Utvecklingen innebar alltså att kristendomens ställning som den enda objektiva sanningen underminerades, och istället öppnades en väg mot en relativisering och subjektivering av den kristna tron. I en mer heterogen situation kom också individuell övertygelse och tro genom personlig omvändelse att betonas, vilket väckelserörelserna gjorde. När religiös tro baserades på personlig övertygelse, i en miljö med ett flertal valmöjligheter, introducerades också ett tvivel på den egna övertygelsen. Väckelsekristendomen bidrog därför till att religionen problematiserades och relativiserades. Därför utgör 1800-talets väckelse ett element i sekulariseringsprocessen, enligt den definition som används här.¹²⁸

Den individuella övertygelsen framstår som central i de religiösa bakgrundssammanhang som aktualiseras i von Schoultz författarskap. I följande underavsnitt går jag in på framträdande särdrag i dem.

Religiösa sammanhang präglade av bibeln, avgörelsen och helgelsen

Presentationen av särdrag i den religiösa bakgrundskontexten har tre huvuddelar. Den första samlas kring bibelbruket, den andra kring beto-

¹²⁶ Pettersson T. 2001a, s. 33–36. Sekularisering beskrivs, s. 33, som en process, där "kristendomen som det västerländska samhällets dominerande världsförklaring och värderingsgrund utmanas och stegvis ersätts av en naturvetenskapligt baserad världsbild och inomvärldsligt motiverad moral." I jämförelse med Gelfgrens beskrivning kan man se drag av determinism i Petterssons formulering av en process som framskrider "stegvis" mot en förändrad situation. Enligt Gelfgren kan man inte hävda att religionen skulle försvinna (eller med Petterssons ordval 'ersättas') – men den förändras (och kan t.o.m. intensifieras) i en situation där individen kan välja mellan konkurrerande världsförklaringar och värderingsgrunder. Gelfgren 2003, s. 34–36.

¹²⁷ Rosenqvist 1946, s. 55.

¹²⁸ Gelfgren 2003, s. 35.

ningen av den religiösa avgörelsen, och den tredje kring synen på helgel- sen med dess ständiga självrannsakan.¹²⁹ Framställningen samlas kring dessa teman och följer därför inte alltid en strikt historisk kronologi. Ef- tersom jag främst söker kontextuellt relevanta faktorer med utgångspunkt i de dikter som analyseras utelämnas sådant som i och för sig skulle ge ytterligare kunskap om de religiösa bakgrundssammanhangen men som är svagare aktualiserat i just detta diktmaterial. Jag går inte heller i någon större utsträckning in på bakgrund och utveckling för de olika religiösa rörelser som nämns. En bredare skildring skulle ha sin egen relevans men den skulle ta för stort utrymme och föra alltför långt från avhandlingens fokus på de dikter som behandlas.

Läsa bibeln

Bibelns betydelse som ett centralt förråd för texter och språk i von Schoultz författarskap behandlades i inledningens avsnitt om intertextua- litet. I föreliggande avsnitt redogör jag närmare för bibeln som en del av det kontextuella förrådet. För att skissera bakgrunden börjar jag i något som kan te sig avlägset men som ändå har en viss kontextuell relevans, det vill säga det kyrkliga förnyelsearbetet som även innefattade bibelsprid- ning under 1800-talet.

Kyrkliga reformer: laglig lekmannapredikan, mera bibelkunskap

I syfte att vitalisera den evangelisk-lutherska kyrkan i Finland under den senare delen av 1800-talet initierades flera reformer. En grundligt förnyad kyrkolag trädde i kraft 1870. Genom den garanterades den lutherska kyr- kan en starkare självständighet i förhållande till statsmakten. Betydelse- fullt för den fortsatta religiösa aktiviteten var att det så kallade konventi- kelplakatet (avgivet 1726) avskaffades. Därmed fick lekmän frihet att inte bara leda husandakt för den egna familjen och tjänstefolket i hemmet utan också leda privata andaktsmöten utanför det egna hemmet. Dessutom ut- vecklades söndagsskolarbetet från undervisning inriktad på läskunnighet och kristendomskunskap till kristen fostran och evangelisation i form av bibelförklaringar och andakter som även kunde omfatta vuxna deltagare,

¹²⁹ Gelfgren gör en delvis liknande indelning i sin presentation av det religiösa innehållet i de traktater som EFS distribuerade: bibel, omvändelse och aktivism. Indelningen ut- går från David W. Bebbingtons beskrivning av brittisk evangelikal väckelse som foku- serad kring bibeln, Jesu korsdöd, omvändelsen och aktivismen. Med 'aktivism' av- ses "en vilja att frälsa andra". Gelfgren 2003, s. 108 (citatt)–110, 113–120, med hänvis- ning till Bebbington, not 20, s. 233: "Evangelicalism in Modern Britain: A History from the 1730s to the 1980s (London, 1989), s. 3–17."

och i högre grad leddes av kvinnliga söndagsskollärare.¹³⁰ I *Porträtt av Hanna* skildras en del av den söndagsskolverksamhet som Hanna Frostérus (Frostérus-Segerstråle) utövade.¹³¹ Arbets sättet visar tydliga drag av den så kallade 'nya' söndagsskolan.

Inom den lutherska kyrkan började man grunda diakonissanstalter och arbeta för att organisera såväl yttre som inre mission. Med inre mission avsåg man arbete för att "befrämja kristet liv och att ägna sig åt omvårdnaden av föräldralösa, sjuka, nödställda, sedligt fallna, fångar och ur fängelse frigivna."¹³² Dessa arbetsformer kan också betraktas som motåtgärder mot begynnande sekularisering. Liksom söndagsskolverksamheten förverkligades de i både samarbete och konkurrens med frikyrkligheten som höll på att etablera sig i landet.¹³³ Modeller hämtades från motsvarande arbete i Storbritannien, Tyskland och Sverige. Brittiska och utländska bibelsällskapet fortsatte sina insatser för att trycka och sprida biblar, bibeldelar och traktater på flera språk, däribland svenska, finska och ryska. Verksamheten bidrog även till att lekmanapredikan blev mera utbredd.¹³⁴ Spridning av bibeldelar, traktater och annan uppbyggelse litteratur – och lekmanapredikan som i sin praxis tänjde de formella, lagliga ramarna – hade redan tidigare pågått inom de äldre väckelserörelserna i Finland.¹³⁵

Nödvändigheten av större bibelkännedom inskräpdes från kyrkligt håll. Från och med den senare delen av 1800-talet vann den tyske teologen Johann Tobias Becks tankar insteg bland finländska präster och universitetsteologer. I centrum för hans synsätt ställdes bibeln, uppfattad som Guds auktoritativa uppenbarelse, och en kristendomstolkning där moralen och samvetet betonades. Den enskilda människans 'pånyttfödelse' ansågs avgörande. Den skulle innebära en hjärtats förnyelse, ett nytt sinne och därmed en förnyelse av tro och liv. De så 'pånyttfödda' bildade kyrkans egentliga kärna.¹³⁶ Kyrkohistorikern Eino Murtorinne påpekar att den

¹³⁰ Juva 1960, s. 71–72, 90–96, 223, 232–235, 407; Kansanaho 1960, s. 205–208, 228–257; 1988, s. 18–21, 25, 30–40.

¹³¹ von Schoultz 1978, s. 71–74, 80. Hanna Frostérus-Segerstråle utarbetade även bild- och textmaterial för söndagsskolverksamheten. Kansanaho 1988, s. 49, 94.

¹³² Schmidt W. 1940, s. 265–268, citat s. 266; Westin 1956, s. 251; Kansanaho 1960, s. 228; 1988, s. 9–10, 18–20, 25, 31–38, 94; Wejryd 1984, s. 15–17. För en utförlig framställning av insatser på olika områden, se Kansanaho 1960.

¹³³ Schmidt W. 1940, s. 265; Kansanaho 1960, s. 7–9; Juva 1960, s. 71–72, 76, 90–96, 179; Saari lahti 1989, s. 83, 87–88, 91–99.

¹³⁴ Kansanaho 1960, s. 7–15, 21–28, 31–36, 66, 118–127; Murray 1981, s. 58, 97–98, 102–107; Murtorinne 2000, s. 49–52. Se även Gelfgren 2003 ang. svenska bibelsällskap samt kolportörsverksamhet för spridning av traktater och annan religiös litteratur.

¹³⁵ Murtorinne 2000, s. 77–82, 201–203.

¹³⁶ Johann Tobias Beck, 1804–1878, professor i Tübingen; Murtorinne 2000, s. 126–128, 229, 238–241.

beckianska uppfattningen av bibeln och kyrkan ligger nära den som avtecknas i dissenterörelserna vid slutet av 1800-talet. Den visar också likheter med äldre väckelserörelser, exempelvis pietismen.

Religiös liberalism och frikyrklig väckelse

Såsom nämndes i det föregående underavsnittet om sekulariseringen innefattade slutet av 1800-talet en djup nedgångsperiod vad beträffar kontakterna mellan de bildade och kyrkan.¹³⁷ En stark kristendomskritik hade vuxit fram bland de bildade från och med 1840-talet. Under mitten av 1800-talet sökte man i teologisk reflektion en syntes mellan traditionell kristendom och modernt tänkande, men 1880-talets ökande naturalism och positivism ledde – särskilt på finlandssvenskt håll – till att kyrka och kristendom först utsattes för häftig kritik och senare började betraktas med likgiltighet och löje. Man vände sig framför allt mot statskyrkoorganisationen med dess tjänstemannapräster och lärosatser, dogmer, som man (mot bakgrund av tidens rationalistiska ideal) ansåg vara omöjliga att omfatta för en bildad människa.¹³⁸

Samtidigt med liberalismen växte ny religiös väckelse fram i södra Finland och Österbotten.¹³⁹ Den framstår snarare som en eller flera strömningar än som en enda enhetlig rörelse. Impulser kom nämligen via kontakter till flera olika resepredikanter anknutna till rikssvenska och anglo-amerikanska rörelser. Bland dem fanns såväl utomlands etablerade frikyrkliga samfund som inomkyrkligt aktiva föreningar.¹⁴⁰ Dissenterlagen

¹³⁷ Schmidt W. 1940, s. 269-273, Rosenqvist 1946, s. 55-58. Med arkitekten och väckelse-talaren K. A. Wredes formulering var 1880-talet "ett bibelkritikens och otrons och förnekelsens tidevarv". Wrede, K. A, 1940, s. 8.

¹³⁸ Juva 1960, s. 9-15, 28-37, 50-51, 401-402; Murtorinne 2000, s. 147-149, 217-219.

¹³⁹ Med religiös 'väckelse' avses ett andligt uppvaknande som leder till ett individuellt gudsförhållande och en omgripande livsförändring. En 'väckelserörelse', som är kollektiv och expansiv, bildas när många människor, oftast under inflytande av en eller flera inspirerande ledare, upplever ett likartat uppvaknande och drar andra med sig. Utmärkande för protestantiska väckelserörelser är betoning av omvändelse och avgörelse, åtskillnad mellan det gamla 'världsliga' och det nya 'andliga' livet samt mellan den egna gruppen och de utanförstående, och en förpliktelse att sprida det religiösa budskapet. För en ingående diskussion av begreppet 'väckelse', se Nordbäck 2010. I artikeln, s. 157, påpekas att den moderna betydelsen för orden 'väckelse' och 'rörelse' samt nybildningen 'väckelserörelse' torde ha uppkommit under 1800-talet.

¹⁴⁰ Med 'frikyrka' avses enligt *Nationalencyklopedin* ett kristet trossamfund där medlemskapet grundas på "frivillig anslutning till församlingen genom personlig bekännelse". <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/frikyrka> (hämtad 9.12 2019). I allmänhet praktiserar man troendedop och har eget nattvardsfirande. Bland bakgrundsorganisationerna för den frikyrkliga väckelsen i Finland fanns baptistiska och metodistiska samfund i Sverige, Storbritannien och USA, den inomkyrkliga Evangeliska Fosterlandsstiftelsen (grundad 1856) i Sverige och det därur utgångna Svenska missionsförbundet (grundat 1878), Helgelseförbundet (grundat på 1880-talet), och flera andra evangelikala rörelser.

1889 gjorde det möjligt att utträda ur den finländska lutherska kyrkan och grunda nya protestantiska samfund, och religionsfrihetslagen som trädde i kraft 1923 utvidgade möjligheterna.¹⁴¹ Trots att den frikyrkliga väckelsen hade kyrkokritiska drag fortsatte man emellertid också att verka inom den lutherska kyrkan, i föreningar och över samfundsgränserna. I enlighet med uppfattningen inom den så kallade alliansrörelsen ville man tona ned läromässiga skiljelinjer och i stället för samfundsbetecknande termer använda ord som 'troende' eller 'avgjord kristen'.¹⁴² Däremot drog man tydliga gränser mot 'världen', mellan 'Guds barn' och 'världens barn' och mellan 'troende' och 'icke-troende'; de sistnämnda skulle genom olika former av evangelisation föras till samma nödvändiga, förenande troserfarenhet.¹⁴³ Det gränsöverskridande alliansidealet gällde alltså inom en referensram formad av protestantisk väckelsekristendom.

Enligt von Schoultz var modern "inte vidare kyrksam, hon betraktade kyrkan som en skröplig mor som visserligen behöver sina barn, men hon begav sig på utflykt. Hon tog sin näring var det passade henne, från olika håll, ytterst självständigt."¹⁴⁴ Föräldrarna var "varken kyrkliga eller frikyrkliga", men upprätthöll såväl finländska som internationella kontakter med likasinnade från olika håll.¹⁴⁵ Beskrivningen passar in på tidens alliansideal och betoning av individens självbestämmande i religiösa frågor. Dessutom kan man urskilja att von Schoultz uppskattar det individuella och gränsöverskridande valet som ett uttryck för personlig självständighet.

¹⁴¹ En del av den frikyrkliga väckelsen organiserades vid slutet av 1800-talet i församlingar med lös struktur som den 'Fria missionen'; 1921 bildades 'Fria missionsförbundet' av de svenskspråkiga församlingarna. Westin 1956, s. 352–358. Sedan år 2003 är samfundet registrerat med namnet Missionskyrkan i Finland. *Uppslagsverket Finland*, sökord 'frikyrkliga rörelser', <https://uppslagsverket.fi/sv/view-103684-FrikyrkligaRoerelser> hämtad 22.2 2020. (Namnet kan felaktigt förväxlas med Finska Missions-sällskapet, FMS, som grundades 1859 och arbetar som den evangelisk-lutherska kyrkans missionsorganisation. Finska Missionssällskapet har sedan år 1900 en egen kyrkobyggnad, ofta omtalad som 'missionskyrkan', i Helsingfors.)

¹⁴² Den i London 1846 grundade Evangeliska alliansen var en internationell protestantisk organisation som syftade till att manifesteras enheten mellan de frälsta individerna i en allians över läromässiga och organisatoriska gränser. Rörelsen vann även anhängare bland kyrkliga ledare i de nordiska länderna. Newman 1937, s. 53–54, 73–74, 156, 221, 225, 245–250; Schmidt W. 1940, s. 274–276; Newman 1948, [v], 131–138; Westin 1956, s. 355–356.

¹⁴³ Seppo 1983, s. 23–24; Gelfgren 2003, s. 114, 118.

¹⁴⁴ von Schoultz 1978, s. 155. Liknande ordalag används i von Schoultz 1973, s. 78: "Övermakten hade många böcker som hon valde mellan och hennes val var ytterst självständigt, hon tog sin näring var hon fann den, ibland hos kyrkan, ibland hos någon fripredikant där hon hittade ett äkta korn. Ibland bara hos bibeln som var sönderläst och full av kommentarer med hennes fina blyertsstil."

¹⁴⁵ von Schoultz 1978, s. 172.

Enligt kyrkohistorikern Harald Wejryd banade den frikyrkliga väckelsen väg för en "individualistisk, förtrolig och ljus kristendom, som med tiden bejakades av den evangelisk-lutherska kyrkan och som gav denna en påtaglig prägel av personligt engagemang och lågkyrklighet."¹⁴⁶ Han riktar emellertid kritik mot uttrycket 'liv i stället för lära', ofta använt inom den frikyrkliga rörelsen, för att vara både schablonmässigt och ogenomtänkt: man "bortsåg från, att redan detta var en lära." Den konfessionella indifferensen innebar att man i stället utformade en allmän teologi med individualistiska utgångspunkter och ersatte dogmatiken med biblicism.¹⁴⁷ I Gelfgrens undersökning av den svenska Evangeliska Fosterlandsstiftelsen beskrivs bibelcentreringen som en 'biblicism' med innebörden "att Bibeln och bibelrelaterad litteratur är vägen till Gud, och att det är varje kristen människas rättighet och skyldighet att läsa den".¹⁴⁸ Beskrivningen torde även passa in på bibelbruket i den väckelsekristna uppväxtmiljön för von Schoultz.

Kyrkohistorikern Mikko Juva påpekar att den frikyrkliga väckelsen och den religiösa liberalismen i slutet av 1800-talet hade slagordet 'tillbaka till bibeln' gemensamt trots fundamentala skillnader i bibelsynen – bibeln, läst och tolkad av individen, skulle vara den enda normen och det enda bedömningskriteriet för kyrkans lära och organisation. I enlighet med en individualistisk utgångspunkt ifrågasatte man den etablerade kyrkan som andlig auktoritet. Ett tydligt konfliktområde utgjordes av det så kallade nattvardstvånget. Det angreps av både samhällsliberala, som eftersträvade allmän religionsfrihet, och frikyrkliga, som ansåg att nattvarden var till endast för uppriktigt troende. Den förefintliga statskyrkans församlingar syntes alltför långt borta från det ideal man uppfattade som Nya testamentets församlingsordning.¹⁴⁹ Vidare nämner Juva, att radikalitet och kompromisslöshet hörde till 1880-talets ideal. I denna miljö framstod frikyrkligheten med sina höga moraliska krav och personligt engagerade företrädare som en kristendom utan de oärliga och reaktionära drag som man funnit i den etablerade kyrkan. Den frikyrkliga väckelsen spreds först

¹⁴⁶ Wejryd 1984, s. 133. Se även Schmidt W. 1940, s. 274; Murtorinne 2000a, s. 45–47, 79.

¹⁴⁷ Wejryd 1984, s. 116–117, citat s. 117. I Murtorinne 2000, s. 81, anges "inte lära utan liv" som ett slagord spritt från pietismen till andra väckelserörelser. Termen 'biblicism' är enligt *Nationalencyklopedin* en "kritisk beteckning för skilda slags osofistikerad bibel användning i kristen teologi och förkunnelse", <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/biblicism> (hämtad 10.12.2019). Motsättningar i fråga om bibelsyn ledde till häftiga dispyter under decennierna kring sekelskiftet mellan 1800-talet och 1900-talet, men jag går inte in på den problematiken.

¹⁴⁸ Gelfgren 2003, s. 108.

¹⁴⁹ Juva 1960, s. 22, 64–65, 73, 401–403; se även Seppo 1983, s. 22. Nattvardsgång antecknad i kyrkböckerna var ett villkor för erhållande av kyrklig vigsel och statliga tjänster fram till år 1910. Civil vigsel blev möjlig 1917, och lagen om allmän religionsfrihet trädde i kraft 1923. Juva 1960, s. 344, 409.

i samma kretsar som liberalismen och naturalismen, det vill säga bland bildade och ståndspersoner.¹⁵⁰

Bibelstudier med Paul Nicolay och Louise af Forselles

En av de ledande introduktörerna av den frikyrkliga väckelsen i södra Finland var Edvard Björkenheim.¹⁵¹ En annan var Constantin Boije.¹⁵² Båda nämns i *Porträtt av Hanna*, den senare även som en i familjens umgängeskrets.¹⁵³ Bland väckelsens centralgestalter nämns också Louise af Forselles, Mathilda Wrede och Paul Nicolay som gärna sedda besökare i hemmet.¹⁵⁴ Louise af Forselles karaktäriseras som ”den som kanske stod Borgåhemmet närmast”, en person som

¹⁵⁰ Juva 1960, s. 64, 69, 78.

¹⁵¹ Edvard Björkenheim (Åbo 1856–1934 Helsingfors) upplevde en omvändelse under sin studietid vid Ultuna lantbruksinstitut i Sverige i början av 1870-talet. Hemma i Österbotten (Storkyro och Vasa) kom han i kontakt med systrarna Alba och Hilda Hellman och deras verksamhet för sjömansmission, nykterhet och spridning av religiös litteratur. Björkenheim engagerade sig i söndagsskole- och nykterhetsarbete och började hålla väckelsemöten på sin gård Orisberg (1877). På 1880-talet gjorde han ett längre studiebesök till England för att lära sig mera om väckelsearbete, bl.a. vid Grattan Guinness missionsinstitut. Som talare och tolk för brittiska predikanter (lord Radstock, F. W. Baedeker m.fl.) besökte han bl.a. Åbo, Helsingfors och St Petersburg. Han upphörde med sin predikoverksamhet år 1895, men fortsatte att stöda den frikyrkliga väckelsen. *Uppslagsverket Finland 1: A-J* 1982, s.128; Gulin H. 1954, s. 95–110, 154, 168–172, 190–200; Westin 1956, s. 353–355; Juva 1960, s. 66–68; Kuosmanen 1979, s. 232–235; Wejryd 1984, s. 84–86.

¹⁵² Constantin Boije af Gennäs (Borgå 1854–1934) hade efter en omvändelseupplevelse sökt sig till Evangeliska Fosterlandsstiftelsens predikantskola i Sverige. Han inledde mötesverksamhet i hemtrakterna i Sibbo och Borgå socknar i östra Nyland, och grundade en inofficiell förening för ’Finlands fria inre mission’. År 1877 uppfördes ett bönehus i Veckoski. Fr. o. m. 1879 understöddes han – liksom Edvard Björkenheim – ekonomiskt som ’missionär’ av Svenska Missionsförbundet. Eget nattvardsfirande inleddes i Sibbo 1880 och i Helsingfors 1881, där även en ’Guds församling’ med eget medlemsregister grundades. Boije engagerade sig även i social hjälpverksamhet och grundade 1883 ett natthärbärg för bostadslösa i Helsingfors. – Efter en kort tid som ledare för den nygrundade Frälsningsarmén i Finland 1889 återvände Boije till sina tidigare kretsar som lokal församlingsledare och ’äldste’. *Kuka kukin oli* 1961, s. 51; Gulin H. 1954, s. 206, 216–217; Westin 1956, s. 353–354; Juva 1960, s. 66–68, 72; Kuosmanen 1979, s. 232–234.

¹⁵³ von Schoultz 1978, s. 33, 108, 174.

¹⁵⁴ von Schoultz 1978, s. 172–173. Listan på namn kan kompletteras med några närmare uppgifter. Ang. Edvard Björkenheim och Constantin Boije, se ovan not 151 och 152. Hedvig von Haartman (Pikis 1862–1902 Hamburg) utsågs till ledare (1890) när Frälsningsarmén hade introducerats i Finland. Baron K. A. Wrede (Anjala 1859–1943 Helsingfors) var arkitekt (bl.a. diakonissanstaltens kyrka, Finska missionssällskapets kyrkohus, stadsmissionens kyrka Betania i Helsingfors) och predikant bl.a. inom stadsmissionen, Finska missionssällskapet och den kristna studentrörelsen. Baron Paul Nicolay (Bern 1860–1919 Monrepos, Viborg) verkade som andlig ledare och talare fr.a. inom studentrörelsen. Louise af Forselles (f. Etholén, Petersburg 1850–1943

inspirerade alla hon kom i kontakt med. Det var just den linje som Hanna hade sökt och följt i sin ungdoms Paris: inre fördjupning och yttre arbete för 'fattiga och urspårade' (som ville bättra sig), undervisning, söndagsskolor, arbetsplatser.¹⁵⁵

Det var dock Paul Nicolay som gjorde "det största intrycket på en liten flicka [dvs. Solveig], elva år, som satt på hans bibelstudiekvällar med lillgammal anteckningsbok."¹⁵⁶

Paul Nicolay (1860–1919) blev en av förgrundsgestalterna inom den kristna studentrörelsen omkring sekelskiftet och 1900-talets första årtionden, och utövade även inflytande på personer som senare blev ledare inom rörelsen.¹⁵⁷ I levnadsteckningarna omtalas han som en flitig bibelläsare och en engagerad bibelstudieledare.¹⁵⁸ Han medverkade till att lokala grupper för bibelstudium, bön och samtal grundades på flera orter, däribland Borgå, där verksamheten även stöddes av de lokala prästerna.¹⁵⁹

Helsingfors, gift 1869 med Emil af Forselles) var aktiv i Fängelseföreningen och medverkade till grundandet av Frälsningsarmén och KFUK, som hon ledde under många år. Mathilda Wrede (Vasa 1864–1928 Helsingfors) blev känd som 'fångarnas vän' för sitt arbete med evangelisation och självvård bland fångar. *Uppslagsverket Finland 1: A-J* s. 392, 394, 416, 423, 504; *Uppslagsverket Finland 3: S-Ö* 1985, s. 573–574; Langenskjöld 1921, s. 20–21, 267, 271.

Av olika skildringar att döma höll flera av dessa personer kontakt med varandra för samarbete och inspiration. De hade också internationella kontakter – Frälsningsarméns William Booth, studentrörelsens John R. Mott, Ruth Rouse och Robert P. Wilder, väckelsepredikanten lord Radstock som gav upphov till den s.k. paschkovska väckelsen i St Petersburg. Ytterligare en person som många hade kontakt med var Aurora Karamzin (f. Stjernvall, Ulfsby/Björneborg 1808–1902 Helsingfors). I hennes hem i Helsingfors hölls bibelstudier; hon gav omfattande ekonomiska bidrag till diakonal och evangeliserande verksamhet, bl.a. grundandet och upprätthållandet av diakonissanstalten i Helsingfors. Langenskjöld 1921, s. 41–46, 53–54, 64, 96, 100–101, 168–173, 176, 196–197, 239–241, 266; Wrede K. A. 1932, s. 6–9; Gulin H. 1944, s. 117–132, 155–157, 163–165, 195–201, 210–221; Winquist 1944, s. 23, 29; Pietilä 1945, s. 12–13, 22, 25–28, 32, 41–42; *Kuka kukin oli* 1961, s. 233.

¹⁵⁵ von Schoultz 1978, s. 167, citat s. 172–173. Formuleringarna påminner om HelmiGulins framställning av den verksamhet som Louise af Forselles tillsammans med Louise Cedercreutz (f. Björkenheim) och Johanna Wrede inledde 1888 i det s.k. 'Antipoffska huset', "där stadens fattiga, urspårade människor – ofta flera familjer i samma rum – hade sin existens." Gulin H. 1944, s. 120–121, citat s. 121. Liknande ordalag används även i Wrede K. A. 1943, s. 57.

¹⁵⁶ von Schoultz 1978, s.173. Personerna omnämns i uppskattande ordalag, men med den distansering som uppnås genom barnets perspektiv och uppmärksamhet på vardagliga och komiska detaljer.

¹⁵⁷ Franzén 1987, s. 42–46, 66–68. (Enligt Franzén, s. 42, skulle Nicolay ha varit av "rysk adelssläkt", vilket inte är korrekt. Enligt Langenskjöld 1921, s. 9–20, och Gundersen 2004, s. 8–9, var släkten ursprungligen svensk med senare kontinentaleuropeiska och baltiska inslag.)

¹⁵⁸ Langenskjöld 1921, s. 200–204, 220; Winquist 1944, s. 218–219, Wrede K. A. 1932, s. 8–9, 17–19.

¹⁵⁹ Langenskjöld 1921, s. 257–259; Winquist 1944, s. 240–242.

Han utarbetade också bibelstudiematerial, varav en del har publicerats.¹⁶⁰ Framträdande i det materialet är dels ett noggrant detaljstudium, dels en grundläggande inställning att bibeln bör läsas ofta, uppmärksam, under bön och i lydnad för Guds befallningar – bibeln ska betraktas som Guds ord, och syftet med det ingående studiet är att lära känna Gud.¹⁶¹

Sammankomster för bibelstudium hörde även till den regelbundna verksamheten inom KFUM, Kristliga Föreningen av Unga Män.¹⁶² Albert Segerstråle verkade länge som ordförande för lokalföreningen i Borgå (grundad 1899). Verksamheten inom Borgå KFUM byggdes upp på ungefär samma sätt som i Helsingfors och andra städer: regelbundna mindre sammankomster med bibelstudium och bön, föredrag och samtal kring aktuella frågor, ett visst socialt ansvarstagande samt, tillsammans med KFUK, större möten för allmänheten och årlig bönevecka. Som talare vid olika tillfällen medverkade såväl inbjudna gäster som lokala ledare.¹⁶³

Bibelläsning och bön var enligt levnadstecknaren Helmi Gulin väsentliga även för Louise af Forselles alltsedan uppväxttiden, och senare organiserade hon bibelkretsar som en del av arbetet bland studenter och skolungdomar.¹⁶⁴ En del av bibelarbetet bedrevs inom KFUK, Kristliga föreningen av Unga Kvinnor.¹⁶⁵ Louise af Forselles var stiftande medlem och

¹⁶⁰ Winquist 1944, s. 106-107. Utgivna bibelstudiehandledningar av Nicolay finns åtminstone för Filipperbrevet (Nicolay 1918) och första Tessalonikerbrevet (Nicolay 1922). Dessutom ingår Nicolays råd om bibelläsning (Nicolay 1946) i *Rakas Raamattu* 1946, där de övriga skribenterna är de amerikanska väckelseledarna D. L. Moody (1837–1899) och R. A. Torrey (1856–1928) samt den finländska väckelseledaren Urho Muroma (1890–1966).

¹⁶¹ Nicolay 1918, 1922; 1946, s. 39–42, 47.

¹⁶² KFUM grundades i London 1844 för att främja ynglingars andliga och intellektuella väl. Som medlem godkändes den som kunde visa att han var omvänd. Under senare delen av 1800-talet grundades föreningar i städer i Västeuropa, USA och Kanada. Vid organisationens första världskonferens i Paris 1855 antogs en s.k. 'basis' som en för alla medlemsföreningar gemensam, förpliktande formulering av föreningens målsättning och villkor för medlemskap. Enligt den skulle KFUM verka för att förena unga män som bekänner Jesus Kristus som sin Gud och Frälsare enligt den Heliga Skrift, vill vara hans lärjungar i både tro och leverne och tillsammans vill verka för att utbreda hans rike bland unga män. Helsingfors KFUM grundades år 1889 med Herman Råbergh, Otto I. Colliander och Zacharias Topelius bland tillskyndarna. Bland de första aktiva fanns även många som hade anknytning till den frikyrkliga väckelsen. Villkor för medlemskap i Finlands KFUM var att man omfattade föreningens 'basis'. På Topelius yrkande hade man ändrat formuleringen i denna basis från "bekänner" till "vill bekänna". Aurola 1941, s. 9–23, 37–42.

¹⁶³ *Kristliga föreningen af Unge Män* 1900, s. 45–46; *Borgå KFUK*; Schmidt L. 2004, s. 102–103.

¹⁶⁴ Gulin H. 1944, s. 30–32, 49–52, 246–249, 251–252.

¹⁶⁵ KFUK:s verksamhet inleddes i England och Frankrike under mitten av 1800-talet i syfte att 'samla unga kvinnor som vill bekänna Jesus Kristus som sin Gud och Frälsare i enlighet med den Heliga Skrift samt arbeta för deras sanna väl i religiöst, sedligt och kunskapsmässigt hänseende'. KFUK i Finland grundades 1896 med lokala föreningar i

innehade under många år ledande poster inom KFUK i Finland.¹⁶⁶ Hanna Frostérus-Segerstråle deltog aktivt i verksamheten i Borgå, bland annat som ledare för de regelbundna återkommande bönemötena.¹⁶⁷ Hon medverkade även med texter och illustrationer i föreningens tidning *Mot Hemmet* samt jultidningarna *Betlehems Stjärnan* och *Juleljus*. Även texter av Solveig von Schoultz (Segerstråle) ingår i tidningarna, om än rätt sporadiskt.

Bibelläsning, bön och sång

Bibelläsning och bön utgjorde alltså centrala beståndsdelar i det kristna livet. I von Schoultz litterära skildringar beskrivs de som ständigt närvarande i moderns liv. De förverkligades både i enskildhet och i regelbundna sammankomster som omfattade familj, gäster och tjänstefolk, men också kunde utvidgas till en vidare krets. Så skedde exempelvis under familjens sommarvistelser i skärgården, där någon form av söndagsmöten ordnades i hemmet under ledning av den prästvigde Albert Segerstråle.¹⁶⁸ I skildringarna av flickan Ansa visas hur bibeln brukas som ett outtömligt förråd av ord för personlig uppmuntran och förmaning i alla situationer, och även att flickan har lärt sig att använda den som stöd för sin egen argumentering.¹⁶⁹ Dessutom kan hon "åtskilliga bibelverser" som i olika situationer kan dyka upp ur mera omedvetna minnesskikt.¹⁷⁰ Ansas förhållande till

bl.a. Helsingfors och Borgå. Samlingar kring bibelstudium och bön var centrala i verksamheten. Antikainen 2006, s. 7, 10, 57, 72. Se även Gulin H. 1944, s. 172.

¹⁶⁶ Grundare och första ordförande (1896–1922) för Borgå KFUK var lärarinnan Edith Bergholm (1867–1925). År 1912 grundade hon det tvåspråkiga Institutet för Unga Flickor i Borgå och verkade därefter som dess föreståndare. *Borgå KFUK* (Kortfattad historik ...); *Porvoon naisopisto* 1964, s. 52–53. Solveig von Schoultz (då ännu Segerstråle) och flera av hennes äldre systrar var elever i skolan.

¹⁶⁷ *Borgå KFUK* (Kortfattad historik ...; årsberättelser och övriga handlingar). I ett häfte, 'Privat anteckningar' från åren 1912–1921, nämns KFUK:s böneveckor där Hanna Frostérus-Segerstråle medverkade som ledare och Albert Segerstråle som talare; i ett annat häfte nämns HFS som en av böneveckans ledare åren 1930, 1932 och 1937–1939. Materialet i Riksarkivet är inte heltäckande. I en medlemsbok står Hanna Segerstråle som passiv medlem åren 1904–1905 och 1910; anteckningar om ev. formell övergång till aktivt medlemskap saknas.

¹⁶⁸ von Schoultz 1978, s. 154–156, 162–163, 166. För skildringar ur Ansas perspektiv, se von Schoultz 1973, s. 38, 77–80, 110–112, 131.

¹⁶⁹ von Schoultz 1954, s. 107, 112–116; 1973, s. 81–83; se även 1978 s. 154; Antas 2000, s. 76–78. Antas bedömer att Ansas sätt att slå upp bibeln på måfå är ett subversivt, intuitivt agerande i barnlig tillit och därmed står i motsats till de vuxnas rationalitet. I bibelcentrerad väckelsekristendom har emellertid en sådan praxis inte alls varit ovanlig. Murray 1981, s. 77–78; se även Eyvind Johnsons kritik av bibel användningen i oxfordgrupprörelsen, Johnson E. 1939, s. 75. Även Antas bedömning att de vuxnas bibel användning skulle framställas som särskilt rationell i berättelserna om Ansa kan ifrågasättas.

¹⁷⁰ von Schoultz 1973, s. 83.

bibeln framstår som mångfacetterat, präglat av familjär närhet, motsträvt anammad läsuffordran och ambivalent känsla. I von Schoultz lyrik finns ett fåtal dikter där bibeln eller någon av dess skrifter och deras innehåll konkretiseras som fysiska föremål och levande varelser.¹⁷¹ Användningen av bibliska texter och bibliskt klingande språk är däremot rikhaltig och mångskiftande. I inledningskapitlets avsnitt om bibeln som intertext ges också ett par glimtar av von Schoultz som en erfaren bibelläsare.

I fråga om fromhetsutövningen samlad kring bibelläsning och bön bör ännu sången nämnas. Eftersom framställningen hittills har lyft fram de frikyrkliga och allianskristna väckelseströmningarna är det på sin plats att påminna om att både den evangelisk-lutherska kyrkans psalmbok och samlingen *Andliga sånger och psalmer* innehåller material från olika tidsperioder och skiftande religiösa sammanhang. Till de andliga strömningar som kom att influera fromhetslivet före den frikyrkliga väckelsen hör pietismen, herrnhutismen och den evangeliska rörelsen. Ett gemensamt drag i dem är koncentrationen på individens gudsförhållande. Inom pietismen betonades daglig syndaförlåtelse och en inre förnimmelse av Kristus. Inom den evangeliska rörelsen som uppkom i Finland omkring mitten av 1800-talet sammanfördes ett herrnhutiskt (och pietistiskt) arv av innerlig kristusfromhet med en luthersk betoning av den i dopet skänkta nåden, barnskapet hos Gud Fadern. De inomkyrkliga väckelseörelserna byggdes upp av sammankomster (konventiklar) i form av ett slags utvidgade husandakter med högläsning ur bibeln och andlig uppbyggelselitteratur samt deltagande i kyrkans sakramentala liv.¹⁷² Psalmer som har uppkommit inom dessa sammanhang ingick i psalmboken (1886 och senare), liksom ännu äldre material från den lutherska ortodoxin, reformationstiden, medeltiden och den kristna kyrkans första århundraden.

I samlingen *Andliga sånger och psalmer*, som publicerades av Finska Missionssällskapet år 1900, ingår material från såväl psalmboken som flera olika sångböcker med väckelsekristen prägel. Biskop Herman Råbergh ledde arbetet med att ur det brokiga materialet välja lämpliga sånger som skulle uttrycka och befrämja religiös väckelse inom den evangelisk-lutherska trons ramar, i "överensstämmelse med vår kyrkas i Guds ord grundade lära".¹⁷³ Sångboken användes vid religiösa sammankomster utanför kyrkans liturgiska gudstjänster. I arkivmaterial om Borgå KFUK

¹⁷¹ Se exempelvis dikterna "Bouppsteckning" I (1949, s. 50–51), "Förseglad rulle" (1994, s. 61).

¹⁷² Westin 1951, s. 251, 332; Wejryd 1984, s. 26–27; Schmidt L. 2004, s. 74–76; *Uppslagsverket Finland*, uppslagsord 'väckelseörelser': <https://uppslagsverket.fi/sv/view/103684-Vaekelseoerelser> (hämtad 7.12 2019).

¹⁷³ Schmidt W. 1940, s. 279; Newman 1948, s. 137–138, 147–154; Vaala 1973, s. 28–30, 34; Saarilahti 1989, s. 165–174; citat ur Råberghs förord till ASPs 1900/1925.

omnämns den som "vår sångbok".¹⁷⁴ Såsom framgår av avsnittet om intertextualitet nämns den också, tillika med psalmboken, i von Schoultz skönlitterära och biografiska texter.¹⁷⁵ Av skildringarna framgår också att sånger – liksom bibeltexter – lagras i minnet och kan dyka upp i oväntade sammanhang.

Genom bibelläsning och bibelspridning, bibelcentrerad förkunnelse och undervisning, och genom bön och sång skulle den kristna tron och livsföringen stärkas och spridas. Det väckelsekristna sammanhanget bildade dessutom en tolkningsgemenskap för den individuella och kollektiva läsningen av bibeln och annan uppbyggelselitteratur.¹⁷⁶ Att bli en 'avgjord kristen' innebar att inträda i en specifik – om än inte enhetlig – tolkningsgemenskap som även i fråga om den individuella bibelläsningen influerade urval, förståelse, tillämpning och attityd. I följande underavsnitt går jag närmare in på väckelsefromhetens betoning av den religiösa avgörelsen.

¹⁷⁴ Borgå KFUK, årsberättelse 1903.

¹⁷⁵ von Schoultz 1973, s. 77, Ansa reflekterar över familjens praxis med "läsning" och "sång": "sak samma om man hade röst eller inte, hundra avbrutna stumpar andlig tröst och uppfordran skulle gunga i Ansa livet igenom och ibland till förvåning flyta upp när tröst behövdes, som Blott en dag, ett ögonblick i sänder." Liknande formuleringar används senare öppet biografiskt i *Porträtt av Hanna* (1978) och *Längs vattenbrynet* (1992): von Schoultz 1978, s. 155, om "sångerna ur de bruna små böckerna i hörnsåpet": "Somliga hade många verser och det fanns alltid nån som kunde spela, det kunde också Hanna som ibland satt ensam vid pianot och trevade sig till en ny sång. Sjungandet var sedan gammalt en sådan sabbatsnjutning att hon kanske trodde att alla fick lika mycket ut av 'Tiden är så kort, lek den icke bort' [ASPs 1925 nr 49]. Det fanns sånger för alla tillfällen och sinnesstämningar och Hanna gick in i dem, med mera inlevelse än röst. [...] Orden sjönk in, antingen man ville eller inte, och i nåt undre skikt skvalpar ännu hundra lösryckta strofer ur Andliga sånger och psalmer. Ibland flyter en rad upp, rim kallar på rim och fortsättningen kommer. Det är ingen tyngande ballast, den bara finns där, och i nån mörk stund har det hänt att en tröstestrof passat på och dykt upp, en påminnelse om en värld oändligt långt borta."

Se vidare von Schoultz 1992, s. 130–131: "Det är i alla fall från Hanna och en barn-dom hos henne som alla sångstumparna kommer, de som ligger på botten och ibland dyker upp som en påminnelse om hennes trygghetskälla. [...] Hela vägen går han med mig [ASPs 1925 nr 485], brukade Hanna sjunga vid söndagsläsningen, och jo, vi har kommit välbehållna hem över lidar och stättor, vi har vatten och ved, vi har tak över huvudet. Och mycket mer. Vi har varandra, åtminstone än så länge." Se även not 108.

¹⁷⁶ Envall 2010, s. 67. Ett tydligt exempel på bibeltolkning inom den egna tolkningsgemenskapens ramar utgörs av en skrift av väckelseledaren Dwight L. Moody. Han karaktäriserar evangeliernas skildringar av möten mellan Jesus och olika människor som berättelser om plötslig, personlig omvändelse. Moody 1946. Se vidare Jasper & Prickett 1999, s. 300–303 (cit. s. 300), om berättelsen om Paulus omvändelse enligt Apg. 9:1–19 som "the prime biblical example of, and justification for, every evangelical conversion experience."

Avgjord kristen

Som det har framgått av det föregående avsnittet ansåg man inom de nya frikyrkliga väckelseströmningarna att en 'omvändelse', ett religiöst genombrott var nödvändigt för att en person skulle bli en 'troende', en 'sann kristen'.¹⁷⁷ Gudsrelationen beskrevs framför allt som en relation till Jesus som individens personliga frälsare. Formulerat med den religiösa vokabulär man använde skulle personen väckas för att uppleva nöd över sin syndighet och i bön vända sig till Jesus för att överlämna sig till honom, och därigenom bli förlåten, frälst från syndens skuld och Guds dom, och pånyttfödd som Guds barn. Den lutherska betoningen av pånyttfödelsen i det sakramentala dopet (och bikten som det upprepade återvändandet till dopet) hamnar därmed i bakgrunden eller helt utanför perspektivet. Det andliga genombrottet innebar att personen 'avgjorde sig' för Jesus, det vill säga medvetet och definitivt valde att bli en Jesu lärjunge och bekände sig som kristen inför andra människor. Därmed förpliktades personen även till en kristen livsföring som innefattade en missionskallelse, att sprida budskapet om Jesus till andra människor som enligt den väckelsereligjös uppfattningen inte ännu hade blivit frälsta.

Begrepp som omvändelse, pånyttfödelse och helgelse var inte i och för sig nya, men inom den sammansatta frikyrkliga och allianskristna väckelsen gav man dem delvis nya innebörder.¹⁷⁸ Dessutom placerades de in i en lineärt uppfattad process med en bestämd ordning, börjande med Guds

¹⁷⁷ Begreppet 'omvändelse' (grek. *metanoia*, lat. *conversio*) innefattar att människan (som ett resultat av och ett svar på Guds nåd) 'vänder om', vänder sig till Gud i en genomgripande livsförändring som i bibliska texter beskrivs i kontraster, t.ex. från synd till lydnad, från mörker till ljus, från det själviska livets död till uppståndelseliv i gemenskap med Kristus. Huruvida omvändelsen ska förstås som en unik engångshändelse eller som en fortgående process är en fråga som får olika svar i olika utformningar av kristendom. I protestantisk väckelsekristendom betonas en individuell, subjektiv omvändelseupplevelse som nödvändig för att människan ska vara en sann kristen. Plunkett 2004, s. 517–520.

¹⁷⁸ Förändringar i begrepps användningen i tidigare skeden belyses i Nordbäck 2010. På s. 135–139 redogör hon för skillnaderna i beskrivningen av 'nådens ordning' eller 'salighetens ordning' på 1600-talet resp. 1700-talet. Enligt den äldre uppfattningen sågs exempelvis pånyttfödelse, omvändelse, förnyelse och helgelse som olika aspekter av samma skeende, "människans successiva delaktighet av Guds nåd" (s. 136). I senare uppfattningar, influerade av pietism och herrnhutism, ansågs termerna stå för på varandra följande utvecklingsfaser, s. 137: "Från att tidigare ha setts som delvis synonyma kom ordens betydelser att separeras och betraktas som namn på avgränsade moment – stadier som följde på varandra." Förändringen innebar också teologiska och pastorala tyngdpunktsförskjutningar, s. 137: "Medan de lutherska teologerna vid 1600-talets slut hade riktat fokus mot försonings- och rättfärdiggörelseläran förflyttades under 1700-talet många pietistiskt och herrnhutiskt influerade teologers intresse dels till pånyttfödelsen, dels till det som skedde efter rättfärdiggörelsen. Omvändelsen respektive helgelsen kom därmed att hamna i fokus." Dessa två betonas också i den frikyrkliga väckelsen.

kallelse till 'väckelse'. Gelfgrens beskrivning av ordningsföljden kan tillämpas på det sena 1800-talets väckelsekristendom i olika former:

Vanligtvis föregicks omvändelsen inom väckelsereliositeten av att individen kom till insikt om sin syndiga och fördärvade natur. I och med omvändelsen blev denne också rättfärdiggjord, det vill säga förlåten och befriad från sin synd. Därefter gällde det att leva i helgelse, vilket innebär att leva ett heligt liv i enlighet med Guds vilja och sin kristna övertygelse.¹⁷⁹

I sin kyrkohistoriska undersökning av KFUK i Finland lyfter Marja-Riitta Antikainen fram att man i verksamhetens inledande skeden fäste stor vikt vid den religiösa avgörelsen. Medlemskapet var tudelat, 'passivt' eller 'aktivt', och det aktiva, fullvärdiga medlemskapet var förbehållet övertygade kristna. Samtidigt företrädde man en allianskristendom där gemenskapen mellan de sant troende överskred samfundsgränserna men avgränsades mot 'världen'.¹⁸⁰

I sin utförliga framställning av den frikyrkliga rörelsen i Finland be-tecknar Harald Wejryd dess teologiska särart som "sammansatt och svårtydd". I förkunnelsen betonades dels den villkorslösa nåd som Gud ville skänka den syndiga människan, dels nödvändigheten av en personlig avgörelse som ett grundvillkor för gudsförhållandet.¹⁸¹ Den som omvände sig och blev en sant troende var dessutom förpliktad att låta budskapet om frälsning gå vidare. Man framhöll vikten av en kristlig vandel och drog skarpa gränser mot 'världen' – så kallade världsliga nöjen (såsom sällskapsdans, kortspel, teater) var inte alls oskyldiga, utan skadliga. Alkoholbruk ansågs förkastligt. Inom dessa kretsar bildades också de första nykterhets- och sedlighetsföreningarna i Finland. Till den kristna vandeln och evangelisationen hörde dessutom hjälpverksamhet bland socialt efter-satta och utslagna människor.¹⁸² Förutom att lindra människors omedelbara nöd kunde sådan verksamhet nämligen bidra till att människor som fjärmats från Gud återfördes till honom och fick ett personligt gudsförhållande.¹⁸³

Parusiförväntan

Här kan inskjutas att förpliktelsen till missionerande aktivitet förstärktes av parusiförväntan.

¹⁷⁹ Gelfgren 2003, s. 114.

¹⁸⁰ Antikainen 2006, s. 19–21, 46–47, 49–50, 52, 54.

¹⁸¹ Juva 1960, s. 69–70; Seppo 1983, s. 22–23; Wejryd 1984, s. 115.

¹⁸² Juva 1960, s. 69–72; Seppo 1983, s. 22–24, Wejryd 1984, s. 95–100, 150–151.

¹⁸³ Hämelin – Peltoniemi 1990, s. 11.

Eskatologiska föreställningar spelade en viktig roll i den frikyrkliga väckelsen och i de religiösa rörelserna i dess bakgrund, och de uttrycktes också av kyrkliga ledare under 1880-talet. I samtiden tyckte man sig se 'tidens tecken', varsel om att världen gick mot sitt slut. I enlighet med bokstavliga men sinsemellan varierande förståelser av flera nytestamentliga texter samt formuleringen i den apostoliska trosbekännelsen att Jesus Kristus "skall komma för att döma levande och döda" var man förvissad om att Jesus snart och synligt skulle komma tillbaka till jorden som världens domare och härskare. En sådan övertygelse blev en drivande kraft i aktiviteten för att väcka och frälsa individer, nå ut till samhällsgrupper och folk som hade glömt eller aldrig fått höra om frälsningen, leva ett kristet liv helt inriktat på att i allt 'tjäna Herren' och söka gemenskap med andra som tillhörde 'Guds folk'.¹⁸⁴

Föreställningar om Kristi andra tillkommelse kommer även till synes hos de tidigare nämnda Paul Nicolay och Louise af Forselles. För Nicolays del blev parusiförväntan allt tydligare under de sista tio åren av hans liv och verksamhet. I samtal med troende framhöll han att man skulle se fram emot Kristi återkomst "med ett glatt allvar utan bävan och förskräckelse". Nicolays egen väntan var mycket konkret sedan han läst en utläggning av *Uppenbarelseboken*, vilken förlade Kristi ankomst till den judiska nyårs-helgen.¹⁸⁵

Även Louise af Forselles tycks ha omfattat liknande föreställningar och integrerat dem i en förtröstansfull livshållning.¹⁸⁶ Konkret – och bibelinspirerat – förband man Kristi återkomst med åskväder. Ett av familjens barn hade nämligen funnit moderns säng tom en åskvädersnatt och trott att hon tagits upp till himlen.¹⁸⁷ En berättelse med titeln *Kvarlämnad* utgavs av KFUK i flera upplagor under en lång tid, 1923–1948. I syfte att framhålla vikten av att tro på och förkunna Kristi andra tillkommelse ger den en dramatisk skildring av den skrämmande möjligheten att lämnas

¹⁸⁴ Newman 1937, s. 251–270; Juva 1960, s. 288; Seppo 1983, s. 23, 25–26; Wejryd 1984, s. 120; Hämelin – Peltoniemi 1990, s. 29–30.

¹⁸⁵ Langenskjöld 1921, s. 245–246, 264, citat s. 245; Nicolay 1922, s. 13–14, 32. Se även Pietilä 1945, s. 110–11, 143–146 om parusiförväntan som en orsak till oförtrutet evangelisationsarbete samt tydliga ansatser till millenarianism (föreställningar om ett jordiskt tusenårsrike under Kristi herravälde) hos Nicolay.

¹⁸⁶ Gulin H. 1944, s. 251: "Till en, som plågades av tanken på en evig fördömelse, sade hon: 'Jag vet ej om det finns en evig fördömelse, men det jag vet är att Gud är kärlek, bara kärlek.' / Till en annan, som led av en stor fruktan för Herrens tillkommelse och impulsivt yttrade: 'Jag skulle få slag om Jesus skulle komma nu', svarade Louise med ögonen strålände av inre lycka: 'Nej, nej, du skulle bli så lycklig!'"

¹⁸⁷ Gulin H. 1944, s. 251. Se Matt. 24par. om Människosonens ankomst 'på himmelens skyar' efter en kaotisk period av olyckor, lidande och förvirring; i v. 27 nämns "ljungelden", i v. 40–41 att en blir "upptagen" medan den som fanns bredvid "lämnas kvar". Se även Langenskjöld 1948, s. 151–152 om den egna barndomen: "När åskan gick väntade jag med glädje den yttersta dagen."

kvar i en förödd värld när andra har tagits upp till himlen.¹⁸⁸ Tematik kring Kristi återkomst och världsdom tas inte upp i *Porträtt av Hanna*. Däremot kan den urskiljas i *Ansa och samvetet*, där avsnittet "Het kväll" kulminerar i barnets skräckfyllda upplevelse av samvetskval, åskväder och domedagsmardröm. Den första dikten i sviten "Nattetid" (1989) återknyter till sceneriet i "Het kväll", men gestaltningen är avskalad.¹⁸⁹

Avgörelse, överlåtelse eller förhärdelse

Formuleringar om 'avgörelse' används av von Schoultz i skildringen av moderns andliga genombrott. Dessutom använder hon det i sina brev och dagboksanteckningar från sin egen tid som konfirmand 1924. Reservationerna inför att bli "en avgjord kristen" polariseras mot risken att bli "förhärdad".¹⁹⁰ Även i berättelserna om Ansa och i *Längs vattenbrynet* tas ordet 'förhärdelse' in med innebörder som visar avgörelsens motsats i form av att vägra lyssna till samvetets röst och att förneka Guds existens.¹⁹¹

Solveig von Schoultz (Segerstråle) hade blivit döpt som spädbarn av sin prästvigde far.¹⁹² Skriftskolan och konfirmationen försiggick emellertid inte i hemförsamlingen i Borgå, utan i Houtskär (Åbolands skärgård) med kyrkoherde Uno Gräsbeck (1892–1977, i Houtskärs församling 1921–1956). I bakgrunden för honom och hans hustru Dagny (1898–1976) fanns ett aktivt engagemang inom den kristna studentrörelsen och KFUM/KFUK. Det innebär att Louise af Forselles och Paul Nicolay även hörde till deras andliga inspiratörer. I början av 1920-talet uppstod en religiös väckelse på Houtskär med liknande betoningar som tidigare presenterade väckelserörelser: omvändelse, avgörelse och helgelse.¹⁹³ Det är alltså under denna tid som Solveig von Schoultz (Segerstråle) deltar i Gräsbecks konfirmationsundervisning.

Andra uttryck för att människan erfar ett andligt genombrott och medvetet tar ställning är att hon 'överlåter' eller 'överlämnar' sig och sitt liv till

¹⁸⁸ Borgå KFUK; Smith 1923. Titeln alluderar på Matt. 24:37-42 om det som ska "ske vid Människosonens tillkommelse [...] en skall bliva upptagen, och en skall lämnas kvar."

¹⁸⁹ von Schoultz 1954, s. 151–167; 1989, s. 18.

¹⁹⁰ von Schoultz 1978, s. 34: "I alla fall vad det här, i sextonårsåldern, som hon 'avgjorde sig' som det heter. Hur, och när, det är Hannas egen hemlighet. Men följderna sträckte sig längre än hon då kunde ana, in i minsta vrå av Hannas liv. Och inte bara hennes. // Det blev senare många problem för Guds barnbarn." von Schoultz 1999, s. 52, dagboksanteckning 10.6 1924: "Jag skulle inte vilja bli en avgjord kristen, men jag är rädd att bli förhärdad, bedövd av att alltid skjuta opp och stå emot. Få nu se. Nu just har jag frid i mitt inre." Se vidare Gräsbeck 1951, s. 68, där 'förhärdelse' definieras som att inte längre uppfatta Guds kallelse.

¹⁹¹ von Schoultz 1954, s. 182, 190, 192, 195; 1973, s. 77, 81, 117–118; 1992, s. 12-13.

¹⁹² 25 augusti 1907. Muntlig uppgift angående dopboken i Borgå domkyrkoförsamling, pastorskansliet 2.12 2002.

¹⁹³ Gräsbeck 1951, 1959; *Vem och vad? 1962* [tr. 1961], s. 143–144.

Gud/Jesus.¹⁹⁴ Vid det kristna studentmötet i Åbo 1900 fanns Albert Segerstråle med som talare tillsammans med K. A. Wrede och Paul Nicolay. Tonvikten i Nicolays tal – liksom i mötet som helhet – låg på väckelse, avgörelse och total omvändelse.¹⁹⁵ Särskilt inom den så kallade Keswickrörelsen betonades nödvändigheten av en 'fullständig överlåtelse' (på engelska 'full surrender', 'submission') till Gud.¹⁹⁶ Överlåtelsen infogas också i en fortgående strävan efter ett 'högre' eller 'djupare' andligt liv, där människan ska överlåta 'allt' i sitt liv till Gud. Därmed fullföljs avgörelsen av det som kallas helgelse och som behandlas längre fram.

En form av avgörelse kan också urskiljas när Ansa i *Där står du reflekterar över människor som har "gett sitt löfte"*.¹⁹⁷ Beskrivningen påminner om praxis i en senare religiös rörelse med rötter i olika väckelse- och helgelsesrörelser, nämligen den så kallade oxfordgrupprörelsen, senare benämnd MRA.¹⁹⁸ Den kom till Finland i mitten av 1930-talet. Följande underavsnitt ägnas den.

Oxfordgrupprörelsen och moralisk upprustning: von Schoultz intresserad, distanserad, förtegen

I Sixten Ekstrands kyrkohistoriska avhandling om oxfordgrupprörelsen i Finland framstår den som en utlöpare från tidigare angloamerikanska väckelse- och helgelsesrörelser, även om detta inte särskilt poängteras i framställningen. Liksom i de äldre rörelserna ville man väcka människor till ett kristet liv utan att gå in på läromässiga frågor och oberoende av

¹⁹⁴ Det används i von Schoultz 1973, s. 79: "Vet du Ansa, hade hon [Övermakten] en gång sagt, också jag var självupptagen när jag var ung, innan jag överlämnade mig."

¹⁹⁵ Pietilä 1945, s. 63–67, 76–78. Även senare, såsom i verksamheten inom SSKF (Svenska studenters kristliga förening, grundad 1914) betonades vikten av "en personlig, avgjord kristen tro". Palmgren 1944, s. 20–25, citat s. 25.

¹⁹⁶ Blumhofer 2004, s. 1016–1017. Keswickrörelsen behandlas närmare i underavsnittet om helgelsen.

¹⁹⁷ von Schoultz 1973, s. 84.

¹⁹⁸ Oxfordgrupprörelsen började som en evangelisationsrörelse på 1920-talet under ledning av den amerikanske lutherske prästen Frank Buchman (1878–1961). Vid en Keswick-konferens 1908 hade han upplevt ett andligt genombrott. Därefter verkade han inom YMCA (KFUM) och organiserade bl.a. grupper bland universitetsstudenter i England. Benämningen 'Oxford Group' antogs 1929 i samband med rörelsens internationella expansion. Med benämningen MRA (från Moral Re-Armament, moralisk upprustning) 1938 ville man framhålla en målsättning att lösa samhällsfrågor och bidra till 'folkförsoning'. Eftersom man ansåg att detta endast kunde förverkligas genom individer förstärktes ytterligare den redan kraftiga betoningen på den individuella moraliska förpliktelsen och kapaciteten. Enligt Tyler Flynn i *The Encyclopedia of Protestantism* utgjordes den avgörande drivkraften för samhällsengagemanget inom MRA av uppfattningen att samhällsproblemen beror på individens oförmåga att nå sin fulla moraliska potential. Därför består även lösningen i att individen genomgår en inre förvandling och strävar efter moralisk fullkomning. Flynn 2004, s. 1307–1308; Notte 2002, sp. 1488–1489.

samfundsgränser, och anhängarnas moraliska skyldigheter betonades starkt. Till den nya rörelsens speciella vokabulär hörde 'förvandling', de så kallade 'fyra absoluten', 'stilla stund' och 'ledning'. Med förvandling avsåg man en radikalt livsförnyande upplevelse av gudomlig syndaförlåtelse och ett avgörelsebeslut. Den som blivit förvandlad skulle verka aktivt för att förvandla andra människor. Anhängarna förband sig att efterleva de fyra absoluten, det vill säga absolut renhet, ärlighet, osjälviskhet och kärlek, och regelbundet granska sitt liv i ljuset av dessa principer. I det personliga fromhetslivet intog den dagliga stilla stunden en väsentlig roll. Man skulle ta sig tid att i avskildhet läsa bibeln, reflektera över sitt liv och söka Guds ledning. Därvid rekommenderades personliga anteckningar. I ett 'house party' ingick gemensam stilla stund och 'sharing', det vill säga att man skulle 'delge' varandra insikter man fått. Delgivandet innebar att man bekände sina synder inför de andra närvarande och avgav 'vittnesbörd' om egna upplevelser av Guds handlande och 'ledning'. Till förpliktelsen att bekänna sina synder och försonas med sina medmänniskor hörde ofta någon form av gottgörelse.¹⁹⁹

Oxfordgrupprörelsen fick tidigt fotfäste i den kristna studentrörelsen i Finland, framför allt på svenskt håll, och bland människor som hade kontakt med angloamerikansk väckelsefromhet.²⁰⁰ Här var jordmånen beredd genom förkunnare som Paul Nicolay och Louise af Forselles. I sin verksamhet hade de betonat den personliga avgörelsen och förpliktelsen till ett kristenliv där den enskilde ständigt skulle sträva efter att förverkliga höga moraliska ideal, hålla sitt samvete rent och sprida frälsningsbudskapet bland sina medmänniskor. Den enskilda bibelläsningen ansågs mycket viktig för självrannsakan och vägledning, och gemenskapen mellan de troende sträckte sig över gränser mellan etablerade kyrkosamfund och lärouppfattningar.

Oxfordgrupprörelsen väckte både positivt och negativt gensvar.²⁰¹ Den välkomnades, särskilt i början, som en rörelse som kunde nå människor som fjärmats från kyrka och gudstro. Inom MRA ville man även föra fram en ny kristen kultursyn samt åstadkomma försoning mellan olika samhällsgrupper över språk- och klassgränser.²⁰² I verksamheten intog personliga kontakter, smågrupper och 'house parties' en framträdande roll. De sistnämnda hade utvecklats från mindre samlingar till offentliga

¹⁹⁹ Ekstrand 1993, s. 15–34.

²⁰⁰ Palmgren 1944, s. 38–43; Franzén 1987, s. 118–119, 157; Ekstrand 1993, s. 79–80, 272.

²⁰¹ Till dem som engagerade sig djupt och mottog varaktiga impulser hörde Aleksii Lehtonen och Eelis Gulin, ledare inom studentarbetet och även influerade av Paul Nicolay, senare biskopar. Gulin E. 1967, s. 151–156, 288–290, 293–296; Franzén 1987, s. 67, 119; Ekstrand 1993, s. 90–92.

²⁰² Ekstrand 1993, s. 38–39, 113–114, 132–135, 164–166, 196–198, 214–224, 240.

massmöten. Man strävade medvetet efter att värva anhängare bland nyckelpersoner i samhället, kända konstnärer och intellektuella samt personer i ledande ställning, för att dessa skulle använda sina påverkningsmöjligheter och engagemanget därmed sprida sig. För dem som skulle bli ledare ordnades särskild utbildning. Under 1940- och 1950-talet deltog flera finländare i den internationella värvnings- och ledarutbildningsverksamheten vid grupprörelsens centrum i Caux i Schweiz.²⁰³

Grupprörelsen nämns ingenstans explicit i von Schoultz skönlitterära produktion.²⁰⁴ Däremot skrev hon ett antal artiklar om den för tidskriften *Astra* under 1930-talet.²⁰⁵ I personliga och direkta reflektioner kring oxfordgrupprörelsen definierar hon sig som utomstående, men inställningen är undersökande och övervägande positiv. Sannolikt befann hon sig i dessa sammanhang i ett korstryck av dubbla lojaliteter.

Flera av von Schoultz syskon och andra närstående engagerade sig i oxfordgrupprörelsen.²⁰⁶ Av artiklar i KFUK:s tidning *Mot Hemmet* samt julpublikationen *Betlehems Stjärnan* framgår att oxfordgrupprörelsen väckte intresse i föreningen.²⁰⁷ En av förgrundsgestalterna, kanske den största, inom oxfordgrupprörelsen i Finland blev von Schoultz äldsta bror, bildkonstnären Lennart Segerstråle (1892–1975). När han offentligt anslöt sig till den vid det första stora mötet i Finland (på hotellet Karlberg, Aulanko, i Tavastehus) i januari 1939 uttalade han sin vilja att ställa sitt konstnärliga skapande i Guds tjänst. Han utsågs till medlem i MRA:s kulturteam och tog aktivt del i offentliga diskussioner om förhållandet mellan kristendom

²⁰³ Ekstrand 1993, s. 24, 34–35, 49–52, 68–69, 93–103, 153–159, 241–246.

²⁰⁴ Här kan tilläggas att varken brev eller dagboksanteckningar från 1930-talet finns bevarade i SLSA. von Schoultz 1999, s. 8; muntlig uppgift från SLS (Lignell) 7.11 2002. I ett brev till den norska väninnan Didi Jullum 26.2 1940 skriver von Schoultz utan närmare förklaringar: "Under de tre sista åren har jag dessutom börjat förstå en liten smula av vad religion vill säga. Jag hoppas jag skall få veta mera om det, ej genom andras, men genom egen erfarenhet." von Schoultz 1999, s. 102–103 (citat s. 103). Med "andras" religiösa erfarenheter kan t.ex. avses brodern Lennart Segerstråles engagemang i oxfordgrupprörelsen eller Tito och Ina Collianders konversion till den ortodoxa kyrkan 1937, men det kan också röra sig om annat som vi inte vet något om.

²⁰⁵ Oxfordgrupprörelsen nämns explicit i von Schoultz 1935, 1935a, 1936, 1938, 1939, 1939a, 1939b.

²⁰⁶ Se medlemsförteckning i Ekstrand 1993, s. 280 Sven Segerstråle, s. 281 Märtha Stenfors (f. Segerstråle, se von Schoultz 1999, s. 94), s. 284 Lennart Segerstråle; lista över finländska deltagare i världskonferenserna i Caux 1946–1955, Lennart Segerstråle (1946) s. 286, (1950) s. 291, (1954) s. 296, Märtha Stenfors (1954) s. 296. Se vidare den osignerade artikeln "Hanna F-S 70 år" i *Mot Hemmet*, november 1937, s. 6–7 (*Borgå KFUK*), om besök i Norge hos dotter som är rörelsen "varmt tillgiven" [Ingrid Segerstråle-Basberg]; L. Segerstråle 1947, s. 29.

²⁰⁷ *Borgå KFUK*, *Mot Hemmet*, januari 1934, s. 28–30, april 1934, s. 57–58, maj 1934, s. 78–79, maj 1935, s. 76–77, december 1935 bokbilaga, mars 1936, s. 35–36, december 1936, s. 152–153, mars 1937, s. 9–15, november 1937, s. 6–7, oktober 1938, s. 16, december 1938, s. 11–12, januari 1939, s. 10–11, 11–13, april 1939, s. 2–4; *Betlehems Stjärnan* 1937, s. 32–38, 1946, s. 6–9, 1947, s. 8–9.

och konst. Enligt kulturteamet skulle konstnären ställa sig under Guds ledning, använda sin konst för att låta betraktaren möta Gud snarare än konstnären och tjäna kampen för en ny, moraliskt bättre rustad värld.²⁰⁸ När oxfordgrupprörelsen småningom stagnerade under 1950- och 1960-talet och många tidigare aktiva tog avstånd från den hörde Lennart Segerstråle till de enskilda anhängare som fortsatte att personligen följa dess principer.²⁰⁹

Under rörelsens uppgångstid i de nordiska länderna enrollerades även författarna Jarl Hemmer (1893–1944) och Sally Salminen (1906–1976) i den, dock inte utan reservationer.²¹⁰ I Sverige blev författarna Sven Stolpe (1905–1996), Bertil Malmberg (1889–1958) och Harry Blomberg (1893–1950) aktiva förespråkare för rörelsen, liksom Ronald Fangen (1895–1946) i Norge.²¹¹ Vid evakueringen av barnen från Finland under fortsättningskriget var Blomberg en viktig kontaktlänk för familjen von Schoultz.²¹²

Grupprörelsen kritiserades från olika håll. Bland kritikerna fanns författare och aktiva inom såväl arbetarrörelsen som den evangelisk-lutherska kyrkan och inomkyrkliga väckelserörelser. Den individualetiska utgångspunkten kritiserades för naivitet och bristande samhällsengagemang, och den offentliga bekännelsen av synder klandrades dels för att den inte följdes av någon avlösning (som en bikt), dels för att det offentliga i handlingen uppfattades som påfluget och tillgjort. Det senare gällde även ivern att påverka och övertala strategiskt betydelsefulla människor. Till de offentliga kritikerna hörde Arvid Mörne och Elmer Diktonius, vardera författare som – tillika med Jarl Hemmer – värderades högt av von Schoultz. Under rubriken "En oxfordcirkus" skrev Diktonius (med signaturen Polypen) om Karlbergmötet i *Arbetarbladet*. Han uttryckte djup avsmak inför valet av mötesplats – ett lyxhotell för välbärgade, raka motsatsen till "bönehus eller frälsningsarméns natthärbärge" – och de offentliga vittnesbörden, och kallade alltihop "e t t e n d a ä c k e l" och ett "munväder". Dessutom kritiserade han grupprörelsen för att slumpa bort "värden som också en icke-kristen ställer högt".²¹³

²⁰⁸ Gulin E. 1967, s. 299; Ekstrand 1993, s. 162, 165–166, 184.

²⁰⁹ Ekstrand 1993, s. 61–62 (Fangen, distansering redan i slutet av 1930-talet), 162, 189 (Kaisu Snellman, en av de ledande aktiva i Finland, brände sina stillastundsanteckningar i slutet av 1950-talet), 261–263, 269–270.

²¹⁰ Ekstrand 1993, s. 144–145, 153–165.

²¹¹ Ekstrand 1993, s. 35, 59–64, 108–109, 127, 159.

²¹² von Schoultz 1999, s. 127. Brev till Helen af Enehjelm 30 juni 1944.

²¹³ Ekstrand 1993, s. 85–87, 131, 145, 151–152; Diktonius 1939a, s. 4. Ang. identifiering av signaturen Polypen, se förteckning i Brages Pressarkiv, <https://www.bragespressarkiv.fi/tidningar/signaturer/p-u/> (hämtad 29.2 2020).

Vid ungefär samma tid utkom det första januarinumret av *Astra* med von Schoultz artikel "På Karlberg".²¹⁴ Formuleringarna i artikeln visar att von Schoultz kände till grupprörelsens specialvokabulär och kunde använda den. Hon instämmer i en del av kritiken, men försvarar det hon bedömer som positivt och tillerkänner rörelsen en genuin god strävan. Det hon väljer att framhålla, överbryggandet av allvarliga politiska och språkliga klyftor, är inte specifikt religiöst. I det valet avtecknas kanske en egen strävan efter saklighet kombinerad med distans till det religiösa. Samtidigt förefaller hon påtagligt gripen av upplevelserna.

Under krigsåren och efterkrigstiden på 1940-talet steg von Schoultz fram som skönlitterär författare med fyra diktsamlingar (1940, 1943, 1945, 1949), en barnbok (1944), en översättning av en finsk sagoroman (1945), en novellsamling (1947) och *De sju dagarna* (1942).²¹⁵ Fokuseringen på det egna litterära skrivandet visar sig även i att dikter publiceras i *Astra* och *Nya Argus*. I von Schoultz tidskriftsartiklar kan man se en tydligare koncentration på frågor kring konstens och skrivandets etik och estetik. De få gånger oxfordgrupprörelsen ännu ägnas spaltutrymme i *Astra* är artiklarna skrivna av andra.

Huruvida uppfattningar och praxis som omfattades inom grupprörelsen avspeglas i von Schoultz skönlitterära verk är vanskligt att avgöra. En grundlig klarläggning av eventuella förbindelser mellan verken och oxfordgrupprörelsens tankegångar skulle kräva ett eget analysgrepp, särskilt i fråga om lyriken. Ord som hörde till grupprörelsens centrala vokabulär återfinns i texterna, exempelvis 'förvandling' (lyriken) och 'stilla stund' (*De sju dagarna*).²¹⁶ En etisk strävan efter ärlighet och medmänsklig försoning kan urskiljas i författarskapet som helhet. Dessutom är perspektivet genomgående utpräglat individuellt. Sådana element och betoningar kan emellertid ingå i mycket olika utformningar av kristen tradition. Väckelse- och helgelsefromheten och oxfordgrupprörelsen har gett dem sin egen prägel, liksom senare inflytelser. Det är möjligt att i von Schoultz skönlitterära texter urskilja element som kan anknytas till grupprörelsen, men de är inte så otvetydiga att de inte samtidigt kunde ses mot en annan bakgrund, och de är – liksom så mycket annat religiöst traditionsmaterial – integrerade i en gestaltning präglad av mångtydighet

²¹⁴ von Schoultz 1939.

²¹⁵ Det översatta verket är Yrjö Kokkos *Pessi ja Illusia* (första utgåva 1944), som i den svenska översättningen av Solveig och maken Sven von Schoultz 1945 fick titeln *Jorden och vingarna*. Kokko 1952.

²¹⁶ Ordet 'förvandling' används t.ex. i dikterna "Inne i tunneln" (1959, s. [62]), "Påsktid" (1994, s. 22), "Hänger i sin tråd" (1994, s. 43), "Vintergatorna" (1994, s. 45). Ett försök med "stilla stund" och "tysta timmen" för mor (berättaren, "mamma") och dotter skildras i von Schoultz 1942, s. 112–115; se även s. 165, barnet till mamma: "Int läser du ju aftonbön skilt ofta heller. Å int har du stilla stunder å ingenting." En praxis med 'stilla stund' finns alltså i den närmaste omgivningen men delas inte av berättaren/"mamma".

(såsom ordet och temat 'förvandling' i lyriken), problematisering (exempelvis av de 'absoluta' kraven och viljans beständighet, tydligt i berättelserna om Ansa), och uttalad distans (såsom betoningen att försöket med en 'stilla stund' är en lånad idé i *De sju dagarna*). Det är uppenbart att von Schoultz inte har velat förknippas med rörelsen.²¹⁷ Kanske syns här hennes uttalade misstro mot extremt uppfattade avgörelser och hennes instämmande i kritiken av grupprörelsens avigsidor. Kanske uttrycker distansen också ett vaktslående kring konstnärens och författarens kreativitet och integritet. Emellertid visar redan denna granskning av beröringspunkter med 1930-talets oxfordgrupprörelse att kontexten för de religiösa elementen i von Schoultz litterära produktion är bredare än den miljö som skildras utförligt i *Porträtt av Hanna*. Likheterna mellan barndomshemmets väckelsefromhet (med impulser från olika håll) och den senare grupprörelsens idéer och praxis väcker dessutom tanken att element från grupprörelsen kan ha vävts in i de självbiografiskt inspirerade berättelserna om Ansa som barn och tonåring (utgivna 1954 och 1973). Det som skulle vara biografisk anakronism kan mycket väl användas i en litterär gestaltning.

Avgörelse: avslutande reflektioner

Presentationen av oxfordgrupprörelsen har visat att bibelläsning, avgörelse och helgelse var centrala – om än i delvis särpräglade utformningar – även i den varianten av väckelsekristendom. Som avslutande iakttagelser i fråga om avgörelsen noterar jag för det första, att ett andligt genombrott, en omvälvande upplevelse av att övergå från ett gammalt liv till ett nytt, i begreppet 'avgörelse' i olika former av väckelsekristendom får en betoning av det individuella och medvetna valet som något ofrånkomligt. I dikter av von Schoultz gestaltas däremot tydliga positioner utanför eller i utkanten av religiöst definierade sammanhang.²¹⁸ Det är hos gestalterna i den positionen som dikternas uttalande jag lägger sin fokusering och ofta även sina sympatier.

För det andra framträder i polarisering av avgörelsen mot begreppet 'förhårdelse' nödvändigheten av uppmärksamhet, lyhördhet och lydnad i det ögonblick då en gudomlig kallelse når individen. Nådens tid, besöksetiderna, kallelsens ögonblick, omvändelsens stund – det avgörande

²¹⁷ En sådan anknnytning görs så sent som på 1970-talet av den vänsterpolitiskt aktiva författaren Aili Nordgren (f. Salminen), 1908–1995) i recensionen av von Schoultz novellsamling *Somliga mornar*: "Hennes vilja till 'moralisk upprustning' är beaktansvärd." Recensionen är som helhet uppskattande, men något reserverad. Nordgren 1977.

²¹⁸ Se t.ex. sviten "De fördömda" (1943, s. 79–80) och dikterna "Duvslaget" (1952, s. 48–49), "Ora pro nobis" (1959, s. 34), "Julkonserten" (1986, s. 55).

ögonblicket kan formuleras på olika sätt i väckelsesammanhang; gemensamt är att tidsrymden är begränsad och kanske inte återkommer. Uppmärksamhet på tiden och ögonblicket utgör ett genomgående drag i von Schoultz lyriska produktion. De religiösa bakgrundssammanhangen har sannolikt förstärkt en sådan hållning, både genom betoningen av den avgörande betydelse ett ögonblick kan ha och genom attityden till hur tiden – oersättlig och oändligt betydelsefull – kan och bör användas. Lyhördheten och lydnaden inför kallelsen till personlig frälsning har kunnat överföras till andra områden, däribland det konstnärliga skapandet och den personliga mognaden.

Som tidigare har nämnts innebär den väckelsekristna uppfattningen att den som är en 'avgjord kristen' är förpliktad till en kristen livsföring. Det nya liv som tar vid efter avgörelsen ska vara annorlunda än det gamla, världsliga livet. I följande underavsnitt går jag närmare in på denna livsförnyelse med hjälp av begreppet 'helgelse'.

Helgelse

Med begreppet 'helgelse' avses "enligt kristen tro den process varigenom den kristne förvandlas till allt större helighet och likhet med Kristus."²¹⁹ Hur mänsklig och gudomlig aktivitet fördelas i processen har tolkats på olika sätt i kristen tradition. Enligt Gelfgrens tidigare anförda beskrivning av väckelsefromheten inom Evangeliska Fosterlandsstiftelsen skulle den som omvänt sig och fått sina synder förlåtna därefter "leva i helgelse, vilket innebar att leva ett heligt liv i enlighet med Guds vilja och sin kristna övertygelse."²²⁰ En sådan förpliktelse och strävan innebär att människan riktar uppmärksamhet mot sin livsföring, sina val och sina inre bevekelsegrunder. I von Schoultz *Porträtt av Hanna* lyfts en aktivt tränad samvetsömhet fram som ett grundläggande och genomgående element i moderns fromhet och i den fostran hon utövade i familjen. Tillsammans med en fortgående samvetsrannsakan betonas viljeinriktningen. Som ett delområde av den kristna livsföringen framträder sexuell 'renhet'. I följande underavsnitt går jag närmare in på dessa element. För att ge dem konkreta ramar tar jag upp ett par nyckelord ur *Porträtt av Hanna*, nämligen "det andliga livets fördjupande" och "Fénelon", samt verksamheten inom KFUK i början av 1900-talet.

²¹⁹ Det svenska ordet används som motsvarighet till grek. 'hagiasmós' och lat. 'sanctificatio'. *Nationalencyklopedin*, <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/heligelse> hämtad 20.2 2020.

²²⁰ Gelfgren 2003, s. 114.

Det andliga livets fördjupande

Som tidigare nämndes beskriver von Schoultz föräldrarna som "varken kyrkliga eller frikyrkliga", med såväl finländska som internationella kontakter med likasinnade från olika håll. Utan närmare precisering skriver hon att hon först "långt senare" (än i uppväxtåren) kom underfund med att deras andliga hemvist fanns i en grupp för "Det andliga livets fördjupande".²²¹ Benämningen leder vidare till protestantiska helgelse rörelser, framför allt Keswickrörelsen. Den sedan 1875 årligen återkommande sammankomsten i Keswick i norra England (Keswick-konferensen) syftade till 'det andliga livets fördjupande', en formulering som återkommer i denna fasta form i flera skildringar.²²² Liksom alliansrörelsen gick även denna rörelse över samfundsgränserna men innanför de protestantiska ramarna.²²³

Enligt Juha Seppos kyrkohistoriska undersökning nådde influenser från helgelse rörelsen och Keswickrörelsen Finland genom den brittiske resepredikanten lord Radstock på 1870-talet och senare genom kontakterna till Helgelseförbundet i Sverige. Helgelse rörelsen hade börjat som en reformrörelse inom den nordamerikanska metodismen. Den brittiska anglikanska prästen John Wesley (1703–1791), metodismens grundare, hade beskrivit helgelsen som en andra erfarenhet av nåd (efter frälsningsupplevelsen), där Gud gav den rättfärdiggjorda människan en villkorlös kärlek till Gud och medmänniskan. I metodistisk undervisning hade man därefter framfört både plötsliga och stegvisa erfarenheter av en sådan helgelse. Man betonade att det var fråga om en process snarare än ett tillstånd, och att det inte var fråga om syndfrihet. I den nya helgelse rörelsen skedde en radikalisering. Den 'andra välsignelsen' sågs som en plötslig engångshändelse, som gav människan kraft att besegra synden en gång för alla. I denna 'helgelse genom tro' skulle man 'lägga allt på altaret', det vill säga offra allt till Gud, för att renas från all yttre och inre synd. En variant av uppfattningen gav större rum åt den tidigare processtanken: Genom att träna sin fria vilja och noggrant slå vakt om sina bevekelsegrunder kunde en kristen människa uppnå ett helgat tillstånd av fullkomlighet. Gemensamt för båda varianterna var uppfattningen att helighet och synd inte kunde existera samtidigt hos samma människa. Keswickrörelsen står som den viktigaste engelska representanten för dessa helgelseuppfattningar.

²²¹ von Schoultz 1978, s. 172; se även 1973, s. 19.

²²² Se t.ex. Langenskjöld 1921, s. 223, Winquist 1944, s. 60; Gräsbeck 1959, s. 16, om en bönering i Houtskärs församling som "en grupp för det andliga livets fördjupande och tillväxt".

²²³ Goodhew 2001, sp. 940-941; Newman 1937, s. 153; Winquist 1944, s. 60.

Man hävdade inte ett extremt syndfrihetsideal, men ändå en stark perfektionism i sin strävan efter ett 'djupare' eller 'högre kristet liv'.²²⁴ Helgelsefromhetens uppmärksamhet på viljeinriktningen kan också ses mot bakgrund av metodistiska uppfattningar enligt vilka helgelsen innebär att Guds heliga Ande renar och stärker människan så att hon inte längre vill begå synd. Avsiktlig synd är fortfarande möjlig, men inte oundviklig.²²⁵ Till dem som introducerade Keswickrörelsen i Finland hörde Paul Nicolay.

År 1890 hade Paul Nicolay besökt England, och ett Keswickmöte hade gjort ett djupt intryck på honom genom sin "stillhet och andlighet".²²⁶ Enligt vännen och predikantkollegan K. A. Wrede ansåg Nicolay det nödvändigt med särskilda möten för "de troendes uppfostran", och tog därför initiativ till så kallade retreatmöten för studentledarna, prästmöten och Keswickmöten.²²⁷

De första Keswickmötena i Finland ordnades på svenska i Borgå 1913 och 1919 (på finska 1914) enligt mönster från England och Sverige (Södertälje). Syftet var att "föra troende närmare Kristus, till att bättre kunna leva till hans ära och bättre utföra hans vilja på jorden."²²⁸ Vid det första mötet medverkade den norske lekmanpredikanten Albert Lunde, Louise af Forselles, K. A. Wrede, Paul Nicolay och "flere präster".²²⁹ Inbjudan till mötena "för det andliga livets fördjupande" ingick i KFUK:s tidning *Mot Hemmet* "för alla som bekänner Jesus Kristus såsom frälsare och konung". När Paul Nicolay hade avlidit i oktober 1919 nämns representanter för "Borgå Keswick-förening" och "Finska Keswick-kommittén" bland de närvarande vid begravningen; inga namn nämns.²³⁰ Huruvida det i Borgå

²²⁴ Seppo 1983, s. 19–20, 24–25. Se även Fangel 2000, sp. 1575–1578; Blumhofer 2004, s. 1016–1018. Böcker som fick stor spridning var *The Higher Christian Life* av William Boardman (1858) och *The Christian's Secret of a Happy Life* av Hannah Smith (1875). Seppo 1983, s. 26; Fangel 2000, sp. 1576; Blumhofer 2004, s. 1016.

²²⁵ Burnett 2004, s. 1995–1996; Carter 2004, s. 1211. Jfr den lutherska tanken att människan är *simul iustus et peccator*, samtidigt rättfärdiggjord och syndare.

²²⁶ Langenskjöld 1921, s. 64–65, citat s. 65; Winquist 1944, s. 60–62. Enligt Edith Blumhofer kännetecknades Keswickmötena av emotionell återhållsamhet till skillnad från den walesiska väckelsen och pingstväckelsen i början av 1900-talet. Blumhofer 2004, s. 1017.

²²⁷ Wrede K. A. 1932, s. 22. Se även Langenskjöld 1921, s. 208, 217, 223; Winquist 1944, s. 191–200. Nicolay fick epitetet "pappien paimen" [prästernas herde]. Langenskjöld 1921, s. 223; Winquist 1944, s. 247.

²²⁸ Winquist 1944, s. 247–249, citat s. 248.

²²⁹ Winquist 1944, s. 249. Enligt K. A. Wrede hade Lunde avgörande betydelse för den vid mötet närvarande Uno Gräsbeck. Wrede K. A. 1940, s. 76. Lunde hade blivit omvänd och troendedöpt i USA, där han var i kontakt med väckelserörelsen kring Dwight L. Moody. Han återvände till Norge 1902 och blev känd som väckelsepredikant i hela Norden. Westin 1956, s. 289.

²³⁰ Borgå KFUK, *Mot Hemmet* 1913 N:o 8, s. 128; 1919 september; 1919 november, s. 131–132.

fanns någon grupp som uttryckligen kallade sig 'Det andliga livets fördjupande' framgår inte av materialet. Däremot fanns det tydligt enskilda människor som verkade för det syfte en sådan benämning uttrycker samt en lokal Keswickförening.

Med ett 'fördjupat' andligt liv eller ett 'högre' kristenliv avsågs ett mera intensivt och medvetet gudsförhållande centrerat kring Jesus. Kristna trossanningar skulle erfaras i det praktiska, dagliga livet. För att övervinna synden skulle man i varje ögonblick dö från sig själv och överlämna sig till Gud, Jesus, den heliga och helgande Anden, och därigenom erfaras trons vila, frälsning här och nu.²³¹ I sångtexter av Frances Ridley Havergal (1836–1879), Fanny Crosby (1820–1915) och flera andra är ord som "consecration, submission, and surrender" frekventa.²³² Orden uttrycker människans vilja och akt att helt och hållet, utan reservationer, överlämna sig till Gud. Sånger av Crosby och Havergal ingår i *Andliga sånger och psalmer* och flera andra svenska sångsamlingar. Den ursprungliga engelska texten till det som kallas KFUK:s "lystringssång" med inledningsorden "Renhjärtad, helhjärtad" är skriven av Havergal. Den tas in i min behandling av intertexter i kapitlet "Huden, elden, handens grepp".

Fénelon

En liknande – och avsevärt äldre – betoning av det nödvändiga i människans restlösa överlåtelse till Gud och den så uppnådda totala vilan och tilliten återfinns i skrifter av Fénelon.²³³ Som nämndes i avsnittet om in-

²³¹ Blumhofer 2004, s. 1016 om Hannah Smiths *The Christian's Secret of a Happy Life*: "Christian happiness came in letting go, in relying on the perfect moment-by-moment cleansing blood applied to the soul." Keswickrörelsens budskap koncentreras enligt Blumhofer, s. 1017, i sången "Jesus saves me now" och frasen "full salvation here and now".

²³² Blumhofer 2004, s. 1017. Enligt Blumhofer, s. 1018, har Keswickrörelsen utövat ett brett men sällan igenkänt inflytande över protestantisk fromhet (på engelska språkområden?), speciellt genom uppbyggelselitteratur och sånger. Inflytelsen har underlättats av att tonvikten mera lagts på praktiskt kristet liv än på läromässiga frågor: "focus is more on the quality of Christian life than on theological precision". Såsom tidigare har nämnts framträdde betoningen av 'liv i stället för lära' också i alliansrörelsen och den frikyrkliga väckelsen.

²³³ François de Pons de Salignac de la Mothe de Fénelon (1651–1715), fransk romersk-katolsk präst och biskop, pedagog, författare. Åren 1676–1688 förestod han ett internat för unga kvinnliga konvertiter från hugenottfamiljer och skrev även ett verk om flickors uppfostran, *Traité de l'éducation des filles*, 1687. Som själasörjare och predikant vann han inflytande vid hovet. År 1689 fick han det kungliga uppdraget att fostra Ludvig XIV:s sonson och tronföljare och skrev för detta ändamål 1694–95 sitt sedermera mest kända verk, den antikiserande bildningsromanen *Les Aventures de Télémaque*. Han föll dock i onåd efter att ha tagit parti för Madame Guyon (Jeanne-Marie Bouvier de la Mothe Guyon, 1648–1717) i den s.k. kvietismstriden. Hon anklagades och dömdes till internering för irrlära i sina skrifter influerade av kvietismen,

tertexter har Fénelons andliga skrifter översatts till många språk och vunnit stor spridning genom tiderna. Mera än i romersk-katolsk miljö har de blivit lästa och uppskattade i protestantiska sammanhang, däribland i Storbritannien och inom tyska pietistiska kretsar.²³⁴ I sitt förord till en svensk utgåva på Svenska kyrkans diakonistyrelsens bokförlag år 1930 och 1954 presenterar biskop Torsten Bohlin boken med Fénelons andliga råd som grundad på ”rik kristlig erfarenhet och mycken mognad, praktisk själasörjarevisdom”, användbar även inom en evangelisk luthersk fromhet – det som känns främmande kan lugnt lämnas åt sidan.²³⁵ Utmärkande för Fénelons andliga råd är uppmärksamheten på människans vilja och det oeftergivliga kravet att denna vilja ska underordnas Gud.

Enligt Klaus Heitmanns artikel i *Theologische Realenzyklopädie* är Fénelons teologiska helhetsuppfattning snarare teocentrisk än kristocentrisk, och individualistisk i stället för kollektivt kultisk eller sakramental. Det är alltså individens förhållande till Gud som uppmärksammas. Centrala begrepp i spiritualiteten är ’den rena kärleken’ (*pur amour*) och längtan till ett slags icke-vilja och icke-vara (*néant*). Människans överlåtelse av sig själv till Gud ska vara total i en kärlek som är fullkomligt ren, det vill säga helt renons på egna önsknings- eller preferenser (*indifférent*). När människan offerar sin egen vilja till Gud når hon samma beständiga stillhet i Gud som mystikerna når genom kontemplation. Tankegångarna ligger enligt Heitmann nära både kvietismen och mystiken, men han bedömer att Fénelon ändå inte kan räknas till någondera. Heitmann anser att Fénelon i sin aktiva gärning som pedagog, hovman och kyrkofurste ter sig alltför dynamisk för att vara kvietist, och att Fénelons förhållande till mystiken framstår som enbart teoretiskt utan förankring i egen erfarenhet.²³⁶ Fénelons person, verksamhet och skrifter har både i hans egen samtid och senare gett upphov till diametralt motsatta bedömningar. Han

en fransk riktning inom romersk-katolsk mystik inspirerad av den spanske prästen Miguel de Molinos (1628–1696). Enligt hans uppfattning skulle människan genom att avstå från allt eget talande och tänkande nå en sådan stillhet i själen att enbart Gud talade; för en person som nått detta tillstånd var det onödigt eller till och med skadligt att försöka utöva någon yttre religiös praxis. Under åren 1697–1699 pågick en häftig kyrklig konflikt pga. kvietismen. Fénelons skrift *Explications des Maximes des Saints* fördömdes av påven Innocentius XII 1699. Fénelon förvisades från hovet men fortsatte sin tjänstgöring som ärkebiskop i landsorten i Cambrai (utnämnd 1695) fram till sin död. Under denna tid skrev han största delen av sina andliga skrifter och brev. Heitmann 1983, s. 81-82; *Nationalencyklopedin* 1991a, band 6, s. 178 (Fénelon); 1992, band 8, s. 217 (Guyon); 1993a, band 11, s. 582 (kvietism).

²³⁴ Heitmann 1983, s. 83. Här kan tilläggas att Paul Nicolay genom sin familj och släkt hade kontaktytor till både protestantisk och romersk-katolsk fromhet. Langenskjöld 1921, s. 9–22, 25, 33, 40–46.

²³⁵ Fénelon 1954, s. 5.

²³⁶ Heitmann 1983, s. 82; se även Henri Daniel-Rops förord i Chaintreuil 1961, s. 12–13.

tycks ha väckt både hänförd beundran och kraftigt avståndstagande.²³⁷ I *Porträtt av Hanna* ges en bild av Hanna läsande "Fénelon" i familjens båt, "en liten privat stund" för egen uppbyggelse.²³⁸ Samtidigt markeras distans hos den yngsta dottern [Solweig] genom att hon samtidigt under sin privata stund i stället lever sig in i en medhavd äventyrsbok.

Heitmann påpekar också att Fénelon framstod som den moraliska seg-raren i kampen mot ett kyrkligt institutionellt förtryck i den kyrkliga stri-den om kvietismen trots att hans skrift *L'Explication des Maximes des Sa-ints* fördömdes och han i praktiken försattes i exil i landsorten. Han accep-terade domen, skötte sin tjänst klanderfritt och rönt uppskattning för mildhet och ädelmod – och blev även en föregångare för upplysningsti-dens etiska ideal och emotionalitet.²³⁹ Individens som står upp mot en maktfullkomlig kyrkoinstitution är en gestalt som även uppträder i de pro-tesantiska väckelserörelser som har behandlats i detta avsnitt. Likaså är den individcentrerade andligheten gemensam för Fénelons skrifter och väckelserörelserna. Däremot är väckelsekristendomens centrering kring Jesus som vännen och den korsfäste frälsaren inte lika synlig hos Fénelon. I hans skrifter görs heller ingen uppdelning i avgörelse och helgelse – allt handlar om överlåtelse, fortgående och ständigt fördjupad, och koncentre-rad i det förbehållslösa överlämnandet av egenviljan till Gud. I en del av diktanalyserna tar jag in formuleringar av Fénelon i diskussionen.

En total överlåtelse till Gud är det genomgående temat i den tidigare nämnda sången för KFUK, "Renhjärtad, helhjärtad", med rötter i Keswick-rörelsen och vidare i det slags fromhet som förmedlas genom skrifter av Fénelon och andra i en företrädesvis romersk-katolsk tradition. Följande underavsnitt ägnas ett par särdrag inom KFUK omkring början av 1900-talet.

KFUK: andligt liv och sedlig livsföring

Det inre andliga livet och det personliga gudsförhållandet stod enligt Marja-Riitta Antikainen i centrum för samtalen och talen vid samman-komsterna inom KFUK i dess tidiga skeden. Ingående och samvetsöm självvransakan under kraftig självkritik (riktad både mot det egna livet och föreningen) var framträdande. Förbättringsförslagen handlade oftast

²³⁷ Heitmann 1983, s. 83; Daniel-Rops i Chaintreuil 1961, s. 9-20.

²³⁸ von Schoultz 1978, s. 21.

²³⁹ Heitmann 1983, s. 81, 83; se även Davis 1979, s. 165–166, 89: "Fénelon and Madame Guyon had opened the doors to a realm where instinct, imagination, and the illusions of the heart held sway; they had almost involuntarily prepared the way for the collapse of the old order and the triumph of the sentimental revolution."

om att stärka bönelivet och bibelläsningen samt söka Guds vilja, överlämna sig åt Guds vilja och offra sig själv till Gud. Nödvändigheten av att lyssna efter Guds vilja och låta sig ledas av Gud betonades ständigt.²⁴⁰

Det andliga arbetet ansågs som den viktigaste och mest specifika uppgiften för KFUK, medan andra kvinnoföreningar engagerade sig djupare i samhällsfrågor. Eftersom KFUK:s målsättning, formulerad i början av 1900-talet, var att ge kvinnor andlig, sedlig och samhällelig hjälp lyftes exempelvis även nykterhet och sedlighet fram i verksamheten.²⁴¹ Som jag nämnde tidigare framträder ett ideal av sexuell renhet som ett delområde av den kristna livsföringen i den religiösa bakgrundskontexten för von Schoultz författarskap.

Antikainen påpekar att den problematik som kallades sedlighetsfrågan var aktuell för den framväxande kvinnorörelsen i samhället på grund av en allmänt utbredd dubbelmoral och prostitution. Inom KFUK ville man främst arbeta förebyggande genom att stärka moralen hos unga kvinnor. Det skulle ske genom förkunnelse och litteraturspridning samt härbärgen som var trygga för kvinnor. Däremot ansåg man att arbetet bland prostituerade, med dåtidens vokabulär 'fallna' kvinnor, bättre utfördes av andra aktörer. Inom KFUK ordnades möten, bibelkurser och sommarsamlingar för unga flickor från och med 1896. I början av 1900-talet fanns kommittéer för bland annat härbärge, blomstermission, söndagsskola, tjänarinnekurser och symöten. Arbetet bland skolflickor beskrevs som besvärligt – de unga ansågs 'läettsinniga' och alltför intresserade av nöjen och 'dåliga böcker'.²⁴² En episod med modern som bränner upp en "läettsinnig" bok infogas i *Porträtt av Hanna* tillsammans med von Schoultz reflektioner över "renhet" i förhållande till emotionell och erotisk hetta hos modern.²⁴³ Skildringarna visar att problematiken var närvarande i von Schoultz uppväxtmiljö.

Även i KFUM:s verksamhet utgjorde sedlighetsfrågor ett återkommande inslag. I enlighet med ett renhetsideal ville man bekämpa verbal och handlingsmässig sexuell oanständighet och manade de unga männen: "håll dig själv ren!". År 1903 grundades en finländsk avdelning av Vita korset, KFUM:s internationella sedlighetsavdelning. Man arbetade med föredrags- och samtalstillfällen samt litteraturspridning där man kunde utnyttja föreningens egen publikationsverksamhet.²⁴⁴

²⁴⁰ Antikainen 2006, s. 47–49, 59.

²⁴¹ Antikainen 2006, s. 54, 88.

²⁴² Antikainen 2006, s. 16–17, 62, 72–74, 88.

²⁴³ von Schoultz 1978, s. 60–61.

²⁴⁴ *Kristliga föreningen af Unge Män* 1900, s. 53–55, citat s. 55; *Helsingin Nuorten ...* 1908, s. 18; Kuujo 1979, s. 17–18.

Sexualmoralen hörde också till stridsfrågorna i diskussionen mellan representanter för det Teologiska lördagssällskapet och föreningen Prometheus i början av 1900-talet.²⁴⁵ Med utgångspunkt i moralisk subjektivism anklagade kristendomskritikerna (det som uppfattades som) kristen moral i sin helhet för att vara heteronom, pessimistisk i sin människosyn, socialt passiv samt inskränkt och partisk när det gällde tillämpningen av det kristna kärleksbudet.²⁴⁶ Detta gällde även sexualmoralen, som angreps med relativistisk och hedonistisk kritik. I stället för en livsfientlig fördömelse av sexualiteten ville man ha 'fri kärlek'. Till dess namnkunnigaste förespråkare hörde filosofen Rolf Lagerborg.²⁴⁷ I försvaret av den kristna sexualmoralen betonade man – vilket angriparna troligen hade räknat med – äktenskapet och familjen samt nödvändigheten av självbehärskning och ansvarstagande. Nytt i sammanhanget var att man på kyrkligt håll (det vill säga inom det Teologiska lördagssällskapet) klart formulerade en positiv syn på sexualiteten som 'Guds dyrbara gåva', en naturlig och mäktig kraft som Gud nedlagt i människan. Tidigare hade en förhärskande uppfattning varit att redan sexualiteten i sig var något ont, skamligt och smutsigt.²⁴⁸

Det engagemang som den sexualetiska diskussionen i början av 1900-talet väckte inom föreningar såsom KFUK, KFUM och det Teologiska lördagssällskapet (och troligen i vidare kretsar) framstår som en sannolik del av bakgrunden till ett ur barnets synvinkel gåtfullt renhetsideal som aktualiseras i en del av von Schoultz texter.²⁴⁹ Här kan även nämnas, att både Louise af Forselles och Dagny Gräsbeck i sin verksamhet bland unga flickor förmedlade ett ideal av sexuell och även emotionell avhållsamhet i väntan på den riktiga, stora kärleken som skulle fullbordas i äktenskapet.²⁵⁰ En hög sexualmoral var en del av den eftersträlvade kristna livs-

²⁴⁵ Veikkola 1969, s. 91–108. En allmän beskrivning av den apologetiska verksamheten inom Lördagssällskapet ges i Murtorinne 2000a, s. 43–45.

²⁴⁶ Veikkola 1969, s. 91–93.

²⁴⁷ Veikkola 1969, s. 93–94. Lagerborg (1874–1959) var moralfilosof, skriftställare och debattör med ett starkt och kyrkokritiskt intresse för religion. I sina framställningar av det mänskliga psyket hävdade han de fysiologiska faktorernas avgörande inflytande. År 1929 tilldelades han en personlig professur vid Åbo Akademi och var ordinarie professor 1933–1942. De sista åren av sitt liv tillbringade han i Diktarhuset i Borgå, vilket hade ställts till hans förfogande av Finlands svenska författareförening. *Uppslagsverket Finland 2: K-R* 1983, s. 187–188. I *Längs vattenbrynet* nämner von Schoultz att hon gick på en del av Lagerborgs föreläsningar vid Helsingfors universitet under slutet av 1920-talet. von Schoultz 1992, s. 68.

²⁴⁸ Veikkola 1969, s. 104–108.

²⁴⁹ von Schoultz 1978, s. 60, 100, 147.

²⁵⁰ Gräsbeck 1951, s. 37, 40–41, 44, 47, 74–76, 78, 114, 150, 159, 190; Gräsbeck 1959, s. 5–7. I ett brev till Tito Colliander 30.6 1924 nämner den tonåriga Solveig att hon diskuterat ämnet med Dagny Gräsbeck: von Schoultz 1999, s. 54–55. Se även von Schoultz 1932, s. 47, 116–121.

föringen. Motsättningar och generationskonflikter kring synen på sexualitet kommer till uttryck i von Schoultz litterära produktion, liksom reflektioner kring de ideal som förmedlades under den egna uppväxten. I diktnalyserna återkommer jag till en del av problematiken.

Helgelse: avslutande reflektioner

Under rubriken helgelse har jag lyft fram faktorer som visar att orienteringen mot individens inre liv och gudsförhållande var stark och gemensam – om än inte enhetlig – i Keswickrörelsens allianskristna helgelsefromhet med sitt sökande efter andlig fördjupning och ett högre kristenliv, i den romersk-katolske biskopen Fénelons råd för det andliga livet samt inom KFUK:s verksamhet under föreningens första årtionden. Sökandet efter andlig fördjupning och ett högre kristenliv medförde samvetsöm självrannsakan och en fortgående process där den avgjorda kristna skulle nå allt längre i överlåtelsen av sig själv, sin vilja och sitt allt, till Gud. Genom ett helgat liv, på allt sätt rent, och en helgad personlighet skulle en sådan människa vittna om Gud. Idealen var höga, och etiskt präglade. Dessutom betonades individens gudsförhållande, det inre andliga livet, samvetsprövningen och de moraliska förpliktelserna även i oxfordgrupprörelsen, äldre väckelserörelser samt i den beckianskt influerade bibelfromhet som hade nått Finland. Den uppmärksamhet på samvetet och viljan 'att vara snäll' som lyfts fram i von Schoultz verk kan alltså ha vuxit sig stark genom inspiration från flera olika håll.

Höga etiska ideal i fråga om människosyn och estetik är enligt litteraturforskarna Johan Wrede och Anna Möller-Sibeliuss utmärkande för von Schoultz författarskap, jämsides med en betoning av nödvändigheten i en ständigt fortgående förnyelse.²⁵¹ I de litterära texterna riktas fokus mot de inre processerna i de skildrade gestalterna och diktjagen. I en del av de dikter som jag behandlar formas konfliktområden kring den egna viljan och den mänskliga sexualiteten så att repressiva kristna traditionselement formuleras och därpå ifrågasätts.

I fråga om den religiösa avgörelsen med dess betoning av det flyende, gynnsamma ögonblicket resonerade jag om att man kan se den överförd till uppmärksamhet och beredskap på andra områden, däribland ett konstnärligt skapande. Något liknande uppfattar jag i fråga om den religiösa helgelsen – också den kan överföras till det konstnärliga området och den personliga mognaden. Religiös överlåtelse kan omformas – eller omtolkas – till det som von Schoultz själv kallar "ett slags tillit till skeendet".²⁵² Andlig fördjupning kan innebära en träning i att lyssna inåt för att

²⁵¹ Wrede J. 1997, s. 294, 298–300; Möller-Sibeliuss 2007, s. 16–21, 240–241, 328, 332–334; 2007a.

²⁵² von Schoultz 1978, s. 179.

bli varse personligt giltig sanning. Helgelsens fortgående strävan efter det högre, djupare och renare kan överföras till det litterära skapandet. Genom författarens samvetsgranna och sanningssökande arbete ska dikten bli ren från allt som skymmer dess klarhet.

Religiös bakgrundskontext: avslutande reflektioner

En överföring av religiöst grundade attityder och tänkesätt från väckelse- och helgelsefromhet till konstnärligt skapande och personlig mognad – eller estetik och etik – kan tas som en delförklaring till den stundom svår-fångade religiösa dimension som flera bedömare finner utöver de direkta intertextuella anknytningarna i von Schoultz lyrik.²⁵³ Samtidigt finns det religiösa sammanhanget fortfarande kvar, tillgängligt för litterär problematisering och bearbetning.

Här bör ännu tilläggas, att den religiösa omgivningen kring von Schoultz utvidgades åt flera håll genom personliga kontakter och resor. Exempelvis stod hon under 1950-talet i kontakt med dominikanpatern Jean Paillard, verksam vid det då nya Studium Catholicum i Helsingfors. Tillsammans med sin andre make, kompositören Erik Bergman, tog hon sig an gemensamma arbetsprojekt och resor som förde henne i kontakt med andra former av kristendom och även andra religioner.

Både genom skönlitterära verk och i mera reflekterande tidningsartiklar och intervjuer visar von Schoultz ett öppet intresse för olika sätt att handskas med existentiella och religiösa frågor, och en lika öppen motvilja mot att låta sig inrangeras i något bestämt konfessionellt fack. Det är en hållning som hon delar med många andra författare. I sin enkätbaserade undersökning av finländska författares förhållande till gudstro och kyrka noterar Tage Kurtén att religiös problematik är central för en stor del av författarna men att de – i synnerhet de finlandssvenska – framstår som mera fjärmade från en traditionell gudstro än genomsnittsbefolkningen. Deras livssyn är överlag individuellt och medvetet profilerad och integrerad, och gudstro och religiöst beteende betraktas som privata angelägenheter.²⁵⁴ I motsats till många författarkolleger som valde att inte höra till något religiöst samfund förblev von Schoultz ändå hela sitt liv medlem av den evangelisk-lutherska kyrkan i Finland. Såsom tidigare nämndes döptes hon som spädbarn av sin far. Efter genomgången skriftskola blev hon konfirmerad 1924.²⁵⁵ Hon vigdes till äktenskap genom kyrklig vigsel

²⁵³ Se t.ex. bedömningar av Mazzarella 1986, s. 172; Jansson 1989, s. 108; Hedlund 1997; Nynäs P. 1997, [s. 6, 8]; Envall 2001, s. 140–141; Möller-Sibeliuss 2007, s. 23–24, 324.

²⁵⁴ Kurtén 1988, s. 32–33, 36–42, 79–81, 86–87; 1995, s. 14–15, 91. Se även Essunger 2008, s. 83–84.

²⁵⁵ von Schoultz 1999, s. 52, 54.

(1930, 1961)²⁵⁶ och jordfästes 1996.²⁵⁷ Inför Esbo kyrkas 500-årsjubileum 1958 fick hon i uppdrag att skriva texten till en kantat, som med titeln "Vingarnas valv" tonsattes av kantor Immanuel Sikström.²⁵⁸ Bland alla de litterära pris hon har erhållit kan här nämnas den evangelisk-lutherska kyrkans litteraturpris år 1981, som gavs för hela författarskapet. I pris-motiveringen nämns särskilt boken om modern, *Porträtt av Hanna*, och dess behandling av två tidstypiska men fortfarande aktuella konfliktområden, det vill säga generationskonflikten på det religiösa planet och den ansträngning som moderns dubbla kallelser i konstnärskap och familjeplikter innebar. Författarens kapacitet att förnya sitt uttryck lyfts fram genom den då senaste diktsamlingen, *Bortom träden hörs havet*, och lyriken sägs utvecklas "från det urkvinnliga till det fundamentalt mänskliga".²⁵⁹ Därmed är vi inne på von Schoultz plats i ett litterärt och litteraturhistoriskt sammanhang.

Litteraturhistorisk kontext

Solveig von Schoultz räknas till den finlandssvenska litterära modernismens andra generation, det vill säga författare som för den litterära modernismen vidare.²⁶⁰ Till modernismens karaktäristika hör individualitet och textmässig utvidgning.

I Peter Lutherssons studie av den litterära modernismen framställs individualiteten som dess centrala princip. I samklang med den intog man en attityd av opposition mot individualitetshotande konstnärlig och samhällelig (borgerlig) tradition och sökte det nya, experimentella och originella.²⁶¹ Framhävandet av individen kom också fram i den översikt av samhällsförändringar och religiösa särdrag som presenterades i de föregående underavsnitten.

Clas Zilliacus refererar till Kai Laitinens uppräkningslista av väsentliga textmässiga drag i den på många sätt oenhetliga finlandssvenska modern-

²⁵⁶ von Schoultz 1992, s. 77–78, om den första vigseln i en sakristia; Parsons 1981, s.p., fotografi från den andra vigseln 7 juli 1961 i en kyrka.

²⁵⁷ Jordfästningen förrättades 20.12 1996 av ärkebiskop em. John Vikström i Krematoriekapellet i Helsingfors. Programblad, eget arkiv.

²⁵⁸ Drake 1958, s. 91–97. Kantaten återuppfördes 13.4 2008 i samband med 550-årsjubileet för Esbo stad och Esbo församlingar. Programblad, eget arkiv.

²⁵⁹ SKKH_C2_KM414071807140-1 Bilaga till föredragningslista 29.10 1981, Kyrkans informationscentral; SKKH_C2_KM414071807220-1 Pressmeddelande för publicering 8.12 1981, Kyrkans informationscentral; "Kyrkligt pris till Solveig von Schoultz". Notis i *Hufvudstadsbladet* 9.12 1981.

²⁶⁰ Laitinen 1988, s. 237; Wrede J. 1990, s. 178; Ekman 2000, s. 150.

²⁶¹ Luthersson 1993, s. 9, 16, 19–21, 66–77, 106, 122–128, 183, 225–238, 386–389, 441.

ismen: "fri rytm, inga rim, nytt bildspråk, nytt ordförråd, vidgad motivkrets och ny struktur."²⁶² Med 'fri rytm' avses vanligen rytm som inte följer ett givet metriskt schema, och 'inga rim' syftar på avsaknad av slutrim – däremot används andra varianter av ord- och ljudupprepningar. Enligt Zilliacus skedde den största nyskapelsen i diktstruktur och bildspråk, men även utvidgningen av ord- och motivförråd var betydelsefull: "allt som är kan bli dikt."²⁶³ För att gestalta känslor, tankar, allt som kan innefattas i 'själen', med Kjell Espmarks formulering "översätta själen", brukas en vokabulär fylld av konkreta sinnesförnimmelser, kropp, ting, djur, landskap och natur.²⁶⁴ Särskilt bland (svenska) kvinnliga författare är det enligt Ulla Evers och de andra litteraturforskarna i boken *I klänningens veck* vanligt att använda vardagliga, oansenliga och 'låga' element för att gestalta 'höga' existentiella teman.²⁶⁵ Enligt Håkan Möller (med hänvisning till Erich Auerbach) skedde detta även i den tidiga kristendomens "omkastning av den retoriska *decorum*-regeln som gjorde gällande att ett högt och väsentligt ämne fordrade en hög stil".²⁶⁶ Ett sinnligt språk och uppmärksamhet på det (förment) låga är utmärkande för von Schoultz diktning.

I början av sitt lyriska författarskap uttrycker sig von Schoultz både traditionellt och modernistiskt, men rätt snart träder den traditionella formen tillbaka. Enligt hennes egen utsago var det först under den senare delen av 1920-talet som hon kom i kontakt med de finlandssvenska modernisternas verk. Tidigare hade hon läst lyrik av bland andra Jarl Hemmer och Arvid Mörne, som hon uppskattade mycket.²⁶⁷ Genom lyrikdebuten 1940 kom hon in i en författargemenskap med Gunnar Björling och Rabbe Enckell i centrum, något som hon anser hade en avgörande betydelse för hennes eget författarskap. I fråga om bildspråk nämner hon Elmer Diktonius som förebild, men "det var knappast vad den enskilda diktaren skrev som var så viktigt och för all framtid förpliktande: det var själva attityden: den kompromisslösa ärligheten. Troheten mot det nödvändigaste och

²⁶² Zilliacus 2000, s. 82-83, citat s. 83.

²⁶³ Zilliacus 2000, s. 83-86, citat s. 83.

²⁶⁴ Espmark 1975, s. 9; 1977, s. 5-7, 19, 72-73, 199-200, 202, 207; om Tomas Tranströmer, s. 202: han "talar inte om den själsliga hållningen, han *gestaltar* den i sinnlig skepnad, i fräscha sinnesintryck och på en gång förbluffande och exakta bilder." Omdömet gäller Tranströmers diktning, men en liknande strävan återfinns hos många andra diktare, däribland von Schoultz. Se vidare Möller-Sibeliuss 2007, s. 64: I ett brev till Sven Linnér 4.12 1980 reflekterar von Schoultz över hur mycket hon använt naturen för "översättningar av inre tillstånd" och relationer mellan människor.

²⁶⁵ Evers m.fl. 1998, s. 11. Se även Björklund 2004, s. 77-78.

²⁶⁶ Möller H. 2015, s. 208 med not 13, s. 219: "Se Erich Auerbach, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der Abendländischen Literatur*. Zweite, verbesserte und erweiterte Auflage. (Bern: Francke 1959), s. 146ff." Se vidare Prickett 1999, s. 15-17, om det enkla språket, 'bastardgrekiskan', i Nya testamentet.

²⁶⁷ SLSA 1099 [Intervju 10.6, 20.2 1991]. Jarl Hemmer 1893-1944, Arvid Mörne 1876-1946.

bästa.”²⁶⁸ Den individuella utgångspunkten är enligt Michel Ekman något som von Schoultz bevarar genom hela sitt författarskap.²⁶⁹ Johan Wrede lyfter fram hennes idealistiska läggning och de traditionella värderingarna i hennes bakgrund, och bedömer att hennes val av modernismens uttryckssätt motsvarade en strävan efter konstnärlig och personlig frihet: ”Hon sökte en modern, fri människa inom sig och för att poetiskt gestalta detta begagnade hon modernismens frihet.”²⁷⁰ Man kan anta, att den i författarkretsarna omhuldade starka individualismen, strävan efter personlig och konstnärlig autenticitet och ifrågasättandet av vedertagna mönster för von Schoultz även innebar både en förpliktelse och en tillåtelse till aktiv bearbetning av den religiösa tradition som hon bar med sig. I hennes litterära produktion märks hennes kunskap och engagemang på det religiösa området. Ur ett stort förråd tar hon in kristet traditionsmaterial, laddat med betydelser, värderingar och känslor, och betraktar det ur nya synvinklar, avlyssnar det på nytt, prövar det i doft och smak och hud, rådbråkar och knådar för att infoga det i nya kontexter.

Inför övergången till diktanalyserna

Med tanke på ämnet för min avhandling och titeln *Hand av sol* var det en intressant upptäckt att det redan i von Schoultz debutbok, flickboken *Petra och silverapan* (1932), finns två tydligt fokuserade skildringar av händer – pojkvännens händer som rör vid Petra och Petras händer när hon spelar musik på skolans nya piano.²⁷¹ Hudens förnimmelse av beröring är ett motiv som återkommer i von Schoultz lyrik, likaså de starka, känsliga händerna som står i förbindelse med konsten och själen. Så: vilka funktioner får den taktila förnimmelsen i gestaltningen av diktjagets relation till Gud i von Schoultz lyrik? Med den frågan går jag vidare till diktanalyserna.

²⁶⁸ von Schoultz 1992, s. 91–102, citat s. 94. I fråga om personlighet och livsattityd uttrycker hon – lätt självvironiskt – ett visst främlingskap (s. 99): ”Jag älskade de här människorna och jag led av att vara annorlunda. Jag kände mig många gånger riven i konturerna och tyckte att de var ett slags katastrofmänkor, oberäkneliga och bisarra. [...] Jag trodde nog att jag var fri och upprorisk mot det vedertagna som de, men jag tog fortfarande som självfallna vad nån lite spefullt kallade ’borgerliga dygder’ och besvärades av min opassande sundhet.” Den citerade texten behandlas intertextuellt i kapitlet ”Med kniven i handen”. Gunnar Björling 1887–1960, Elmer Diktonius 1896–1961, Rabbe Enckell 1903–1974.

²⁶⁹ Ekman 2000, s. 149.

²⁷⁰ Wrede J. 1997, s. 294.

²⁷¹ von Schoultz 1932, s. 32, 63–65.

3. I begynnelsen är beröringen

Med rubriken för den första delen med diktanalyser, "I begynnelsen är beröringen", och dess travesti på den bibliska skapelseberättelsen i första Moseboken samt prologen till Johannesevangeliet, inbjuder jag till ett perspektiv där beröringen som innefattar den taktila förnimmelsen framstår som grundläggande i jagets relation till Gud. Delen består av två kapitel där jag granskar dikter där den taktila förnimmelsen kan ses i en sådan konstitutiv funktion: Diktjaget fogas in i en sinnligt varsebliven livshelhet som en skapad varelse, skapande och formande, med känslensinnet som en pålitlig vägledare i gudsrelationen; Gud gestaltas som en taktilt initiativtagande, skapande och formande aktör.

I kapitlet "Vidrörd, berörd" granskar jag med början i dikten "Det svåraste" II (1940) hur diktjaget genom sinnesförnimmelser ges identitet, livsmiljö och kapacitet att förhålla sig till den gudomliga motpart som skrivs in som den initiala beröringens subjekt. I diskussionen tar jag även in två större problemfält, nämligen den spänning mellan ande och materia som kommer till synes i diktmaterialen, samt sinnesförnimmelsernas roll i gudserfarenhet och religiöst språkbruk. Som framgick av inledningskapitlet är den teologiska och filosofiska diskussionen omfattande inom dessa områden, men jag söker det som är av specifik relevans för min avgränsade studie.

I det följande kapitlet, "Formande", uppmärksammar jag dikter där jaget primärt framträder som ett subjekt, en människa som själv agerar genom beröring för att skapa och ge form. Utgångspunkten är här dikten "En enda minut" (1943). Formgivningen kan omfatta såväl dikten och konsten som människan och gudsrelationen. I diskussionen går jag därför även in på frågor om konstnärskap, fostran och gudsbilder – konkreta och föreställningsmässiga – som aktualiseras i von Schoultz lyrik.

3a. Vidrörd, berörd

I Solveig von Schoultz första diktsamling, *Min timme* (1940), kan framför allt dikterna "Det svåraste" I-II och "Tag mot det" läsas som texter som gestaltar tydliga roller och positioner för "jaget" och "Gud". I dem riktar sig jaget till ett "Du" eller "Gud" i ett direkt tilltal. Dikterna ingår i bokens sista avdelning. I en tidigare artikel har jag behandlat dessa samt två dikter ur bokens tredje avdelning, "Minns fröken Johansson" och "Tidningsgumma".²⁷² I detta kapitel tar jag upp dikten "Det svåraste" II till diskussion med utgångspunkt i de sinnesförnimmelser som framträder. Den

²⁷² Envall 2001.

första dikten återges för att svitens helhet ska komma till synes men berörs endast kort i jämförelse med den andra.²⁷³ Dikten "Tag mot det" behandlas i kapitlet "Med kniven i handen".

Jordvarelser

DET SVÅRASTE

I.

- 1 Bara det svåraste
är svårt nog.
- 3 Bad Du mig om ett lättare
visste jag: Du bedrog.
- 5 Bara Din nalkande farlighet
ger mig ro.
- 7 För att jag vet att ingen vet
kan jag tro.

II.

- 1 Inte tar Du väl min kärlek till de låga små molnen
och det som gråter under dem:
ett vårregn, ett videsnår och en hunds ögon?
- 4 Inte ber Du väl mig att jag skall glömma
allt det hemlighetsfulla Du har skapat:
doften av en skymning och ett barns hand?
- 7 Inte vill Du väl att jag skall se så långt
att jag blir blind för mina närmaste:
för mull och rötter, vissna löv i gräset?
- 10 Du herre över stränga öderymder,
säg att Du visste när Du rörde vid mig:
jag föddes under låga varma moln.

²⁷³ von Schoultz 1940, s. 73-74. Den andra dikten tas in separat i urvalsvolymererna *Alla träd väntar fåglar* (1988, s. 32) och *Den heliga oron* (1997, s. 31), då försedd med titeln "Under moln" som tar upp slutraden. I urvalet *En enda minut* (1981, s. 16-17) ingår hela diktsviten med titeln "Det svåraste" från inledningsraden i den första dikten.

I dikterna "Minns fröken Johansson" och "Tidningsgumma" är stilen skämtsam och ironisk, men i bokens sista avdelning där denna diktsvit ingår är tonen allvarlig, stundtals högtidlig. I "Det svåraste" (och även i "Tag mot det") framträder diktjaget öppet som ett uttalat jag i första person singularis. Motparten tilltalas genomgående med "Du", som skrivs med stor begynnelsebokstav. I boken *Min timme* är det en tydlig signal att motparten är "Gud".²⁷⁴ I den tredje diktsamlingen, *Eko av ett rop* (1945, andra upplagan 1946) frångås en sådan praxis, och alla olika sorters "du" skrivs med liten begynnelsebokstav. På samma sätt har skrivningen av äldre texter förändrats i de två senare urvalsvolymerna *Alla träd väntar fåglar* (1988) och *Den heliga oron* (1997).

I diktsviten kan man se en låg, jordisk livsnärhet polariseras mot en hög, himmelsk härskarmakt. En sådan motsättning mellan immanens och transcendens, materia och ande, bildar en spänning som ständigt har följt kristendomen. Den formuleras återkommande i von Schoultz produktion. Man kan även se ett uttryck för den i diktsvitens uppdelning. I den första dikten används abstrakta formuleringar ("det svåraste", "ett lät-tare", "vet", "tro"; i "nalkande farlighet" finns dock en viss grad av kroppslig konkretion), medan den andra dikten är fylld av konkreta företeelser. Uppdelningen kan tolkas som en tudelning inom diktjagets relation till Gud, och som olika ståndpunkter beroende av perspektivskifte. Inom abstraktionens ramar i den första dikten bejaktar diktjaget det krävande och farliga med en attityd som har drag av bävande tapperhet, men nere på det konkreta planet i den andra dikten är situationen annorlunda. Det allra "svåraste" offret kunde vara att välja bort kärleken till detta liv i materia, kropp och sinnen, till förmån för andra, högre syften som Gud kan ha i beredskap. Sådana förmodade krav värjer sig jaget emot. Man kan notera att det som jaget ber att inte ska ske uttrycks i formuleringar där jaget inte frivilligt avstår från något, utan snarast passivt berövas något: Gud kanske "tar" kärleken, vill att jaget ska "glömma", människan "blir blind".

Till det gemensamma godset i en stor del av kristen mystik- och uppbyggelselitteratur hör åtskillnaden mellan det materiella och det andliga, så skarp att de utesluter varandra, liksom konsekvensen att människan ska 'glömma' det materiella för att nå det andliga. Denna motsatsställning samt värdeladdningen i den betraktas i teologisk diskussion ofta som ett

²⁷⁴ Se dikterna i *Min timme* (1940) "Minns fröken Johansson" (s. 43–44), "Tidningsgumma" (s. 45–46) som har ett "du", kanske pga. tryckfel, och fem "Du") och "Tag mot det" (s. 75), där tilltalet "Du" alternerar med "Gud". I dikter med ett annat "du" används liten begynnelsebokstav, t.ex. "Min timme är kort" (5–7), "Regn" (s. 29–30), "Främling" (s. 38–40), "Vind och sol" (s. 56–57), "Bukett" (s. 71–72).

arv från nyplatonismen.²⁷⁵ Diktjaget i sviten "Det svåraste" befinner sig inför ett gudomligt "Du" som har bett om just det som i den första dikten är "det svåraste" utan närmare beskrivningar och i den andra dikten kan förbindas med att "glömma" de materiella livsformerna. Duets beröring av jaget kan förstås som en skapelseakt i linje med den bibliska skapelseberättelsen där Gud skapar människan av jord, men den kunde också tolkas som en kontaktskapande, individuell kallelse till ett exkluderande andligt liv.²⁷⁶ Det är i så fall en kallelse som jaget prövar och sedan värjer sig emot – genom att vägra acceptera den definitiva åtskillnaden mellan ande och materia, skaparen och skapelsen, mellan diktens "Du" och "allt det hemlighetsfulla Du har skapat". Diktjagets vädjan att inte berövas kärleken till det materiella livet i "Det svåraste" kan ses som kritik av en falsk dualism. Jag återkommer till denna problematik längre fram i kapitlet.

Den andra dikten i sviten "Det svåraste" placerar in jaget i levande, förgänglig och sinnligt förnimbar natur. I det följande granskar jag gestaltningen av sinnesförnimmelser i de fyra stroforna.

Syn och hörsel, doft och känsel

Molnen utgör i den första strofen ett visuellt element. De varseblis som "låga" och "små". Jaget kan med sin blick betrakta "ett videsnår" och mötas av "en hunds ögon". Vårregnet kan uppfattas såväl auditivt och taktillt som visuellt. Också det som "gråter" kan nå jagets ögon, öron och hud. Tillsammans formar sinnesintrycken i den första strofen en miljö utomhus som kännetecknas av fukt och molnigt eller mulet väder. Med årstidsangivelsen antyds svalka eller mild värme. Genom ordvalet "gråter" besjålas regnet, videsnåret och hunden, och jagets relation till dem blir personlig, karaktäriserad som "kärlek".

I den andra strofen är synsinnet sekundärt, även om både skymningen och barnhanden kan varseblis visuellt. Inför skymningen, när ljuset avtar, aktiveras doftsinnets kapacitet att uppfatta osynliga och ohörbara skeenden och företeelser. Det skrivs in tillsammans med verbet "glömma" och det "hemlighetsfulla", vilket kan ses som ett led i gestaltningen av det dolda och gåtfulla som hör till jagets värld och som diktens "Du" "har skapat". Därmed aktualiseras även doftsinnets kapacitet att lyfta fram minnen ur glömskan. En sådan upplevelse gestaltas genom "en gammal man" i dikten "Nedfallet bo" (1989). Förnimmelsen av fågelboets doft tas

²⁷⁵ För en omfattande, problematiserande och nyanserade diskussion av problematiken med den mänskliga kroppen i centrum, se Sigurdson 2006. Förståelsen av Platons, Aristoteles och Plotinos kroppssyn nyanseras i positiv riktning t.ex. på s. 7–9, 291–294.

²⁷⁶ För skapelseberättelsen där Gud använder jord för att skapa människan, se 1 Mos. 2:4–7.

också in i andra texter med olika kvinnliga subjekt.²⁷⁷ Den sista raden i den andra strofen kan läsas så att "doften" anknyts till både skymningen och barnhanden, men också så att formuleringen "och ett barns hand" ses som en separat enhet. I det senare fallet förstärks det kroppsligt konkreta och taktila.

Den tredje strofen lyfter åter fram seendet, men problematiserar det genom dess motsats, blindheten, och polariteten mellan att se långt och att se det som finns nära. Liksom i den första strofen besjålas lågt belägna naturföreteelser, de nästan osynliga, som jagets "närmaste". Att se dem inefattar därmed också att bry sig om dem, att omfatta dem med kärlek. Uppmärksamheten på "mull och rötter, vissna löv i gräset" är återkommande i von Schoultz lyrik. Sådana lågt belägna och till synes obetydliga naturelement används ofta för att formulera personliga och konstnärliga livsförutsättningar, nödvändiga och dolda processer av födelse, skapande, tillväxt och mognad. Vokabulären har en övervägande positiv laddning, vilket även framgår av Möller-Sibelius granskning av hur von Schoultz använder ordet 'jord'²⁷⁸ Diktjaget kan också identifiera sig med mullen som exempelvis i dikten "Mark" (1943, s. 69-70): "Jag är bara våt djup mark", eller ingå i ett "vi" av magra rötter som söker sig allt längre neråt genom hårt grus mot vatten i dikten "Rötter" (1952, s. 50).

I den fjärde strofen tas rymder och moln in som visuellt tillgängliga element, men de väsentliga sinnesförmimmelserna är taktila: beröring och värme. Formuleringen i radslutet (rad 11) "när Du rörde vid mig:" följs av "jag föddes" på nästa rad. Som jag tidigare nämnde kan det förstås som ett uttryck för att duets beröring skapar och väcker liv, liksom när Gud skapar människan.²⁷⁹ Beröringen kan också förstås som en handling där duet tar kontakt och vill upprätta (eller fortsätta) en relation med diktjaget.²⁸⁰ De två tolkningarna utesluter inte varandra. Beröringen förbinds med ett djupt vetande, en särskild kännedom och en kunskap som jaget hoppas att duet har (rad 11, 12). Den berörande handens och den kännande hudens vetande når det väsentliga i människans identitet, och omfattar det med värme.

²⁷⁷ "Nedfallet bo" (1989, s. 25): "Nedfallet bo, han lyfte det från marken: / tålamods nätverk / flätat av fina ris / bäddat med bröst dun / tätat av fjun / boet, varmt av sommar / blåsande friskt av sol / - och han, en gammal man / borrhade näsan i den glömda doften / mindes med häftig saknad / åren hos dunet." Se vidare von Schoultz 1942, s. 44; 1951, s. 157; 1954, s. 137. Dikten kommenteras även i kap. 4a.

²⁷⁸ Möller-Sibelius 2007, s. 103.

²⁷⁹ 1 Mos. 2:4-7.

²⁸⁰ Beröringen kan ses i en kontaktskapande funktion i den andra dikten i den ekfrastiska sviten "Romanskt kapital (Autun)" (1989, s. 58). Där förmedlar ängelns beröring av den sovande en gudomlig varning i drömmens form: "[...] Försiktigt räcker ängeln ut ett finger / och rör vid fingret på den yngste kungen: / nu färdas han genom försåt och blod. [...]"

Diktens "jag" och "Du" i tilltal, positioner, rytm

För att visa mera av hur jaget och det gudomliga duet relateras till varandra går jag närmare in på hur dikten är uppbyggd. De tre första stroforna är likadant konstruerade. Med ett anaforiskt "Inte ... väl" formuleras först jagets vädjan till diktens "Du" (rad 1, 4, 7). På strofornas andra rad (rad 2, 5, 8) förbereds en presentation, markerad av kolontecken. Det som ska visas fram tolkas på förhand av diktens jag såsom "det som gråter" (rad 2), "det hemlighetsfulla Du har skapat" (rad 5), "mina närmaste" (rad 8). Formuleringarna har drag av både förmänskligande och abstraherande allmängiltighet. På den tredje raden i stroforna (rad 3, 6, 9) sker presentationen, och här skrivs den konkreta materien in. De sinnesförnimmelser som aktualiseras behandlades i början av analysen. Genom dem gestaltas jaget som en seende, kännande och älskande varelse.

Det är ett jag som varseblir det förment obetydliga som finns lågt nere "under" molnen, också de både "låga" och "små". Denna hemvist proklamerar med diktens slutrad. Med molnen och jagets position "under" dem förbinds slutraden med inledningsraden och sluter diktens form.

Den fjärde strofen inleds med ett tilltal som placerar diktens "Du" i en motsatt position, "över" (r. 10). Duets domän är också motsatt i form av höga och avlägsna "öderymder". Epitetet "herre" markerar en position av makt, i motsats till den jämbördighet och medömkan som karaktäriserar jagets förhållande till sina "närmaste" och "det som gråter". Där duets rymder är öde och dessutom "stränga", är jagets moln här både "låga" och "varma".

Jagets vädjan ges en annan form i den sista strofen. Först kommer tilltalet (rad 10), därefter vädjan följd av kolon (rad 11). Tilltalet kombinerar det "Du" som går genom inledningsraderna i de tre första stroforna med ordet "herre", vilket skapar större distans. Liksom placeringen av gudomen högt uppe och långt borta kan det betraktas som ett mera konventionellt religiöst språkbruk. På följande rad återupptas och fördubblas ordet "Du" som en återupprättelse och förstärkning av det nära och personliga tilltalet. Jagets relation till diktens "Du" har sin grund i duets aktiva handling i ett förflutet, "när Du rörde vid mig". Denna beröring förbinds med ett vetande som jaget förväntar sig av duet, kunskap och kännedom om jagets särdrag och hemvist.

I och med att diktens "Du" förbinds med jaget i beröring och (förväntat) vetande förbinds duet också med jagets omgivning. En sådan relation utsågs redan i den andra strofen, där jaget påminner om att "allt det hemlighetsfulla" är något som duet "har skapat" (rad 5). Förutom på betydelseplanet framträder närheten mellan jaget och duet också i såväl talspråkighet som en allt fastare rytm. Duet ges i slutet (rad 10) rollen som en

avlägsen härskarmakt, men det tilltalet och den raden framstår som en-samma och isolerade där de är omgivna av uttryck för närhet.

Rytmen i dikten är rörlig med accenter som ger jagets vädjan en ton av angelägenhet och iver. Formuleringarna med 'inte - väl' och 'säg att' tar upp vardagliga uttryckssätt. Kombinationen av ett lätt vardagligt, familjärt språk och den rörliga rytmen ger diktjaget ett tonfall som kan avlyssnas på olika sätt, som bevekande, protesterande, övertalande - nyanserna kan vara många. I slutraden framträder blankversens regelbundna femfotade jambiska rytm tydligt. Den förstärker den ovedersägliga tydligheten i det som jaget säger, och som duet förväntas hålla med om. Blankversmönstret har introducerats (med en avslutande obetonad stavelse) på rad 9 och 10, och är även skönjbart på rad 11. Att duet är en avlägsen "herre över stränga öderymder" utsägs med samma rytm som de omgivande utsagorna om det låga, hudnära och varma, och vice versa. Kanske jagets karaktäristik av duet på rad 10 bara är en tillfällig mask som sätts på duet endast för att den ska kunna tas bort, så att duets verkliga karaktär ska framträda ännu tydligare? En konventionell gudsbild, där Gud förbinds med det höga, avlägsna och stränga, står därmed omringad - i parallell och ohjälplig samexistens med det hudnära, men också fundamentalt ifrågasatt i jämförelsen.

En granskning av andra texter av von Schoultz samt andra möjliga intertexter får i de följande underavsnitten bidra till att vidga diskussionen om polariteten mellan en sträng härskargud och en ömsint skapargud.

"hans jordebruna alm"

En möjlighet att se det stränga och avlägsna hos Gud som en förklädnad eller ett missförstånd erbjuds i dikten "När dagarna bli mörka" med undertiteln "Folkvisa" i samma bok.²⁸¹ Utan att behandla dikten i dess helhet vill jag lyfta fram några väsentliga element i den. Dikten är placerad som den första i den femte avdelningen, där "Det svåraste" ingår. I tio strofer iscensätts en dialog mellan "en gammal kvinna" och "en alm bak rutan". Kvinnan är rädd och ensam där hon ligger för döden, medan almen är stark och trygg i sin tillvaro av lövfällning och liv dolt "under barken". Den sjunde och åttonde strofen fylls av de sista replikerna för kvinnans del:

- Men du har inte legat och väntat i en säng,
i dödens vita säng.
Jag känner ej Vår Herre. Jag har hört att han är sträng.
Jag tror att han är sträng
när dagarna bli mörka i november.

²⁸¹ "När dagarna bli mörka. Folkvisa" (1940, s. 63-66).

Kan ej din krona stiga? Kan du ej följa med,
bak molnen följa med?
Och hålla mig i handen och tala för mig? Bed!
Bed till din herre, bed
när dagarna bli mörka i november.

Att Gud, benämnd som "Vår Herre", är "sträng" formuleras som något som kvinnan "har hört". Med kedjan av "Jag känner ej" - "Jag har hört att" - "Jag tror att" gestaltas en uppfattning grundad på enbart hörsägen utan egen erfarenhet. Denna "herre" placeras högt uppe, "bak molnen". Trädet, almen, ges kapacitet för både kroppslig och själslig närhet, att "hålla mig i handen", "tala för mig" och be. Som den enskilda människans förespråkare och förebedjare inför Gud får den en mycket stark och angelägen roll, en som i kristen tradition ges till närstående människor samt – i romersk-katolsk och ortodox tradition – till jungfru Maria och helgonen.²⁸² I bibeltexter omtalas både Kristus och Guds heliga Ande som människans försvare och hjälpare.²⁸³ Almens svar till kvinnan formuleras i den nionde strofen:

– Han hör dig kanske nu när du talar till hans alm,
hans jordebruna alm.
Hör: redan brusar vinden i grenarna en psalm,
hör nordans skymningspsalm
när dagarna bli mörka i november.

Almen representerar en gudskunskap grundad på relation i och med att den är "hans", Guds. Med uttrycket "hans jordebruna alm" förstärks bilden av Gud som en som känner och omfattar almens jordförankrade tillvaro. När kvinnan talar till almen går orden – och den vånda de bärs av – direkt till Gud, och det som kvinnan uppmanas att höra är "vinden i grenarna" som en "psalm". Genom att trädgrenar, vind och psalm förenas gestaltas naturen inte bara som ett rum för människans relation till och kommunikation med Gud, utan som något mera, som bärare och förmedlare av dem, och som deltagare med en egen, direkt förbindelse till Gud. Ett aktivt och medvetet deltagande i kommunikation med Gud tillskrivs naturelement i

²⁸² Mänskliga, kvinnliga förebedjare gestaltas positivt i dikten "Äppeldoft" (1975, s. 53). En äldre syster får rollen som "förmedlare, helgon som beskyddade på vägen" i den senare skildringen av Ansas samvetsångest, von Schoultz 1973, s. 81–82. Se vidare *Oremus* 1991, nr 18, bönen "Ave Maria", som avslutas med orden "be för oss syndare nu och i vår dödsstund"; nr 427–438, böner till jungfru Maria; nr 465, bön "Till mitt skyddshelgon"; nr 466, "Litania till Nordens helgon"; *Ortodox bönbok* 1992, s. 21, 31–32, 112–113, 132, 151.

²⁸³ Se t.ex. 1 Joh. 2:1 (Kristus som "förespråkare hos Fadern"); Joh. 14:16–17, 26; 15:26; 16:7 (Anden som "Hjälparen").

Psaltaren – havet och marken, vattenströmmar och skogens träd.²⁸⁴ Däremot uppträder de inte som förmedlare av människans böner till Gud. Almen i "När dagarna bli mörka" – och alen i "Klagan över en al" (1949) – är representanter för träden och andra aktörer i den livsförmedlande och kommunicerande naturen i von Schoultz lyrik.²⁸⁵ Genom sin position, vertikalt stillastående och samtidigt rörliga i vinden och i växandet både neråt och uppåt, kan de agera kommunikativt och förmedlande med och mellan diktjaget och makterna i djupet och i höjden.

Dikten "När dagarna bli mörka" avslutas med en berättande epilog i den sista strofen:

Där låg en gammal kvinna i vita lakan klädd,
i bländvitt lakan klädd.
Nu tystnar vind i almen. Du glömde vara rädd,
se, du glömde vara rädd
när dagarna bli mörka i november.

Genom att kvinnan har glömt sin rädsla bekräftas den gudsbild och gudsrelation som almen representerar och förmedlar. Förankringen av gudsrelationen i jord och natur är gemensam för "När dagarna bli mörka" och "Det svåraste" II. Uppfattningen av Gud som avlägsen och sträng är i båda dikterna ifrågasatt som hörsägen och konvention – men den tycks ändå ha en kapacitet att skrämja och oroa.

Med tanke på gestaltningen av sinnesförmimmelser vill jag lyfta fram ett enskilt element i "När dagarna bli mörka", nämligen det vita. En kort granskning visar tydligt hur skiftet från rädsla till dess upplösning också markeras av hur detta visuella element med den vita färgen förändras genom dikten. Det används i den första, andra, sjunde och tionde (sista) strofen. Den vita färgen förbinds med sjukhus och kyla i den första strofen ("klinikens vita bädd, / klinikens kalla bädd"), i den andra strofen med väntan ("på kvinnans vita säng / på väntans vita säng"), och i den sjunde strofen med döden ("dödens vita säng"). I den sista strofen är den döda kvinnan "i vita lakan klädd, / i bländvitt lakan klädd." Det vita har flyttats över från den säng där kvinnan ligger till de lakan som kroppen har svepts in i. Därmed har det fått en starkare taktill dimension, hudnära. Det har

²⁸⁴ Ps. 96:11–13; 98:7–9.

²⁸⁵ Ang. "Klagan över en al" (1949, s. 14–15), se längre fram i detta kapitel, not 346. Dikterna med träd i olika funktioner, konkreta, symboliska, aktiva, kommunicerande, är många i von Schoultz lyrik. Se t.ex. "Första morgonen" (1945, s. 87–88), "Vision" (1949, s. 58–59), "Oktoberpil" (1952, s. 9–10), "Allt sker nu" (1952, s. 11), "Träd" (1952, s. 41–42), "Sju drömmar" VI (1956, s. 52), "Cedern" (1959, s. 8), "Vinterträd" (1980, s. 39), "Granen" (1986, s. 30), "Skogshygge" (1986, s. 31), "Besöket" (1986, s. 58), "Hållplats" (1996, s. 25). Se även Bo Carpelans efterskrift "Livets träd, i ljus och mörker" till urvalet *Alla träd väntar fåglar* (Carpelan 1988, s. 325–329).

också förstärkts visuellt och fått en positiv laddning som "bländvitt". Det visuella bländvita återkommer i den sista strofen av den långa dikt som avslutar boken, "Vägens slut",²⁸⁶ Uttrycket att vara klädd "i bländvitt linne" förbinds där med att vara beredd och klar, färdig med det som har avslutats och redo för det nya som ska uppenbaras. Den lysande vita klädnaden är ett motiv som i lätt varierade formuleringar återfinns i evangelierna och *Uppenbarelseboken*.²⁸⁷ Från *Uppenbarelseboken* har det bländvita, anknytet till frälsning och triumf, gått vidare till kristen sångtradition.²⁸⁸ Genom att svepningen kring kroppen i "När dagarna bli mörka" anges med formuleringen att "en gammal kvinna" nu är "klädd" tillkommer en nyans av liv i den fullbordade döden. Det lysande bländvita är något mera än bara lakan, kvinnan har fått en ny dräkt för hela sin varelse. Jag återkommer till formuleringar av det bländvita i andra dikter längre fram. I följande underavsnitt tar jag upp några möjliga intertexter i bibeln och psalmboken.

Gud i det höga: exempel från Psaltaren, Jobs bok och psalmboken

I flera psaltarpsalmer används greppet att inför Guds vrede vädja till hans medkänsla och barmhärtighet. Som människans skapare är Gud medveten om att hon är förgänglig, med ett liv som liknas vid gräsets: "Ty han vet vad för ett verk vi äro, han tänker därpå att vi äro stoft. En människas dagar äro såsom gräset, hon blomstrar såsom ett blomster på marken. När

²⁸⁶ I dikten "Vägens slut" (1940, s. 76–81) går diktjaget allt längre in och ner i ett hus som är både bekant och gåtfullt, och även skrämmande. Processen leder ner till jagets "djupa rum". Den avslutas längst nere, där jaget finner en stängd dörr. Dikten avslutas så här: "Jag får ej röra dörren. Den är stum. / Jag får ej röra dörren. Den är stängd. / Jag bara ser den: liten, grov och svart. / Nu frågar jag ej längre hur och vart. / Jag frågar när. / Den vet min timmes längd. // Nu väntar jag. Jag är ej längre rädd. / Jag äger visshet: jag är djupast inne. / Förlåt mig, dörr, jag ville vara klädd / i vitt för dig, i vitt, i bländvitt linne. / Å, vänta än, min dörr, jag skall mig klä. // Än väntar dörren. Liten, svart, av trä." I urvalet *En enda minut* (1981, s. 18–21) utelämnades det som här utgör den sista strofen och slutraden, så att dikten slutar med raden "Jag frågar när. Den vet min timmes längd." Ändringen återtog i urvalet *Alla träd väntar fåglar* (1988, s. 33–36).

²⁸⁷ Kristi förklaring, Matt. 17:2, Mark. 9, Luk. 9:29; änglar vid den tomma graven, Matt. 28:3, Mark. 16:5, Luk. 24:4; änglar vid Kristi himmelfärd, Apg. 1:10; den stora vita skaran, Upp. 7:9–17; se även Upp. 3:4–5, 6:11.

²⁸⁸ Se t.ex. *ASPs* 1925 nr 19:1 "I himlen inför Lammets stol"; nr 132 "Vem är den stora skaran där", strof 2; nr 343 "Hur ljuvlig mången gång", strof 4; nr 347 "Tänk när en gång", strof 11 (jfr *Psb* 1943, nr 623; *Psb* 1986, nr 572: text W. A. Wexels 1841, Elin Silén 1920); nr 350:1 "Ack saliga hem hos vår Gud" (text: "D. V. C. Huntington"); nr 615 "Guds dyra Lamm, jag ser dig stå", strof 3 (text: "H. A. Brorson"); nr 616:1 "Vem är den stora, vita här, Lik tusen fjäll i snö, som där På himlens strand Med palm i hand För tronen samlad är? Det är de hjältar utan tal Från denna jordens sorgedal, Som kämpat ut Och gått förut Till himlens fröjdesal. Nu fria från allt tidens tvång Till tronen ha de ställt [sic] sin gång I högre kor, Där Gud själv bor, Bland alla änglars sång." (Övers. "E. Linderholm.") Jfr *Psb* 1943, nr 113 (*Psb* 1986, nr 127: text Hans Adolph Brorson före 1764.)

vinden går däröver, då är det icke mer, och dess plats vet icke mer därav.”²⁸⁹ Genom de marknära naturelementen liknar diktens jag psaltarpsalmens människa, och diktens ”Du” liknar psalmens skapargud genom skapelseverket och det vetande som det medför. I dikten signaleras förgänglighet emellertid endast genom att löven i gräset är ”vissna”, medan de andra konkreta naturföreteelserna snarare förbinds med fortgående liv.

I dikten anknys epitetet ”herre” till den högt belägna rymden. Med den obestämda pluralformen samt det stränga och ödsliga skapas en bild av en gudomlig domän som är oändlig, avlägsen och tom på liv och levande varelser. När Gud tilltalas som ”hög och stor” i psaltarpsalmerna betonas däremot ofta både hans allomfattande makt och hans gärningar i jordiska och mänskliga sammanhang.²⁹⁰ I Ps. 103 används de omätbara måtten och den höga himlen som en bild för väldigheten i Guds nåd.²⁹¹

I *Job* hör mannen Elifas till dem som försöker förmana den olycksdrabbade Job och övertyga honom om att han verkligen skulle ha begått missgärningar som förtjänar Guds straff i form av lidande. I sitt tredje tal till Job avvisar Elifas det han förmodar att Job tänker sig, det vill säga att Gud befinner sig i en hög och avlägsen boning bland himlens stjärnor, och därför inte kan se och veta vad människan gör.²⁹² Tanken att Guds upphöjdhed bakom molnen skulle innebära obefintlig kännedom om den enskilda människans livsföring avvisas alltså som ett grovt missförstånd. Genomgående i *Jobs* bok är ändå kampen med Guds obegriplighet.²⁹³ Också i *Psaltaren* formuleras människans vånda inför upplevelser av att Gud är bortvänd, frånvarande och passiv. Ett diktjag som har förlorat både gudomlig och mänsklig närhet gestaltas i von Schoultz dikt ”Ensamt fönster i maj” (1943). Himlen har tömts på närvaro: ”Jag ser Dig ej mer. / Det är bara gröna klara / himlar jag ser.”²⁹⁴ Här kan pluralformen ”himlar” noteras, parallell med ”öderymder” i ”Det svåraste”, samt sinnesförmimmelserna:

²⁸⁹ Ps. 103:14–16. Se även Ps. 89:47–48: ”Huru länge, o Herre, skall du så alldeles fördölja dig? Huru länge skall din vrede brinna såsom eld? Tänk på huru kort mitt liv varar och huru förgängliga du har skapat alla människors barn.”

²⁹⁰ Ps. 104:1. Se även t.ex. Ps. 113; Ps. 138:6–7: ”Ja, Herren är hög, men han ser till det låga, och han känner den högmodige fjärran ifrån. Om ock min väg går genom nöd, så behåller du mig vid liv; du räcker ut din hand till värn mot mina fienders vrede, och din högra hand frälsar mig.”

²⁹¹ Ps. 103:11–12.

²⁹² Job 22:12–13: ”I himmelens höjd är det ju Gud har sin boning, och du ser stjärnorna däruppe, huru högt de sitta; därför tänker du: ’Vad kan Gud veta? Skulle han kunna döma, han som bor bortom töcknet? Molnen äro ju ett täckelse, så att han intet ser; och på himlarunden har han sin gång.’”

²⁹³ I kapitlet ”Sommarkors” i *Där står du*, von Schoultz 1973, s. 141, jämför protagonisten Ansa sig med Job inför Guds suveränitet: ”det var med henne som med Job, han kunde inte klara sig mot en sådan Gud han heller. Han visste att han inte hade större chanser än en mygga, Gud kunde krossa honom vilket ögonblick som helst.”

²⁹⁴ ”Ensamt fönster i maj” (1943, s. 56–57), citat ur den tredje av sju strofer.

Upplevelsen av Guds frånvaro förmedlas genom seendet, och detta seende har reducerats på något som kunde kallas en kommunikativ funktion ("bara").²⁹⁵ Genom det "gröna klara" aktualiseras en negativ förnimmelse av kyla, annorlunda än "den svala friden" som tidigare har omslutit diktjaget som vatten.²⁹⁶ Frånvaro av gudomlig närhet – och även mänsklig – erfars som köld, diktjaget fryser.

Konstellationen med människan belägen lågt nere och Gud högt uppe återkommer i kristen psalmdiktning. Människan förmanas till tålmod och förtröstan när erfarenheter av Guds omsorg uteblir. I den andra strofen av psalmen som inleds med orden "Glädje utan Gud ej finnes" använder Johan Olof Wallin motivet med ett moln som hindrar människan från att uppfatta Guds omsorg: "Molnen våra blickar stänga, Vanmakt tecknar våra spår; Men till allt hans blickar tränga, Över allt hans makt förmår. Fadershjärtat i det höga Vårdar barnahjärtats rätt. Fadershand och fadersöga Heter Guds regeringssätt."²⁹⁷ Även om – eller för att – Gud bor "i det höga" kan han se allt och nå människan med sin omsorg. Att Gud är närvarande överallt i sin skapelse är enligt Håkan Möllers ingående studie *Den wallinska psalmen* en föreställning som formuleras återkommande och varierat i Wallins psalmdiktning.²⁹⁸ Av undersökningen framgår också att ett skymmande och därmed visuellt och negativt kategoriserat moln utgör ett element i flera psalmer, även om detta inte ägnas särskild uppmärksamhet i undersökningen.²⁹⁹ Jag återkommer till molnens funktion i "Det svåraste" längre fram i diskussionen.

²⁹⁵ Ett liknande reducerat och reduktivt och även negativt tolkande seende gestaltas t.ex. i dikten "Bortrest" (1975, s. 58): "Det är fullt möjligt, när man sitter i solen / att sitta i skugga, se det vaggande havet / bara som glittrande lögn över grynnorna / bara se hungern i måsarnas gula ögon / bara se hösten i soltorra gräset vid foten. / Det är fullt möjligt, när man sitter i solen / att vara bortrest, inte svara vid anrop / känna i innersta rummet den gråa handen / tillsluta fönstren."

²⁹⁶ "Ensamt fönster i maj" (1943, s. 56–57), den första strofen: "Jag var i den svala friden / Du sände mig. / Djupt har jag badat i den. / Du kände mig." Se vidare kapitlet "Släppa taget".

²⁹⁷ *Psb* 1886/1928, nr 594:2 (*Psb* 1986, nr 387: text Johan Olof Wallin 1819).

²⁹⁸ Möller H. 1997, s. 224.

²⁹⁹ I Möller H. 1997, s. 215–216, nämns "Till härlighetens land igen" (*Psb* 1886/1928, nr 525:2: "Men dit mitt öga icke når, Mitt hjärtas bön sig tränge! Min suck, osäglich, innerlig, / Skall dela skyn och hinna dig.") och "Var är den vän som överallt jag söker". Den senare togs in i den finlandssvenska psalmboken först i *Psb* 1986, där den fjärde strofen i bearbetad form lyder: "Likväl ett töcken mig från honom stänger: / min bön, men ej min blick till honom tränger. / Tänk om jag en gång honom såg och hörde, / han vid mig rörde." Det taktilla motivet återges i Wallins språkdräkt i Möller H. 1997, s. 204: "Ack! såge jag hans anlet, och mig slöte / Intill hans sköte!" Det uppmärksammas emellertid inte som sådant, utan inordnas i "det mystiska, bortomjordiska skådan-det", "den absoluta närvaron" som uppfyller "det transcendentala begäret" (citats s. 215, 216). Se vidare s. 219, där Möller noterar att alla de fem sinnena aktualiseras i psalmtexten.

Från sin position i det låga, materiella och immanenta vädjar diktjaget i "Det svåraste" II till Gud i hans egen samhörighet med detta liv, och söker i den livsnära skaparen en bundsförvant mot en kyligare och strängare "herre". En tydlig åtskillnad mellan skapelsen och dess skapare görs i slutet av den andra dikten i sviten "De fördömda" (1943). Där ställs "skapelsen" och "dess upphov" mot varandra, men jämförelsen är inte till fördel för någondera: "Herre, då det syntes mig att skapelsen var skönare än dess upphov / och med lika föga förbarmande, / Herre, då visste jag i fjärran / en ring av vilande, oåtkomlig frid."³⁰⁰ Det immanenta i form av "skapelsen" har av diktjaget erfarits som lika obarmhärtigt som en skapargud. Med ordet "upphov" markeras sambandet mellan dem, och jaget lägger ett större ansvar – och en större skuld – för tillvarons brist på barmhärtighet på skaparguden, den som har danat och ordnat "skapelsen". Uttrycket "det syntes mig" signalerar emellertid att erfarenheten var övergående och inte helt pålitlig. För en sådan opålitlig eller svårtydd erfarenhet används, intressant nog, inte ett språkligt uttryck med exempelvis taktill eller auditiv bakgrund såsom 'det kändes' eller 'det lät', utan ett som (även i sin egenkap av död metafor) bär spår av visuell karaktärisering.

I följande underavsnitt vidgas perspektivet för intertextualisering och kontextualisering till kyrkofadern Augustinus och den teologiska reflektionen kring andliga sinnen, som introducerades i inledningskapitlet.

Förbjuden kärlek?

Med diktjagets vädjan att inte tvingas avstå från kärleken till livet i dess materiella former aktualiserar von Schoultz en nyplatoniskt färgad dualism som har fått en del av sina mest kända formuleringar av kyrkofadern Augustinus (354–430). I bakgrunden finns det dubbla kärleksbudet – att älska Gud över allting och sin nästa såsom sig själv – och aposteln Paulus ord om något han betecknar som en villfarelse, att "dyrka och tjäna det skapade framför Skaparen".³⁰¹ Diktens jagperson förefaller medveten om

³⁰⁰ Ur "De fördömda" II (1943, s. 80).

³⁰¹ Matt. 22:37–39; Rom 1:25. Augustinus resonerar kring det högsta goda, som är det enda som tillfredsställer människans längtan efter lycka och som därför är det enda som är värt att älska för dess egen skull. Han gör skillnad mellan den lägre stående (eller förvrängda) kärleken (cupiditas), som är begäret efter det förgängliga, och den högre (eller sanna) kärleken (caritas) till det högsta goda. Människans vilja och kärlek (amor) kan ta formen av vardera, beroende på inriktning. Att älska det skapade framför Skaparen är enligt Augustinus att älska (de tidsbundna, förgängliga) medlen framom (det eviga) målet och för därför vilse. Människans mål och uppfyllelse är Gud. Den riktiga rangordningen består i att människans kärlek till skapelsen är medel och uttryck för hennes kärlek till Gud, som är hennes djupaste glädje. Augustinus använder begreppen 'uti' (använda, 'usus', bruk, användning) och 'frui' (njuta, 'fruitio', njutning,

den risken, men också villig att ta den, hellre än att svika samhörigheten med det nära och fysiska livet. Därmed ifrågasätts också den skarpa gränsdragningen, och samhörigheten mellan Skaparen och det skapade betonas. Det är i kärleken till de "närmaste" i det immanenta livet som diktens jag förverkligar det kristna budet att älska sin nästa. Ett argumenterande diktjag kunde kanske travestera *Johannes första brev* för att hävda att 'den som inte älskar skapelsen, som han har sett, kan inte heller älska Skaparen, som han inte har sett'.³⁰² Även utan travesti kan bibelordet tas in i problematiken. Uttrycket "mina närmaste" används i dikten för naturelement som därmed lyfts upp i kretsen av det mänskliga diktjagets 'bröder'.³⁰³ Samtidigt aktualiseras också jagets närmaste medmänniskor, och därmed evangeliernas tillspetsade formuleringar om att inte låta något eller någon stå i vägen för efterföljelsen av Kristus: "Om någon kommer till mig och han därvid ej hatar sin fader och sin moder och sin hustru och sina barn och sina bröder och systrar, därtill ock sitt eget liv, så kan han icke vara min lärjunge."³⁰⁴ I sin behandling av dikten "Min timme är kort" tar Anna Möller-Sibeliuss upp den motsättning mellan "materieellt och metafysiskt" som framträder i den. Det ovanstående citatet av Jesus enligt *Evangelium enligt Lukas* anförs och ges en insiktsfull och välformulerad kommentar: "Valet av det andliga förutsätter en förnekelse av allt som hotar komma före. Det käraste utgör det största hotet, det binder upp människan mest."³⁰⁵ Diktjaget i "Det svåraste" placeras in i en situation färgad av motsättning och konkurrens mellan ande och materia.

Polarisering och konkurrens formuleras också i den tidigare nämnda dikten "Ensamt fönster i maj" (1943), där de två sista stroforna lyder: "Min Gud, vartill har Du ämnat / själ, blod och hud? / Varför har Du mig lämnat / i kväll, min Gud? // Kanske Du Dig förbarmar / om hårt jag ber. / Men

uppfyllelse). Människan ska 'använda' världen för att 'njuta' Gud, inte tvärtom. Augustinus betraktar kärleken till skapelsen som förkastlig om den överordnas eller ersätter kärleken till Gud, men inte om den underordnas. Hågglund 1981, 99–102.

³⁰² Se 1 Joh. 4:20: "Ty den som icke älskar sin broder, som han har sett, han kan icke älska Gud, som han icke har sett."

³⁰³ Uppfattningen av djuren har varierat i kristen tradition. Enligt kulturhistorikern Constance Classen ges djuren ett eget värde som delaktiga i evangeliet hos Franciskus av Assisi och räknas som "fellow beings", medvarelser, av John Wesley. Classen 2012, s. 112–122. En liknande attityd förmedlas i diktjagets inkluderande av hunden bland sina "närmaste".

³⁰⁴ Luk. 14:26. Se även Matt. 10:37–39: "Den som älskar fader eller moder mer än mig, han är mig icke värdig, och den som älskar son eller dotter mer än mig, han är mig icke värdig; och den som icke tager sitt kors på sig och efterföljer mig, han är mig icke värdig. Den som finner sitt liv, han skall mista det, och den som mister sitt liv för min skull, han skall finna det." Vidare Joh. 12:25: "Den som älskar sitt liv, han mister det, men den som hatar sitt liv i denna världen, han skall behålla det och skall hava evigt liv." Jfr Mark. 8:35–37.

³⁰⁵ Möller-Sibeliuss 2007, s. 224.

Herre. En mänskars armar / är mig mer.”³⁰⁶ Den mänskliga, fysiska, erotiskt laddade kärleken framställs som viktigare för diktjaget än en återupprättad gudsnärhet. Också den har varit fysiskt och taktilt förnimbar, vilket gestaltas i den tidigare anförda första strofen: ”Jag var i den svala friden / Du sände mig. / Djupt har jag badat i den. / Du kände mig.”³⁰⁷ Anmärkningsvärt i detta sammanhang är att det i Augustinus texter finns starka kroppsliga element i formuleringar av kärleken mellan Gud och människa. Gud tilltalas som ett du, fysiskt nära: ”Men Du, min kärlek, i vilkens armar jag sjunker för att få kraft”.³⁰⁸ Längtan efter Gud uttrycks med en vokabulär som även kunde gälla mänsklig, erotiskt färgad kärlek. Här är det på sin plats att närmare gå in på hur Augustinus använder uttryck för sinnesförnimmelser med avseende på människans relation till Gud. Med uppmärksamheten riktad mot den taktila varseblivningen gör jag också några nedslag i den fortsatta kristna traditionen som presenterades kort i inledningskapitlet.

Augustinus användning av språkliga uttryck för sinneserfarenheter behandlas i en artikel av Matthew R. Lootens i antologin *The Spiritual Senses*.³⁰⁹ Enligt Lootens är Augustinus språk inom detta område flexibelt, osystematiskt och fyllt av bibelallusioner som i sin tur visar en stark förankring i kropp och sinnen. Blicken och seendet står i centrum hos Augustinus – den högsta lyckan och saligheten är skådandet av Gud i det eviga livet – men också de andra sinnen tas in för att beskriva människans gudserfarenhet. Liksom många andra tänkare i äldre kristen tradition räknar Augustinus emellertid med att människan har en separat uppsättning ’andliga sinnen’ som kan uppfatta det gudomliga. Därmed betonas det

³⁰⁶ ”Ensamt fönster i maj” (1943, s. 56–57), strof 6–7.

³⁰⁷ Jfr ASPs 1925, nr 475, text ”Hilja Haahti (1874-1966), översättning ”M. N.”: ”Ett hav jag vet, som är underbart, Så stort och mäktigt, djupt och klart: Min Jesu oändliga kärlek det är, Som i evighet flödar här. // O, kunde jag sänka mig ned däri Och omhöljd av dess böljor bli Och dö från mig själv och förnyas där Till ett liv för min Herre kär!” Den besläktade formuleringen av ett jag nedsänkt i vatten är intressant. Jag återkommer till detta i kapitlet ”Släppa taget”.

³⁰⁸ Augustinus 1921, s. 101 (III:VI.10). I den text som utgör fortsättningen på citatet framhäver Augustinus åter skillnaden mellan Gud och Guds skapelse, mellan kropp och själ, och Gud framställs som den innersta livsprincipen i själen: ”Du är ej de kroppsliga ting, som vi se på himmelen, ej heller dem som vi ej se där. Du har skapat dem, men de äro ej ens Dina yppersta verk. Hur fjärran är Du ej då från dessa mina inbillningar, inbillningar om ting som icke finnas! Vissare än dessa äro då de föreställningar, som hava verkliga kroppar till föremål, och vissare än dem äro själva kropparna, som likväl ej äro Du. Men Du är ej heller den kraft som är kropparnas liv – ehuru detta liv är för mer än själva kropparna – Du är själen i alla själar, alla livs liv, Du lever genom Dig själv och förändras icke, o Du min själs liv!”

³⁰⁹ Lootens 2012; Gavrilyuk & Coakley 2012a, s. 14. Augustinus språk diskuteras även i avsnittet ”En teologisk erotik” i Sigurdson 2006, s. 469–482, i syfte att bl.a. genom en förnyad förståelse av erosmetaforiken hos Augustinus m.fl. nå en samtida teologi som bejakar människans erotiska kroppslighet i relation till Gud.

okroppsliga i Guds väsen och det själsliga i människans gudserfarenhet. Med sina fysiska sinnen och med sin erfarenhet av medmänsklig kärlek kan människan uppfatta Guds aktivitet i världen, men inför Guds väsen kommer både kroppens sinnen och det mänskliga språket till korta. Endast genom 'den inre människan', 'hjärtats sinnen' eller de 'andliga sinnena' kan människan uppfatta Gud (samt rättvisa, skönhet och sanning).³¹⁰

I skildringen av sin omvändelse tar Augustinus även in sinnenas situation. De var störda och skadade av hans syndiga liv, men i omvändelsen från synden agerar Gud så att de kroppsliga sinnena inte avvisas men underordnas förnuftet och omdömet, och de andliga sinnena helas. Därmed hindras människan att förväxla skapade ting med den gudomliga skaparen. Den nya inriktningen, återvändandet till den inre människan, ger ett nytt sätt att varsebli så att Gud känns igen som alltings skapare och den tidigare fragmenterade sinneserfarenheten blir fullständig. Genom att (i samverkan med Guds nåd) helt och hållet orientera de andliga sinnena mot Gud når människan den sanna lyckan i skådandet av Gud; i sin fullhet förverkligas detta först i uppståndelselivet, som omfattar människan med både kroppsliga och andliga sinnen. I den jordiska tillvaron ger all mänsklig varseblivning, såväl andlig som kroppslig, ännu bara en suddig spegelbild av det kommande. Lootens avslutar sin framställning med den sammanfattande betoningen att Augustinus slår vakt om Guds okroppslighet samtidigt som han bevarar sinnesförnimmelsen som en väsentlig aspekt av den mänskliga existensen både i denna tillvaro och i den kommande.³¹¹

Känslensinnet tas in tillsammans med de andra i Augustinus skildring av sin omvändelse och upplevelsen av Guds nåd, överväldigande och allomfattande som en djup kärlek. Hans inre människa 'omfamnas', ingen mättnad upplöser enheten; hans gudomliga 'du' når honom via alla sinnen genom att ropa, stråla, dofta, smaka och vidröra.³¹² Den inre människans

³¹⁰ Lootens 2012, s. 56-60; s. 59 med not 16: "The human journey to God is a via interior to the depths of the self and the image of God found there. Augustine identifies this inner self using a variety of terms including *anima/animus, cor, mens* and *homo interior*, and suggests that it is this inner self that alone is able to know God."

³¹¹ "Above all, his treatment of the spiritual senses seeks to preserve God's immateriality, while at the same time guaranteeing that the perceptual life remains an essential aspect of human existence both in this life and the next." Lootens 2012, s. 66-70, citat s. 70.

³¹² Lootens 2012, s. 68-69 med citat från Conf. X, t.ex. X.6.57, engelsk översättning enligt H. Chadwick, *Saint Augustine: Confessions* (Oxford University Press, 1991): "You called and cried out loud and shattered my deafness. You were radiant and resplendent, you put to flight my blindness. You were fragrant, and I drew in my breath and now pant after you. I tasted you, and I feel but hunger and thirst for you. You touched me, and I am set on fire to attain the peace which is yours." Den tionde boken ingår inte i Sven Lidmans svenska översättning av Augustinus bekännelser; orsaken till detta framgår inte. Augustinus 1921.

andliga sinneserfarenhet av guds närhet och gudsrelation skildras som total, men den väcker också längtan efter mera, en ännu större och förblivande närhet.

Såsom konstaterades i inledningskapitlet har man i kristen tradition i allmänhet prioriterat seendet och hörandet i fråga om människans relation till Gud. En aristotelisk sinneshierarki där synen anses som det högsta och känslan som det lägsta sinnet har starkt påverkat tänkandet, men den har också behandlats med relativt stor frihet.³¹³ Beröringen som en väsentlig del av gudserfarenheten ges en hög prioritet av exempelvis Alexander av Hales och Thomas Gallus, två franciskanska teologer aktiva i den västliga kyrkan under 1200-talet.³¹⁴ Detta lyfts fram i Boyd Taylor Coolmans artiklar om dem i den tidigare nämnda antologin *The Spiritual Senses*. Han finner att Alexander av Hales i fråga om de andliga sinnena tillmätte känslan, och även smaksinnet, större betydelse än synen och hörseln i fråga om att varsebli Gud.³¹⁵ Prioriteringen är alltså den motsatta i förhållande till det dominerande perspektivet hos exempelvis Augustinus., som emellertid också relaterar beröring och kunskap till varandra i en innehållsdiger sats: "Tactus enim tanquam finem fecit notionis".³¹⁶ Utsagan kunde ringas in med att beröringen fulländar och gör slut på kunskapen, men också är dess mål – men med förbehållet att satsen i sitt ursprungliga sammanhang inte utgör en separat sentens, utan ingår i Augustinus reflektioner kring den gudomliga treenigheten och människans relation till Kristus, kroppsligt uppstånden och uppstigen till himlarna.

Coolman betonar, att Alexander av Hales inte placerar in de andliga sinnena i en vertikal värdehierarki av 'lägre' och 'högre' sinnen, utan infogar dem längs en skala av tilltagande närhet till det gudomliga. Processen börjar i det största avståndet, det vill säga i trons seende och hörande av gudomlig sanning, och fortsätter genom hoppets olfaktoriska vittring av

³¹³ Gavrilyuk & Coakley 2012a, s. 7–9.

³¹⁴ Gavrilyuk & Coakley 2012a, s. 15. Alexander av Hales (även Halesius, Alesius), ca 1170/85–1245; Thomas Gallus (även benämnd Thomas av St Victor), 1200–1246. Se vidare Coolman 2012 och 2012a. Coolman redogör utförligt för de teologiska och filosofiska sammanhangen kring deras tänkande, men detta område lämnar jag utanför min framställning.

³¹⁵ Coolman 2012, s. 125. Här bör noteras, att Alexander (och även Thomas Gallus) relaterar reflektionen kring sinnena till en ecklesiologiskt och sakramentalt orienterad teologi. Ibid., s. 125–131, 135.

³¹⁶ Citat ur Augustinus verk om Treenigheten, De trin. 1.9.18 enligt Coolman 2012, s. 121 med not 2; s. 133. Coolmans engelska översättning: "Touch consummates knowledge." Jfr Moshenska 2014, s. 77–78, citat s. 77: "Touching concludes as it were the process of getting acquainted". Augustinus reflektioner utgår från Johannesevangeliets berättelser om hur Maria från Magdala (Joh. 20:11-18, v. 17 "Rör icke vid mig") och Tomas (Joh. 20:24–29, v. 27 "räck hit din hand och stick den i min sida") möter den uppståndne Kristus före hans himmelfärd.

gudomliga ting fram till kärleken som smakar och framför allt vidrör gudomlig godhet i den mest intima och pålitliga gudskunskapen.³¹⁷ Genom att hävda känslensinnet som det närmaste, främsta och mest kompletta i fråga om Gud ger Alexander ändå den starkaste positionen till detta sinne, som i allmänhet, tillika med smak och lukt, ansågs vara närmare det djuriska i människans konstitution. De andra sinnena fogas in i den process vars mål är den taktila förnimmelsen, att röra vid Gud.³¹⁸ Beskrivningen av processen visar också hur sinnena förbinds med de teologiska dygdena i ordningsföljden av tro, hopp och kärlek, med kärleken som den största dygden och som målet. Den andliga taktila förnimmelsen, beröringen, anknyts alltså till kärleken. Det som tron ser och hör når via den doft som hoppet uppfattar sin kulmen i det som kärleken smakar och vidrör.³¹⁹ Beröringen ger erfarenhetens visshet och visdom. En sådan teologi talar inte om Gud i termer av kausalitet utan av relation – Gud som skapare och frälsare, Gud som det älskade goda, Gud som treenig: "In short, theology as true wisdom leads to contact."³²⁰ Teologi som är sann vishet leder till kontakt, enligt Alexander av Hales genom Coolmans förmedling.

Trots det stora avståndet mellan Alexander av Hales texter och von Schoultz lyrik med avseende på tid, kultur, tänkande och verklighetsuppfattning (och trots begränsningarna i all tolkning) framstår betoningen av det taktila i gudserfarenheten och i språket för människans relation till Gud som ett gemensamt drag, starkt och även överraskande. Liknande tyngdpunkter återfinns i Thomas Gallus och Bonaventuras tänkande.³²¹ Det som människans ögon inte kan – eller får – se kan uppfattas i doft, smak och beröring, och denna nära gudskontakt innebär en djup kunskap, "a form of spiritually sensuous cognition of Christ".³²² Det är emellertid skäl att minnas att dessa teologer och filosofer talar om en särskild kategori av 'andliga' eller 'inre' sinnen, åtskilda från de fysiska sinnena. Enligt Coolman behöver detta dock inte förstås som en dualistisk uppdelning i kropp och medvetande, ande och materia, utan som ett uttryck för insikten att varken människans fysiska sinnen eller hennes förnufts-kapacitet lämpar sig för det saliga skådandet av Gud, men att de trots detta står i ett analogt och anticipatoriskt förhållande till det eskatologiska. Begreppet 'andliga sinnen' tjänar som ett hjälpmedel i strävan att förstå hur

³¹⁷ Coolman 2012, s. 126.

³¹⁸ Coolman 2012, s. 133–134; s. 134: "To touch God, then, for Alexander is the goal and fulfilment of all spiritually sensuous knowledge."

³¹⁹ Coolman 2012, s. 133–135.

³²⁰ Coolman 2012, s. 137–138, citat s. 138. Se Sigurdson 2006, s. 35–38, 41–46, 49 för en diskussion om distinktioner mellan kyrklig och akademisk teologi.

³²¹ Ang. Thomas Gallus, se Coolman 2012a; ang. Bonaventura (ca 1217–1274) se Coolman 2012a, s. 140–141, LaNave 2012.

³²² Coolman 2012a, s. 156.

människans saliga gemenskap med Gud kan vara 'en akt av andlig intelligens som har den fysiska förnimmelsens direkthet', "an act of spiritual intelligence that has the directness of physical sensation".³²³

En jämförelse med von Schoultz dikt "Det svåraste" II visar ytterligare – hur asymmetrisk en sådan jämförelse än är – att perspektivet i fråga om gudserfarenhet hos Augustinus, Alexander av Hales och andra teologer öppnas framåt, mot en eskatologisk fullbordan där en form av beröring ges en central funktion. Beröringen är ömsesidig som en omfamning med både människan och Gud som subjekt. En grundläggande gudomlig skapelseakt förutsätts (som i Augustinus ord "du har skapat oss till dig"), men såvitt jag har kunnat se blir den inte taktilt karaktäriserad.³²⁴ Däremot uppmärksammas en initial och kontaktskapande beröring från Guds sida åtminstone i Augustinus *Bekännelser* samt i olika tolkningar av *Höga Visan*, där bruden "sjuk av kärlek" söker den älskade som i ett försvinnande kort ögonblick har tagit kontakt med henne.³²⁵ Den kontaktskapande handlingen väcker alltså längtan efter en närmare och djupare relation. En sådan gudomlig beröring har karaktär av både begynnelse och mål: Gud är den som tar initiativet, och i den ömsesidiga omfamningens beröring når människan sin fullbordan. Huruvida relationen på något sätt skulle fullbordas lämnas utanför perspektivet i dikten "Det svåraste" II. I en formulerad osäkerhet om vad diktens gudomliga "Du" vill är jagpersonen angelägen om att bekräftas i sin nuvarande materiella livsmiljö, påtagligt och pålitligt närvarande via kroppens sinneserfarenheter. Distinktioner lånade från den ovan relaterade teologiska diskussionen förtydligar ytterligare att det "varma" i molnen når både kropp och psyke, såväl den 'inre' som den 'yttre' människan.

Ett starkt sinnligt språk återfinns i *Höga Visan*, och har därmed tagits upp i kristen tolkning av den. Hos många senmedeltida mystiker och teologer i den västliga kyrkan görs ingen skarp åtskillnad mellan 'inre' och 'yttre' sinnesförnimmelse i det språkliga uttrycket.³²⁶ I sin artikel om fem mystiker under senmedeltiden förbinder Bernard McGinn den tilltagande kroppsligheten i det religiösa språket med det nya bruket av folkspråken i religiösa texter. Vokabulären för att förmedla erfarenheter som

³²³ Coolman 2012a, s. 157-158, citat s. 158; s. 158 även: "Eschatologically, all genuinely human knowledge of God must be embodied and sensuous, but also spiritual and intellectual; that is, it must bear the marks of embodied sense knowledge, even as it is transposed and subsumed into something transcending it, of which we now have only the faintest intimation."

³²⁴ Augustinus citerad enligt Hägg Lund 1981, s. 97, 413, med hänvisning till Conf. I:1. Se även *ibid.*, s. 91 med not 322.

³²⁵ *Höga Visan* 2:5, 5:7-8; se vidare Ps. 42:2-3: "Såsom hjorten trängtar till vattenbäckar, så trängtar min själ efter dig, o Gud. Min själ törstar efter Gud, efter den levande Guden. När skall jag få träda fram inför Guds ansikte?"

³²⁶ Till föregångarna räknas Bernard av Clairvaux. McGinn 2012, s. 190-195.

nätt och jämt eller inte alls var möjliga att verbalisera på det akademiska latin man dittills använt kunde prövas och utvidgas.³²⁷ Känslomhet och sexuellt färgad sinnlighet togs in i det religiösa språket, vilket gav utrymme åt flera ord för beröring – omfamningar, smekningar och kyssar, men också slag och hjärtessår.³²⁸ Här kan noteras, att uttryck för 'kärlekssår' används i *Höga Visan* i brudens repliker om sin längtan och sitt sökande efter den älskade.³²⁹ Enligt McGinn visar dessa mystiker på en växande tendens att försöka integrera 'yttre' och 'inre' aspekter av förnimmelse i ett kontinuum som omfattar både varseblivning och kunskap, känsel och känsla, i människans mottagande av gudomliga gåvor. Stråvan efter integration motiverades av både inkarnationskristologi – tron att Gud är inkarnerad i Jesus Kristus i odelad enhet av kropp, själ, mänsklighet och gudomlighet – och eskatologi, hoppet om uppståndelsen där människan som kroppslig-andlig helhetsvarelse förverkligas fullt ut.³³⁰

Från den västliga mystiken har det sinnliga språket även kommit in i protestantisk fromhet, däribland pietismen och herrnhutismen. Förmedlingen skedde bland annat genom andaktspraxis med läsning av religiös litteratur och inlevelse i bibeltexter. Till de mest lästa författarna räknas Augustinus och Thomas a Kempis.³³¹ Medeltidens brudmystik har enligt hymnologen Inger Selander lämnat tydliga spår i väckelsekristen psalmdiktning.³³² Här kan dessutom inskjutas att religiösa skrifter ur mystikens tradition även har lästs, översatts och använts av skönlitterära författare. I sin bok *Poesiens mystik* hävdar Hans Ruin att "mystikernas språk" är så konkret och sinnligt för att "det sinnliga i stor utsträckning inkarnerar det andliga" i mystikernas liv, så att "det kroppsliga, det sinnliga saklöst kan användas som beteckning på det själsliga och andliga utan att

³²⁷ McGinn 2012, s. 195: "The nascent vernaculars of the late Middle Ages offered new possibilities for experimentation in trying to convey incommunicable forms of consciousness, ones that went beyond those available in the technical Latin of academic discourse."

³²⁸ McGinn 2012, s. 195–200, om Hadewijch av Antwerpen; s. 201–205 om Mechthild av Magdeburg; s. 205–208 om Richard Rolle. Till de större gestalterna i 1300-talets engelska mystik räknar McGinn även författaren till *The Cloud of Unknowing* som jag tar upp längre fram i detta kapitel.

³²⁹ Höga Visan 2:5, 5:7–8.

³³⁰ McGinn 2012, s. 208–209.

³³¹ Wainwright 2012, s. 226. Wainwright behandlar den puritanska fromheten i England på 1600-talet, men beskrivningen torde vara relevant även för annan protestantisk religiositet. Enligt Wainwright hade en stor del av den efterreformatoriska andaktslitteraturen sina närmaste modeller i romersk-katolskt andaktsliv. Thomas a Kempis (ca 1379–1471) anges som författare till andaktsboken *Imitatio Christi*, på svenska *Om Kristi efterföljelse*.

³³² För en utförlig framställning av tematiken, se Selander I. 1980, s. 154–163, 171–174. Se vidare Wainwright 2012, Mealey 2012.

uppfattas endast som 'liknelse'.³³³ Så innebär naturbesjälningen i Runebergs språk, "själens naturblivande och naturens själblivande", enligt Ruin "[d]et själsligas *inkarnation* i det sinnliga".³³⁴ Ruins användning av ord som 'mystik' och 'inkarnation' må vara mindre specifik, men hans estetik har otvivelaktigt påverkat von Schoultz.³³⁵ Tanken att det kroppsliga och sinnliga inkarnerar det själsliga och andliga är användbar i reflektionen kring von Schoultz lyrik. Jag återkommer till den samt till frågor om ett slags decentrering av Gud i samband med diktanalyser längre fram, särskilt i kapitlet "mödrarnas ångest".

Den ömma, fysiska närheten i famnen, gestaltad med hjälp av ordet 'armar' i von Schoultz dikt "Ensamt fönster i maj", finns i det tidigare anförda citatet av Augustinus, och även i *Andliga sånger och psalmer*: "Trygg i min Jesu armar, Trygg vid hans ömma bröst, Under hans kärleks skugga Vilar min själ med tröst. Hör från den frälsta skaran Lovsångens glada ljud, Bjudande mig att komma Hem till min frälsnings Gud. Trygg i min Jesu armar, Trygg vid hans ömma bröst, Under hans kärleks skugga Njuter jag himmelsk tröst."³³⁶ Mänskligt och gudomligt, kroppsligt och andligt går in i varandra i språket för närhet i den andliga sången, i brudmystiken och hos Augustinus. En liknande tendens kan urskiljas i "Ensam fönster i maj", men den avslutande riktningen är både tydlig och annorlunda, snarare ersättande än inkarnerande: Den immanenta, mänskliga kärleken är närmare och "mer" än ett gudomligt förbarmande för detta diktjag.³³⁷ Samtidigt signalerar bönen tilltal att gudsrelationen finns kvar, om än utmanad.

Härmed är vi alltså tillbaka inför texter av Augustinus och von Schoultz. Ett halvt citat av Augustinus används i dikten "Väntan" (1949): "Väntan / i mörkret sträckt till en sovande man / oroligt är mitt hjärta tills det finner sin vila: / finner det sin vilas lövbädd i dig / vaknar en ömhet att dofta?"³³⁸ Den ursprungliga kontexten för formuleringen av hjärtats oro och vila är Augustinus *Bekännelser*, där orden riktas till Gud: "Du, o Herre, har skapat mig till Dig, och mitt hjärta är oroligt, till dess det finner ro i Dig." Orden

³³³ Ruin 1935, s. 349. Ruins samtida, litteraturhistorikern E. N. Tigerstedt, kritiserade Ruin för att både sekularisera mystiken och förminska poesins egenvärde i den version av Henri Bremonds 'estetiska mysticism' som förmedlas i *Poesiens mystik*. Tigerstedt 1939, s. 3, 10–22. Litteraturforskaren Holger Lillqvist sätter in Ruins estetik i en idealistisk, platonistisk-symbolistisk tanketradition, som var framträdande i det tidiga 1900-talet. Lillqvist 2001, s. 20, 374 samt kapitlet "Sinnlighet, nyplatonism och det oansenligas estetik i Hans Ruins Poesiens mystik", s. 235–262.

³³⁴ Ruin 1935, s. 393.

³³⁵ von Schoultz 1992, s. 86; Möller-Sibeliuss 2007, s. 28–29, 159–160.

³³⁶ *ASPs* 1925, nr 222:1. Text "Fanny Crosby (se avsnittet om helgelse i kapitel 2). Se även Selander I. 1980, s. 163.

³³⁷ Se även dikten "Minns fröken Johansson" (1940, s. 43–44) och min tolkning, Envall 2001, s. 143–146; s. 146: "hellre en älskare än en ängel om ett torftigt kvinnoliv skall få en himmelsk gottgörelse."

³³⁸ "Väntan" (1949, s. 70–72), den andra av sju strofer.

hör till de mera kända citaten av Augustinus.³³⁹ Diktjaget riktar sig till ”en sovande man”, ett mänskligt du, med de bekanta orden. Kolontecknet aviserar jagets tillämpning av dem på den mänskliga relationen. Därmed kan citatets funktion i dikten tolkas så att det ger den mänskliga kärleksrelationen en starkare täthet och laddning, samtidigt som den intertextuellt aktualiserade gudsrelationen relativiseras. En tendens att ersätta ett gudsförhållande eller religiös tro med mänsklig kärlek återfinns enligt Jenny Björklund i den svenska författaren Rut Hillarps diktning under 1940-talet.³⁴⁰ Den framstår emellertid avsevärt starkare hos Hillarp än hos von Schoultz.

I von Schoultz lyrik används ett erotiskt färgat språk i dikter som kan klassificeras som kärleksdikter, men även för att gestalta jaget i relation till en kommunicerande och besjälad naturmiljö.³⁴¹ Vidare kan både relativt tydligt kristet traditionsmaterial och ett mera obestämt men ändå religiöst färgat språk användas med avseende på mänsklig kärlek (även om gränsdragningar är vanskliga).³⁴² Sexualitet och kroppslighet ställs i vissa dikter i konfrontation mot en kristen tradition av begränsning och represivitet.³⁴³ Religiös extas och hängivelse betraktas utifrån och gestaltas

³³⁹ Här enligt *Svensk bönbok 1973/1978*, nr 110, s. 102; översättare anges inte. Se Hägg-lund 1981, s. 97 med hänvisning till Conf. I:1: ”Fecisti nos ad te et inquietum est cor nostrum, donec requiescat in te” och översättning, s. 413: ”Du har skapat oss till dig, och vårt hjärta är oroligt, till dess det vilar i dig.” Se Augustinus 1921, s. 44, för Sven Lidmans översättning: ”Du har skapat oss till Din avbild, och vårt hjärta är fridlöst till dess att det får frid i Dig.” Den version som återklingar i von Schoultz dikt sammanfaller syntaktiskt med början av titeln på Lidmans diktsamling från år 1933, *Oroligt var mitt hjärta tills det fick frid i dig: en själs biografi i dikter*. Formuleringen används även i bokens inledningstext på s. 6.

³⁴⁰ Björklund 2004, s. 206–209. Uppfattningen att den mänskliga, erotiska kärleken kan ersätta religionen och ge människorna ”mening, hopp och transcendens” kan härledas till romantiken. *Ibid.*, s. 207–208, citat s. 208; Cederberg 2019, s. 47.

³⁴¹ Se t.ex. diktsviten ”De älskande” (1945, s. 52–53) och dikten ”Magnoliaträd” (1959, s. 12) samt de två dikterna ”Smärtan” (1952, s. 85) och ”Replik till ett ryggskott” (1994, s. 28) som även berörs kort i kapitlet ”Med kniven i handen”; se vidare t.ex. ”Stranden” (1945, s. 93–94): “[...] / och stormen röck henne upp med bägge händerna / och drog hennes smällande kjolar mot sina låar. / Med sina starka armar slog hon stormen i ansiktet, / det obesegrade brast som vild sol ur hennes ögon / [...]”

³⁴² Se de i detta kapitel nämnda dikterna ”Ensamt fönster i maj” (1943, s. 56–57) och ”Väntan” (1949, s. 70–72), samt t.ex. ”Källan” (1949, s. 90): ”Och vattenpelarn trängde ner mot innandömena / och blev som brunt hett glas / och när den slutat darra såg man gömmena / under varandra, snäckornas extas. / Och ångslan sjönk som solbelysta korn / och vattnet mörknade av ro / orörligt av innerlighet / och kunde äntligt äntligt tro. // Och ånga löste lätta skimmerbud / ur vattnet som var källa, som var gud.” Se även Sigurdson 2006, s. 428: ”om vi använder ett erotiskt laddat språk för att tala om erfarenheter av bön och förening med Gud, kan vi också använda ett språk hämtat från börens sfär för att tala om sexuella relationer.”

³⁴³ Se t.ex. dikterna ”Minns fröken Johansson” (1940, s. 43–44; Envall 2001, s. 143–146; Möller-Sibeliuss 2007, s. 250–257), ”Porträtt” (1956, s. 33) och ”Femtonhundra” (1994, s. 56).

med ett språk som tar in fysiska sinnesförnimmelser och också kan vara erotiskt färgat.³⁴⁴ I den sena dikten "Mars" (1996, s. 35) fogas "Höga Visan" explicit in: "Dimma orörlig. Man ser knappt huset / men någon gick här förbi / medan vi talade om Höga Visan. / Spår av nardus längs snön / och pilens gamla stam / bär purpurroda fåror." Den visuellt präglade gestaltningen kombinerar uttryck för en hindrad varseblivning med det tydligt urskiljbara utan att släppa det mångtydiga.

Sexualiteten framställs som konstitutiv och även skapelsegiven för människan (och alla levande varelser) i von Schoultz litterära produktion.³⁴⁵ Därigenom kan den också ges en konfrontativ, utmanande och justerande roll i förhållande till repressiva drag i kristen tradition. Kan diktjaget relatera till Gud som till en älskare? Såvitt jag har kunnat se ges rollen som älskare i von Schoultz lyrik till mannen, men jag återkommer till frågan i samband med dikten "Psalm" (1963) i kapitlet "Släppa taget".

I de ovan nämnda dikterna "Ensamt fönster i maj" (1943) och "Väntan" (1949) kan man liksom i "Det svåraste" II urskilja ett diktjag som ställer ande och materia mot varandra i form av konkurrens mellan gudomlig och mänsklig kärlek, och låter den mänskliga väga tyngre. Eller bara lika mycket? Kanske den mänskliga närheten är nödvändig för att inkarnera den gudomliga? I kapitlet "mödrarnas ångest" får jag anledning att återkomma till den problematiken.

Diktens moln

I urvalsvolymerna 1988 och 1997 har endast den andra delen av sviten "Det svåraste" tagits med och försetts med titeln "Under moln". Det kan ses som en ytterligare bekräftelse av att diktens jag hör hemma i det lågt belägna, jordiska livet, "under låga, varma moln", och att detta är väsentligare än mera abstrakta avvägningar. Den nya titeln fäster även uppmärksamheten vid molnen som ett centralt element. Därför är det skäl att närmare granska molnens funktion i dikten.

Genom betoningen av molnen anges grundförutsättningarna för ljusförhållandena i jagets hemvist. Solens existens aktualiseras endast genom molnen som åtminstone delvis döljer den. De lågt liggande molnen dämpar dess ljus. De andra konkreta naturföreteelserna förstärker intrycket av ett nedtonat ljus: regn, videbuskar, skymning, gräs med vissna löv, rötter, mull. Molnen är belägna mellan diktens jag och de ödsliga och stränga

³⁴⁴ Se t.ex. dikten "Julkonserten" (1986, s. 55).

³⁴⁵ Se t.ex. jagets fråga i dikten "Ensam fönster i maj" (1943, s. 56-57): "Min Gud, vartill har Du ämnat / själ, blod och hud?" Se vidare von Schoultz 1951, s. 114, protagonisten Mona i novellen "Fåglar större än vinden": "Jag är inte rädd för hennes [moster Annas] gud. Han må själv veta vad han skapat."

rymderna. I motsats till situationen i den tidigare anförda psalmen av J. O. Wallin utgör molnen inte ett negativt hinder för seendet. Med sin närhet och värme framstår molnen i dikten i stället som skyddande och vänliga i förhållande till jaget.

I dikten "Klagan över en al" (1949) gestaltas ett diktjag i behov av en skyddande skärm mot starkt ljus.³⁴⁶ De konkreta naturföreteelserna besjålas. I en roll som liknar almens i "När dagarna bli mörka" har alen stått som en förmedlare och en "förebedjerska mellan mig och solen", en kvinnligt definierad bundsförvant som har gett svalka, skugga och vila. Det starka, direkta solljuset upplevs av jaget som närgånget och avslöjande. I dikten "Alla träd väntar fåglar" (1975) är det en mus som får förmedla den implicita erfarenheten att det kan vara livsfarligt att bli upptäckt: "en mus / kilar utan rädsla över solen".³⁴⁷

Molnets skylande funktion lyfts åter fram i den sista diktverkets titel *Molnskuggan* (1996). Titeln återgår på inledningsraden i den sista av de tre tankadikter som utgör sviten "Forsfärd, Karelen".³⁴⁸ Synintrycket av en molnskugga som rör sig över en bergsvägg skrivs också in i dikterna "Skuggorna vandrar" (1959) och "Fingerövning" (1980).³⁴⁹ Molnskuggans kapacitet är i dessa texter i första hand visuell, inte taktill. Dess rörelser gör att vissa delar syns och andra döljs, och von Schoultz använder företeelsen som en bild för det mänskliga minnet. I dikten "Somliga minnen" (1994) och i förordet till *Längs vattenbrynet* (1992) används vattenmetaforik i en liknande funktion.³⁵⁰ I von Schoultz lyrik ges molnen

³⁴⁶ "Klagan över en al" (1949, s. 14–15): "Först när du var borta såg jag vem du var, / överbringerska av hemligheter. / Genom dig kom vattnet till mig / mellan tusen små skärmar släppte du fram dess glans / genom dig kom stiltjen med släta, mjölkfärgade ringar / och svalkan som gömde sig i grundets gräs. / Du stod som en förebedjerska mellan mig och solen / du gav mig den sorlande skuggan medan du drack. / Var morgon sade mig dallret i din topp vad himlen ville / var afton frågade du mig vad dagen gett / och vid middagstid vilade sig lövsångaren på en liten, / avbruten gren. / När du är borta stirrar den nakna fjärden / jag söker ett skydd, jag vet inte hos vem / och var skall jag vila min tanke, på vilken gren?"

³⁴⁷ "Alla träd väntar fåglar" (1975, s. 43): "När ljuset öppnar ögat / är landskapet nyfallen snö / och friskt som frost / här finns inga spår / ej den lättaste lögnens kråkspark / skuggan är hungrigt blå / och alla träd väntar fåglar / okända alla / här finns varken ont eller gott / en mus / kilar utan rädsla över solen."

³⁴⁸ "Forsfärd, Karelen" (1996, s. 33), tredje delen: "Molnskuggan glider / väldig över vaarorna / den väljer för oss / lyser fram glömda lyckor / och sveper mångt i mörker."

³⁴⁹ "Skuggorna vandrar" (1959, s. 57): "Skuggorna vandrar, / alpens anlete skiftar / liksom gången dag / otröttligt skiftar uppsyn / under tankarnas vandring."

Ur "Fingerövning" (1980, s. 44–46): "Jag minns ett bergmassiv, när man gick runt / bytte det ständigt uppsyn, nya skuggor / hävde fram nya utsprång, gömda klyftor / men var intill förbannelse detsamma. / Vad hjälper det att man ser hur och varför / ur nya håll och ser hur sol och moln / växlar som klar sikt och som skymningsminnen, / berget är där och det har varit ditt." Se vidare von Schoultz 1992, s. 108–109.

³⁵⁰ "Somliga minnen" (1994, s. 16): "Somliga minnen ska man inte minnas / låta dem ligga liksom bottenstenar / låta dem glimma till när vattenskitken / tillåter ljus men har i

även andra funktioner, som jag emellertid inte går in på i detta sammanhang. I diktsamlingen *Min timme*, där "Det svåraste" ingår, förekommer ordet 'moln' i en handfull dikter, men det är endast i "Det svåraste" II som molnen förbinds med värme.³⁵¹ I överförd bemärkelse bildar värmen en motpol till den stränghet – och kyla – som anknyts till öderymder och med dem till deras härskare. Detta bekräftar Eva Uittos tidigare iakttagelser, anförda i inledningskapitlet, om att uttryck för taktill värme i von Schoultz litterära språk förbinds med positiva känslor.³⁵² Dessutom bildar sammankopplingen av taktill värme med affektion enligt filosofen Mark Johnson en så kallad primär metafor, grundad i människans fysiska erfarenhet.³⁵³

I "Visa om en grön kulle" skrivs "ett knubbigt litet moln" in, både "fridfullt" och "tankfullt" i sitt tilltal av diktens barnjag.³⁵⁴ Hela miljön är vänlig och ömsint, både "dröm" och "hem" för diktjaget som barn, och tillgänglig för det vuxna modersjaget endast om hon slår följe med sin "lilla dotter". I "Det svåraste" II aktualiseras en barntillvaro av motiven med barnhänden och jagets födelse. Miljön är inte en idyllisk drömvärld utan en omgivning gestaltad genom konkreta och låga naturelement – men "de låga små molnen" skrivs också här in som bundsförvanter till jaget.

Mystikens moln och glömska

Formuleringarna med moln och döljande skugga samt jagets position "under" molnen kunde motivera läsarassociationer till vissa bibeltexter och kristen mystiktradition. I de bibliska texterna om gudsfolkets vandring genom ödemarken till det utlovade landet används för det mesta de specifika orden "molnstod" (och "eldstod") och "molnsky" i bibelöversättningen från år 1917.³⁵⁵ Gud lovar att möta Mose på berget Sinai "i en tjock molnsky", och han leder folket i en "molnstod" eller en "molnsky" om dagen och

släptåg skuggan / som skyddar ögonen och skyddar minnet." Se vidare von Schoultz 1992, s. 7: "Man har gått här tidigare, man har kanske sett andra ting och belysningen har varit en annan. Men det är samma vattenbryn, samma strandlinje mellan det som är och det som har varit."

³⁵¹ De andra dikterna är "Regn" I, II (s. 29–30), "Ensamhet" (s. 33–34), "Sången och barnet" (s. 49–50), "Visa om en grön kulle" (53–55), "När dagarna bli mörka" (s. 63–66).

³⁵² Uitto 1980, 52, 74–75; se inledningskapitlet.

³⁵³ Johnson M. 2017, s. 27, 112; se inledningskapitlet.

³⁵⁴ Ur "Visa om en grön kulle" (1940, s. 53–55), tredje strofen av sju: "På fästet, fridfullt och förtrollat blått, / ett knubbigt litet moln stod tankfullt stilla / och sporde mig då kullens topp jag nått: / Vad söker du? Vad vill du mig, du lilla?"

³⁵⁵ Se 2 Mos. 13:20–22; 19:9; 24:15–18; 33:9–11; 4 Mos. 9:15; 14:14; Neh. 9:12; Ps. 78:14; 1 Kor. 10:1–2. I Ps. 105:39 används ordet 'moln': "Han bredde ut ett moln till skygd och en eld för att lysa om natten." I *Bibeln* 2000 används orden 'molnpelare' i st.f. 'molnstod' samt 'moln' i st.f. 'molnsky'; jfr *Salomos vishet* 10:17 (*Bibeln* 2000): "Hon [visheten] ledde dem på en sällsam vandring; hon blev till en skärm över dem om dagen och till flammande stjärnljus om natten."

en "eldstod" om natten. Ordet 'molnstod' anger (åtminstone på svenska) en vertikalt karaktäriserad formation.

I berättelsen om Moses möte med Gud har molnet en dubbel funktion. Samtidigt som molnet visar att Gud är tillstådes döljer det honom. Bibeltexten och dess molnmotiv har fått stor betydelse inom kristen mystik.³⁵⁶ Ett tydligt exempel är boken *The Cloud of Unknowing*, på svenska *Icke-vetandets moln*, en samling råd för ett kontemplativt liv. Boken är skriven på 1300-talet av en engelsk präst vars namn har förblivit okänt. Enligt denna vägledning ska den som är kallad till kontemplation sträva efter att med sin längtan och kärlek tränga igenom det mörka moln av okunskap eller icke-vetande som finns mellan honom och Gud. Människan kan bara nå Gud genom kärleken, inte genom intellektet. För att helt och hållet kunna orientera sig mot Gud måste den kontemplativa människan vända sig bort från allt jordiskt och världsligt, och bildligt talat täcka över det med ett moln av glömska. Bokens författare framhåller att fysiska sinneserfarenheter endast ger kunskap om den materiella världen, inte om den andliga. Vidare framhåller han att språkliga uttryck måste förstås andligt. De moln och det mörker han skriver om ska inte uppfattas som något konkret i sinnevärlden utan som symboler för den brist på kunskap, den okunnighet, det icke-vetande, som alltid kommer att hindra människan att i sin dödliga existens klart se Gud. Molnet som döljer Gud är emellertid också platsen för Guds närvaro och människans kontemplation. Det är i molnets mörker som människan möter Gud.³⁵⁷ Det framgår tydligt av texten att både glömskans och icke-vetandets moln har en funktion som är döljande, och därmed visuell.

Idéer som formuleras i *Icke-vetandets moln* återfinns också i annan mystik- och uppbyggelselitteratur samt skönlitteratur. Framför allt gäller detta kravet på, eller behovet av, att med all sin kapacitet orientera sig mot Gud i det andliga eller transcendentia, varvid det materiella och immanenta blir sekundärt. Sådana krav inskräps i exempelvis den uppbyggelselitteratur som von Schoultz anger med namnet "Fénelon" när hon skildrar sin mors läsvanor i boken *Porträtt av Hanna* (1978).³⁵⁸ Element ur Fénelons texter tas upp där de aktualiseras i diktaterialet i flera av de kommande kapitlen.

³⁵⁶ Gavrilyuk & Coakley 2012a, s. 10; Coolman 2012a, s. 142-143.

³⁵⁷ *Molnet. Icke-vetandets moln i vilket själen möter Gud*, 1983, avsnitt 2-7, 9, 12, 17, 26-28, 31-32, 43, 47, 51-52, 59-63, 69-71.

³⁵⁸ von Schoultz 1978, s. 21; se även 1973, s. 14. Den romersk-katolske biskopen François de Salignac de la Mothe-Fénelon (1651-1715) utarbetade bl.a. skrifter om det andliga livet. De har utkommit i olika utgåvor och översättningar. För en utförligare presentation, se avsnittet om intertextualitet i inledningskapitlet samt kapitel 2.

En bok som enligt von Schoultz hade stor betydelse för hennes eget begynnande författarskap var Hans Ruins *Poesiens mystik* (1935), men fascinationen gällde enligt hennes egna utsagor inte så mycket Ruins resonemang kring mystiken som hans beskrivningar av den kreativa processen.³⁵⁹ Ruin nämner flera mystiker, men tar inte upp vare sig molnmotivet eller *The Cloud of Unknowing*. I fråga om naturföreteelser lyfter han snarare fram ett slags spegelfunktion som han finner i mystikernas texter: Naturen uppenbar Gud, och den erbjuder metaforer för att förmedla insikter om Gud och själen.³⁶⁰ En liknande ståndpunkt kan urskiljas i von Schoultz recension från år 1939 av Bertil Malmbergs dikter. Hon nämner de svenska författarna Karl-Gustaf Hildebrand och Hjalmar Gullberg som exempel på diktare med en fungerande syntes av "jordeblood och gudsgemenskap". Den verkligt vida kristendomen, skriver hon, ger det jordiska livet en djupare glans. För Malmbergs del hoppas hon att han ska finna "den befriande inspirationen" som rinner upp

ur ännu dolda källor i det nya landet. Kanske skall han se att klimatet är mildare än han trott och att marken kring honom bär blommor. Kanske skall han få gå i ett mildt och befruktande vårregn. Kanske skall också han tränga djupare in i en livgivande syntes. Både människan och dikta- ren synes oss söka detta och vara det värda.³⁶¹

Uppmärksamheten på marken, regnet och det milda är gemensamma för recensionen och dikten "Det svåraste" II, liksom en önskan om syntes i stället för dualism. Vidare kan man notera, att von Schoultz använder ett erfarenhetsperspektiv som gör det möjligt för henne att bedöma vad som utmärker den "verkligt vida kristendomen". Med formuleringen av möjligheten att se "en djupare glans" i "det jordiska livet" visar hon på ett alternativ till den syn på tillvaron Malmberg tillägnat sig i sin religiösa omvändelse. Härifrån skulle diskussionen kunna utvidgas till frågor om det religiösa språket i förhållande till den religiösa tolkningsgemenskapen samt omvändelsens effekt på verklighetsförståelsen och språket.³⁶² Jag gör emellertid halt här för att framställningen ska hållas kvar inom uppgiftens ramar.

³⁵⁹ von Schoultz 1992, s. 86; intervju i Wik 1997, s. 48.

³⁶⁰ Ruin 1935, s. 66–69.

³⁶¹ von Schoultz 1939a; bokens titel nämns inte men av recensionens rubrik att döma rör det sig om Malmbergs *Sångerna om samvetet och ödet*. Den utkom år 1938 efter att Bertil Malmberg (1889–1958) hade anslutit sig till oxfordgrupprörelsen. I början av recensionen nämner von Schoultz att dikterna hade fått rätt mycket negativ kritik som hon också delvis håller med om, även om hon "konstaterar det ogärna". Diktaren, kreativiteten och dikten har lidit av att "underordnas ett högre ändamål". Därefter går hon in på alternativen. Ang. oxfordgrupprörelsen, se kapitel 2.

³⁶² En sådan utvidgning görs i Wainwright 2012.

Granskningen av dikten "Det svåraste" II har visat, att diktjaget relaterar till Gud genom att bevara, inte förkasta, sin kärlek till allt som delar de fysiska livsvillkoren. Kärleken omfattar också molnen. De är konkreta, om än besjälade, och framställs snarare som skyddande bundsförvanter än som hinder. Den gestaltade förnimmelsen av värmande närhet och kyligt avstånd är avgörande för jagets relation till Gud. Det är värmen, överförd från det fysiskt förnimbara till det andliga i form av kärlek, som visar vilken sorts gud jaget hoppas på.

Diktjagets samhörighet med jorden och naturen gestaltas återkommande och starkt i von Schoultz lyrik som helhet, vilket även Möller-Sibeliuss framhåller i sammanfattningen av sin undersökning: "Människan är en oupplöslig del av naturen och delar världen på jämbördiga villkor med måsar, myror, hallonbuskar och klippor. I naturen finns en ordning och balans som inger förtröstan, av den har människan mycket att lära."³⁶³ Tanken att människan ingår i en stor gemensam livsväv som en del av den, inte som en väsensfrämmande och isolerad härskare, gavs en central position långt senare än i dikten "Det svåraste" inom miljörörelsen och det som kallas ekosofi och ekoteologi, det vill säga ekologiskt inspirerad filosofi och teologi.

Ekoteologin har vuxit fram jämsides med miljörörelsen under 1900-talet men har också en bakgrund i äldre tänkande och livsattityder. Charles R. Pinches i *The Encyclopedia of Protestantism* förlägger ekoteologins början till 1970-talet, när man som en reaktion mot kritik av antropocentrismen inom kristen teologi började betona människans roll som förvaltare i stället för härskare i skapelsen, och lyfte fram att en sådan roll återfinns redan i de bibliska texterna och i den äldre kristna traditionen. Tankegångar från ekologi och naturvetenskap välkomnades som inspiration för teologisk nyorientering. I den fortsatta reflektionen förstärktes tanken att alla skapade ting hör samman och att naturen har ett egenvärde. Den så kallade ekofeminismen står för en antihierarkisk uppfattning enligt vilken man inte kan – eller bör – skilja åt människa och natur såsom man tidigare har gjort, eftersom allt och alla har samma värde.³⁶⁴ Som ett exempel kan anföras den brasilianska teologen och filosofen Ivone Gebara. Enligt henne är relationen ("relatedness", att vara i relation, att relatera/s) central i människans förståelse och erfarenhet av Gud som treenig. Relationen är

³⁶³ Möller-Sibeliuss 2007, s. 333. Se även s. 313: "Mera genuint 'religiös' [än den något retoriska bönen i tidiga dikter] framstår den orubbliga tilltro till själva livet, växandet och naturen som hon uppvisar under hela sitt diktarskap. Respekten för stenar, fiskar, vind och vatten är djup hos författaren och människans olycka är att hon alltför lätt fjärras från detta sammanhang."

³⁶⁴ Pinches 2004, s. 630–631. Se även Pihkala 2014 samt inledningen till kapitlet "Ekosofi" i Bråkenhielm et al. 1983, s. 71–82. I kapitlet presenteras texter av Arne Næss, Rolf Edberg, Hartvig Sætra och Ole Jensen, s. 82–135. Som finländska representanter för ekoteologisk reflektion kan nämnas Panu Pihkala och Pauliina Kainulainen.

också konstitutiv för människan som jordisk, materiell varelse, förbunden med 'jorden' både i dess egenskap av planet och som mylla. Gebara vänder sig mot den nedvärdering och förnekelse av det jordiska vilken återfinns i vissa former av kristen tradition och hävdar människans samhörighet med jorden som en god relation, liknande barnets samhörighet med sin mor – en jämförelse som inte är oproblematiserad, eftersom den bekräftar den stereotypa anknytningen kvinnligt-moderligt-jordiskt. Den konsekvens som Gebara tar fram av förbindelsen med jorden är emellertid att det är hög tid att återta kärleken till jorden och sluta förstöra den.³⁶⁵ Mot denna skisserade bakgrund av ekoteologisk och ekofeministisk reflektion från och med den senare delen av 1900-talet framstår dikten "Det svåraste" II, publicerad 1940, som föregripande i positioneringen av människan, Gud och det jordiska livet. I linje med Eva Uittos tidigare nämnda iakttagelser i fråga om von Schoultz litterära språk kan man även i lyriken, exemplifierad av "Det svåraste" II, se att användningen av uttryck för fysiska sinnesförnimmelser, synestesier och naturbesjälning leder till att motsättningen mellan materia och ande ifrågasätts och gränsen mellan natur och människa blir flytande.³⁶⁶ Dessutom möter läsaren i "Det svåraste" II ett diktjag som önskar att Gud är införstådd med jagets hemmahörighet i denna tillvaro.

Bakom masken?

Ett par frågor dröjer kvar: Om det avlägsna, kyliga och stränga bara är en förvrängande mask som läggs på den gudomliga motparten för att den ska kunna tas bort, hur är det då med det vädjande jaget hos det vissna gräset och de gråtande hundögonen? Är det också en förklädnad, en roll av undergivenhet för en människa som i själva verket är övertygad om att Gud, den riktiga, håller med henne? I så fall är inte bara diktens jagmänniska utan också Gud delaktig i den jordiska tillvaron, förtrogen med allt som lever under de låga, varma molnen.

Dessutom väcks frågan om motiven med det nedtonade ljuset och de låga molnen trots förbehållen i fråga om mystiktraditionen ändå kunde infogas i en större motivsfär kring jagets hindrade seende och Guds fördoldhet. Det omöjliga i att se Gud framhävs som en fundamental självklarhet i biblisk och kristen tradition, och det osedda, osynliga, bildar en genomgående tematik i von Schoultz lyrik. Inom ramen för denna studie går jag inte närmare in på det området. Jag fortsätter med granskningen av jagets relation till Gud med särskild uppmärksamhet på det taktila, i nästa kapitel

³⁶⁵ Gebara 1999, s. 83, 89–90, 103.

³⁶⁶ Uitto 1980, s. 74, 94, 96, 130; se inledningskapitlet.

lokaliserat till mänsklig och gudomlig formande aktivitet. Därmed får också skapelsetematiken en fortsättning.

3b. Formande

En handgriplig, skulpturalt formande aktivitet kan i von Schoultz texter förbindas med olika slags tillblivelse: konstnärens arbete med sitt material, människan i en personlig och etisk mognadsprocess, formande påverkan och fostran, naturen som formas av människan eller av krafter utan namn. I sina egna reflektioner över skrivandet använder von Schoultz kontinuerligt kroppsliga och taktila uttryck: Att skriva är att hålla på och bearbeta materialet i en fysiskt förnimbar process tills den rätta formen infinner sig. Upplevelsen kan både koncentreras i händerna, påminnande om de tidiga studierna i skulptur, och omfatta hela kroppen: "Inte vet jag vad det är som avgör vad som är bra. Men för mig känns det fysiskt, i hela kroppen, om ett ordval är otillfredsställande eller om en passage är grumlig."³⁶⁷ I en tidig recension nämner Rabbe Enckell en stark estetisk form som ett av hennes främsta kännetecken, och i efterskriften till *Alla träd väntar fåglar* betonar Bo Carpelan hennes formande kraft.³⁶⁸ Sökandet efter den ultimata estetiska formen gestaltas även i flera dikter med hjälp av kroppsliga och taktila uttryck.

I detta avsnitt behandlar jag dikterna "En enda minut" (1943) och "Tummens lust" (1996) med uppmärksamheten främst riktad mot uttrycken för taktil förnimmelse. Tillsammans med de taktila uttrycken granskar jag även visuella ljusmotiv i dikterna "Fåglarna" (1945) och "Mäster Mathis" (1986). Genom utblickar till dikterna "Trappsteg" (1963) och "Stenbrottet" (1986) för jag diskussionen vidare till frågor om formandets makt, utövad av såväl människan som Gud och med båda parter som objekt.

Gripa ögonblicket, forma det sedda i ord

Formande aktivitet under ett förtätat ögonblick kommer till synes i den tidiga dikten "En enda minut" ur *Den bortvända glädjen* (1943, s. 32):

³⁶⁷ von Schoultz 1999a, s. 112–113 (citats s. 113); 1992, s. 65; Wik 1997, s. 45.

³⁶⁸ Enckell 1945; Carpelan 1988, s. 325, 328; se inledningskapitlet.

EN ENDA MINUT

- 1 En enda minut är i min hand:
låg ö rinner ut i grönt vatten.
Vassvippors dropp. En lysande rand:
skygg doppings solsläp.
- 5 Världar av jätteskyar
dem en osynlig hand grep.
Tränger åt sidan nattblå,
duvgrå och dimgrå.
Ljus brister ut. Vem sänker ner
- 10 Guds hjärta i grönt vatten?

Dikten ingår i bokens andra avdelning som bär titeln "Jorden och armodet" från dess inledningsdikt. Dikten "En enda minut" hör till dem som har tagits med i samtliga urval, och den har också bidragit med sin rubrik som titel till den andra urvalsvolymen (1981). Starkt visuell skapar den en bild av ett ögonblick där stillhet följs av dramatisk, fysisk rörelse. Koncentrationen i jagets betraktande påminner om Hans Ruins uttryck "poesiens samlande nu".³⁶⁹ Skeendet tolkas i en referensram av besjälad natur, där molnen rör sig förda av "en osynlig hand". När solen lyser fram över vattnet och speglas i det är det "Guds hjärta" som någon okänd "sänker ner".

I boken *Längs vattenbrynet* (1992) skildrar von Schoultz författarskapets början, konkret lokaliserad till det skärgårdslandskap där hon tillbringade sina barndomssomrar och sedan vistades med – och utan – sina egna barn under krigstidens somrar i början av 1940-talet. Hon ser hur orden "i de första diktsamlingarna snubblar om varandra, tusen intryck ramlar in och alla tycks lika omistliga", och det är så svårt att finna de rätta orden.³⁷⁰ En skildring av bakgrundssituationen för dikten "En enda minut" återger det sedda och upplevda på nytt:

Jag ser mig på väg till ångbåtsbryggan. Jag sitter och vilar på årorna i svalkan av strandens alskugga. En dopping kommer långsamt simmande med lysande tofs. Vädret håller på att omvandla sig. Majestätiska moln bolmar upp och skuggar varandra. Tidvis har de övertaget och

³⁶⁹ Ruin 1935, kapitelrubrik på s. 177; se vidare fra. s. 180, 184, 186–188, 205–207. Se vidare Lillqvist 2001, s. 237–238, 386 (citatt) om det samlande nuet i den estetiska upplevelsen enligt Ruin: Den lineära tidsupplevelsen ersätts av ett allomfattande nu, där jaget når kontakt med sitt djupaste väsen och upplever verkligheten transformerad. Lillqvist förklarar uttrycket 'poesiens samlande nu' som "lyrikens förmåga att lyfta den estetiska upplevelsens jag utanför varje specifik förankring i tid och rum."

³⁷⁰ von Schoultz 1992, s. 83–90, kapitlet "Kommentar till ett landskap"; citat s. 85.

skymmer hotande solen. Men plötsligt spricker en rämna upp och oemotståndligt strömmar ljuset ner, över båten, över doppingen, mig och hela världen. Jag måste hålla detta ögonblick kvar och jag kan det inte.

”En enda minut är i min hand,
låg ö rinner ut i grönt vatten – – ”

Det händer att orden tvingar sig så häftigt på att jag inte hinner få ner dem på papper, kanske är det den gången jag råkar ha en blyertsstump i fickan och skriver på årbladet. Men för det mesta är det inte så, inne i mig försiggår ett ständigt provande och förkastande, jag låter orden ligga till sig, jag skriver om och om.³⁷¹

Även i denna prosatext är det taktila och det visuella framträdande: att sitta i en båt och vila på årorna, att känna svalkan och se skuggan, att betrakta doppingen i dess långsamma rörelse och se hur fjädertofsen lyser, att vända blicken upp mot himlen och se hur molnen rör sig, att tillsammans med ”hela världen” överflödas och inneslutas i ljus, att hålla kvar ögonblicket, att ta en pennstump ur fickan och skriva på trä (som dessutom möjligen är vått), ”årbladet”. Liksom i dikten besjålas det som händer med molnen och ljuset. De blir aktiva subjekt med mänskliga attribut och tillskrivs vilja och medvetande. ”Vädret” ändras inte passivt, utan ”håller på att omvandla sig”, molnen är ’majestätiska’ och relaterar till ”varandra”, de ’har övertaget’ som om de var hotfulla motståndare i kamp mot solen. När ljuset aktivt ’strömmar ner’ är det ”oemotståndligt”.

Som synes kommenterar von Schoultz inte de inneboende tolkningarna av naturskeendet eller dikten som helhet. Däremot förses ljuset med ett attribut, ”oemotståndligt”, och skildringen breddas kring det så att jaget inte längre enbart betraktar ett skeende utifrån utan också innesluts i det, i en enhet som omfattar allt. Genom ordens ordningsföljd kan man urskilja hur uppmärksamheten växelvis riktas inåt (mot det nära) och utåt (mot det som är längre bort) i allt större kontraster och dimensioner: ”över båten, över doppingen, mig och hela världen”. Möjligen kan man här se en nygestaltning av det som i diktens två slutrader ges andra, mycket specifika men också i fysiskt hänseende mera avgränsade uttryck.

När upplevelsen beskrivs på nytt (i det första citerade stycket) sker det i diktens ordningsföljd med undantag av ”ögonblicket”, som placeras sist, i övergången till diktens inledningsrad med dess ”enda minut”. Tiden gestaltas med början i det orörliga, jaget som ”sitter och vilar”, fortsätter i den ”långsamt simmande” fågeln, rör sig snabbare med molnen för att ”plötsligt” ta fart med det strömmande, oemotståndliga ljuset. På den punkten i texten ansluts ögonblicket som måste men inte kan hållas kvar till den ”enda minut” som är i diktjagets hand. I den långa meningen efter

³⁷¹ von Schoultz 1992, s. 86.

diktцитатet framhävs ännu det brådslande. Genom skildringen går en sammansatt känsla inför gestaltandet: det är bråttom, nödvändigt och näst intill omöjligt.

I förhållande till dikten bildar prosatexten i *Längs vattenbrynet* en ny skildring som följsamt återger diktens gestaltning men ger större utrymme åt ljuset, väldigt, allomfattande och namnlöst, samt åt brådskan i gestaltungsprojektet. En senare anteckning vittnar om hur tröttsamt och omständligt det kan vara att försöka verbalisera det ordlöst sedda, att översätta en bild till ord.³⁷² I det citerade resonemanget där den visuella bilden står i centrum används visserligen inte uttryck för ett handgripligt formande, men ändå metaforer grundade i kroppen, "klä på" och "naket".

I följande behandling av dikten "En enda minut" tar jag först upp iakttagelser av tiden och ögonblicket utifrån diktens rytm och de rörelser som gestaltas, därefter det taktila i handen, följt av "Guds hjärta" samt ljuset. Samtidigt granskar jag positioner och roller för diktjaget och Gud. I diskussionen aktualiseras även intertexter och religiös kontext.

Tiden och ögonblicket gestaltade i rytm, rörelser, riktningar

Visuellt kan man i diktens uppställning på baksidan urskilja en vågliknande växling mellan ökande och minskande radlängd (rad 2-4, 5-8, 9-10). Auditivt framträder en starkt varierad rytm. Påfallande ofta kommer två betonade stavelser direkt efter varandra (én enda, minut'är, l'åg 'ö, gr'önt våtten, skýgg dóppings sóls'l'ap, hánd grép, Gúds hj'ärta, gr'önt våtten). När dessa spondéliknande element kombineras med andra rytmiska enheter uppstår täta accentförskjutningar och en stark rörlighet innanför den avgränsade formen, i samklang med jagets intensiva och engagerade iakttagelse av rörelserna i det närvarande ögonblicket. Stillhet och rörelse kontrasteras under förloppet av detta ögonblick, men också i dess egen form, där det samtidigt är inneslutet "i" jagets hand och på väg att 'rinna ut' liksom ön i vattnet. Det förbiglidande i ögonblicket förtydligas av inrimmet "minut" - "rinner ut" (rad 1-2).

Att det är bråttom med att se och fånga i ord förmedlas av titelns och inledningsfrasens betydelseplan liksom i den senare prosaskildringen, men det kan också urskiljas i den oroliga rytmen i diktens första rad. Det inledande konstaterandet att "En enda minut är i min hand" inrymmer

³⁷² Anteckningen daterad 13.7 1996 återges i Inga-Britt Wiks inledning till von Schoultz 1999a, s. 107: "På förhand en djup leda vid att leta ord som kommer någorlunda nära vad jag själv sett som bild, som syn, utan ord. Tvånget att beskriva, förklara, klä på vad som egentligen skulle förmedlas naket. Den omständliga omvägen via gamla förbrukade ord. Dessutom är det ju så att den bild man visar har hämtat sin näring ur otaliga tillflöden som man inte kan redovisa för, det skulle föra alldeles för långt, man bara vet om dem. Trött av bara tanken på det horisontala förfarandet då det skulle vara vertikalt: en bild som i det ögonblicket säger sitt allt."

starka accenter utan att man definitivt kan avgöra hur många de är, och placeringen av dem kan varieras.

Tiden i form av en kort "minut" framstår som en gåva genom att den bara "är" i människans hand utan att hon i någon aktiv handling har gripit den. Huruvida det finns någon givare berörs inte – tiden tycks fungera som ett självständigt subjekt, kommer och går, infinner sig, rinner iväg, och "är", här liksom i många andra dikter av von Schoultz. I vissa dikter ges tiden en tydlig roll som subjekt och motpart.³⁷³ I författarskapet som helhet utgör tiden och ögonblicket ett genomgående tema, introducerat med en dramatisk iscensättning i dikten "Min timme är kort" (1940; om "den heliga oron") som placeras som en separat programförklaring i den första diktsamlingen *Min timme*.³⁷⁴ Tiden och ögonblicket framställs som dyrbara tillfällen att ta vara på genom att leva närvarande:

Det har ofta sagts att jag sysslar med vardagliga situationer och kanske tillagts ett: trots det, så.

Det behövs inget försvar.

Det finns ingen vardag.

Det finns inte ett ögonblick som inte är unikt, mångfacetterat, fyllt av allt som hänt, av förväntningar och farhågor, av dolda förbindelser med omvärlden, inte ett ögonblick som inte är svårgenomträngligt och värt att uppmärksammas.

Det är sedan en helt annan sak att människan vardagligen lever längs ytan och inte förmår omfatta sitt ögonblick.³⁷⁵

För att ge relief åt den starka betoningen av det unika och värdefulla i varje ögonblick tar jag här in några element från författarskapets religiösa bakgrundskontext, som jag behandlade tidigare i ett separat kapitel. Den utmätta tiden och det gynnsamma ögonblicket som vardera ska tas till vara är nämligen ett återkommande motiv i psalmer och andliga sånger. En som nämns i von Schoultz texter om flickan Ansa samt *Porträtt av Hanna* är sången med den såväl anaforiskt som epiforiskt upprepade frasen "Tiden är så kort".³⁷⁶ Till psalmerna hör Zacharias Topelius "O mänska har du ock

³⁷³ Se t.ex. dikterna "Var timme bär sin död" (1943, s. 35–36), "Dagarna" (1989, s. 9), "Tidig morgon" (1994, s. 5), "Lyssna inte" (1994, s. 6).

³⁷⁴ Se vidare Mazzarella 1986, s. 171; Möller-Sibeliuss 2007, s. 216–218, 221–226.

³⁷⁵ von Schoultz 1992, s. 127–128.

³⁷⁶ von Schoultz 1954, s. 74; 1978, s. 155; *ASPs* 1925 nr 49 (text "L. S.", dvs. Lina Sandell, 1832–1903): "Tiden är så kort, Lek den icke bort! Sker dig något efter tycket, Fröjda dig ej alltför mycket! Tiden är så kort. 2. Tiden är så kort, Sörj den icke bort! Får du något svårt förfara, Sörj ej alltför mycket bara, Tiden är så kort. 3. Tiden är så kort, Dröm den icke bort! Verka, medan dagen varar, Domens dag allt uppenbarar, Tiden är så kort." Sången alluderar på 1 Kor. 7:29–32: "Tiden är kort [...] Ty den nuvarande världsordningen går mot sitt slut; och jag skulle gärna vilja, att I voren fria från omsorger."

väl betänkt”.³⁷⁷ I den används flera bibelallusioner och varierande uttryck, däribland ”var minut”, för att formulera tiden som en dyrbar gåva som förpliktar till ansvar och trohet i förverkligandet av det skapelsegivna kallet. Perspektivet öppnas mot dom och evighet. De allvarliga förmaningarna riktas genomgående till ett ”du”. Tiden liknas vid ett ”pund” som kan slösas bort. Den är både ”nådetid”, ”en behaglig tid” och en ”salighetstid” som ska brukas ”till Guds behag” före domen på ”den sista dagen”. Den är en ”såningstid” och en planteringstid före ”skördedagen” i Guds rike. Psalmen förknippas i *Där står du* med situationsspecifika samvetsförebråelser.³⁷⁸ Att ta vara på tiden genom flitigt arbete (och ett sparsamt valt umgänge) framstår vidare som en självklar och nödvändig dygd för föräldrarna i *Porträtt av Hanna*.³⁷⁹ Maningar att utnyttja all ledig tid mellan vardagens plikter till bön och andlig läsning är återkommande i den tidigare nämnde Fénelons skrifter, liksom rådet att även mitt under sysslorna rikta sitt medvetande mot Gud.³⁸⁰ I väckelsekristen sångdiktning finns dessutom starka betoningar av det gynnsamma ögonblicket i form av det ’idag’ eller ’nu’ som är tidsformen för en kallelse till omvändelse.³⁸¹ Ett gemensamt drag i dessa representationer av kristen tradition är en instrumentellt präglad syn på tiden. Den begränsade tiden är något som bör användas så att det gagnar människans eviga väl. Uppmärksamheten på det flyende ögonblicket motiveras av den eskatologiska inriktningen mot det kommande, också när man i ruelle blickar bakåt mot förspillda stunder. En intertextuell väv av detta slag ger flera bidrag till förståelsen av en dikt som ”Min timme är kort” (1940, s. 5–7), som jag emellertid inte går närmare in på här. I stället vill jag lyfta fram en skillnad i synen på tiden sådan den gestaltas i ”En enda minut”: Det närvarande ögonblicket är i dikten en begränsad ”minut”, men jagets uppmärksamhet riktas inte förbi den utan samlas kring den. Liksom minuten är ”i” jagets hand är jaget inneslutet ’i’

Med ’anafor’ avses upprepning i början av en sats, och med ’epifor’ upprepning i slutet. Båda är retoriska figurer som åstadkommer högtidlighet och oemotsäglighet. Effekten förstärks ytterligare när slutorden i en sats upprepas som inledning på följande sats – vilket sker i den citerade sången – i en s.k. anadiplos. Satserna länkas samman i en logik som blir ”oantastbar och ödesbestämd”. Lindqvist 2016, s. 300.

³⁷⁷ *Psb* 1886 nr 324 (*Psb* 1986, nr 477: text Zacharias Topelius 1868, 1879): ”O mänska, har du ock väl betänkt Den nådetid, som dig Herren skänkt? Med varje slag, som ditt hjärta slår, Mot evigheten ett steg du går. [2–3] 4. För var minut, som du spillde så, Skall du vid domen till ansvar stå, Ty må du akta din nådatid Till själens välfärd och evig frid! [5–9] 10. Så hjälp, o Herre, vår arma själ Och lär oss bruka vår tid så väl, Att, när en gång vi för domen stå, Ett evigt liv vi med Kristus få!”

³⁷⁸ von Schoultz 1973, s. 82, ”den svarta psalmen från morgonbönerna i skolan”; 1954, s. 88: ”dödspsalmen”.

³⁷⁹ von Schoultz 1978, s. 157–158, 170.

³⁸⁰ Se t.ex. Fénelon 1787, s. 28–29 [dag 8], 76–81 [dag 27, 28]; 1873, s. 76–82, 96–105, 153, 205–207; 1881, s. 51–52, 79–80, 90–99.

³⁸¹ Se t.ex. *ASPS* 1925, nr 208–214, 439–444.

detta ögonblick. Den utmätta tiden används för att gestalta ögonblicket som en oväntad och häpnadsväckande gåva.

Inledningsraden i "En enda minut" avslutas med ett kolontecken som riktar uppmärksamheten mot det som följer, det innehållsrika ögonblick som ska förmedlas och som gestaltas visuellt, taktilt och tidsbegränsande. I raderna 2–4 riktas diktjagets blick mot de rörelser som pågår i vattnet, lågt nere: horisontalt i "låg ö rinner ut" och i den simmande fågeln som drar en "rand" som ett släp efter sig, vertikalt i dropparna som faller från vassvipporna. Rörelserna är långsamma och små med ett drag av passivitet och vila. Därefter (rad 5–8) riktas blicken uppåt, mot himlen, och de horisontala rörelserna när molnen trängs åt sidan. Här är måtten större – det är hela världar av "jätteskyar", och med handen som griper tag i dem införs ett aktivt och dramatiskt element. I rad 9 kulminerar rörelsen och går både "ut" och "ner", och en stark nedåtgående vertikal linje uppstår när "Guds hjärta" sänks ner "i grönt vatten" (rad 10), samma gröna vatten som den låga ön rinner ut i (rad 2). Rörelsen i rad 9 markeras även rytmiskt. Liksom i rad 3 avslutas en sats med punkt och ny ansats mitt på raden, men där rad 3 därefter avslutas med ett framåtmanande kolon och en naturlig paus, bildas i rad 9 en överklivning till slutraden och dess överraskande bildspråk.

De två kolontecknen (rad 1 och 3), mångfalden av substantiv i rad 1–6 och även imperfektformen av verbet 'gripa' (rad 6) bidrar till intrycket av stillhet och hejdad rörelse. Den starka rörligheten i det som följer (rad 7–10) förstärks av de tre verben i presens och deras riktningsangivande adverb: "Tränger åt sidan", "brister ut", "sänker ner".

Dikten bildar en sammanhållen helhet som emellertid kan delas in på olika sätt. Om man beaktar punkttecknen i radsluten ser man fem tvåradiga åtskilda av punkt fram till det avslutande frågetecknet. Med stavelseräkning framträder i stället tre delar så att rad 1–4 bildar diktens första del med tre långa och en kort rad (9-9-9-5 stavelser), rad 5–8 utgör den andra delen (7-7-7-5 stavelser), och rad 9–10 utgör en egen enhet (8-7 stavelser). Genom att följa diktjagets blick urskiljer man efter inledningsradens startsignal två världar som först betraktas separat och därefter förenas, det vill säga den låga vattenmiljön i rad 2–4, den höga himlen i rad 5–8 och föreningen i rad 9–10. De två sista raderna framstår alltså även i formellt hänseende som en egen enhet, ägnad diktens klimax och öppna konklusion.

Slutradernas klimax förbereds i den del som bildas av raderna 5–8. De är kortare med färre stavelser, färre accenter (två-tre per rad) och bara en spondé (hånd grép). Rytmen i rad 7–8 (med fem accenter när raderna läses ihop och börjande med en daktyl i "tränger åt") är i jämförelse med texten i övrigt anmärkningsvärt regelbunden – måhända i en rörelse som är lika stadig och bestämd som den osynliga handen i färd med att fösa

undan molnen. Dessa framstår som en enhetlig men ändå differentierad formation genom uppräknigen av adjektiven "nattblå, / duvgrå och dimgrå". De enskilda orden är trokéer som rimmar sinsemellan och börjar med ljudmässigt besläktade konsonanter (n, d, d,), och färgernas nyanser går in i varandra. Ett annat rytmiskt mönster tar vid i rad 9. Den avslutas med paus och överklivning till slutraden, som markeras med starka accenter (fyra accenter i två spondéliknande element på sju stavelser). Mellan rad 9 och rad 3 finns korrespondenser i rytmen samt i elementen av vertikal rörelse och ljus, korsvis placerade: "Vassvippors dropp" - "Vem sänker ner" och "En lysande rand" - "Ljus brister ut". Slutraden korresponderar med rad 2 genom den epiforiska upprepningen av "i grönt vatten" och det inledande rytmiska elementet, antydningen av spondé i "Guds hjär[ta]" och "låg ö".

Den formella granskningen har lyft fram element som gör dikten "En enda minut" till en fast helhet som inom sig bär starka kontraster mellan stillhet och rörlighet, horisontalt och vertikalt, långsamhet och plötslighet, rytmisk oro och stadga. På så vis liknar dikten det tidsavsnitt som gestaltas i den, den enda minutens bräddfulla ögonblick. I den fortsatta granskningen riktar jag uppmärksamheten mot det taktila och (i mindre utsträckning) det visuella. I denna dikt kompletterar de varandra.

Seende blick, hand som formar

Blicken och seendet är framträdande i dikten, men det kroppsliga och taktila i ordet 'hand' är värt att uppmärksammas. Handen introduceras i inledningsraden och återkommer i rad 6. Mera helhetsmässiga fysiska förmimmelser aktualiseras av vattenmiljön och rörelserna.

Det subjekt som talar i "En enda minut" är en seende, beskrivande och tolkande människa. Genom närheten till vassvipporna placeras hon lågt, på samma nivå som vattnet. Hon håller en "minut" i sin hand – och med denna hand kommer hon att likna den som högt uppe griper tag i molnen med sin osynliga hand. Den formande kraften är gemensam. Den osynliga handen formar hela tillvaron genom att släppa fram ljuset, och diktjaget hanterar ögonblickets minimala utrymme. Samtidigt tolkar diktjaget det som sker. Det är grandioöst och smått på samma gång.

Diktjaget är den som betraktar två världar i den konkreta naturmiljön med lågt beläget vatten och högt belägen molnhimmel, men också ser två världar i form av jordisk natur och en annan, möjligen gudomlig verkningssfär. Diktjagets människa ser dem förenas när "ljus brister ut", både den vertikalt ordnade naturvärlden där den höga solen och det låga vattnet möts och den likaledes vertikalt ordnade tillvaron där "Guds hjärta" nu 'sänks ner' till – och under – det plan där hon själv befinner sig.

Scenen med ett diktjag vid vatten och med moln som förs av "en osynlig hand" påminner om Johan Ludvig Runebergs bekanta dikt "Vid en källa": "Jag sitter, källa, vid din rand, och ser på molnens tåg, hur ledda av en osedd hand de växla i din våg."³⁸² Diktjagets seende och tolkning sammanförs. I denna diktrad gäller de molnens rörelser högt uppe på himlen som speglas i källans vatten. I psalmdiktning och bibeltexter identifieras handen som för och även formar molnen som Guds hand. I Runebergs psaltarparafrafer för psalmboken används verb med en dimension (om än diskret) av rörelse initierad av Gud: "Jag ser mot himlarne, och där Gå verk av dina händer"; "Allting skapat lyder Herran När och fjärran, I hans vilja röres allt."³⁸³ Gud lovsjungs som skapare med en formande hand i en sommarpsalm av Jacob Tegengren: "Hur härligt har, o Gud, din hand Ej format fjällens toppar!"³⁸⁴ En andlig barnsång av tyskt ursprung beskriver Guds kännedom om de rörliga molnen som ett tecken på hans allseende och allomfattande omsorg.³⁸⁵ I en psaltarpsalm liknas molnen vid en "vagn" (och ljuset vid en "mantel") för Gud, i en annan lovsjungs han för att han "betäcker himmelen med moln" och så ger det goda regnet.³⁸⁶ Ett starkt kroppsligt och taktilt språk utmärker Jobs bok, såsom i skildringen av hur tunga regnmoln hanteras av Gud: "Han samlar vatten i sina moln såsom i ett knyte, och skyarna brista icke under bördan"³⁸⁷

Guds 'hand' (och 'händer') är en återkommande och mångfacetterad metafor i psalmdiktning och bibeltexter. Den kan användas för att tala om Guds makt och kraft, hans beskydd, vägledning och hjälp, och även hans straffande och förstörande handlingar. Den skapande kapaciteten förbinds med uttalandet av ord, befallningar – alltså att Gud inte behöver göra något annat än säga det han vill för att det ska förverkligas – men också med

³⁸² Dikten ingår med nummer XXV i *Dikter. Andra häftet*, och publicerades troligen första gången år 1830. Runeberg 1998, s. 182–183, 308.

³⁸³ *Psb* 1886, nr 290 (Ps. 8) "Hur är ditt namn, o Gud, ej stort", strof 3 (*Psb* 1986, nr 301: text J. L. Runeberg 1856); nr 109 (Ps. 19) "Himlars rymd sin Konung ärar", strof 4 (*Psb* 1986, nr 450: text J. L. Runeberg 1856); se även Apg. 17:28. Jfr Ps. 8:4, "När jag ser din himmel, dina fingrars verk, månen och stjärnorna, som du har berett" – här nämns Guds skapande arbete genom 'fingrar', men himlakropparna beskrivs inte som rörliga; Ps. 19:1 "fästet förkunnar hans [Guds] händers verk" – i den fortsatta texten är det orden och solen som 'går'.

³⁸⁴ *Psb* 1886/1928, nr 638 "Skön är den jord du, Herre, gav", strof 2 (*Psb* 1986, nr 540: text J. Tegengren 1922).

³⁸⁵ *ASPs* 1925, nr 168:1, "Huru många stjärnor glimma, Tror du väl, på himlen blå? Huru många molnskepp simma Över hav och land också? Gud, han räknat har dem alla; Ej ett stoftgrand kan bortfalla, Utan att han märker det."

³⁸⁶ Ps. 104:2–3, "Du höljer dig i ljus såsom i en mantel, du spanner ut himmelen såsom ett tält; du timrar på vattnen dina salar, molnen gör du till din vagn, och du far på vindens vingar"; Ps. 147:8.

³⁸⁷ Job 26:8; se även Job 38:8–9 och Job 36:27–30, där bl.a. "molnens utbredning" hör till det ofattbara som Gud behärskar.

danande, formande händer.³⁸⁸ I detta kapitel återkommer jag till handmetaforiken i samband med dikten "Tummens lust".

En gudomlig närvaro kan innefattas i metaforen med den osynliga handen i dikten "En enda minut". I så fall är det en närvaro som innebär ett aktivt handlande för att ljuset ska lysa fram ur mörkret såväl symboliskt som konkret. I slutraderna förbinds ljuset med Gud. Det som sker uppe i himlen förändrar förhållandena nere i vattnet. De två världarna förenas med varandra när ljuset och den gudomliga närvaron i form av "Guds hjärta" sänks ner. Formellt kommer detta till synes i den rytmiska korrespondens som etableras mellan rad 2, 4 och 10 genom att de alla inleds och avslutas med spondéer, de likartade rörelserna "ut" i rad 2 och 9 ("rinner ut", "brister ut") samt upprepningen av uttrycket "i grönt vatten" i rad 2 och 10. I det sistnämnda förändras riktningen: "Guds hjärta" tas i en vertikal rörelse ner till den låga nivå där den skygga doppingen och den låga ön rör sig horisontalt. Gudsnärvaron i den låga vattenmiljön liknar den närhet som diktjaget vill etablera mellan Guds och människans tillvaro i dikter som "Det svåraste" II (1940; se kapitlet "Vidrörd, berörd") och "Nattlig psalm" (1945; se kapitlet "mödrarnas ångest"): "att fågel och mänska och gud / förblir när sina ungar." I "En enda minut" finns närvaron till och med under jaget, nere i vattnet.

Liksom i "Det svåraste" II placeras diktjaget lågt nere. Den okända handen agerar högt uppe, men är inte skrämmande och avlägsen. Det höga ljuset ger sig till känna genom glimtar av sig självt i det lågt belägna, i en "lysande rand" som ett "solsläp" efter den simmande fågeln. När den gudomliga närvaron, "Guds hjärta", kommer ner i form av ljus, väcker det jagets häpnad. Ett drag av okändhet bevaras i det gudomliga: Handen är "osynlig", och den sista tolkande slutsatsen är inte bara en avslutande gestaltning av det sedda utan en öppen, förundrad fråga med ett abrupt och gränsöverskridande uttryck som kombinerar Gud med element från kropp och psyke ("hjärta"), visuella och taktila sinnesförmågor samt natur (nedsänkandet, det gröna och våta, naturmiljön). Även om jagmänniskan vet att det är bråttom med det viktiga, att gestalta, förefaller hon tillitsfull och upprymd. Kanske detta gestaltande jag i skapandet erfar något av den glädje som i en senare dikt kallas "tummens lust"? Det lågt belägna jaget vid det låga vattnet förbinds redan i diktens början med ljuset uppifrån, och denna kontakt förstärks. Mellan jaget och den okända makten i höjden uppstår likhet i det gemensamma arbetet att ge form åt tillvaron. I detta fall innefattar formen dessutom ljus. Det skapande jaget betraktar en skapelseakt och gör sig till en delaktig och aktiv medskapare,

³⁸⁸ Se t.ex. Ps. 95:4–5, "Han har jordens djup i sin hand, och bergens höjder äro hans; hans är havet, ty han har gjort det, och hans händer hava danat det torra"; Ps. 102:26, "I urtiden lade du jordens grund, och himlarna äro dina händers verk." Jfr Ps. 147:15–18; 148:5.

och resultatet av det gemensamma arbetet är att, för att travestera prosaskildringen, hela tillvaron fylls av ljus.

Den verbala gestaltningens dimension av skapelseakt kan förtydligas genom en jämförelse med Gunnar Björlings verk.³⁸⁹ I diskussionen av relationen mellan ord och ljus hos Björling framhåller Anders Olsson att ordet ges uppdrag och kapacitet att 'instifta' och skapa. En sådan skapelseakt skrivs i vissa dikter in tillsammans med ljuset i en omgivning av vatten: "I ljus och vatten, löst fogade med 'och', har allt sin upprinnelse och sitt slut."³⁹⁰ Vattenmiljön och situationen i "En enda minut" liknar skapelsen i begynnelsen, där Guds ande svävar över vattnen och Gud uttalar sitt "Varde ljus" – och "ljus brister ut".³⁹¹ I dikten förenas en skapande och formande "osynlig" – och ohörbar – med ett uttalat, seende jag. Det sker genom den gestaltande och formande förmedlaren, det vill säga det uttalande jaget, diktrösten. Bakom och i dikten finns ett osynligt diktjag, seende och gestaltande, och den enda explicita manifestationen av ett diktjag som uttalar sitt 'jag' finns i uttrycket "min hand".³⁹² Jagets omslutande hand och den rörliga osynliga handen är taktilt agerande och kroppsliga element.

Den formande handen bland molnen är "osynlig", men i slutraden formuleras en visuellt förnimbar gudomlig ljusnärvaro som "Guds hjärta". I följande underavsnitt behandlar jag detta mångdimensionella uttryck.

Guds hjärta

Uttrycket "Guds hjärta" förekommer inte, såvitt jag har kunnat upptäcka, som sådant i bibliska texter. Där står 'hjärtat' för människans innersta centrum, en levande central för sådant som identitet, vilja och minne, kär-

³⁸⁹ Jag använder Björlings texter i samlingsutgåvan *Skrifter* I-V 1995. I den anges också originalverkens sidnumrering. I mina hänvisningar anger jag först originalverkets årtal och sidnummer, därefter samlingsutgåvans uppgifter inom parentes.

³⁹⁰ Olsson 1995, s. 232–234, citat s. 234. Formuleringen återgår på en av de dikter som behandlas: "Nu är morgonljus / och vattnen / nu är ljus och vattnen / och vattnen / och allts upphov / och allts ände / morgonljus / och vattnen." Björling 1938, s. 86 (1995 II, s. 404).

³⁹¹ Jfr 1 Mos. 1:1–3.

³⁹² Här kan nämnas att handen enligt Brita Wigforss är en central symbol för jaget hos Gunnar Ekelöf och flera andra svenska författare såsom Harry Martinson, Göran Tunström, Lars Forssell och Göran Sonnevi. Som en allmänt använd och central symbol för konstnärligt skapande har handen dessutom en "religiös, mystisk anknytning" till Gud som skaparen. Wigforss 1983, s. 11, 22–23, 43 (citat). Wigforss studie visar hur varierad och betydelseladdad handsymboliken är i Ekelöfs diktning, och det blir också tydligt att den är mycket specifik. Möjliga anknytningspunkter mellan Ekelöfs och von Schoultz lyrik kunde undersökas närmare.

lek och hat, tillit och rädsla, dåraktighet och vishet, hemligheter och medvetande. Från hjärtat kommer det som visar hurudan människan är. Analogt kunde man tolka uttrycket "Guds hjärta" som det innersta i Gud, det som visar hurudan Gud är, i detta fall lysande och upplysande liksom den "ständigt flödande klarhet" som beskrivs i *De sju dagarna* (1942; se nedan i underavsnittet "Jag tror på ljus").

I psalm- och sångtexter används ordet 'hjärta' med avseende på Gud, men sparsamt. Ett tydligt exempel finns i psalmen "Jag nu den säkra grunden vunnit" av Johann Andreas Rothe: "När syndens minne hjärtat kränker, Jag söker vid Guds hjärta ro. I Kristi nåd jag ned mig sänker Och vilar där i stadig tro. Där når jag vad jag tryggast vet: Guds eviga barmhärtighet."³⁹³ Intressant nog används även verbet 'sänka' och det riktningangivande 'ned', men här reflexivt om psalmens jag. Ordet 'barmhärtighet' återkommer epiforiskt i hela psalmen, verserna 2-7. Formuleringar med ordet 'hjärta' tycks i övrigt användas i samband med 'Fadern' eller Jesus.³⁹⁴ Tolkningen av ett gudomligt 'hjärta' som ett uttryck för barmhärtighet och kärlek är gemensam för psalmtexterna.

Mot bakgrund av att ordsammanställningen "Guds hjärta" inte tycks återfinnas i bibeltexter och dessutom är sällsynt i psalmdiktningen framträder tydligt det särpräglade i att uttrycket överhuvudtaget används, och också den tyngd det får i dikten: Det infogas i diktens slutklimax, det får en stark rytmisk betoning, och genom att uttrycket infogas i den avslutande öppna frågan som följer på upplevelsen av att "Ljus brister ut" förbinds "Guds hjärta" med detta ljus.

En som använder det speciella uttrycket är Gunnar Björling. I Anders Olssons omfattande studie *Att skriva dagen* finns det i hänvisningar till

³⁹³ *Psb* 1886/1928, nr 584:4. (*Psb* 1986, nr 266: text J. A. Rothe 1726, övers. Carl David af Wirsén 1889.)

³⁹⁴ Se t.ex. *Psb* 1886/1928, nr 594 "Glädje utan Gud ej finnes", strof 2, "[...] Fadershjärtat i det höga / vårdar barnahjärtats rätt. / Fadershand och fadersöga / Heter Guds regeringssätt." (*Psb* 1986, nr 387: text J. O. Wallin 1819).

I *Psb* 1886/1928, nr 593, apostroferas en 'kärlek' verksam i både skapelse och frälsning, strof 1, "Kärlek, av vars hand jag blivit / Danad till Guds väsens bild", 6 "Kärlek, du vars hjärta glöder / Evigt för mitt högsta väl" (*Psb* 1986, nr 261: text Johann Scheffler / Angelus Silesius 1657, övers. Mikael Nyberg 1903).

Se vidare *Psb* 1886/1928, nattvardspsalms nr 563 "O Jesus, än de dina", strof 3-4, bönen riktas till "Jesus": "Oss alla, då du brödet tog, / Du slöt intill det hjärta / Som för oss alla slog. // Det hjärtat som i nöden / den armes tillflykt var, / Som bad för oss i döden / Och våra synder bar, / Det hjärtat än med frid och tröst, / Med salighet från höjden / Här nalkas trogna bröst." (*Psb* 1986, nr 219: text Frans Michael Franzén 1812, 1817).

Jfr *ASPs* 1925, nr 12:1, "Kärlekens och nådens flöden Välla rikt ur Jesu barm" (text "Simo Korpela").

Se även *Psb* 1943, nr 320, "Blott en dag", i strof 1: "Han som bär för mig en faders hjärta" (*Psb* 1986, nr 391: text Lina Sandell 1865.); ang. denna psalm se vidare kapitlet "mödernas ångest".

Korset och löftet (1925), *Där jag vet att du* (1938) och *Ohjälpligheten* (1943). I den sistnämnda finns en dikt (med inledningsraden "Jag måste resa världens öga") med både "guds hjärta" (med liten begynnelsebokstav) och "gudblick": "Jag måste resa världens öga / jag måste föda gudblick över dagen / jag måste bära det, guds hjärta / jag måste gå en längtan genom dagen / jag kan ej sila mina stunder / jag bär allt ting mätt upp och alla tingen gör min himmel / jag har inte tid att se tillbaka / nu är mina drömda stunder."³⁹⁵ I förhållande till "En enda minut" kan ett gemensamt drag även urskiljas i uppmärksamheten på tiden och nuet. Hos Björling erfars tiden i form av "dagen" med en längre utsträckning, den kortare 'stunden' och ett närvarande men ospecificerat "nu". Upplevelsen att inte 'ha tid' gäller i Björlings dikt det tillbakablickande, omöjligt i den ständiga rörelsen framåt, medan den i "En enda minut" samlas kring det närvarande, förbiglidande ögonblicket, fångat i jagets hand och namngivet som en uppmätt "minut".

Gestaltningen av jaget uppvisar stora skillnader: I Björlings dikt är jaget starkt manifesterat genom den anaforiska upprepningen av ordet 'jag' samt dess possessiva pronomen "mina", medan det i von Schoultz dikt uttalas explicit endast en gång, i inledningsradens "min hand". Därefter gestaltas diktjaget genom (eller bakom, inneslutet i) seendet, och till sist som ett implicit subjekt för den avslutande frågan. Jaget betraktar ett rörligt skeende, men förblir självt orörligt. I Björlings dikt möter vi ett aktivt och rörligt jag, som agerar i flera riktningar. Många av verben (men inte alla) som beskriver aktiviteten tar in jagets kropp: "resa världens öga", "föda gudblick", "bära det, guds hjärta", "gå en längtan", "kan ej sila", "jag bär allt". Diktjaget framstår som starkt och uppfyllt av ett uppdrag att vara en representation av en gudomlig närvaro i tillvaron.³⁹⁶ Formuleringen "jag måste bära det, guds hjärta" tas i Anders Olssons resonemang in som ett uttryck för "den oändliga bärarviljan" hos Björling.³⁹⁷ Som framgår av jämförelsen ovan ges jaget i von Schoultz "En enda minut" snarare rollen som

³⁹⁵ Björling 1943, s. 63 (1995 III, s. 159).

³⁹⁶ Se Olsson 1995a, s. 39–41; 1995, s. 24–27, avsnittet "Det obegränsade som Gud" (s. 26): Björlings "brinnande tro på mänskligheten gör att hans språkbruk får en religiös accent, som aldrig helt överges." Det 'obegränsade' utgör centrum i hans livssyn, "som omedelbar enhetsupplevelse och som oavslutad livssträvan", och som "Gud" (s. 27): "I den mån man kan tala om en Gud hos Björling är den ett med obegränsningen i detta livet – och människan som bärare av idealet identifieras ofta med Kristus". Olsson citerar Björling i *Ohjälpligheten* 1943, s. 85 (Björling 1995 III, s. 181): "Det finnes ingen Gud, bara i obegränsningen, den bär vi, den är Kristus, då är du inte större, mindre, du är Kristus". För en fortsättning på diskussionen om livssynen i Björlings författarskap, se Pettersson T. 2001, s. 266–302, 311.

³⁹⁷ Olsson 1995, s. 170. Se vidare s. 144–145 med not 120 och 121, s. 381–382: Verbet 'bära' har en nyckelroll i Björlings texter och anknyts ofta till hans handsymbol. Ordet 'bärarvilja' används i *Korset och löftet* (Björling 1925, s. 193) tillika med formuleringar som "bära Gud" (s. 184), "bära Guds evighets psalm" (s. 159), "jag bär Zion" (s.

betraktande åskådare än som aktiv i skeendet, även om betraktandet också innefattar aktiv tolkning. När "Guds hjärta" sänks ner sker det utanför jaget, om än nära inpå, med någon annan som subjekt. Gemensamt för texterna av Björling och von Schoultz är dock, att detta gudomliga hjärta formuleras som ett passivt objekt för den taktila hanteringen där det bärs eller sänks ner.

I Björlings *Där jag vet att du* (1938) ställs uttrycket "guds hjärta" in till "oförklarlighet" och nära "ljus": "Att finna ett ord, en stjärna, en formel, ords makt som en levnadens symbol. Ett ord som det innersta, ljus, som guds hjärta oförklarlighet: för att vill att har älskat."³⁹⁸ I "En enda minut" formuleras en art av oförklarlighet genom att den agerande handen är "osynlig" och i den obesvarade frågan "Vem". Det att ordsammanställningen "Guds hjärta" infogas utan beskrivande eller förklarande bestämmningar kan tolkas som ett uttryck för diktjagets vilja att bevara det oförklarliga i den gudomliga närvaron och förmedla häpnaden i upplevelsen.

Uttrycket "Guds hjärta" förekommer, såvitt jag har kunnat upptäcka, endast i denna dikt av von Schoultz. Som framgår av Anders Olssons studie har uttrycket en högre frekvens i Björlings texter. Det förefaller dock som om innebörden, så långt den kan ringas in, hos både Björling och von Schoultz kan samlas kring det innersta, det väsentliga, det centrala i det som är 'gud'. Den stora begynnelsebokstaven i von Schoultz uttryck kan tolkas som en närmare anknytning till ett traditionellt religiöst språkbruk. Ordvalet kan samtidigt ses som en öppning mot ett nytt och friare sätt att förhålla sig till detta språk och dess källor. Huruvida von Schoultz har övertagit uttrycket från Björling är knappast möjligt att avgöra. Viktigare är emellertid att se hur det används, vilka funktioner det får i deras texter. Även om jämförelserna ovan är mycket begränsade gör de vissa skillnader och särdrag tydliga, och visar på gemensamma drag. Till de senare hör det kroppsliga och sinnliga i språket, de centrala funktioner som tilldelas ljustet och förbindelsen som upprättas mellan ljustet och Gud/gud.

En konkret visuell referens för uttrycket "Guds hjärta" i "En enda minut" kan finnas i solen och dess starka ljus som bryter fram ur molnen, lyser upp vattnet och speglas i det. Den symboliska räckvidden för solen

160), och även "bär Guds hjärta" (s. 190): [det är nödvändigt] "att vi bär hjärta och eld (livslängtan, ande); bär människas typ, det växande universella, ändlöslivet: Gud! en viljas mystik, som inte är handlingar av mystik. Men gåta och uppgift, ett ärligt, det mest skönjbara, ändlöstonande ting: verklighet! Den trampar i mystikens gårdar, bär Guds hjärta." Björling 1925, s. 193 (1995 I, s. 295), 184 (286), 159 (261), 160 (262), 190 (292).

³⁹⁸ Björling 1938, s. 148 (1995 II, s. 466); Olsson 1995, s. 232–233 med not 91, s. 401. I Olssons formulering av citatet, "det innersta ljus" (s. 232), fattas kommatecknet ("det innersta, ljus"). Här kan f.ö. noteras, att 'gud' skrivs med stor begynnelsebokstav i *Korset och löftet* (1925) men med enbart gemener i senare verk såsom *Där jag vet att du* (1938) och *Ohjälpligheten* (1943). Så sker också i von Schoultz lyrik på 1940-talet.

och ljuset är omfattande i von Schoultz lyrik. I det följande presenterar jag en del av detta område. I diskussionen tar jag också in dikterna "Fåglarna" (1945) och "Mäster Mathis" (1986).

"Jag tror på ljus"

Ljuset och solen används allmänt i olika religiösa och kulturella sammanhang som symboler för det gudomliga. En mångfacetterad ljussymbolik är genomgående i kristen tradition. Den är framträdande i psalm- och sångdiktningen, och även i den västerländska skönlitteraturen. Olsson refererar till romantikens författare som förvaltare av "en klassisk ljustradition", som fortsätter in i modernismen med Björling som "ljusets bejakande poet som ingen annan".³⁹⁹ Kapitlet "Om Gud" i von Schoultz *De sju dagarna* (1942), som utkom ett år före diktsamlingen *Den bortvända glädjen*, avslutas med reflektioner kring barnens konkreta föreställningar om Gud. För att beskriva vad textens "mamma" tror på används solmetaforik:

En enda sak tror mamma säkert: att det någonstans finns en ständigt flödande klarhet, en väldig sol, ursprunget till all kraft och godhet. Mycket större, mycket annorlunda än någon av de egenskaper människorna utrustat sina föränderliga drömmar om Gud med. Hon vet, att det är möjligt att öppna eller sluta sig för värmen. Och att den värmen kan stråla som liv genom en mänska.⁴⁰⁰

Med början i en visuellt karaktäriserad "klarhet" (även om verbet 'flöda' aktualiserar taktill förnimmelse) går formuleringarna över "kraft och godhet" till "värmen" med dess taktila dimensioner överförda till ett etiskt plan. I uttrycket "värmen kan stråla" sammanförs visuellt och taktill.

I dikten "En enda minut" introduceras ljuset i rad 3-4 ("lysande", "solsläp") och når sin fulla styrka i rad 9 där det (med ett fysiskt och taktill nyanserat verb) "brister ut" – och noteras kan, att rad 3 och 9 visuellt är diktens längsta enskilda rader, en formell motsvarighet till ljusets rörelse utåt, över gränserna. De rytmiska korrespondenserna mellan raderna berördes i den formella granskningen.

I von Schoultz litterära verk fungerar solen och ljuset som starka symboler och som konkreta krafter i förbund med det gudomliga, det goda, det hoppgivande, det livsbejakande, det erotiska och med glädjen, men också med det avslöjande och brännande. Religionsvetaren Peter Nynäs lyfter fram den förvandlande, omskapande kraft som ljuset genomgående

³⁹⁹ Olsson 1995, s. 213–214 med not 5, s. 398; citat s. 213.

⁴⁰⁰ von Schoultz 1942, s. 170.

får i von Schoultz lyrik.⁴⁰¹ Ljuset framstår som den starkaste kraften i tillvaron. Som inledningsdikt till boken *Eko av ett rop* (1945, s. 5-6) står dikten "Fåglarna" som i stigande förväntan och triumf proklamerar ljusets kommande seger över mörkret:

O låt mig bli en förelöparfågel
nattblå, men med ett bröst av pärlemor,
och låt mig störta främst, och dränkt i dimman
få ropa ut: jag tror på ljus. Jag tror.

Rymden är mörker och vår flykt är mörker
och jag är mörker. Men bakom oss drar
en ännu osedd hemlighetsfull glädje
ut till ett möte, dold och underbar.

Vi flyger tätt, vi dyker flock vid flock
in i brant skymning. Ett tyst jubel tvingar
oss fram med snabba slag, och bakom oss
o, långsamt ljusnande: millioner vingar.

Längst borta är det milda skenets hav.
Det närmar sig, stort, okänt, utan ljud.
Fråga vårt öga vad det lyser av!
Och blunda, mörker, blunda. Vi bär bud.

Här tar jag endast upp några element i dikten och relaterar dem till "En enda minut". Båda dikterna är visuellt präglade. Det "nattblå" hos diktjaget-fågeln finns också bland molnens färgschatteringar i "En enda minut". Vatten och ljus skrivs ihop i "det milda skenets hav", liksom i fågelns "solsläp" och det överflödande ljusets nedsänkning i det gröna vattnet. Mörkret är i båda dikterna övergående, i det framflytande ögonblicket i "En enda minut" och i en obestämd men allomfattande framtid i "Fåglarna". I den senare dikten är jaget involverat i det skeende som tar sin början i den enträgna önskan "O låt mig bli", redan orienterad framåt. Som "förelöparfågel" ingår jaget i ett kollektivt "vi" (introducerat i den andra strofen) med "millioner vingar" (strof 3). Ordet "mörker" skrivs i slutraden in mellan upprepningar av imperativet "blunda". Genom placeringen och den paradoxala formuleringen framstår mörkret som maktlös, på väg mot sin utplåning. Mörkret är redan som sådant en frånvaro av ljus, det blockerar seendet, men genom att 'blunda' ska dess makt att hindra seendet drabba dess eget väsen. Diktjaget och dess kollektiv har däremot ett "öga" som "lyser", de är delaktiga av det segrande ljuset. Tillika med de

⁴⁰¹ Nynäs P. 1997, s. 8 med ett citat från von Schoultz 1980, s. 42, den fjärde dikten i "Påsksvit": "Ljuset tvingar förvandlingen på oss". Se även Nynäs P. 1995, s. 52-60, 75; 1995a, s. 630-631.

nytestamentliga uppmaningarna att tro på och följa ljuset fungerar Johannesprologen som en intertext där "Ordet", "liv" och "ljus" förenas: "Och ljuset lyser i mörkret, och mörkret har icke fått makt därmed."⁴⁰² Ljuset ges emellertid inte en explicit religiös identitet i dikten "Fåglaerna". Diktjaget proklamerar sin vilja att tro på "ljus" utan att avgränsa dess mångfaldiga konnotationer. Diktens utgivningstid, präglad av det nyligen avslutade kriget, av brist och sorg, men också av livsvilja och framtidshopp, ger den – liksom Björlings ljusdiktning – en speciell bakgrund.

Förelöparfågel, profet, hantverkare

Det speciella ordet "förelöparfågel" kan uppfattas som en länk till Johannes döparen, som särskilt i östkyrklig tradition kallas 'förelöparen'.⁴⁰³ I Johannesevangeliets prolog infogas Johannes döparen som "ett vittne för att vittna om ljuset", det "sanna ljuset".⁴⁰⁴ I de synoptiska evangelierna omta-

⁴⁰² Joh. 1:1–5: "I begynnelsen var Ordet, och Ordet var hos Gud, och Ordet var Gud. Detta var i begynnelsen hos Gud. Genom det har allt blivit till, och utan det har intet blivit till, som är till. I det var liv, och livet var människornas ljus. Och ljuset lyser i mörkret, och mörkret har icke fått makt därmed."

Se vidare Jesus ord om sig själv i Joh. 8:12, "Jag är världens ljus; den som följer mig, han skall förvisso icke vandra i mörkret, utan skall hava livets ljus"; 9:5, "Så länge jag är i världen är jag världens ljus"; 12:36 "Ännu en liten tid är ljuset ibland eder. Vandren, medan I haven ljuset, på det att mörkret icke må få makt med eder; den som vandrar i mörkret, han vet ju icke, vart han går. Tron på ljuset, medan I haven ljuset, så att I bli ven ljusets barn".

⁴⁰³ I slutkapitlet "Sista augusti" i *Där står du*, von Schoultz 1973, s. 154, används ordet 'förelöpare' om en "vindstöt" som förebådar höstens stormar. Ordet 'förelöpare' används inte om Johannes döparen i *Bibeln* 1917, däremot om Jesus i Hebr. 6:20, "innanför för-låten, dit Jesus såsom vår förelöpare har gått in för oss". Johannes kallas inte heller 'förelöpare' i bibelutgåvan med Dorés illustrationer. Benämningen används inte i kyrkliga handböcker för den evangelisk-lutherska kyrkan i Finland (Tredje söndagen i advent samt Johannes döparens dag, *Evangelii- och bönebok* 1913/1932, 16–20, 338–344; *Kyrkohandbok* 1973/1982, s. 15–20, 380–386; *Kyrkohandbok II* 1999/2000, 27–30, 399–403). Johannes döparen omtalas som "förelöparen" utan att ordet uppmärksammas eller förklaras i *Svenskt bibliskt uppslagsverk* 1962, sp. 1191. I *SAOB* noteras att benämningen användes av Olaus Petri: "Iohannes (var) vthkorat aff gudhi, at han .. skulle wara Iesu Christi forelöpare. OPetri 2Post. 178 b ("177") (1530)". Ordet används också i andra sammanhang för 'föregångare', mera specifikt i antikens litteratur: "Efftertroppen förde Cassander med 900 Thraciske och Pæoniske Förelöpare. Sylvius Curtius 148 (1682). Hvarje ekipage har .. en förelöpare .., hvilken springer framför vagnen för att göra rum genom folkmassorna. Beskow Res. 71 (1861). NF 14: 29 (1890)." <https://svenska.se/tre/?sok=f%C3%B6rel%C3%B6pare&pz=2> (hämtad 15.3.2019, sökord förelöpare).

⁴⁰⁴ Joh. 1:6–9: "En man uppträdde, sänd av Gud; hans namn var Johannes. Han kom såsom ett vittne för att vittna om ljuset, på det att alla skulle komma till tro genom honom. Icke var han ljuset, men han skulle vittna om ljuset. Det sanna ljuset, det som lyser över alla människor, skulle nu komma i världen."

las Johannes döparen som en profet med uppgift att bereda vägen för Kristus.⁴⁰⁵ I dikten "Fåglarna" bildar sammansättningen "förelöparfågel" ett alldeles eget och unikt ord.⁴⁰⁶ Det förenar fågelmotivet, som är frekvent och skiftande i von Schoultz lyrik, med det profetiska. Intressant nog kan man även urskilja en sådan kombination visualiserad i ikonframställningar av Johannes förelöparen som en gestalt försedd med stora änglavingar.

I "Fåglarna" uttrycker diktjaget en stark vilja att vara förelöpare och budbärare, och ärendet består av "ljus". Uppdraget accentueras ytterligare av att det både inleder ("låt mig bli en förelöparfågel") och avslutar dikten ("Vi bär bud."). De korta satserna i början och slutet (slutraderna i strof 1 och 4) får tyngd, målmedvetenhet, viljestyrka och segervisshet, och fungerar som proklamationer av en trosbekännelse och ett handlingsprogram: "jag tror på ljus. Jag tror."; "Och blunda, mörker, blunda. Vi bär bud." Diktjaget omges av det dubblerade verbet 'tro' i presens följt av "ljus", och mörkret trängs tätt in (med ordet avskilt endast av kommatecken) mellan de likaledes dubblerade imperativen av 'blunda'. Handlingen och hållningen i att 'tro på ljus' bildar så en motkraft i förhållande till mörkret. Det är som om det mörker som förmörkar tillvaron i alla avseenden och hindrar seendet skulle drivas ännu längre in i sitt mörker och beordras att svälja sig själv i ett icke-seende.

Roller som budbärare med ett uppdrag som kan liknas vid profetens, och även apostelns, kan i von Schoultz lyrik ges till diktjaget som här i "Fåglarna", och till konstnären i form av en anonym "han" i dikten "Bön" (1943).⁴⁰⁷ Efter dikterna från 1940-talet dämpas det profetiska draget till förmån för det hantverksmässiga i dikter som tematiserar konstnärens uppdrag, men lyfts åter fram i gestaltningen av målaren "Mathis" i "Isenheimsvit (Mathias Grünewald)" i *Vattenhjulet* 1986. De åtta dikterna i sviten är inspirerade av det så kallade Isenheimaltaret, det vill säga ett altar-

⁴⁰⁵ Matt. 3:1–3; 11:7–15; Mark. 1:2–4; Luk. 1:76–79; 3:1–6; 7:24–28; se även Malaki 3:1.

⁴⁰⁶ Den första strofen i dikten "Fåglarna" anförs i *SO* som det enda skönlitterära exemplet på ordets användning. <https://svenska.se/tre/?sok=f%C3%B6rel%C3%B6pare&pz=2> (hämtad 15.3.2019, sökord förelöpare).

⁴⁰⁷ "Bön" [2], von Schoultz 1943, s. 73: "Bevara Gud förstånd och minne / hos den som från sin alltför trånga ort / förs alltför hastigt fram mot livets port / och skådar mera än han bort / av smärtans ljus därinne. // Låt honom, då han återvänder, / gå upprätt som om föga hänt. / Och låt hans syners häftigt vita bränder / bevaras lågande mellan hans händer, / Du som hans djärvhet tänt." Diktens "han" kan identifieras som en konstnär eftersom dikten ingår i avdelningen "Brev till en konstnär" i *Den bortvända glädjen*. De visuella och taktila elementen av ljus och eld är framträdande, och "Gud" (så tilltalad på inledningsraden) identifieras i slutraden med orden "Du som hans djärvhet tänt." I den första avdelningen i samma diktbok (s. 14–15) finns en annan dikt benämnd "Bön" [1] ("Bröd, dröj kvar"), som kommenteras i kap. 4a.

skåp med målningar utförda år 1512–1515 av en konstnär benämnd Mattias Grünewald för antonitordens klostershukhus i Isenheim i Elsass.⁴⁰⁸ Diktsviten inleds med dikten "Mäster Mathis" (1986, s. 52), där man kan urskilja förbindelser mellan det konstnärliga – och tillika hantverksmässiga – skapandet och det segrande ljuset:

MÄSTER MATHIS

- 1 Döden rider i sporrsträck.
I Isenheim,
pesthospitalet, hejdar sig döden
ser sig på altarskåpet och häpnar: vem
5 målade någon så död som han som hänger
med släpande mun och blygrå förvridna fötter?
Vem målade honom och vem, på flygeldörren
målade döden bränd till aska av ljuset?
Vem som målat är intet, vad som är målat
10 signerar sig själv med hemliga tecken.
Mathis
har gömt sig själv och sin levnad.
Man sa:
han följer inte med tiden, han dröjer
15 kvar i de mörka seklen.
Ja, Mathis
stod kvar i de inre rummen där det som hänt
ständigt skall hända
19 där tiden är utan tid.

Dikten återges i sin helhet, men jag granskar endast förhållandet mellan konstnärligt skapande och ljus mot bakgrund av "Fåglarna". På ett liknande sätt som diktjaget lierar sig med det oöverbinnerliga ljuset i "Fåglarna" står konstnären i "Mäster Mathis" i förbund med ljuset som förintar döden; det är i diktens perspektiv något som redan har skett (rad 8), och som sker utanför tiden, "ständigt" (rad 17–19). Där mörkret i "Fåglarna" framställs som maktlöst inför det annalkande ljuset, finns här bara "aska" kvar av döden.⁴⁰⁹ Den som har "målat" och därmed iscensatt mötet mellan "döden" och "ljuset" är konstnären. I likhet med Johannes döparen och förelöparen – och även evangelisten Johannes – är han ett vittne för det

⁴⁰⁸ Troligen var konstnärens namn Mathis Gothart Nithart (1475/1480–1528). Hayum 1989, s. 9–10, 15–17.

⁴⁰⁹ Formuleringarna i "Mäster Mathis" hänvisar vidare till svitens ekfrastiska dikter "Förbrytaren" (1986, s. 53) och den avslutande "Ljuset" (1986, s. 59). Dessa utgår från två av altarskåpets målningar, den korsfäste Kristus resp. Kristus som uppstår ur graven. Gestalten "Mathis" skrivs också in i dikterna "Förbrytaren" och "Julkonserten" (1986, s. 55) i Isenheimsviten.

segrande "ljuset", en hantverksmästare som likt profeten har kapacitet att urskilja det som är dolt för ett vanligt seende och likt aposteln för fram ljuset med sitt arbete.

Mot bakgrund av von Schoultz egna reflektioner över sitt diktskapande, där tonvikten läggs på det hantverksmässiga och misstrogen distans intas till det uttalat konstnärliga, beskriver Möller-Sibeliuss hennes hållning som anspråkslös och ödmjuk, och samtidigt etiskt fordrande. I det sammanhanget citerar hon rad 9–10 i "Mäster Mathis", och kommenterar: "Det är ord som botten i en insikt om var skapandets tyngdpunkt ligger och var dess mening bör sökas."⁴¹⁰ Jämsides med en ödmjukhet inför arbetet, en vilja att stiga åt sidan för att låta verket synas, vill jag också lyfta fram de höga anspråk som en sådan hållning enligt min mening visar. Med diktens ord "Vem som målat är intet, vad som är målat / signerar sig själv med hemliga tecken" framträder ett starkt jag som tar sig rätten att definiera vad som är väsentligt i konsten, och även bejakar detta som målsättning för sitt eget arbete.

von Schoultz nedtoning av en pretentiöst uppfattad 'konstnärlighet' till förmån för en anspråkslöst karaktäriserad hantverksmässighet påminner om det som Ingemar Algulin beskriver som en 'orfisk reträtt' i svensk diktning under 1940-talet.⁴¹¹ För von Schoultz del innebär en sådan reträtt emellertid inte att ambitionsnivån skulle sänkas: Det storvulna förkastas när det inte är äkta, och det småskaliga väljs när det har en lödigare sanninghalt. Tillsammans med "Mathis" som förebild, kollega och mästare framträder också det gestaltande jaget som en lärling (eller gesäll) med höga och medvetna ideal: Inget mindre än det mästerliga är tillräckligt som mål, inget mindre än det som övervinner döden. En sådan variant av mästarhantverk innefattar det 'orfiska', förstått som profetens och apostelns visionära och kommunikativa uppdrag. Både Mazzarella och Möller-Sibeliuss har noterat ett religiöst drag i von Schoultz attityd till det egna skapandet.⁴¹² Det är en iakttagelse som jag delar. Den fogar sig väl till ett profetiskt drag i diktningen och ett religiöst färgat kallelsemedvetande.

⁴¹⁰ Möller-Sibeliuss 2007, s. 328.

⁴¹¹ Algulin 1977, s. 7–13, 519; Lillqvist 2001, s. 18, 354–355. Jfr dock Möller-Sibeliuss 2007, s. 116–117: Ingen orfisk reträtt behövs hos von Schoultz eftersom hon genomgående intar en låg position i fråga om det konstnärliga skapandet. Med de tolkningar som jag föreslår, fr.a. av dikterna "Fåglarna" 1945 och "Mäster Mathis" 1986, framträder emellertid höga ideal för konstskapandet – och tidsspannet antyder att idealen bevaras jämsides med användningen av låga, vardagliga motiv i lyriken. En iakttagelse av utebliven orfisk reträtt kan på så vis också göras från motsatt håll, särskilt i fråga om "Mäster Mathis": von Schoultz gör inte avkall på de höga idealen för konsten, men förverkligar dem genom att använda låga motiv och tona ner konstnärspersonen. Se även Wigforss 1983, s. 56–59 och kap. IV, s. 135–148, om en tyngdpunktsförskjutning i konstnärrollen från magikern och siaren till den anonyma hantverkaren i Gunnar Ekelöfs texter fr.o.m. slutet av 1950-talet.

⁴¹² Mazzarella 1986, Möller-Sibeliuss 2007, s. 324.

Där formuleringar av det profetiska i diktarens arbete präglas av stort allvar ger det hantverksmässiga lättare tillgång till det lekfulla. Den sidan av det konstnärliga skapandet visas i dikten "Tummens lust", som behandlas i följande underavsnitt.

Huden, leran och ljuset

I den sena dikten "Tummens lust" (1996, s. 57) formuleras diktskapandet som en fysisk akt, där handens tumme med sin hud ges rollen som subjekt:

TUMMENS LUST

- 1 Vanliga dagar är den som tummar mest
somliga dagar är den en lycklig tumme.
Dikten är som leran. Tummen vet:
fångar med ett grepp en gnutta sol
- 5 gräver sig en grop på rätta stället
letar fram ögon och läppar
rundar muskler och mage
lockar darrande skuggor
väcker lerans gömda lust att leva.
- 10 Tummen har det i huden. Tummen vet.
Den vet också när den inte vill
när den förvandlas till en vanlig tumme.

I behandlingen av dikten uppmärksammar jag liksom i fråga om "En enda minut" särskilt gestaltningen av tiden, det taktila och ljuset i relation till den skapande, formande akten.

Dagarnas tid

Tiden delas in med en markerat vardaglig vokabulär i "Vanliga dagar" och "somliga dagar". Likaså är tummen markerat alldaglig, "som tummar mest" och "vanlig", i den tid som med inlednings- och slutraden ramar in den särskilda tiden. Under denna tid är tummen "lycklig", upptagen med en formande aktivitet likt ett lekande barn eller en keramiker.⁴¹³ Växlingen sker i ett samspel mellan tidens "dagar" och den formandes kunskap och vilja: den "vet" med en taktill erfarenhetskunskap (rad 3, 10) vad leran kan bli och hur den kan formas, och den "vet också när den inte vill" (rad 11) och låter sig återföras till det alldagliga. Här kan för övrigt noteras, att or-

⁴¹³ Barnet Ansa försjunkar i sitt arbete att forma varelser av strandleran, von Schoultz 1954, s. 147-148.

det 'förvandlas' används för en förändring till det 'vanliga', det 'lägre', i motsats till förvandlingens dominerande riktning mot något 'högre' i von Schoultz lyrik.⁴¹⁴ Därmed införs ännu en markering av det vardagliga – och av den subversiva potentialen i lek och humor.⁴¹⁵ Vidare har "Tummen" kapacitet att följa med i en vågrörelse av passivitet och aktivitet, till synes utan brådska. Det som ger dikten dess titel, dess namn, är inte den begränsade tiden som i "En enda minut", utan den "lust" som fyller den.

Möller-Sibeliuss lyfter fram det lustfyllda och anonyma i skapelseakten: "Skapandets kärna ligger i denna förmåga att väcka lusten till liv. Materialet och formgivaren underlyder bägge skapelseaktens anonyma kraft." För att skapa är det nödvändigt att kunna invänta och överlåta sig till det som händer "somliga dagar", stunden som bär på skapandets möjligheter.⁴¹⁶ Det lustfyllda i skapandet och den avspända växlingen mellan aktivitet och "vanlig" tillvaro utgör i denna dikt en kontrast, eller ett sent utvecklingsskede, mot bakgrunden av den anspänning som präglar många av de tidiga dikterna.⁴¹⁷ I stället för det omöjliga i att hålla kvar en "enda minut" i handen framträder genom pluralformerna en förvissning om att det kommer flera, och olika, "dagar".

Knåda lera, ge liv

Formandet i lera öppnar för associationer till den bibliska skapelseberättelse där Gud formar människan av jord: "Och Herren Gud danade människan av stoft från jorden och inblåste livsande i hennes näsa, och så blev människan en levande varelse."⁴¹⁸ Den intertextuella spegeleffekten blir dubbel. Den mänskliga skapande aktiviteten, att ge form åt en dikt, får drag av den gudomliga skapelseakten i alltings begynnelse, och det lustfyllda, lekfulla, fysiskt ömsinta och handfasta i Guds skapararbete lyfts fram. Det är inte främmande för de bibliska skapelseberättelserna. Där upprepas att "Gud såg, att det var gott", och till sist sägs att "Gud såg på allt

⁴¹⁴ Jfr dock dikten "Till jorden" (von Schoultz 1968, s. 80) med ett slags reinkarnation neråt mot allt enklare livsformer; ordet 'förvandling' används inte för dessa metamorfoser.

⁴¹⁵ Se Antas 2000, s. 29, 44–45, 76, 178, om komiken i barnets användning av traditionellt religiöst språk.

⁴¹⁶ Möller-Sibeliuss 2007, s. 324–327, citat s. 326. Angående den gynnsamma tiden se t.ex. dikterna "Fyller sig rummet" (1994, s. 35), "Hitom fågelbrädet" (1996, s. 40).

⁴¹⁷ Jfr dock korrespondensen med "En enda minut" i den sena dikten "Sådan skapt" (1989, s. 10): "Aldrig anklagad / ändå skyldig / varje minut / förlust / lövens solspel runt omkring mig / tusen skiftningar utom synhåll / budskap förmedlas bortom mig / om jag inte var jag / såg jag meningen med detta löv / innersidan av dess liv / jag skall aldrig fatta / skaptes sån / ändå skyldig."

⁴¹⁸ 1 Mos. 2:7.

som han hade gjort, och se, det var mycket gott”.⁴¹⁹ När verket är fullbordat vilar Gud, inte olik diktens tumme som drar sig tillbaka från sitt lyckliga arbete.

Där jagets gudomliga motpart i ”Det svåraste” II är en som borde ’veta’ är tummen ett subjekt som verkligen ”vet”, och denna kunskap grundas och förmedlas i beröringen. Liksom hos diktjaget i den äldre dikten sitter den avgörande kunskapen i ” huden”.⁴²⁰ I ”Tummens lust” innefattar kunskapen också en vision av vad leran kunde bli, ett mål som innefattar ljus i en försiktigt förminskad form av ”en gnutta sol” och ”darrande skuggor”. Den lyckliga tiden infaller när handens och hudens kunskap aktiveras (rad 3–10 med den inramande formuleringen ”Tummen vet”). Den fylls av aktiva verb i presens, den närvarande tidens form: tummen ”fångar”, ”gräver”, ”letar fram” och ”rundar” i taktila handfasta rörelser, och den ”lockar” och ”väcker” – som en mor eller far med sitt barn, som en människa med ett älskat sällskapsdjur, som ett barn med sina sovande föräldrar, som två älskande; aktiviteten kunde omfatta flera konstellationer som har relationen mellan medvetna, levande varelser gemensam.⁴²¹ Så tillskrivs också ”leran” en gömd livslust som därmed delas av såväl ’dikten’ (den som är ”som leran”, rad 3) och den varelse som genom tummens formande akt får kropp och sinnen i ”ögon och läppar”, ”muskler och mage” (rad 6, 7). Med ”ögon” ges den seende blicken en väsentlig roll i den nya varelsens liv. Med sina ”läppar” får den dessutom en mun så att den kan visa glädje

⁴¹⁹ 1 Mos. 1:10, 12, 18, 21, 25, 31; 2:1–3. Se även Ords. 8 om ”visheten” som Guds ”förstlingsverk” (v. 22), v. 29–31, ”när han fastställde jordens grundvalar – då fostrades jag såsom ett barn hos honom, då hade jag dag efter dag min lust och min lek inför hans ansikte beständigt; jag hade min lek på hans jordkrets och min lust bland människors barn”; Ords. 31 om den idoga hustrun som ”låter sina händer arbeta med lust”, v. 13.

⁴²⁰ Se vidare Möller-Sibelius 2007, s. 326: ”Det konstnärliga skapandet återförs på det taktila och sensuella, på en klokhets och målmedvetenhet som sitter djupare och som inte kan reduceras till en kognitiv process.”

⁴²¹ Se även dikten ”Här, just här” (1943, s. 90–91). Jaget är den som vill ”tvinga fram” en krukväxt till förnyat liv, och samtidigt används växtmetaforiken för att gestalta jagets eget växande mot ”ett nytt”, ”ett okänt”, som är ”det som livet vill”. En motsvarighet till ’leran’ och ’solen’ i ”Tummens lust” kan ses i att jagets vetande i ”Här, just här” omfattar både (den underförstådda) mulden i krukans och solens närvaro, tätande till ”ett heligt spjut av visshet”. Även tidsangivelserna är besläktade i betoningen av det särskilda, ”somliga dagar” resp. lokaliseringen av det närvarande ögonblicket ”här, just här”. Dikten avslutar och ger med den första strofens slutrader (”att ej förtvivla för den glädjes skull / som bortvänd gryr”) titeln till boken *Den bortvända glädjen*, som ur olika synvinklar behandlar tematik kring tillblivelse, födande och skapande.

och sorg, kyssa, smaka och äta, vissla och tala.⁴²² Lera – och med den dikten – formas till en varelse som kan varsebli och kommunicera.⁴²³ Det livsväckande är emellertid inte som i den bibliska berättelsen det starkt fysiska, helhetskroppsliga inblåsandet av livsande via munnen, utan lokaliseras till tummen (handen) som ”fångar” ljus och ”lockar” rörliga skuggor. Den formande akten är kroppslig, taktill, och förbunden med ljus.

I diktens uppbyggnad kan man se en formell motsvarighet till det målmedvetna knåddandet genom att raderna 4–8 blir allt kortare för att sedan förlängas (rad 9) i parallellitet med att ’livslusten’ väcks. Att forma lera, dikt och en levande varelse framställs som en och samma taktill gestaltade handling.

Även Gunnar Björling kan likna arbetet med orden vid skulptörens och den gudomliga skaparens formande aktivitet. Detta lyfts fram i Anders Olssons diskussion tillsammans med ett citat ur *Ohjälpligheten*: ”Skulptören: en lerig massa är människan och köttklump världen. Jag vill ge mitt fingeravtryck på människa och finna mina fingrars beröring. Jag vill älska det levandes lunga och alla ting i min hand.”⁴²⁴ Här kan noteras att ’massan’ som ska formas av ”Skulptören” är ”människan”. Att detta sker genom diktingen, arbetet med orden, är underförstått. I von Schoultz ”Tummens lust” riktas uppmärksamheten och den formande aktiviteten explicit mot lera och det som är ”som lera”, det vill säga ’dikten’.

Björling och von Schoultz använder båda ordet ’lera’ i de anförda texterna. I den bibliska skapelseberättelsen är det ”stoff från jorden” som utgör materialet.⁴²⁵ I andra texter, däribland *Jobs bok*, används ’stoff’ och ’lera’ parallellt, och i *Jesaja* och *Jeremia* liknas människorna och folket i relation till Gud vid lera i krukmakarens hand. Liknelsen förs vidare och

⁴²² I berättelserna om Ansa kan munnen fungera som ett självständigt subjekt i situationer där Ansa inte alls eller endast med stor möda kan säga det som önskas. von Schoultz 1954, s. 75, 190, 192; se vidare uttrycket ’munnens beaktelse’ som återfinns i Rom. 10:9–10; Antas 2000, s. 62–63, 73.

⁴²³ Se vidare von Schoultz 1999a, s. 112, om att skriva dramatik vilket beskrivs som helt annorlunda än att skriva noveller och dikter men ändå omtalas med ett liknande bildspråk: ”Jag tycker att man här arbetar så att man går runt materialet, griper in från olika håll, knådar en massa som har tusen möjligheter. Liksom när man modellerar. Jag är inte personligen med i det jag formar; jag bara hjälper fram de här människorna så att de får sina röster hörda.”

⁴²⁴ Björling 1938, s. 80; Olsson 1995, s. 208–210 med not 154, s. 397. Mytologi och litteratur erbjuder olika skildringar av människors försök att av jord eller annat material skapa en mänsklig varelse och få den att leva, t.ex. berättelsen om kungen och skulptören Pygmalion i Ovidius *Metamorfoser* (där det visserligen är gudinnan Afrodite som väcker hans staty till liv), den judiska legenden om rabbi Loew som formar och ger liv åt lervarelsen Golem, Mary Shelleys roman (1818) *Frankenstein: or The Modern Prometheus*. Såsom Möller-Sibeliuss konstaterar förmedlar sådana berättelser också tanken ”att skaparen förlorar makten över sin skapelse”. Möller-Sibeliuss 2007, s. 327. Det perspektivet aktualiseras dock inte i von Schoultz dikt om den skapande tummen.

⁴²⁵ 1 Mos. 2:7; 3:19.

bearbetas i nytestamentliga texter såsom *Paulus brev till romarna*.⁴²⁶ Gemensamt för dessa bibliska texter är tonvikten på Guds suveräna makt. Jordan, stoftet och leran visar människans ringhet, maktlöshet och förgänglighet. Uppmärksamheten riktas också mot krukmakeriets slutprodukt, kärlet eller dess skärvor. De färdiga eller sönderslagna föremålen besitter en taktill hårdhet i motsats till den mjuka och formbara leran. I "Tummens lust" samlas uppmärksamheten däremot kring den formande akten som sker i stunden, utanför eller innanför den vanliga tiden, men också utan perspektiv framåt mot ett slutligt resultat. Leran är formbar utan några tidsbestämningar som exempelvis 'medan' eller 'ännu'. Det taktilla formandet av mänskliga kroppsdelar kan ges en bakgrund i bibliska texter såsom *Jobs bok* och *Psaltaren*; till de mest kända hör Ps. 139: "Ty du har skapat mina njurar, du sammanvävde mig i min moders liv. Jag tackar dig för att jag är danad så övermåttan underbart; ja, underbara äro dina verk, min själ vet det väl. Benen i min kropp voro icke förborgade för dig, när jag bereddes i det fördolda, när jag bildades i jordens djup."⁴²⁷ Det lekfulla och ömsinta i modellerandet av kroppsdelarna i "Tummens lust" ter sig som en kärlek, lik den som uttalas i slutet av Björulings text.

I Björulings text förmedlas det taktilla genom "mitt fingeravtryck", "mina fingrars beröring" och "min hand", och samtidigt, genom tre possessiva pronomen, förstärks det manifesta jaget som "vill ge" och "vill älska". I "Tummens lust" överläts den agerande subjektrollen till 'tummen'. Det uttalande jaget håller sig i bakgrunden som en berättarröst. Den sexfaldiga upprepningen av ordet 'tumme' hör till det som åstadkommer en lätt humoristisk och barnslig effekt. Ambitionen för det formande arbetet är hög – att fånga ljus, forma dikten och människan och väcka liv – men den göms i eller förenas med den anspråkslösa, barnsliga, improviserade och hantverksmässiga leken.

⁴²⁶ Se t.ex. Job 10:8-9, "Dina händer hava danat och gjort mig, helt och i allo; och nu fördärvar du mig! Tänk på huru du formade mig såsom lera; och nu låter du mig åter varda till stoft!"

Jes. 45:9, "Ve dig som vill gå till rätta med din Skapare, ja, ve dig, du skärva bland andra skärvor av jord! Skall väl leret säga till krukmakaren: 'Vad kan du göra?' Och skall ditt verk säga om dig: 'Han har inga händer'"

Jer. 18:1-6, "[...] Jo, såsom leret är i krukmakarens hand, så ären ock I i min hand, I av Israels hus."

Rom. 9:19-24, v. 21, "Har icke krukmakaren den makten över leret, att han av samma lerklump kan göra ett kärl till hedersamt bruk, ett annat till mindre hedersamt?"

Se även *Salomos vishet* 15:7-13 (*Bibel* 2000), om en mänsklig krukmakare "som strävsamt knådar leran mjuk", men "om hans strävan är ond formar han av samma jord en falsk gud, han som själv nyss blev till av jord".

⁴²⁷ Ps. 139:13-15. Se även den tidigare anförda passagen och dess fortsättning i Job 10:8-11, "Dina händer hava danat och gjort mig, helt och i allo; och nu fördärvar du mig! Tänk på huru du formade mig såsom lera; och nu låter du mig vända åter till stoft! Ja, du utgöt mig såsom mjölk, och såsom ostämne lät du mig stelna. Med hud och kött beklädde du mig, av ben och senor vävde du mig samman."

Tumavtryck

Det taktila i de uttryck som Björling använder, "fingeravtryck" och "fingrars beröring", har en lättare karaktär än de som beskriver tummens aktivitet i "Tummens lust".⁴²⁸ I enlighet med sin placering i handen agerar tummen kraftfullt och solitärt, med de andra fingrarna som medhjälpare.

Ordet 'tumavtryck' används när von Schoultz reflekterar över mänsklig påverkan och fostran, föräldrarnas maktutövning och barnets utsatt-het: "materialet i föräldrars händer kan vara så ömtåligt att tumavtrycken blir sittande kvar när man knådar och formar."⁴²⁹ Såsom även Möller-Sibeli-
us framhåller i samband med sin analys av dikten "Sistfödd, skiss" (1994, s. 12) erbjuder den egna kreativiteten en möjlighet till flykt, motstånd och bearbetning i förhållande till en sådan formande kraft.⁴³⁰ Här kan nämnas att fostran beskrivs med hjälp av metaforik grundad i konkret formgivning hos exempelvis Chrysostomos och Anselm av Canterbury.⁴³¹ Enligt Chrysostomos ska föräldrarna arbeta med barnens fostran som konstnärer vid en målarduk eller som bildhuggare med marmor. Syftet är att guds-
avbildligheten ska framträda klarare och gudsligheten öka hos barnen, människor skapade till Guds avbild och likhet. Både Chrysostomos och Anselm använder även bilden av mjukt vax där en stämpel trycks in: så ska det mjuka materialet hos de unga präglas av den fostran de får. Förbindel-
sen mellan formgivning och fostran har alltså en lång historia och är troligen allmänt spridd. I von Schoultz metaforik är den konkreta, kroppsliga och taktila dimensionen klart framträdande även på detta område.

Den människa som går in i en gestaltande, formande roll blir en mycket stark aktör. Liksom Gud i de bibliska skapelseberättelserna kan hon skapa världar och människor. Liksom en gudomlig krukmakare kan hon forma,

⁴²⁸ Metaforik med 'tumavtryck' används också i texter av Gunnar Ekelöf. Enligt Wigforss 1983, s. 128–129, står tumavtrycket i Ekelöfs diktning för den enskilda människans och konstnärens unika, individuella identitet.

⁴²⁹ von Schoultz 1978, s. 178; se även von Schoultz 1999a, s. 130; 1987, s. 5–6 i förordet till nytgåvan av *De sju dagarna*, om sig själv som förälder: "Men en förälder är bara en förälder. [...] man vet inte heller vilka tumavtryck man lämnar på ett ömtåligt material, kanske oavsiktligt"; om hembiträdet Tata, "en särpräglad person som lämnade mäktiga tumavtryck"; om "mormor Hanna": "På söndagarna tog mormor fram Dorés stora bilderbibel och berättade om Daniel i lejongropen och andra himmelska ingripanden, det var hennes tumavtryck." I Möller-Sibeli-
us 2007, s. 232–242, 245, förs en ingående diskussion om dikten "Sistfödd, skiss" (1994, s. 12) och konstskapandets funktion i maktbalansen mellan mor och barn; s. 242: "Dikten visar också på den intrikata balansgång mellan ingivelse och målmedvetna ansträngningar, mellan känslig varseblivning och aktivt formande som är gemensamt för både moderskap och konstnärskap."

⁴³⁰ Möller-Sibeli-
us 2007, s. 236–238.

⁴³¹ Guroian 2001, s. 66–69, 76–77; Reynolds 2008, s. 164–165. Chrysostomos levde ca 344–407, Anselm 1033–1109.

krossa och omforma i sin strävan att resultatet ska bli det optimala.⁴³² Det gäller också jagets – det uttalande, gestaltande och formande jagets – relation till Gud i von Schoultz lyrik. Jaget må som människa vara lika maktlöst inför Gud som leran i krukmakarens hand eller som spädbarnet inför modern i dikten "Sistfödd, skiss" (1996), men kan också inta en formande roll. Relationen bearbetas, och bilden av motparten likaså. Samtidigt innebär den skapande, skrivande processen att konstnären arbetar med sig själv, eller med något som, enligt Rabbe Enckell citerad av von Schoultz, blir "ett självporträtt" – men också "en annan", "ett tvillingsjag".⁴³³

Tanken att människan genom skapande arbete kan bearbeta sig själv och det hon erfar uttrycks redan i *De sju dagarna* (1942). Boken bär undertiteln "Två barn skapar sin värld". Titelhänvisningarna till de bibliska berättelserna om det gudomliga skaparverket som fullbordas på sju dagar är tydliga. De sju skapelsedagarna motsvaras i boken av barnets sju första levnadsår. I förordet säger författaren att hon

sett hur världen skapats än en gång: sett moln, dimma, hjärtblad i fuktig jord, sett himlakropparnas överraskande ljus, sett jorden befolkas med djur som bar sagoskepnad och talande tungor, sett mänskan träda fram, trevande, bländad av dagens nya sken, skapande sig sin egen lustgård med mur om, medveten om ont och gott.⁴³⁴

Den sista avdelningen i boken ges rubriken "Skapelsedagar", vars avslutande kapitel i sin tur kallas "Om verkstaden". Det hantverksmässiga skapandet – i papper, tyg, lera eller något annat – beskrivs som en väg till personlig jämvikt och mognad för barnen. Att arbeta med att ge form åt något är också att arbeta på sig själv: "när dockan är färdig är flickan som gjorde henne färdig."⁴³⁵ Beskrivningen kunde också tillämpas på von Schoultz arbete som författare. Liknande tankar kommer fram hos den danske författaren Paul la Cour (1902–1956), vars produktion hon stiftar bekantskap med i slutet av 1940-talet: "Bakom all formdrift som grep till penseln, till mejseln och lyran låg driften att skapa människan."⁴³⁶ Riktningen utåt mot "människan", att forma en annan än det egna jaget, formuleras starkare hos la Cour (och, som vi har sett, hos Gunnar Björling) än hos von Schoultz. Här kan ännu noteras hur von Schoultz redan i rubriceringen i

⁴³² Se 1 Mos. 1–2; Jer. 18:1–6; jfr dikten "Klösträ" (1986, s. 18) med en annan metaforik, "mitt klösträ, en motspänstig dikt / med djupa repor där jag om och om / river ut nötta ord och prövar nya."

⁴³³ von Schoultz 1992, s. 125–127, citat s. 125, 127. Angående skrivandet som ett arbete med den egna identiteten, se även Mazzarella 1986, s. 172, och Möller-Sibeliuss 2007, där människoblivandet undersöks som ett tematiskt mönster i lyriken som helhet.

⁴³⁴ von Schoultz 1942, s. [5].

⁴³⁵ von Schoultz 1942, s. 227–228, citat s. 231.

⁴³⁶ la Cour 1955, kap. "Rening", s. 154; 1951, s. 186: "Bag al Formdrift, som greb til Penslen, Mejslen og Lyren, laa Driften mod at skabe Mennesket."

De sju dagarna förbinder religiöst konnoterad 'skapelse' med det fysiska, taktila arbetet – och med leken – i "verkstaden".

Det stelnade

Bilderna av jaget och Gud är rörliga och föränderliga genom författarskapet. Sökandet efter en egen identitet och processen att bli den man är innebär att öppenhet och rörlighet bejakas.⁴³⁷ Prövandet av olika förhållningssätt inför Gud/gud förutsätter att definitioner kan ifrågasättas. I ett par texter som jag här sammanför, "Trappsteg" (1963, s. 23) och "Stenbrottet" (1986, s. 49), berörs möjligheten att rörelsen helt och hållet upphör. I den äldre dikten fokuseras en mänsklig gestalt, och i den senare en gud.

Trappsteg

- 1 Bruten och smulten ner i
 en okänd legering, gjuten
 orörlig med lemmarna bundna,
 axlarnas rörelser fångna,
- 5 ett trappsteg för
 ödesgudinnans fot
 när hon nedgår.

En process av nedbrytning, nedsmältning, omformning och stelning har nått sin fullbordan. En mänsklig, kroppslig gestalt (som redan före detta skede verkar ha varit en avbildning, en artefakt som har kunnat tas i bitar som smälts ner) har slutgiltigt berövats sin identitet ("en okänd legering") och sin rörlighet ("orörlig", "bundna", "fångna"). Verben som används för gestaltningen står alla i passiv particip. Processen är avslutad, människan har blivit ett objekt och ett föremål, "ett trappsteg". Det aktiva subjektet i texten utgörs av "hon", ödesgudinnan som "nedgår" och då placerar sin "fot" på det mänskliga trappsteget.

Den gudom som på detta sätt utnyttjar människan är en 'ödesgudinna'. Ordet för tankarna till utomkristna religioner och framför allt ödesgudinnan Tykhe eller Fortuna i den antika mytologin.⁴³⁸ Dikten kan också ha en

⁴³⁷ Se t.ex. "Rummet vid floden" (1952, s. 88–89), inlednings- resp. slutrader: "Det enda lugnet är att bryta sitt lugn, / veta när vattnet stillnar och får död lukt./ [...] tills jag står öppen som ett fönster / mot förändringens bruna sol."

⁴³⁸ Kopior av Eutyichides (försvunna) antika staty av Tyche från Antiokia är spridda över hela Medelhavsområdet. Gudinnan sitter med sin högra fot vilande på axeln av en simmande människofigur, en ung man med utbredda armar. Han symboliserar den lokala

bakgrund i ett konkret föremål, ett trappsteg gjutet i metall och format som en människofigur. I von Schoultz lyrik förekommer 'ödet' och andra ofrånkomliga omständigheter som formar människans identitet och tillvaro.⁴³⁹ Attityden inför ett oundvikligt öde påminner stundom om den stoiska livshållning som förmedlas i Marcus Aurelius *Självbeträktelser*.⁴⁴⁰ Trots anknytningarna till utomkristen religion och allmän ödestro kan dikten "Trappsteg" även rikta uppmärksamheten mot kristen tradition. I dikten "Lots hustru" (1956, s. 59-60) motiveras förbudet att vända sig om och se på det som brinner upp ytterst med att "Gud vill förstöra utan vittnen".⁴⁴¹ Konsekvensen av en sådan gudomlig destruktivitet är oeftergivlig, ögonen hos kvinnan som trots förbudet "såg sig om" blir "rimfrost", och hon blir "pelaren / av bittert salt." Vem som har formgivit ödesgudinnans trappsteg utsågs dock inte. Det är som om det dehumaniserande hantverket fullständigt skulle dölja eller till och med utplåna även den som utför det. I stället för en ömsint skapargud som med sina egna händer formar människan av jord visar "Trappsteg" och "Lots hustru" en makt som – egenhändigt eller genom mellanhänder – formar och utnyttjar människan för sina egna syften och låter henne bära följderna.

I dikten "Lots hustru" är det uttalande jaget, berättaren, engagerad i kvinnan som flyr och ser sig om. Skeendet gestaltas enligt hennes situation, och hon tilltalas som ett "du" ända till de avslutande konstaterandena där skeendet avstannar och "hon", nu också distanserad genom växlingen till pronomen i tredje person singularis, blir en saltstod. I "Trappsteg" framträder det uttalande jaget endast genom det visuella betraktandet och bilden som därmed skapas (eller formas, liksom trappsteget), tolkas och förmedlas. Liksom människofiguren har blivit en orörlig gjuten form, tycks jaget stå orörligt i sitt betraktande. Rörelserna finns på ett annat plan.

floden Orontes. I dikten är det emellertid gudinnan som är den rörliga medan människofiguren skildras orörlig, bunden och fången. <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/tyche-antioch-sökord-tyche>, hämtad 13.8 2020.

⁴³⁹ Se i samma bok (1963) "Knappt hörs" (s. 5), "Ört" (s. 34–35), "Vila" (s. 24, efter "Trappsteg"): "Inne i olyckan är lugnt, alla har gått förbi, / alla dörrar är stängda, man hör inget ljud. / Sparsamt med bohag, ovädrat och mörkt / men vila, / ansikte och kropp mot hårt golv / men vila / och underlig dröm om Gud."; "Gärningen" II (s. 61): "[...] ett barn, en yngling innefrusna / i farliga och fjärran händelser / [...] / För sent för tårar. Pelaren av tid / sjöng klingande av glas och inneslöt / den som han var, den som han måste bliva. / Försteltnad stod han, lysande av sorg / och lyftes högt av pelaren som sköt / gärningen bort och upp: / han var förbrukad." Se även "Ödet hämtar dig" i *Terrassen* (1959, s. 47): "Ödet hämtar dig / lika säkert som ödlan / hämtar sitt byte. / Lurar orörlig i sol, / kastar sig plötsligt framåt."; "Fingerövning" (1980, s. 44-46): "[...] men inget / kunde ha skett på något annat sätt, / det låg förutbestämt och måste ske / sådan jag var och andra var den gången / [...]."

⁴⁴⁰ Aurelius 1949, s. 109 (nr 46 i sjunde boken), s. 156 (nr 5 i tionde boken). Marcus Aurelius (121–180) var romersk kejsare och filosof. Se vidare i kapitlet "Med kniven i handen".

⁴⁴¹ Jfr berättelsen i 1 Mos. 19:15-29.

Människogestalten har brutits och smälts "ner", och ödesgudinnan "nedgår". Beträktarens blick når inte högre än till människofigurens lemmar och axlar under gudinnans "fot", som rör sig neråt över trappsteget. Frågan inställer sig: kan en människa hamna lägre än så här i förhållande till en gudom?

Andra texter av von Schoultz visar att en position lågt nere, i jorden eller under en synlig yta, inte behöver vara hopplös. Den kan tvärtom ingå i en process där död och förmultning eller andra hemliga, osynliga processer är nödvändiga att genomgå för att nå ett förnyat liv.⁴⁴² En legering av metall saknar däremot förbindelser med organiskt liv. I "Trappsteg" är det inte heller fråga om att smälta ner ädelmetall så att den blir renare och därmed ännu mera sig själv, utan en process där flera ämnen smälts ihop till något anonymt för att fylla en avsedd funktion.

Ett annat exempel på möjlig biblisk intertextualitet kan läsas i *Petrus första brev*. Kristus beskrivs som "den levande stenen", och brevets mottagare uppmanas att låta sig själva "såsom levande stenar uppbyggas till ett andligt hus, så att I bliven ett 'heligt prästerskap', som skall frambära andliga offer". Ett citat från *Jesaja* tillämpas på Kristus: "Se, jag lägger i Sion en utvald, dyrbar hörnsten, och den som tror på den skall icke komma på skam."⁴⁴³ I bildspråket används sten, inte metall. Paradoxen med den levande stenen är tydlig. Framträdande är också rörligheten, växlingen mellan bilderna, och den kommunikativa funktionen i att människorna bär fram "andliga offer, vilka genom Jesus Kristus äro välbehagliga för Gud." Sedd ur diktens synvinkel kan bilden av Kristus som hörnsten emellertid få en ny belysning: Kunde hans livsöde speglas i den bundna människofiguren som bildar ett trappsteg för gudomens nedstigande? Det är i så fall en tolkning som förbiser – eller utmanar – den kristna teologin kring inkarnationens nedstigande, fullföljt i korsfästelsens offer, uppståndelsens seger och himmelfärdens uppstigande. I evangelierna och de nytestamentliga breven ingår kraftiga betoningar av det frivilliga och målmedvetna hos Kristus.⁴⁴⁴ I flera påskpsalmer används bandmetaforik för att formulera dess motsats i uppståndelsens befrielse: "I dödens band låg Herren Krist, Han sig för oss utgivit; Uppstånden är han nu förvisst, Han vår förlossning blivit"; "Ja, lossat är vårt syndaband Och spiran ryckt ur

⁴⁴² Se t.ex. dikterna "Mark", "Multna löv" (1943, s. 69–70 resp. 71–72); formuleringen "fröets tillit i sin uppgivelse" i "Det andra" III (1949, s. 40–41); "Påsksvit" I, IV (1980, s. 40, 42), "Lökhöst" (1986, s. 43).

⁴⁴³ 1 Petr. 2:4–10, Jes. 28:16.

⁴⁴⁴ Se t.ex. Joh. 10:17–18, "Därför älskar Fadern mig, att jag giver mitt liv – för att sedan taga igen det. Ingen tager det ifrån mig, utan jag giver det av fri vilja. Jag har makt att giva det, och jag har makt att taga igen det. Det budet har jag fått av min Fader."; Fil. 2:5–11.

satans hand”.⁴⁴⁵ Kristus ”låg där nedersträckt” i graven, men i uppståndelsen har han ”sönderslittit dödens band” så att också psalmens jag vill följa honom: ”Jag syndens band vill kasta av Och följa dig till livet.”⁴⁴⁶ Den gjutna människofiguren i ”Trappsteg” är mycket långt borta från dynamiken i Kristusgestalten. Däremot kan den ses som en bild för människans bundenhet vid ett oundvikligt öde. Underkastelsen är så extrem att det inte ens finns något kvar av ett mänskligt, frivilligt och tappert accepterande i stoiskt eller kristet inspirerad efterföljd.

I bild- och skulpturframställningar av Kristus och olika helgon kan en besegrad figur läggas underst – djävulen, draken, eller en mänsklig motståndare.⁴⁴⁷ Dessa så kallade underliggare bildar emellertid inte ”trappsteg” för ett nedstigande, utan visar konkret och kroppsligt det ondas nederlag. Samtidigt är det ofrånkomligt att bilden av en nedtrampad kroppslig varelse aktualiserar smärtans möjlighet och därmed hos den mänskliga, kroppsliga betraktaren väcker reaktioner inom ett brett spektrum – såväl inför diktens figur med ”lemmarna bundna” som inför religiösa sammanhang där en sådan bild kan och behöver framställas.⁴⁴⁸ Dikten ”Trappsteg” innehåller inga direkta uttryck för känslor hos vare sig människofiguren, ödesgudinnan eller diktjaget som betraktar och gestaltar. Bilden ställs fram till beskådan och begrundan med det kroppsligt taktila som ett fält av tyst kunskap.

Den avgränsade bilden av en avstannad förändringsprocess som initierats utifrån har inte utrymme för någon fortsatt utveckling (än mindre uppståndelse). Människan framstår som totalt utlämnad och hjälplös inför den formande och utnyttjande kraft som också kan fånga henne i en slutgiltig form. Denna form är dehumaniserad. Människan har degraderats till en ”saltstod” (”Lots hustru”) eller ett metallföremål (”Trappsteg”). I dessa

⁴⁴⁵ ”I dödens band”, *Psb* 1943, nr 68:1 (*Psb* 1986, nr 92: text Martin Luther 1524, svensk övers. 1562.); ”Nu kommen är vår påskafröjd”, *Psb* 1943, nr 67:2 (*Psb* 1986, nr 89: latinsk text från 400-talet, övers. Olaus Petri 1536.)

⁴⁴⁶ ”Nu fröjdens, kristna, allestäds”, *Psb* 1943, nr 69:2, 4, 5 (*Psb* 1986, nr 96: text Paul Gerhardt 1653, övers. J. L. Runeberg 1855.)

⁴⁴⁷ Se verbalisering i *Psb* 1943, nr 78 ”Denna är den stora dagen”, strof 3 ”Salig är förvisst den stunden, När vår Frälsare uppstod; Satan blev i mörkret bunden, Dämpat vart hans grymma mod. Se, nu Kristi hjord kan vara Utan fruktan, utan fara.” (*Psb* 1986, nr 95: text Johann Franck 1653, övers. Gustaf Ollon 1694.) Se vidare Ps. 110:1, ”Herren sade till min herre: ’Sätt dig på min högra sida, till dess jag har lagt dina fiender dig till en fotapall.’”

⁴⁴⁸ Med hänvisning till Maurice Merleau-Ponty framhåller Mark Paterson att ett visuellt betraktande av ett ting eller ett konstverk också aktiverar känseln och andra sinnen som aktualiseras i objektet. ”The perceived physicality of the sculpture piece is simultaneously an affirmation of the material fleshiness of the body, and the beholder’s viscerality.” Paterson 2007, s. 95. I fråga om dikten ”Trappsteget” intas rollen som betraktare av diktens uttalande jag, och den ges vidare till diktens läsare. Genom en gemensam kapacitet till helhetskroppslig taktil förnimmelse upprättas kontakt mellan diktjaget, läsaren och den gjutna människofiguren.

dikter behärskas eller utnyttjas processen av en gudomlig makthavare; i dikten "Han visste ditt mått" (1963) är det "djävulen" som utnyttjar människans svaghet i en stagnationsprocess.⁴⁴⁹ Människan som slutar växa är tragisk, utsatt för omständigheter och krafter – inre och yttre – som hon inte råår på. Dikten "Han visste ditt mått" är placerad på den vänstra sidan av samma uppslag som "Trappsteg". Därigenom kan den förra läsas som en början och den senare som en slutpunkt i en oåterkallelig process. De taktilt hårda slutformerna i 'saltstoden' och det gjutna 'trappsteget' kan kanske också ses som extrema varianter av det som kallas 'förhärdelse' i biblisk och kristen vokabulär.⁴⁵⁰ I *Psaltaren* uppmanas folket att inte förhärda sina hjärtan trots att människan är maktlös inför en Gud som "är barmhärtig mot vem han vill och förhärdar vem han vill".⁴⁵¹ Det uttalande jaget i dikterna "Trappsteg" och "Lots hustru" lyfter fram en sådan formande makt till beskådande jämsides med människans utsatthet och fysiska smärta.

Det halvfärdiga och övergivna

I "Stenbrottet" (1986, s. 49) är rollerna ombytta:

Stenbrottet

- 1 Han sover där. Halvt uthuggen,
halvt gud, med torson antydd
och ansiktet ännu gömt i stenen
övergiven sen tvåtusen år
- 5 på grund av ett fel i marmorn
väntar han på sin fullbordan
förvittrad, kyld av regn och bortglömd
men ändå gud, hejdad av mänskan
- 9 sover han där.

Diktens uttalande jag betraktar även här en artefakt, men nu är det inte en människa utan en "gud" som har hanterats. Han är inte slutgiltigt formad

⁴⁴⁹ "Han visste ditt mått" (1963, s. 22): "Livet växer i dig / eller är det döden / värker och växer / men du växer inte / du har ditt mått // sakta brister du / djävulen fångar upp doft / ur hjärtats springor / för framtida bruk // han visste ditt mått / att du slutade växa / att ont hopp och öm sorg / flöt ur dig / och blandades hop."

⁴⁵⁰ Begreppet 'förhärdelse' behandlas i avsnittet om avgörelse i kapitel 2.

⁴⁵¹ Ps. 95:8; Rom. 9:18; Ansas oro för förhärdelsen skildras i von Schoultz 1954, s. 182; 1973, s. 117.

utan tvärtom "hejdad av mänskan". Människans arbete har blivit på hälft, inte för att hon tröttnat utan "på grund av ett fel i marmorn". Materialet var kvalitativt otillräckligt. Avvikande från "Trappsteg" är det inte metall, utan en stenart, marmor. Som sådan står den närmare det organiska livet än bearbetad metall.

Den halvfärdiga guden väntar ännu "på sin fullbordan", trots att han övergavs för "två tusen år" sedan. Det halvfärdiga betonas mångfalt: "Halvt uthuggen" är gestalten, "halvt gud", "torson" som redan som ord används för något ofullbordat är "antydd", och ansiktet är "gömt". Halvheten har också en formell motsvarighet i att raderna 1, 2 och 8 halveras av skilje-tecken och slutraden är enbart en halvrad i jämförelse med de övriga.

Gudsgestalten är ett passivt objekt för människans, den fysiska omgivningens och tidens inverkan, vilket de många verben i perfekt particip tydligt utvisar: "uthuggen", "antydd", "gömt", "övergiven", "förvitt-rad", "kyld", "bortglömd", "hejdad". I motsats till människofiguren i "Trappsteg" är den emellertid också en mänsklig och maskulint kategoriserad 'han' och tilldelad en subjektroll i det att han "sover" och "väntar". Sömn och väntan är tillstånd som kan övergå i något annat. Han kan väckas, som Kristus ur den stängda klippgraven. Formuleringen "ansiktet ännu gömt i stenen" ger ett litet utrymme för en egen aktivitet hos gestalten. Det är kanske han själv som ännu håller sitt ansikte dolt.

Formuleringarna av en sovande gud vars ansikte är gömt öppnar för associationer till kristen tradition. I *Psaltaren* uppmanas Gud att vakna ur sin sömn, stiga upp och hjälpa, något som går vidare till berättelsen om hur Jesus stillar stormen.⁴⁵² Att Gud döljer sitt ansikte innebär att han ser bort och inte vill befatta sig med människan. När Gud vänder sitt ansikte till människan innebär det att han inte bara ser henne utan också tar sig an henne. Det kroppsliga uttrycket används i den aronitiska välsignelsen, som också är i bruk i protestantiskt andakts- och gudstjänstliv: "Herren välsigne dig och bevara dig. Herren låte sitt ansikte lysa över dig och vare dig nådig. Herren vände sitt ansikte till dig och giv dig frid."⁴⁵³ Den halvfärdiga guden i dikten har kvar sin potential att vakna och visa sitt ansikte, men han är beroende av människans ingripande.

Tidsangivelsen att det är "två tusen år" sedan gudsprojektet övergavs påminner om den tid som (ungefär) förflutit efter Kristus. Den kan möjliggöra en tolkning att diktens uttalande jag reflekterar över en otillräcklig

⁴⁵² Ps. 44:24–27 "Vakna upp; varför sover du, Herre? Vakna, förkasta oss icke för alltid. Varför döljer du ditt ansikte och förgäter vårt lidande och trångmål? Se, vår själ är nedböjd i stoftet, vår kropp ligger nedtryckt till jorden. Stå upp till vår hjälp och förlösa oss för din nåds skull." Se vidare Matt. 8:23-27par.

⁴⁵³ 4 Mos. 6:24-26. *Kyrkohandbok* 1973/1982, t.ex. s. 445, 524. Dikten "Oktoberpil" (1952, s. 9-10) alluderar på den aronitiska välsignelsen: "[...] // O medan din kärlek står så stilla / dess anlete lysande över mig / [...]"

förståelse av kristusgestalten. En sådan tolkning problematiseras av anmärkningen att råmaterialet har visat sig otillräckligt och väcker frågan: vilket råmaterial? Kristus, eller utvidgat till de kristna, kyrkan, kristendomen? En ungefärlig tid omkring "tusen år" tas in i dikten "Glasfönster, katedral" (1968, s. 97), som iscensätter diktjagets sarkastiska uppgörelse med en bekant och konventionell kristusstaty. Hos denna färdiga skulptur är det inte materialet utan det mänskliga utförandet som i all sin slipade perfektion är otillräckligt, och det i så hög grad att kristusgestalten framstår som mera död än levande, stelnad i en pose som har förlorat sin mening.

Den halvfärdiga guden med det dolda ansiktet och den långa tid han varit "övergiven" och "bortglömd" i "Stenbrottet" kan uppfattas som det uttalande jagets kritik (eller sorg, eller resignation, beroende på vilket tonfall läsaren lägger in i texten) av människans tillkortakommanden på det religiösa området. Uppfattningen att den bild av gud och sig själv som människan skapar aldrig blir färdig kan fogas in i en allomfattande strävan efter öppenhet och positiv förändringsberedskap, och så ingå i det som Johan Wrede kallar "det avslutades tema" i von Schoultz författarskap.⁴⁵⁴ I "Stenbrottet" har det fysiskt gestaltade och rörliga arbetet emellertid avstannat, övergivits och till och med glömts bort. Därmed har projektet med att ta fram gud ur stenen berövats förnyelsens möjligheter – om inte människans minne vaknar, och hon väcker den sovande guden.

Tanken att det är människan som skapar eller hejdar Gud står i tydlig kontrast till föreställningen om Guds suveränitet som skapare. Dessutom kunde bildhuggarens projekt ifrågasättas av det så kallade bildförbudet: Är det en avgud som tillverkas, ett föremål som ska dyrkas som Gud fastän alla borde veta bättre?⁴⁵⁵ Gudabilden i "Stenbrottet" ställs emellertid inte fram som någon hotfull konkurrent till något annat och sannare. I stället kan den betraktas som en konkretiserad version av det som von Schoultz i *De sju dagarna* kallar människans "föränderliga drömmar om Gud".⁴⁵⁶ Att lämna en gudabild – eller gudsbild – på hälft kan vara ofrånkomligt i en process av försök och misstag i sökandet efter någon att tillbe.

⁴⁵⁴ Wrede J. 1997, s. 301, i anslutning till det avslutande citatet av dikten "Gryning" I (1968, s. 107): "Dröj lite Gud / låt landskapet vara ofärdigt / låt ofärgat ljus strömma över de sträva fälten / håll också lärkan borta / tillåt tystnan".

⁴⁵⁵ Se 2 Mos. 20:4, 23 samt t.ex. Ps. 115:2–8, Jes. 40:18–21, Dan. 3, Apg. 17:16. Se vidare von Schoultz 1992, s. 133, om hur tolvåringingsjaget prövade på att tro på Zeus och även tillbe en demonminiatyr. Liksom i många andra av von Schoultz litterära texter om barn och religion flätas komik och allvar in i varandra.

⁴⁵⁶ von Schoultz 1942, s. 170. Se vidare artikeln "Vad jag tror på", von Schoultz 1956a: "här [inom religionens område] ligger källorna gömda till några av de största floder som strömmar genom tillvaron. Men vägvisare och kartor finns alltför många för att man skall kunna lita på en enda"; 1992, s. 133–135; s. 133: "Senare blev det ett långt letande och ett iakttagande av mänskors outrotliga behov av att dyrka."

Den halvfärdiga guden i "Stenbrottet" har mänskliga drag. En mänsklig kropp med torso och ansikte antyds. Han har ett medvetande, eftersom han sover och väntar. Det att han är "övergiven", "kyld av regn och bortglömd" kan överföras till mänskliga känslor och taktila förnimmelser och signalera att han är ensam, våt och frusen. Genom dessa formuleringar kan man också uppfatta det uttalande jagets inställning som präglad av medkänsla. Hejdad av människan i sin utveckling till fullbordad är den halvfärdiga, sovande guden också utlämnad till det betraktande jagets blick och uttolkande beskrivning.⁴⁵⁷ Liksom i dikten "Trappsteg" upprättas kontakt mellan det uttalande diktjaget, det betraktade objektet och läsaren genom en gemensam kapacitet till taktil förnimmelse som innefattar affektion.

Texten slutar nästan som den börjar. Inledningsradens "Han sover där. Halvt uthuggen," upprepas i slutradernas ord "men ändå gud, hejdad av människan / sover han där." Det som har kommit till (på den nästsista raden) är benämningarna på aktörerna i skeendet, "gud" och "människan". Med det lilla ordet "ändå" återupprättas den gudomlighet som i de sju föregående raderna har beskrivits som både ofullbordad och illa medfaren. Det är denna "gud" som är textens första och sista subjekt.

Ett indiskt ordspråk säger att "Gud sover i stenen, andas i växten, drömmer i djuret och vaknar i människan."⁴⁵⁸ Tankegången anknyter till en hierarkisk världsbild, där olika nivåer har olika grad av delaktighet i en livets ureld. Lägst nere finns mineralriket, och högst uppe, närmast det gudomliga ursprunget, finns människan.⁴⁵⁹ Om en sådan världsbild tillämpas i textanalysen blir det tydligt att "gud" i "Stenbrottet" förbinds med det allra lägsta, "stenen". Den som han kan vakna i är "människan", som emellertid har hindrat honom. Därmed riktas uppmärksamheten mot gudomsmaterialet, alltså människan och marmorn. Det prosaiskt sakliga konstaterandet att projektet övergavs "på grund av ett fel i marmorn" kanske riktar kritik (eller sorg, resignation) mot mänsklig oförmåga och ovilja att arbeta på sin egen "fullbordad", att låta "gud" vakna i människan?⁴⁶⁰ En annan tolkningsriktning erbjuds av en i flera dikter formulerad problematik i de outnyttjade livsmöjligheter som ständigt strömmar

⁴⁵⁷ Blicken får karaktären av ett intrång i dikten "Gammal kvinna" (1949, s. 66): "Jag såg dig sova. Var det otillbörligt?"; "Sistfödd, skiss" (1994, s. 12): "Utlämnat är barnet."

⁴⁵⁸ Hallqvist 1971, s. 20.

⁴⁵⁹ Bergsten 1971, s. 21–23, 44–45.

⁴⁶⁰ Se von Schoultz 1978, s. 171: "sträva, det skulle man, sällan var man bra som man var"; 1992, s. 133: "Jag blev väldigt förbluffad när jag kom ut i världen och märkte att folk nöjde sig med att vara som de var. Jag kom från ett klimat med ostillade krav. Visst, man körde huvudet mot väggen när man gjorde sina misstag, men man lärde sig av skrällen, man insåg. Det betydde också att man inte ensam bar hela ansvaret." Såsom framgår av kapitel 2 ingick det bl.a. en medveten och kontinuerlig strävan efter fullkomning med stark tonvikt på människans personlighet i etiskt hänseende i den fromhet som präglade von Schoultz barndomshem och senare närmiljö. Den tidigare

förbi i naturen, människolivet och det konstnärliga skapandet.⁴⁶¹ Ytterligare kunde det övergivna gudsprojektet jämföras med andra avstannade och fruktlösa arbeten, som genom att de aldrig fullbordas förlorar sin mening.⁴⁶² I par med "Tummens lust" kunde "Stenbrottet" också ses som en betraktelse över diktandets arbete: Om råmaterialet inte fyller måtten är det onödigt att fortsätta, det blir ändå inte bra. Att marmorfigurens ansikte förblir gömt innebär att den varken kan se eller tala. Den optimala formen gör kommunikation möjlig, liksom när leran – och dikten – i "Tummens lust" får ögon och mun.

Jämförelser gör skillnader tydliga: Den halvfärdiga guden i marmorn gestaltas som ett objekt för ett avbrutet arbete, men också som ett subjekt med sin påbörjade mening, sin gudomlighet, kvar – och vart den okända bildhuggaren, "mänskan", har tagit vägen lämnas utanför diktens perspektiv. Hon eller han har åtminstone inte stannat kvar efter upptäckten av materialfelet.

Noterandet av ett avgörande "fel i marmorn" vänder uppmärksamheten från den halvfärdiga guden och den anonyma bildhuggaren och riktar den mot leverantören – i sista hand ingen annan än Gud själv, lerans, marmorns och människans skapare.⁴⁶³ Varför, och hur, människan blir som hon blir är en genomgående problematik i von Schoultz författarskap,

nämnda bildhuggarmetaforen används med avseende på Guds handlande när Hannu Pietilä skildrar Paul Nicolays förkunnelse: Människan ska ständigt kämpa mot synden och låta sig formars av Gud liksom av en bildhuggare. Pietilä 1945, s. 136–137. Se vidare kapitel 2.

⁴⁶¹ Se t.ex. "Aftonbön" (1945, s. 20–21; analys i kapitlet "mödrarnas ångest"), "Augusti" (1986, s. 42), "Vintergatorna" (1994, s. 45).

⁴⁶² Se t.ex. "Symaskinen" (1949, s. 62–63), "Mattväft" (1956, s. 40) samt analysen av dem i Möller-Sibeliuss 2007, s. 246–247, 260, 262–265, 267–270. Enligt Möller-Sibeliuss tolkningar visar kvinnorna som utför arbetet (s. 270) "oförmågan att ge förlorat, lämna och rata för att vinna den öppenhet mot världen och andra som behövs för att inte stagnera." Arbetet gestaltas i dikterna som långvarigt, fruktlöst och slutligen avstannat, men inte lagt åt sidan.

⁴⁶³ Se t.ex. den första dikten i sviten "De fördömda" (1943, s. 79): "Nu: sörj ej längre, torra kvist / för grönt du mist. // Slut örat till för unglövs lock. / Du gick ur flock. // Bered dig för din ensamhet: / en mörk profet. // Och sedan: se ditt upphov an. / Dig skapte han."

I ett brev till Helen af Enehjelm (22.1 1943) använder von Schoultz ordet "konstruktionsfel" om sig själv, von Schoultz 1999, s. 110: "denna djupt rotade egocentricitet (konstruktionsfel) som jag brukar be Gud reda opp nån gång, hur och varför i mitt liv, och sen ta bort, så jag slipper ur mig själv ut till andra." Se även Möller-Sibeliuss 2007, s. 269.

I *Ansa och samvetet* förargas Ansa över "den lömska sjöleran" som vanställer hennes figurer: "Sjölera, pöslera, tryckte man in på ett ställe putade den ut på ett annat." von Schoultz 1954, s. 148. Liknande ordalag används om dotterns lerarbete i *De sju dagarna*: leran från sjöbotten "tvingar fram allt tålmod man har, den spricker otäckt hela tiden. Och trycker man in en grop på ett ställe pöser en bubbla ut på ett annat." von Schoultz 1942, s. 103.

liksom ansvarsfördelningen mellan den enskilda människan, hennes arv, miljö och medmänniskor, och även Gud.

Avslutande jämförelse

Mot bakgrunden av dikterna "En enda minut" och "Tummens lust" framträder en väsentlig skillnad i den distans som upprättas mellan det formade och den formande aktören i "Trappsteg" och "Stenbrottet". Hanteringen i de två sistnämnda dikterna implicerar verktyg, inte hudkontakt. Det taktila förläggs till objektens kroppslighet och implicita förnimmelser såsom smärta, tryck, väta, köld och hetta. Den taktila varseblivningen är dessutom den enda som återstår av möjliga sinnesförmögenheter hos figurerna i trappsteget och marmorn. Med rubriken "I begynnelsen är beröringen" vill jag framhålla hur grundläggande beröringen är i von Schoultz lyrik; i dikter som "Trappsteg" och "Stenbrottet" intar känselsinnet också rollen som avslutare. Genom mänsklig kroppslighet och känsel upprättas kommunikation och delaktighet mellan de formade figurerna och dikternas betraktande, gestaltande jag. Kommunikationen och delaktigheten kan även utsträckas till läsaren.

En annan skillnad består i avsaknaden av uttryck för ett rörligt, aktiverande ljus i de två dikterna med den avstannade formgivningen (slutgiltig eller avbruten). Ljuset i "En enda minut" rör sig både horisontalt och vertikalt, neråt och utåt, och i "Tummens lust" fångas det upp av den rörliga tummen för att ge lerfiguren – och därmed dikten – liv. I "Trappsteg" har metallen genomgått nedsmältning och gjutning. Processerna innefattar som sådana eld och glöd, men den förnimmelse som impliceras är taktil hetta snarare än visuellt ljus. Marmorn i "Stenbrottet" kan ha olika färger, ljusa och mörka; det som uttrycks är endast det taktilt förnimbara nedbrutna, "förvittrade".

Frånvaro av ljus, rörelse och formgivande hudkontakt samt ett hårt material karaktäriserar den formade figur som har dehumaniserats i "Trappsteg" eller lämnats ofullbordad i "Stenbrottet". Det gestaltande jagets blick rör sig över dem; i "En enda minut" och "Tummens lust" tar jaget aktivt del i den formande processen genom sin hand, representerad av enbart tummen och huden i den senare dikten. När det gestaltande jagets blick rör sig över figurerna i "Trappsteg" och "Stenbrottet" riktas dess sympatier mot dem. De okända arbetarna som har tillverkat metalltrappsteget för den ansiktslösa ödesgudinnan, kroppsligt karaktäriserad enbart genom sin "fot", är utanför diktens ramar. Den likaså okända bildhuggaren som lämnat guden med "ansiktet ännu gömt i stenen" ges emellertid också rollen som representant för människan, och tas därmed närmare jaget.

I de två sistnämnda dikterna framställs dikternas uttalande jag som betraktande utifrån, men den gemensamma kroppsligheten hos metallfiguren, marmorguden och det mänskliga diktjaget gör identifikation möjlig. Likaså kan ett formande diktjag speglas i de hantverkare och konstnärer som har arbetat med metalltrappan och marmorblocket. Diktjagets dimensioner kan så genom det taktila utvidgas från betraktare till formande subjekt och format objekt.

I de dikter som har behandlats i detta kapitel gestaltas formande aktivitet genom att visuella och taktila element kombineras. På ett praktiskt plan kan man anknyta till den allmänna erfarenheten att formande arbete sker i växelverkan mellan öga och hand. Diktjaget uppträder som ett formande och även ljusförmedlande subjekt, och som en engagerad betraktare inför något formgivet. En explicit gudomlig motpart skrivs inte in i dikterna. När gudsrepresentanter nämns sker det i tredje person – Guds hjärta, ödesgudinnan, den halvfärdiga guden i marmorn. Däremot är ljusets funktion väsentlig. Liksom i andra dikter av von Schoultz förses ljuset inte med någon exkluderande identifikation, men kan – särskilt mot bakgrunden av intertextuella och kontextuella faktorer – tolkas som ett slags gudomlig närvaro. Diktjagets relation till detta ljus karaktäriseras av samstämmighet och samarbete. I nästa analysdel, "Att ta hand om", går jag vidare med undersökningen av handens och ljusets funktioner i jagets relation till Gud.

4. Att ta hand om

Genom diktanalyserna i den föregående delen "I begynnelsen är beröringen" framträdde ett diktjag som relaterar till Gud genom hudens taktila förnimmelse av värme, genom sin närhet till naturen, och genom att delta i formande aktivitet som innefattar ljus. Även den visuella varseblivningen är väsentlig för jaget, både det jag som genom att uttalas manifesteras i dikten och det outtalade men betraktande, gestaltande och uttalande jaget i eller bakom dikten. Den visuella förnimmelsen koncentreras i ljuset och solen, som vardera och tillsammans bildar starka konkreta och symboliska kraftfält. Den taktila förnimmelsen lokaliseras till huden och handen i jagets och gudomens formande arbete. Den mänskliga kroppens taktila varseblivning, som också innefattar rörelser och riktningar, utgör en källa till djup kunskap och medkänsla. Jagpersonen är vidrörd och berörd av sin gudomliga motpart ("Det svåraste" II), kan formas och agerar formande i pågående, rörliga processer, orienterad mot och samverkande med solens och ljusets livgivande krafter. Närheten till kristen skapelsetro är tydlig, men inte entydigt eller exklusivt formulerad i dikterna. Dessutom problematiseras ett mänskligt eller gudomligt formande som innebär att det mänskliga dehumaniseras eller det gudomliga hejdas.

I denna del, "Att ta hand om", fortsätter jag diskussionen om den taktila förnimmelsen i jagets relation till Gud med två kapitel, "mödrarnas ångest" och "Med kniven i handen". Det outtalade objektet för omhändertagandet är människan i barnet och diktjaget. Den som ska "ta hand om" är såväl människan och diktjaget som en gudomlig motpart.

Titeln för delens första kapitel (kapitel 4a), "mödrarnas ångest", citerar dikten "Aftonbön" och skrivs därför med enbart gemener. I kapitlet behandlas först sviten "Avsked i krig" samt "Aftonbön", båda ur *Eko av ett rop* 1945. Diktjaget framträder i rollen som mor i känslomässig och fysisk närhet till barnen, i omsorg och ångest; vad gör Gud? I samband med sviten "Avsked i krig" går jag även in på tolkningsfrågor som uppstår inför den decentrering av Gud som tillämpas i flera dikter.

Perspektivet för diktanalysen vidgas genom utblickar till andra dikter, framför allt "Nattlig psalm" (1945) och den sista dikten i den femdelade sviten "Svärdet" (1989). I diskussionen tar jag även upp frågor kring aftonbönen som form. Den taktilt gestaltade fågelmetaforik – fågelmor, fågelungar – som är central i två av dikterna leder, tillsammans med det moderliga jagets ensamhet och utsatthet, vidare till frågor om moderligt och faderligt, kvinnligt och manligt, i det gudomliga. Konstellationen med mor och barn återkommer också i lyrikens gestaltningar av jungfru Maria, i detta kapitel i "Svärdet".

Olika former av moderskap ingår i en bred och komplex tematik i von Schoultz produktion, och den har ägnats en stor del av den forskning som hittills har bedrivits. Sigrid Bø-Grønstøl har betonat att en konflikt mellan biologiskt moderskap och konstnärligt skapande har omformats till en bejakelse av vardera, Maria Antas har behandlat den maktutövning som flickan Ansa upplever från sin mor, benämnd 'Övermakten', och Anna Möller-Sibeliuss har belyst moderskapet som en väsentlig fas i människoblivandet.⁴⁶⁴ Olika former av gudsrelation aktualiseras via alla dessa infallsvinklar, på olika sätt och med egen relevans. Med utgångspunkt i min fokusering på sinnesförnimmelserna, särskilt de taktila (i vissa fall kombinerade med visuella intryck), uppmärksammar jag i detta kapitel element som hör ihop med det som i vid bemärkelse kunde kallas 'modershanden', mänsklig och gudomlig, och den moderliga handens funktion i gudsrelationen.

Det därpå följande kapitlet placerar "kniven i handen" på både jaget och Gud: vård eller våld? Eller båda? Med början i dikten "Tag mot det" (1940) och avslutning med dikten "Envis potatis" (1996) behandlar jag olika gestaltningar av processer för att nå ett inre och ta hand om det. Utblickar görs till andra dikter såsom "Självporträtt" och "Fiskrenserskan" (båda 1949) samt "Stubben" (1975) och "Januari" (1996).

4a. "mödrarnas ångest"

Den fyrdelade diktsviten "Avsked i krig" samt dikterna "Aftonbön" och "Nattlig psalm" är infogade i den första avdelningen som har titeln "Avsked" i von Schoultz tredje diktsamling *Eko av ett rop* (1945, andra upplagan 1946).⁴⁶⁵ Dikterna har en tydlig biografisk bakgrund i författarens egna erfarenheter av den andra barnevakueringen från Finland under fortsättningskriget. Upplevelserna kommenteras i personliga brev från denna tidsperiod och senare i olika sammanhang. De gestaltas litterärt i *De sju dagarna* (1942) och *Längs vattenbrynet* (1992).⁴⁶⁶ Tematiken berörs även i dikten "Dödarna", placerad i avdelningen "Ett enda liv" i *Eko av*

⁴⁶⁴ Bø-Grønstøl 1985, 1996; Antas 1995, 2000; Möller-Sibeliuss 2007. I *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* presenterar Sigrid Bø-Grønstøl (1996, s. 515) von Schoultz som den som introducerar moderskapet och den moderliga omsorgen som ett lyriskt tema i finlandssvensk modernism. Se även epilogen, Witt-Brattström 1996, s. 568, samt Wik 1991. von Schoultz som introduktör av en inte okomplicerad moderlighet som lyriskt tema nämns också i Mazzarella 1985, s. 139 och Stenwall-Albjerg 1992, s. 12.

⁴⁶⁵ Avdelningen "Avsked" består av följande dikter: "Avsked i krig" I-IV (s. 9–15), "Gungan" (s. 16–17), "Enkla ting" (s. 18–19), "Aftonbön" (s. 20–21), "Nattlig psalm" (s. 22–23).

⁴⁶⁶ von Schoultz 1942, avsnitten "Resa i krig" s. 119–141 och "Om änglar, älvor och bombplan" s. 171–186; 1999, s. 126–133; s. 132–133, ur ett brev till Helen af Enehjelm

ett rop (s. 65-66): "I julistaden, medan rosenbladen föll, / dog jag från mina barn tills en morgon skilde oss åt / och mitt hjärta var oigenkännligt, fruset, av en ärts storlek. / [...] / det kommande kryper som en skugga över ängen / och medan jag mister älskar jag outsägligt." Att skiljas från barnen är för jaget ett gradvist döende. Personlighetens centrum, hjärtat, dras ihop och fryser, likt den torra jorden och fröet i diktsviten "Hård vår" (1943)⁴⁶⁷. Samtidigt närmar sig "en skugga", krypande som en levande och kroppslig varelse "över ängen", och visuellt sedd som en art av mörker. Processen gestaltas alltså som taktilt förnimbar inne i kroppen och visuellt synlig i en omgivande naturmiljö. På ett liknande sätt gestaltas diktjagets upplevelser i sviten "Avsked i krig", som jag nu övergår till.

Från paradiset till öken

Behandlingen av diktsviten "Avsked i krig" inleds med en granskning av sinnesförnimmelser samlade kring hand- och ljusmotiv samt bibelallusioner.⁴⁶⁸ Titelordet 'avsked' aviserar att relationer bryts. Hur agerar jaget, och tilldelas Gud någon roll i skeendet?

AVSKED I KRIG

I

- 1 Som en genomskinlig skål
fylld av äppelblomsdoft
sjunker dagen i mina händer.
Tidigt tar jag emot den på min trappa,

17.9.1944: "Fick just ett meddelande att Bonniers Litt. Mag. kommer att ta in en diktcykel "Avsked" som jag skrev de allra jävligaste dagarna då barnen for, nästan mina enda dikter i sommar och betalade med ett fruktansvärt erfarenhetspris."

Se vidare 1992, avsnittet "Kommentar till ett landskap" s. 83-90; 87-88: "Det var den sista krigssommaren, det höll på att gå illa för Finland och i juli kom ordern: alla barn till Sverige! Det var visserligen frivilligt. Men återväxten skulle skyddas. / Frivilligt? / Fortfarande talar jag inte gärna om de dagarna. [...] Det finns många spår i dikterna, svåra spår."

⁴⁶⁷ "Hård vår" II (1943, s. 12): "Inne i mig är markens skrik / och slätternas hårda pina. / Regn, regn. Ge regn. / Fräls oss. Källorna sina. / Ond vind biter i kallt hårt frö. / Innan det gror ska det dö. // Tjälén går ner i vårt hjärtas rot. / Slit upp dig himmel. / Ge regn. Ge bot."

⁴⁶⁸ Sviten "Avsked i krig" återges endast delvis i samlingsvolymerna: del III och IV samskrivna utan numrering till en helhet i *En enda minut* (1981, s. 40-41), del III och IV med numreringen I och II i *Alla träd väntar fåglar* (1988, s. 66-67) och del IV utan numrering i *Den heliga oron* (1997, s. 50). Titeln bibehålls oförändrad.

5 lyfter den upp under häggvalvet,
lutar den ner mot konvaljerna,
tar råd av de viskande stjärnblommorna,
fångar lövsångarens skygga fladder,
låter solen långsamt brädda den med stillhet
10 och rågar den med måsskri över slätt vatten.
Sedan bär jag den varsamt över gräset,
mina ögon förs inte släppa den:
min är skålens pärlemortystnad.

Men den ser på mig som en vän
15 som barmhärtigt förtiger ett avsked,
som döljer sin ömkan under ett leende
17 och som i morgon är borta.

II

1 Ångestfull är solen mellan åskblå moln
och aldrig lyste kärleken så svidande:
stjärnblommornas tudelade kronblad under björkarna,
ormbunkarnas späda fransar mot skogsdjupet,
5 fåglarnas klagande skratt över löv som bländar,
ljudlöst vaggande minnen runt mina fötter,
mitt barns ansikte mellan mina händer,
ögonens tappra fråga
9 och den sista, brinnande tystnaden.

III

1 Men för mig var ni vägen, sanningen och livet,
genom er kom värmen från avlägsna solar,
ni var speglingen av Gud i gräset
och överraskningens ständigt nya blomma.

5 Den morgon vi skildes sjöng en bofink i björken,
hans pärlor rann ner längs mina tomma armar,
hans näbb knackade hål i de vissna löven i mitt bröst,
vindarna drar genom mig, jag har förlorat mitt sus.

O havet där jag fann er, o moderliga hav.
10 Ständigt och ständigt skall jag återvända till detta vatten,
minnena i min hud skall törstande dricka sig nya,
vore jag ett träd, jag skulle sträcka mina drypande rötter,
vore jag en fågel, jag skulle kasta mig på stranden,
vore jag ett moln, jag skulle tömma mig i havet,
15 allt levande utgick ur detta och vandrar bort för att dö.

IV

- 1 Långsamt dog jag från er, en gång, två gånger, tre gånger,
på gatan, vid tåget och hemma vid de tomma sångarna,
långsamt sjönk vattnet i de dolda kanalerna
och det blev tyst i mörkret varifrån det kommit.
- 5 Hur länge skall mina slutna ögon minnas hårets lukt?
Hur länge mina handflator glidet ner mot hakan
över fölfuktiga ögon och en sval mun?

- Mina händer visste allt, i dem bodde värmen från era huvuden,
min själ visste allt, den letade vägar i skymning
10 och böjde undan gräset och visste om fåglarna: nära.
Detta som rinner undan mig skall jag aldrig mera dricka,
suset i morgonträna skall jag glömma och glömma,
porten till det förlorade drar sig tigande bortåt,
inåt mot öknen, jag ser inte ens ängeln,
15 bara ett brinnande svärd.

Sedd i sin helhet börjar sviten i en paradisk försommartillvaro där allt ännu är helt, och slutar i "öknen" (IV rad 14). Jagets separation från barnen anknyts explicit till bibelns berättelse om utdrivningen av människan ur Edens lustgård.⁴⁶⁹ Härigenom får jagets-moderns förlust av barnen lika stora mått som människans fundamentala förlust av den omedelbara gemenskapen med Gud. Även genom användningen av uttrycket "vägen, sanningen och livet", som inleder den tredje dikten, ges barnen och relationen till dem en central och livsavgörande betydelse. Formuleringen citerar Jesus: "Jag är vägen och sanningen och livet; ingen kommer till Fadern utom genom mig."⁴⁷⁰ I dikten riktas orden till barnen. Det kan uppfattas som att jaget överför funktionen att vara "vägen, sanningen och livet", tolkad som att vara i livets absoluta centrum och att vara den yttersta och innersta angelägenheten, till dem. Bibelcitatets fortsättning (inte uttalad i dikten), "ingen kommer till Fadern utom genom mig", kan anknytas till barnens roll som förmedlare åt andra hållet, från Gud till jaget: "genom er kom värmen från avlägsna solar, / ni var speglingen av Gud i gräset" (III, rad 2-3). Formuleringen i dikten ligger nära uttryckssättet i *De sju dagarna* (1942), där det gudomliga liknas vid "en väldig sol", vars värme människan

⁴⁶⁹ 1 Mos. 3:23-24, "Och Herren Gud förvisade honom ur Edens lustgård, för att han skulle bruka jorden, varav han var tagen. Och han drev ut mannen och satte öster om Edens lustgård keruberna jämte det ljungande svärdets lågor för att bevaka vägen till livets träd."

⁴⁷⁰ Joh. 14:6.

kan välja att öppna eller sluta sig för.⁴⁷¹ I dikten framställs jaget, den vuxna människan och modern, som mottagare i förhållande till barnen, men formuleras inte som förmedlare av "värmen".

Föreställningen om människan som återspeglare av Gud innefattas i kristen skapelsetro i anslutning till den bibliska skapelseberättelse där Gud skapar människan till sin avbild och likhet.⁴⁷² Flera bibeltexter uppmärksammar barnet: Barn betraktas som en gåva från Gud, Jesus ägnar barnen särskild uppmärksamhet inför de vuxna lärjungarna, den som tar emot ett barn tar emot honom, och barnen har en särställning i "himmelriket".⁴⁷³ Vidare fokuseras flera av de kända bibeltexterna för julhelgen kring barnet som är Guds son. I julsånger för barn skapas en särskild anknytning mellan 'barnet i krubban' och barnen som sjunger.⁴⁷⁴ Formuleringen av barnens ställning i "Avsked i krig" är emellertid avsevärt mera radikal. Citatet från evangeliet fungerar som en förstärkning av den mänskliga relationens centrala värde för jagets existens. Som framgår av kapitlet "Vidrörd, berörd" används ett citat av Augustinus på ett liknande sätt i dikten "Väntan" (1949). Jag återkommer till denna form av intertextualitet längre fram under mellanrubriken "Gud decentrerad".

Genom sviten "Avsked i krig" som helhet gestaltas den förändring som avskedet innebär genom förändringar i jagets sinnesförmågor. Tydligast sker det i de visuella och auditiva elementen. De blir gradvis färre genom hela diktsviten, och förändras dessutom till något som upplevs negativt och starkt fysiskt. Jämsides med att seendet begränsas förstärks nämligen de taktila elementen. Dessa förändras från svalka till hetta och från varsamt berörande till smärta. Ytterligare kan noteras, att dofter anges och aktualiseras endast i den första och den fjärde dikten. I början av dik-

⁴⁷¹ von Schoultz 1942, s. 170. Citatet ges i sin helhet i avsnittet "Jag tror på ljus" i kapitlet "Formande".

⁴⁷² 1 Mos. 1:26-27. Se vidare 2 Kor. 3:18, "vi alla som med avhöljt ansikte återspegla Herrens härlighet, vi förvandlas till hans avbilder, i det vi stiger från den ena härligheten till den andra, såsom när den Herre verkar, som själv är ande." I Hebr. 1:3 beskrivs Kristus som Guds "härlighets återsken och hans väsens avbild". Visheten skildras i Salomos vishet 7:26 (*Bibel* 2000): "Hon är ett återsken av det eviga ljuset, en klar spegling av Guds verksamhet och en avbild av hans godhet."

⁴⁷³ Ps. 127, 128; Matt. 18:1-5, 19:13-15, 21:12-17; Mark. 9:33-37, 10:13-16; Luk. 9:46-48, 18:15-17.

⁴⁷⁴ Jes. 9:1-7, Matt. 1:18-2:12, Luk. 2:1-20;

ASPs 1925, nr 99 "Ett barn är fött på denna dag", 162 "Käre Jesu, dina små" (text: "L. S.", Lina Sandell), 358 "När juldagsmorgon glimmar", 361 "Här komma, Jesus, dina små" (text: "H. A. Brorson").

Se även von Schoultz 1942, s. 14-16. I denna inledande text med titeln "Det begav sig" (s. 11-16) som har utelämnats ur senare utgåvor upprättas en relation mellan två nyförlösta kvinnor i julnatten, berättelsens "kvinna", "hon", som kan ses som jagets representant, och 'legendens' visuellt och fysiskt gestaltade "kvinna", igenkännbar som jungfru Maria.

ten sker det genom allt det som blommar i diktjagets omgivning, "äppelblomsdoft", hägg och liljekonvaljer. I slutet är doften endast ett minne av barnen, "hårets lukt", en doft på väg in i glömskan liksom barnen har anträtt vägen bort från diktjaget. I följande underavsnitt granskar jag sinnesförnimmelsernas förändringar mera detaljerat.

Se, höra, känna

I det synestetiska ordet "pärlmortystnad" i den första dikten kombineras det visuella och auditiva. Det som ögat ser är milt och genomskinligt ljust, det som örat hör är tystnad. Det ljusa och vita aktualiseras vidare i äppelblom, hägg, liljekonvaljer, stjärnblommor och måsar. Solen förbinds med "stillhet" och måsarnas skri med "slätt vatten", en formulering som innefattar både visuella och taktila förnimmelser. Gestaltningen av en levande, rörlig stillhet i jagets omgivning förstärks av uttryck för dämpade och mjuka ljud: "viskande", "lövsångarens skygga fladder". Taktila förnimmelser gestaltas präglade av varsamhet i hur jaget bär dagen som en skål i sina händer och i kroppens rörelser, lyftande och sänkande, gående "över gräset". Solen ges rollen av ett subjekt som delar de kroppsliga handlingarna när den fyller dagens skål till brädden. Genom att jaget erfar att skålen som ett besjälat subjekt ser på henne "som en vän / som barmhärtigt förtiger ett avsked" får även tigandet ett drag av mildhet. Jaget som "tar råd av stjärnblommorna" och behöver tingens (eller dagens, tillvarons) medkänsla och barmhärtighet ingår i en tillvaro av obruten delaktighet och kommunikation med naturen, och liknar därmed jaget i "Det svåraste" II.⁴⁷⁵ Den avslutande delen (rad 14–17) av den första dikten i "Avsked i krig" inleds med ett illavarslande "Men" som fullföljs i det sista ordet, "borta".

I den andra dikten kan man se separationen förebådad av att starka kontraster skapas mellan ljuset och det mörker som introduceras på den första raden: "Ångestfull är solen mellan åskblå moln". Ljus och mörker skiljs åt och förstärks. Mot skogsdunklet framträder ormbunkens ljusa blad; det unga och späda kan också förbindas med barnen, och den mörka skogen med de okända faror som kan hota dem i den tillvaro som är och i den som nalkas. Ljuset gestaltas inte längre milt utan bländande och svindande. Samtidigt är det "kärleken" som lyser och svider. Genom uppräkningsen efter kolontecknet kommer jagets kärlek att omfatta allt som nämns i de följande raderna (r. 3–9). Samtidigt står de som subjekt som själva lyser av kärlek, men nu så att det gör ont i diktjaget. Det auditiva är skarpt och motsägelsefullt som "klagande skratt", och kontrasteras mot en ljudlöshet (rad 5–6, 8–9) som är annorlunda än stillheten i den första dikten. Liksom solen mellan åskmolnen kan denna ljudlöshet vara fylld av

⁴⁷⁵ Se även Antas 2000, s. 69, om Ansas kommunikation med tingen och naturen.

outtalad men synlig ångest. När en avgörande fråga ställs (rad 8) sker det med en tyst blick, och tystnaden förstärks i slutraden genom att vara "den sista", definitiv och slutgiltig, och "brinnande", förbunden med eld, brand och hetta. Som ett både visuellt och taktilt element – och auditivt genom hörandets motpol i tystnad – aktualiserar verbet 'brinna' fysiskt förnimbar smärta. Taktila förnimmelser förmedlas också genom att jaget erfar minnen som beröring, något som vaggar och rör sig (likt gräs eller vatten) nere kring fötterna, samt i mötet mellan jagets och barnets kropp och hud när jaget håller barnets ansikte i sina händer (rad 6–7). Ansiktet hos barnet som med en formulering i den följande dikten har varit "speglingen av Gud" hålls "mellan" diktjagets händer och delar därmed solens position "mellan" de mörka molnen fyllda av jagets ångest.

I den tredje dikten är endast "speglingen" (rad 3) direkt anknuten till seendet. Solen, i den första dikten gestaltad som en bundsförvant till jaget, ges i den tredje dikten utrymme endast i den första strofen. Avståndet till solen fördubblas genom pluralformen och adjektivet: Den är en av många, och alla är de "avlägsna". Barnens roll som förmedlare eller ersättare för det gudomliga i relation till jaget berördes kort i början av analysen. Här kan tilläggas att de också förmedlar mellan högt och lågt: Kombinationen av "Gud" och "solar" bildar ett högt beläget och stort motiv, som genom barnen tas ner i det låga, "i gräset", jagets hemvist i det som är litet, jordförbundet och nära. Barnens förmedlarroll kan ses som inkarnerande genom att de har gett "värmen" och "speglingen", alltså en gudsnärvaro i taktil och visuell form. Därmed behöver den kraftiga förstärkningen av jagets relation till barnen i tillämpningen av uttrycket "vägen, sanningen och livet" inte nödvändigtvis förstås som en fullständig ersättning av en gudsrelation, utan som en förstärkning av inkarnationens nödvändighet. Om gudomens – eller livets, tillvarons, kosmos – värme, i bemärkelsen kärlek, glädje och "övertäckningens alltid nya blomma", inte längre kan förverkligas i diktjagets fysiskt nära relation till barnen så är den utom räckhåll. Likaså, om jaget inte längre kan se Gud speglad i gräset genom barnen, är Guds närvaro fullständigt utom synhåll.

Den andra delen – och bara den – av den tredje dikten ägnas auditiva element. De tas in genom bofinken som "sjöng" (rad 5) samt ett "sus" (rad 8). De förminskas ytterligare genom att bofinkssången efter att ha introducerats som auditiv därefter känns längs armarna och i bröstet, och fågelnäbben agerar kroppsligt genom att 'knacka hål' tills jaget är urholkat och 'suset' går förlorat, som i ett avlövat träd – en bild som aktualiseras i formuleringen av jagets inre som ett utrymme för "de vissna löven".

Medan uttrycken för seende och hörande förminskas, används uttryck för hudens och kroppens förnimmelser genomgående. Solarna har gett "värmen" (rad 2), och både bofinkssången och tomheten är framför allt något som känns fysiskt (rad 6–8). Minnena finns i jagets "hud", och

de "skall törstande dricka" (rad 11). Den aktivitet som anknyts till de olika rollbilderna för jaget, "träd", "fågel" och "moln", är fysiskt förnimbara och kraftiga, nedåtriktade rörelser (rad 12–14), "sträcka mina drypande rötter", "kasta mig på stranden", "tömma mig".

Vattnets element som har funnits i bakgrunden i de två första dikterna är centralt i den tredje dikten. Det växer från fågelsången liknad vid rinnande pärlor till ett "hav", som genom anknytningarna till en allomfattande moderlighet, kapaciteten att släcka törst samt funktionen som mål för jagets rörelser framstår som den oundgängliga livsförutsättningen, ett urhav. Den brutna närheten till livskällorna framhålls genom den motsatta rörelsen, "vandrar bort för att dö". När diktjaget har skilts från barnen växer avståndet till livets utflöden i "Gud", sol och vatten.

I den fjärde strofen placeras diktjaget in i stads- och inomhusmiljö (rad 2), vilket på ett konkret plan bekräftar att den naturförankrade förbindelsen med livskällorna har brutits. Både solen och suset är borta: "det blev tyst i mörkret". Jaget minns, men inte klar dag eller sång, utan "skymning" och "fåglarna: nära". Dessa uttryck kan även anknytas till det dämpade i den visuella och auditiva förnimmelsen i den första dikten. Där dagen/skålen i den första dikten är ett subjekt som är en "vän" som tiger av medömkan, framträder i den fjärde dikten "porten" som ett subjekt som "drar sig tigande bortåt", medan jaget finner sig utestängt och övergivet.⁴⁷⁶ Jaget ser "inte ens ängeln, / bara ett brinnande svärd". Det "brinnande" svärdet är det enda som återstår av elementen av sol, ljus och eld, och det aktiva tiganget det enda som är kvar av ljuden och tystnaden. Seendet förändras på motsvarande sätt genom diktsviten. I den första dikten ser jaget oavvänt på skålen i händerna ("mina ögon törs inte släppa den"), och den "ser" på henne "som en vän". Beträktandet har ett drag av ömsesidighet. Det är även tydligt i den andra dikten, där jaget håller om barnets ansikte och "ögonens tappra fråga" ställs. Den tredje dikten inleds med formuleringen av barnen som "speglingen av Gud i gräset". Genom dem har jaget kunnat se en återspeglning av Gud själv. I den fjärde dikten är ögonen "slutna" för att "minnas", men inte något visuellt utan "hårets lukt". Det enda som jaget nu "ser" är det brinnande svärdet som hindrar ett återinträde i paradiset. Bländande och brännande eld ställs i skarp kontrast till svitens genomgående element av vatten och mjuk beröring.

Denna granskning av sinnesförnimmelser i diktsviten lyfter fram hur den tidigare nämnda förändringen gestaltas: Seendet begränsas, visuella och auditiva element blir färre, och de förändras till något som upplevs negativt. Samtidigt förstärks de taktila elementen. I den fjärde dikten an-

⁴⁷⁶ I den första dikten i sviten "Hård vår" (von Schoultz 1943, s. 11–12) formuleras tiganget som en aktiv handling hos jagets gudomliga motpart.

knyts de framför allt till diktjagets händer, som minns "glidet ner mot hakan", "fölfuktiga ögon och en sval mun", "värmen från era huvuden" (rad 6–8). Lätt beröring, fukt, svalka och värme – liknande element ingår också i "Det svåraste" II. Händerna besjålas i och med att de hårbärgerar minne och kunskap, de "visste allt" (rad 8). De förbinds tätt med jagets själ genom att också den "visste allt" (rad 9), och själen får kropp genom att "den ledade vägar", "och böjde undan gräset" (rad 9, 10). Händer, hud och själ är oupplösligt förbundna med varandra hos diktens jag, och de delar samma djupa kunskap.

Även vattnets element, som framträder i olika variationer genom hela sviten, anknyts framför allt till känslan. Tomheten och saknaden som skilsmässan från barnen innebär gestaltas med hjälp av uttryck för vatten som berövas jaget.⁴⁷⁷ Tydligast sker detta i den fjärde dikten (rad 3): "långsamt sjönk vattnet i de dolda kanalerna". Rollen som subjekt tilldelas "vattnet". Rörelserna bort från jaget fortsätter som vatten som "rinner undan" (rad 11) och i "porten till det förlorade" som "drar sig tigande bortåt". De verb som kopplas till jagets nusituation anger död, något för alltid förlorat, glömska och ett begränsat seende (rad 1 "dog"; förstärkning genom upprepningarna i rad 1–2, rad 11 "aldrig mera dricka", rad 12 "glömma och glömma", rad 14–15 "ser inte ens", "bara"). Som den sista möjliga sinnesförmimelsen framstår ögats och hudens smärta, "bara ett brinnande svärd".

Jaget utestängt

Genom den avslutande allusionen på utdrivningen ur Edens lustgård framstår sommartillvaron med barnen före avskedet som en paradistillvaro, och skilsmässan får existentiell räckvidd. I dikten agerar emellertid ingen gudom som förvisar människorna ur lustgården. Det är "porten till det förlorade" som uppträder som ett aktivt och fysiskt rörligt subjekt genom att den "drar sig tigande bortåt".⁴⁷⁸ Inte ens "ängeln" kan urskiljas, bara svärdet. Här kan noteras, att ordet 'port' inte används i bibeltexten.

⁴⁷⁷ Vattnet ingår i ett omfattande motivfält i von Schoultz lyrik. Det står genomgående – om än inte undantagslöst – för kroppsligt och andligt liv, livskraft, friskhet, kreativitet och liknande. Se t.ex. dikterna "Hård vår III" (1943, s. 13), "Samaritiskan" (1949, s. 45–47), "Rummet vid floden" (1952, s. 88–89), "Inte fordrar jag" (1959, s. 61), "Brunnen" (1956, s. 11), "Katakomb" (1963, s. 56), "Efter radionyheterna" (1994, s. 24). Se även avsnittet om svalka i kapitlet "Släppa taget".

⁴⁷⁸ En liknande men lätt humoristiskt färgad gestaltning av ett tigande avsked, upplevt som en irreversibel förvisning, används i *Ansa och samvetet*, von Schoultz 1954, s. 19: "Senare förstod hon innebörden i detta: bort. Det korta ögonblicket medan hon bars över tamburgolvet kom att betyda en evighet och en outslitlig syn: i en klunga längst bort i vrån stod hela övermakten församlad, stora och större, med pappa i mitten. Alla vinkade. Långsamt, högtidligt. Utan ett ord. Detta vara oåterkalleligt: Ansa skulle bort."

Där är det "vägen till livets träd" som bevakas av "keruberna jämte det ljungande svärdets lågor". Föreställningen om en 'paradisets port' är emellertid allmänt spridd. I bildframställningar kan både lustgården och himmelriket förses med portar.⁴⁷⁹ I bibeln används uttrycket 'himmelens port' i berättelsen om Jakobs dröm.⁴⁸⁰ Ordet 'port' används i olika funktioner och skiftande sammanhang i bibliska texter. Passager från exempelvis *Psaltaren*, *Matteusevangeliet* och *Uppenbarelseboken* kan associeras med föreställningen om en port till himmelriket, men såvitt jag har sett används ordet inte med avseende på Edens lustgård.⁴⁸¹ På motsvarande sätt varierar bruket i kristen psalm- och sångdiktning. Perspektivet öppnas inte bakåt mot utdrivningen ur lustgården utan framåt mot ett kommande himmelrike.⁴⁸² I von Schoultz diktsvit "De fördömda" (1943) används bilden av porten i samband med tematiken kring religiöst utanförskap i den tredje dikten: "Ömheten bor hos de fördömda, / hos dem som hört portarna slå igen till de rättfärdigas gårdar."⁴⁸³ I den fjärde dikten i "Avsked i krig" kan valet av ordet 'port' ses som en förstärkning av den utestängande

⁴⁷⁹ Ett exempel utgörs av de medeltida väggmålningarna i Esbo domkyrka, skildrade i von Schoultz kantat "Vingarnas valv" 1958. Drake 1958, s. 94–95.

⁴⁸⁰ 1 Mos. 28:17: "Och han betogs av fruktan och sade: 'Detta måste vara en helig plats; här bor förvisso Gud, och här är himmelens port.'"

⁴⁸¹ Se t.ex. Ps. 100:4 "Gån in i hans portar med tacksägelse, i hans gårdar med lov"; Ps. 118:19–20 "Öppnen för mig rättfärdighetens portar; jag vill gå in genom dem och tacka Herren. Detta är Herrens port, de rättfärdiga skola gå in genom den"; Matt. 7:13–14 "Gån in genom den trånga porten. Ty vid och bred är den väg som leder till fördärvet, och många äro de som gå fram på den; och den port är trång, och den väg är smal, som leder till livet, och få äro de som finna den"; det himmelska Jerusalem med tolv portar, Upp. 21:21 "Och de tolv portarna utgjordes av tolv pärlor; var särskild port utgjordes av en enda pärla. Och stadens gata var av rent guld, likt genomskinligt glas"; Upp. 22:14 "Saliga äro de som två sina kläder för att få rätt att äta av livets träd och att gå in i staden genom dess portar."

⁴⁸² Se t.ex. en barnsång i *ASPs* 1925, nr 172 ("Ira D. Sankey") "Jesus har mig liten kär", strof 2: "Han, som allt för mig har gjort och mig öppnat himlens port, Han vill ock från synd mig två, Att hans barn därin må gå. Ja, Jesus har mig kär, Ja, Jesus har mig kär, Ja, Jesus har mig kär, Av bibeln jag det lär";

Psb 1886, nr 314:1 (*Psb* 1986, nr 410: text Olof Kolmodin 1742), "Gå varsamt, min kristen, giv akt på din gång! Den vägen är smal och den porten är trång, Som förer till livet; ty äro de få, Som kunna den finna och vilja den gå."

Se vidare *Psb* 1886, nr 500 (*Psb* 1986, nr 569: text J. M. Meyfart 1626, C. A. Torén 1867) "Jerusalem, du Herrens nya stad", strof 2 och *ASPs* 1925, nr 88:2 "Var hälsad du, Guds undersköna borg; Låt upp din nådeport! Så fröjdefull jag går från jordens sorg Till denna sälla ort."

⁴⁸³ von Schoultz 1943, s. 80. Ordet 'port' återfinns också i dikten "Hotad sjukhuspark" (1952, s. 26–27), men har där en annan funktion. Trots att porten är stängd är den snarare en hemlighetsfull öppning än ett utestängande hinder. Den sista strofen lyder: "Slutningen mot den hemliga porten / bär eviga almar: / nu, i går och alltid / skall den lyfta en allé av förtröstan: / fånga stjärnor / i drypande novemberkronor / följa oss bort / mot det jordtunga planket / mot dess gåtfulla lilla svarta port: // en annan art av liv."

funktionen. Genom portens aktiva tigande och rörelse bort framstår jag-personen stillastående och oförmögen att tala men även utan skuld, inte utdriven på grund av något brott mot Guds vilja utan hjälplöst berövd "det förlorade".

En detalj som också kan uppmärksammas är att bibeltexten anger 'keruber' i pluralis. I dikten används singularisform och det mindre specifika ordet 'ängel'. Detta motsvarar vissa bildframställningar av utdrivningen ur lustgården, exempelvis Gustave Dorés bibelillustration. Mot bakgrunden av bibeltexten och bildframställningar av den framstår det individuella och personliga perspektivet i dikten tydligt. Singularisformen för "ängeln" i dikten förstärker det individuella i skeendet och ensamheten hos diktens jag.

Möjligen kan man tolka det att jaget "inte ens" kan se ängeln utan bara svärdet som ett uttryck för att jaget upplever en total gudsfrånvaro – barnen är borta, jaget är trasigt, vattnet sjunker undan ("inåt mot öknen" kan också förstås som en rörelse in mot jagets vissna och förtorkade inre), och här finns inte ens en ängel att se eller en gudom att relatera till i kamp, protest eller bön, utan bara detta "brinnande svärd". Svärdet innebär, i enlighet med bibeltexten, att vägen tillbaka är stängd, men denna funktion förstärks ytterligare av att det är barnen som har varit "vägen" (III rad 1) för jaget. Som vapen implicerar svärdet våld och smärta, och kan dessutom fungera som en metonymi för kriget som skrivs in i svitens titel.⁴⁸⁴ Även en annan bibeltext kan tas in i diskussionen, nämligen berättelsen om Simeons ord till Maria när barnet Jesus bärs fram i templet: "Ja, också genom din själ skall ett svärd gå".⁴⁸⁵ Svärdet genom själen har i kristen tradition tolkats som Marias smärtsamma erfarenhet att förlora det barn hon fött. Tematiken och bibeltexten vävs in i den sena femdelade diktsviten "Svärdet" (1989), som jag återkommer till längre fram.

I avslutningen av den fjärde dikten i "Avsked i krig" ges jaget rollen av människan utanför paradiset, som i diktens perspektiv är för alltid förlorat. Jämförelsen med äldre dikter har visat att element som används här också förekommer i äldre dikter som gestaltar ett utanförskap i förhållande till Gud, såsom tigandet och det torra i "Hård vår" (I, II, 1943) och porten i "De fördömda" (III, 1943).

Diktens jag uttrycker en intensiv sorg och saknad, men inte (som i "Hård vår" 1943) i vrede eller protest – åtminstone inte direkt. En antydning om en indirekt protest mot Gud kan möjligen uppfattas i formuleringen av relationen till barnen som en ersättare för en guds- eller kristusrelation, men som jag tidigare framförde kan barnens funktion också förstås som en nödvändig inkarnation av en gudsnärvaro. Dikten frågar inte

⁴⁸⁴ Se Jes. 51:19, "Här är förödelse och förstörelse, hunger och svärd."

⁴⁸⁵ Luk. 2:35.

heller efter orsaker till det som sker. Perspektivet är avsmalnat liksom i reduceringen av visuella element och synfält, och fokuserat i den smärtsamma upplevelsen på samma sätt som det brinnande svärdet dominerar jagets synfält när dikten avslutas. Men diktens jag tycks veta att "ängeln" står där, och den som i den bibliska intertexten har gett honom (eller dem) uppdraget är Gud.

Gud decentrerad

Granskningen av diktsviten "Avsked i krig" har visat ett diktjag med varsamma, kännande och vetande händer. Huden bildar kontaktyta till barnen och den omgivande livsmiljön. De visuella sinnesförnimmelserna går från det milda, varsamma ljuset till det smärtsamt bländande. Från svalt, fuktigt, mjukt och varmt övergår hudens förnimmelser till det brännheta, torra och hårda.

Gud framstår som dold men speglad i barnen, och implicit som en dold skapare av allt det liv som jaget är infogat i. Kanske Gud också är dold som fördrivaren ur lustgården? Genom allusionen på bibeltexten om utdrivningen aktualiseras en aktivare roll för Gud, även om den inte utsägs i diktsviten. Anknytningen till det bibliska sammanhanget kan ses som en förstärkning av uttrycket för diktjagets situation, men också som det uttalande jagets tolkning av den.⁴⁸⁶ I det senare fallet används bibeltexten som livstolkning. Element ur det kristna traditions materialet används alltså för att både tolka och uttrycka diktjagets situation.

I diktjagets relation till Gud ges relationen till barnen en avgörande roll. Barnen kan uppfattas som de främsta, till och med de enda, men åtminstone som de nödvändiga förmedlarna av Guds närvaro. Genom att

⁴⁸⁶ Jfr von Schoultz 1973, s. 64 i kapitlet "Donauwellen", där samma bibeltext aktualiseras om än med ett annat tonfall och en annan iscensättning. Ansa upplever ett svidande socialt nederlag när hon åker omkull på den lokala skridskobanan, och haltar bort: "Och banan var bakom henne och syntes inte mer. Men den hördes, musiken från lustgården sedan Eva drivits ut i kalla öknerna."

En snart förgången tillvaro i lustgården skrivs in i dikter såsom "Lustgården" (två separata dikter, 1945, s. 78-79, och 1963, s. 17) och "Femtonhundra" (1994, s. 56). Den förstnämnda ingår liksom den tidigare nämnda dikten "Dödarna" i avdelningen "Ett enda liv" i *Eko av ett rop*. Den inleds med ett konstaterande över två rader: "Olyckorna mognar långsamt / som tunga blå päron i livets träd." Jaget delar tillvaron med sin "älskade": "[...] / Min älskade, låt oss sitta under trädet, / under aningar som rör sig i darrande löv. / Ännu känner vi gräsen mot våra händer / och het sol strömmar mot våra bara knän. / Min älskade, låt oss ha förtroende för det som kommer / medan lustgården håller andan i en brinnande minut. / Luta ditt huvud mot mig, nära o nära: / fullbordan mognar nattblå i livets träd." Gestaltningen visar flera likheter med "Avsked i krig": den somriga naturmiljön, de taktila förnimmelserna i händer, hud och fysisk närhet, det "brinnande", här i en (sista) "brinnande minut"; jfr "den sista, brinnande tystnaden" (II, rad 9) och det "brinnande" svärdet (IV, rad 15).

diktjaget har erfarit barnen som inkarnationer eller manifestationer av Guds närvaro får skilsmässan från dem drag av gudsövergivenhet. Här kan man se en likhet med dikten "Ensamt fönster i maj" (1940), där en mänsklig relation jämförs med en gudsrelation.⁴⁸⁷

Tanken att barnen representerar Jesus Kristus och den som har sänt honom, alltså Gud, är enligt bibelforskaren Judith M. Gundry-Volf den mest radikala i det som Jesus säger om barnen, och även den som har uppmärksamats minst i teologisk reflektion.⁴⁸⁸ Gundry-Volf anser dock att barnet som representant för Kristus i det bibliska textsammanhanget ska förstås som en svag, ödmjuk och lidande gestalt i behov av det välkomnande, vårdande mottagandet. Den roll som tillskrivs barnen i von Schoultz dikt, att 'spegla Gud i gräset', visar snarare styrka och glädje. Uttrycket att vara 'vägen, sanningen och livet' är också mycket kraftfullt. Ett uttrycks-sätt som ligger närmare von Schoultz dikt återfinns i feministteologi, med pastoralteologen Bonnie J. Miller-McLemores ord: "Children are named gifts of God that promise delight, bewilderment, and enlightenment."⁴⁸⁹ Vidare framhåller Miller-McLemore att feministteologisk reflektion kring barnet bärs av övertygelsen att det gudomliga manifesterar sig i det jordiskt vardagliga.⁴⁹⁰ Från ett annat håll, det vill säga med utgångspunkt i trinitets- och inkarnationsteologi, framhåller Vigen Guroian att barndom och barnskap innefattas i den gudomliga treenigheten och är kännetecknande för Gud. Barndom, att vara barn, är djupt gudomligt och därför även djupt mänskligt i människan skapad till Guds avbild. Hos barn kan kapaciteten till relation och kommunikation med Gud dessutom vara mera omedelbar än hos vuxna.⁴⁹¹ "Med änglar umgås de förtroligt", skriver von Schoultz om barnen i *De sju dagarna*; det förtroliga umgänget gäller också hela naturen.⁴⁹² Skildringen som helhet förmedlar en uppfattning att barnen och barndomen är unika och värdefulla. I bakgrunden kan finnas inflytelser från många håll: kristendom i olika utformningar, samtidens barnpsykologi, Ellen Key, uppfattningar från upplysningstiden och romantiken. I fråga om diktsviten "Avsked i krig" kvarstår iakttagelsen att den

⁴⁸⁷ Se kapitlet "Vidrörd, berörd".

⁴⁸⁸ Mark. 9:36-37 "Och han tog ett barn och ställde det mitt ibland dem; sedan tog han det upp i famnen och sade till dem: 'Den som tager emot ett sådant barn i mitt namn, han tager emot mig, och den som tager emot mig, han tager icke emot mig, utan honom som har sänt mig.'" Gundry-Volf 2001, s. 36, 43-46, 59-60.

⁴⁸⁹ Miller-McLemore 2001, s. 464. Feministteologin presenteras närmare längre fram i detta kapitel.

⁴⁹⁰ "Feminist reflection on children embodies the theological conviction that the divine manifests itself in the mundane and that genuine liberation must occur in the most commonplace of places – in the embodied life of the child." Miller-McLemore 2001, s. 472. Här används alltså inte begreppet 'inkarnation', utan 'manifestation'.

⁴⁹¹ Guroian 2008, s. 113-114, 118-119.

⁴⁹² von Schoultz 1942, s. 167-172, citat s. 167.

höga värderingen av barnen formuleras så att relationen till kristen tradition samtidigt utsägs och görs ambivalent.

Inför dikter som på olika sätt decentrerar Gud ställs man som läsare och uttolkare inför frågan om denna manöver innebär att Gud detroniseras och ersätts eller om den kan ses som ett uttryck för inkarnationens och konkretionens absoluta nödvändighet.

Decentreringen kan i von Schoultz lyrik utformas genom att teologiskt pregnanta citat används för att syfta på människor i stället för Gud, som här i "Avsked i krig" och i den tidigare nämnda dikten "Väntan" (1949; se kapitlet "Vidrörd, berörd"). Den kan också ske genom att diktjaget väger Gud och människa mot varandra och avgör jämförelsen till människans fördel, som i "Ensamt fönster i maj" (1943). I dikten "Januari" (1996; se avsnittet "Med kniven i handen") framträder ett tillvägagångssätt där ett ting får överta eller dela människans roll som subjekt, något som kan ses som en decentrering av människan.⁴⁹³ En motsvarande decentrering av Gud syns i dikter där bönen tilltal riktas direkt till det som diktjaget ber om, såsom till brödet i "Bön" (1943) och "Enkla ting" (1945) eller vattnet i "Efter radionyheter" (1994).⁴⁹⁴ Apostroferingen av bröd och vatten kan visserligen tolkas som indirekta hänvändelser till en implicerad gudom, men ambivalensen i texten kvarstår. Ett alternativt tilltal formuleras också i den sista strofen i den tidiga dikten "De dagarna" (1943), efter fyra strofer som gestaltar nödtid och krig: "Och somliga bland folket bad till hedniska gudar, / somliga till de kristnas gud, han som bor i kyrkor, / men

⁴⁹³ Möller-Sibeliuss använder termen 'decentrering' enbart om människan. Frågan om decentrering av Gud är inte aktuell i hennes undersökning. Se vidare i kapitlet "Med kniven i handen", dikten "Januari".

⁴⁹⁴ "Bön" [1] (1943, s. 14–15): "Bröd, dröj kvar mellan mina händer. / Skänk livets värme, du gudomligt givmilda, / och låt mig luta min kind mot din skrovliga bark, / trofasta bröd. // Hur lyckliga är icke dina bruna dofter: / säd som sötmat i sol, mörk ria, kornrassel. / Blod rann dig till ur jordens innandömen, / blossande bröd. // Hedniska kvinnor formade dig under besvärjelser / och kristna kors slog ring om ditt heliga läger: / mörka vapen sträcktes inför ditt öga, / mänskornas bröd. // Vördade bröd, du som såg ätternas ursprung, / du, född ur mull och begravnen i mull och född igen, / övergiv oss icke på den yttersta dagen, / barmhärtiga bröd."

Se även den andra strofen i "Enkla ting" (1945, s. 18–19): "Vad enkla ting är underbara. / Mitt bröd. På nytt och om igen / sluter jag handen om dig, bröd, / din mörka innerlighet. Spara / ditt leende, trofasta vän, / in i min allra sista nöd." De två andra strofema ägnas jagets "bädd" och "eld", men dessa omtalas i tredje person singularis.

"Efter radionyheter" (1994, s. 24): "Inne i mitt svala rena badrum / tappar jag vatten men försiktigt / som om det jag inte tappar / kunde komma nån därborta till godo. / Heliga vatten, dra dig inte ifrån dem / tillåt inte smutsen / tillåt inte torkan / regna över öknarna / stig i brunarna / förbarma dig över de hopsnörda struparna / över jordens oerhörda trötthet / och över oss som tvår våra händer."

Ang. den andra dikten med titeln "Bön" [2] i *Den bortvända glädjen* (1943, s. 73), se kap. 3b. I den dikten riktar sig jaget i direkt tilltal till en gudomlig motpart.

vid en torr brunn satt en kvinna med ett dibarn / och bad till molnen.”⁴⁹⁵ Dikten följs omedelbart av den tredelade sviten ”Hård vår” (1943), där jaget som förespråkare för ett mänskligt ”vi” i nödtid riktar sig till ett gudomligt ”Du” (med stor begynnelsebokstav) i bön och protest: ”Jag hamrar på Din dörr, nätter och dar. / Jag hamrar, ger mig ej. Jag ska ha svar. Var är vårt bröd? Var? Var?” Därefter följer bönen till brödet med titeln ”Bön”. Inom samma diktbok, *Den bortvända glädjen* (1943), kan man alltså se både hänvändelse till ett tydligt angivet gudomligt ”Du” och olika former av decentrering, som kan innebära anonymisering eller distansering av Gud. I dikten ”Bön” (1943) dubbleras manövern genom att titelordet följs av ett tilltal riktat till brödet, och den sista strofen tar in formuleringar som alluderar på en rik väv av bibliska och kyrkliga texter, exempelvis skapelseberättelsen, texterna om vetekornet och fröet som sås i jorden och uppstår i nytt liv (Joh. 12:24, 1 Kor. 15), det kyrkliga jordfästningsformuläret och gudstjänstböner såsom litanian, och låter dem alla syfta på brödet. När det kristna traditions materialet tas in i nya sammanhang får det nya funktioner samtidigt som den ursprungliga kontexten aktualiseras. Med generaliserade vertikala kategorier kan man säga att det jordiska och mänskliga – bröd, vatten, barn, mänsklig kärlek – lyfts upp till en högre dignitet; vad som händer med det himmelska och gudomliga är inte lika klart, även om det i flera dikter gestaltas en motsatt rörelse, alltså att det gudomliga tas ner i det låga. Dikterna fylls med ambivalenser och spänningar, och de förblir öppna för olika tolkningar.

Titlarna för dikterna ”Aftonbön och ”Nattlig psalm” (båda 1945) signalerar tydliga anknytningar till kristen tradition av andakt och gudstjänst. Dikterna har många gemensamma drag. Följande presentation koncentreras kring ”Aftonbön, medan ”Nattlig psalm” behandlas i mindre omfattning. Med utgångspunkt i granskningen av taktila och kroppsliga förnimmelser fortsätter jag till frågor om moderlighet och faderlighet i gudomen.

⁴⁹⁵ En polarisering av bönen till Gud inne i kyrkor mot kvinnors bön ute vid brunnar samt en värdejämförelse till det mänskligas fördel finns också i början av Karin Boyes (1900–1941) dikt ”Legend” i samlingen *För trädets skull* (1935; 1997, s. 210–212). Strof 2–4 (av 17): ”Folket trängdes i kyrkorna, / böjde knä i fruktan, / hörde prästerna be till Gud / om kraft att bära hans tuktan. // Mödrarna vid brunnen / visste sig ingen råd: / För barnens skull, för barnen / måste där finnas nåd. // Fast i synd födda / är de oss mycket kära, / är de oss mycket dyrare / än himmelrikes ära.” Det som i Boyes dikt fogas in i den inledande iscensättningen placeras hos von Schoultz in som en avslutande klimax där fokus samlas kring polariteten mellan de anonyma ’somligas’ bön till ”de kristnas Gud” inne i kyrkorna och (den ensamma) kvinnans bön ”till molnen” ute vid brunnen (i singularis). I von Schoultz ”De dagarna” förstärks gestaltningen av nöden genom att den ammande kvinnan med dibarnet sammankopplas med den torra brunnen. Nöden blir på så sätt mera akut och mera fysisk.

Varsamma, formande händer

Under titeln "Aftonbön (1945, s. 20-21) riktar sig jaget till Gud och söker förbindelser mellan sin egen situation som mor med barnen långt borta och Gud:

AFTONBÖN

- 1 Har du känt mödrarnas ångest, Gud?
Dock: du har rundat molnen och bäddat rävarnas lyor,
du har tillstatt skilsmässan men låtit närheten dröja
lik en svag klöverdoft över våra trötta ansikten.
- 5 Vi har skådat din grymhet: tusen hemlösa frön
seglar utan hopp till hav eller mull.
Men ejderhonan skyddar äggen med sin kropp
och räds ej våra steg, hon är ock din.
Jag lägger min smärta hos dig att du må bruka den,
att den ej må blåsa bort som ett vilset frö
och omkomma utan väg i en nattlig rymd.
Tag detta som famlar kring dina fötter, Gud,
förvandla det till ett tacks av sommarlöv,
bär det med varsamma händer över havet
- 15 och bred mörkret lätt över mina barn.

"Aftonbön" börjar abrupt med en direkt fråga. Den tycks vänta ett negativt svar eftersom ett sådant motsägs, eller justeras, av det som ändå ("Dock") kan omfattas och erfaras.⁴⁹⁶ Ett förväntat avstånd mellan Gud och mödrarna visas fram och problematiseras, ömsom bekräftat och ifrågasatt av de mänskliga erfarenheterna. Diktjaget frågar efter Guds samhörighet med mödrarna och införlivar sig själv med deras kollektiva 'vi'.⁴⁹⁷ Genom

⁴⁹⁶ Med en kort hänvisning till "Hård vår" (1943) och "Aftonbön" (1945) lyfter Möller-Sibeliuss fram ensamheten som en ofrånkomlig sida av moderskapet i von Schoultz lyrik. Kvinnan bär ett "ansvar som hon inte delar med någon annan, förutom möjligtvis med Gud." Möller-Sibeliuss 2007, s. 56–57 med not 23.

⁴⁹⁷ Uttrycket "mödrars ångest" används i det inledande avsnittet (utelämnat ur senare upplagor) "Det begav sig" i *De sju dagarna* (1942). Textens berättarröst, den nyförlösta modern, upplever sig privilegierad vid tanken på andra mödrar. Hon har ett privat och tyst sjukhusrum och lever i ett tryggt land; julhelgen börjar snart: "I tystnaden var det möjligt att se långt och klart: det var andra som hon måste ha med in i julen. Det som låg innerst i henne, den varma strömmen man inte vågade röra vid men vars glans man kände nära, det kunde inte hålla sig inom privat område. Det flöt ut och ville till andra mödrar. // [...] // Vid denna tid var det ännu fred i hennes eget land. Men långt borta såg hon barn som grät, sakta, hopplöst, i det land därifrån flyktingsströmmen kvällde, dag och natt. Hon blev varse mödrarna, de var svarthåriga, deras ansikten var tomma när de lade barnen till bröstet. Ingen mjölk. Om en stund vågade hon inte se på dem längre. Genom hela hennes kropp, längs halsen, längs armarnas innersidor, genom skötet sittrade dessa mödrars ångest. När hon återvände rörde hon med förvåning,

de mångfaldiga betydelseskikten i verbet 'känna' kan jaget konfrontera Gud – den allvetande, goda, mäktiga skaparen – och fråga efter såväl kunskap eller kännedom (känna till) och medkänsla (känna med) som fysisk och psykisk erfarenhet (känna): "Har du känt [...]?" Diktjaget som delar ångesten står som förespråkare och förmedlare mellan mödrarnas kollektiva erfarenhet och Gud, och liknar på så sätt diktjaget i sviten "Hård vår" (1943). Från och med rad 9 används enbart jagform. Jaget framstår som ett talande, reflekterande och bedjande jag.

Mänsklig kroppslighet och sinnesförnimmelse manifesteras i rad 4 ("en svag klöverdoft över våra trötta ansikten") och rad 8 ("våra steg"), men förbinds i den här dikten faktiskt starkare med Gud än med jaget. Handmotivet, centralt i von Schoultz lyrik, förbinds i "Aftonbön" med Guds agerande i ömhet och omsorg.

Guds aktivitet gestaltas i bilder med utpräglad taktila drag som framför allt kan anknytas till kropp och händer: Gud har "rundat molnen och bäddat rävarnas lyor" (rad 2), fågelhonan som "skyddar äggen med sin kropp" tillhör också Gud (rad 7), och Gud kan 'bära' "ett täcke" "med varsamma händer" och 'breda ut' det över barnen, som jaget har skilts ifrån (rad 12–15). En varsam ömhet uttrycks även i att Gud har "låtitt närheten dröja / lik en svag klöverdoft över våra trötta ansikten", en formulering med mångdimensionell anknytning till kropp, sinnen och psyke. Fysisk närhet, doft, ansikte och händer är element som också förbinds med varandra i sviten "Avsked i krig" i samma avdelning. Jagets aktivitet är visuellt kategoriserad genom de bilder som förmedlas av moln, rävlyor, den ruvande ådan, omkringflygande frön, och den 'skådade' grymheten. Med "våra steg" (rad 8) upprättas en kroppslig förbindelse till Guds "fötter" (rad 12), men jagets händer – så tydliga och väsentliga i "Avsked i krig" – är endast implikerade i verben 'lägga' (rad 9) och 'famla' (rad 12). Det som "famlar" är ett samtidigt obestämt och fokuserat "detta", det som jaget i bönens performativa akt överlämnar till Gud att ta emot och ta hand om.

Omhändertagandet gestaltas i hög grad som formgivande. Diktjaget ber Gud att "förvandla" det löst famlande, att samla och forma det till ett "täcke" som kan bredas ut över barnen. På så sätt ska han fortsätta med det verk som diktjaget hänvisar till i början, alltså det som syns i de runda

nästan med förebråelse, vid sin filt, sin bekväma kudde, vid det som sov sunt och välskapt i korgen vid hennes bädd. Vem var hon att det skulle bli hennes?" von Schoultz 1942, s. 14–15.

Här kan noteras, att upplevelsorna gestaltas visuellt och taktilt. Ångesten erfars i en nedåtgående rörelse genom kroppen, i de delar som bildar famnen: hals, "armarnas innersidor" och sköte. Verbet 'känna' i diktens fråga om att 'känna' ångesten kan mot denna bakgrund förstås som allomfattande med en ofrånkomlig fysisk dimension. Att 'känna mödrarnas ångest' innebär att känna till, känna med och även erfara fysiskt.

och samlade formerna i molnen, lyorna, klövern och ejderhonan med äggen i boet. Diktens samlade och relativt kompakta form sådan den visualiseras på baksidan kan ses som en bild av det "täcke av sommarlöv" som diktjaget önskar barnen. Genom hänvändelsen till Gud lägger diktjaget fram "mödrarnas ångest" och sin "smärta" och formar den till en bön. Härigenom upprättas också en förbindelse mellan den formskapande aktiviteten hos jaget och Gud.

Vilsen, hemlös, formlös

Strävan efter en hanterlig form kontrasteras mot det famlande, det kringspredda och det hemlösa: "tusen hemlösa frön" (rad 5-6), jagets "smärta" som kan "blåsa bort som ett vilset frö" (rad 9-11), allt det som "famlar" (rad 12). Det 'seglande' och 'blåsande' uttrycker rörelser som är horisontella och höga, utan kontakt med jorden, utan riktning och utan sammanhang, och utan vila.

I motsats till Guds skapande, varsamt formande omsorg ställs hans "grymhet". Den tillskrivs Gud utan omsvep i det direkta tilltalet, "din" (rad 5). Grymheten kommer till synes i att liv kan börja utan möjligheter till fortsättning, det finns "tusen hemlösa frön" som aldrig får växa och mogna.⁴⁹⁸ Vi har tidigare kunnat se, att Gud som skapare förbinds med naturen och människan, men att det samtidigt finns ett avstånd mellan skaparen och skapelsen.⁴⁹⁹ Existensen av meningslös plåga och död ifrågasätter tilliten till Gud som en god skapare och bidrar till en attityd av protest, anklagelse och kamp i jagets gudsrelation. Den gestaltas kraftfullt i sviten "Hård vår" (1943), där diktjaget slungar ut sina anklagande frågor mot en tigande Gud: "Tvingar du hit oss för att vi ska dö? / Du, som ska vara far!"⁵⁰⁰ I "Aftonbön" anknyts såväl Guds omsorg som hans "grymhet" till det som sker i naturen, närmare bestämt till livets början och förnyelse i

⁴⁹⁸ Metaforiken med fröna används också i *De sju dagarna*, men utan att anknytas till grymhet: "Hyllorna svämmar över av halvfärdiga arbeten. Men naturen slösar också med tusentals frön; alla kan inte gro, alla skall inte gro." von Schoultz 1942, s. 216.

Se vidare von Schoultz 1992, s.140: "Begravda och oöppnade ligger miljontals små brev till framtiden som björkarna skakat ner och som regnade så tätt att man fick fröna i håret. Slumpvis fördelas liv och död inom det stora slöseriet." Erfarenheten att mycket går till spillo i naturen, människolivet och det konstnärliga skapandet belyses från olika håll.

⁴⁹⁹ Se analysen av dikten "Det svåraste" II i avsnittet "Vidrörd, berörd".

⁵⁰⁰ "Hård vår" I (1943, s. 11-12): "Jag hamrar på Din dörr, nätter och dar. / Jag hamrar, ger mig ej. Jag ska ha svar. / Var är vårt bröd? Var? Var? / Tysta är barnen, ständigt nära gråt. / Förlåt att vi gav liv åt er, förlåt / att vi er håller kvar. / Blinda av vinternätter är vi här, / framme vid solen. När är tötid? När / blir jorden god och bar? / När får vi så vårt tunna fattigfrö? / Tvingar Du hit oss för att vi ska dö? / Du, som ska vara far! // Du tiger. Tiger. Men ett norrsken går / i blek natt: varsel om en dödfödd vår. / Är det Ditt svar?"

rävungar, fågelägg och frön, och förs över till människans livssfär i relationen mellan mor och barn. Bearbetningen av problematiken fortsätter i de sena dikterna "Vinbärsbusken" och "Jag är här".⁵⁰¹ I vardera är det fågelungar som utsätts för naturens destruktiva krafter. Det upprättas dock ingen direkt orsaksförbindelse mellan Gud och de förlopp som diktjaget erfar som både grymma och oförklarliga. Diktjaget måste bara förhålla sig till att naturen – Guds skapelse – fungerar som den gör.

I "Aftonbön" är Gud den som "tillstätt skilsmässan". Formuleringen påminner både om tanken att Gud inte förorsakar men tillåter det onda och teodicéproblematikens (följd)fråga om hur Gud överhuvudtaget kan tillåta det onda.⁵⁰² Konstaterandena att "du har tillstätt" (rad 3) och "Vi har skådat din grymhet" (rad 5) kan implicera såväl anklagelser som frågor. Samtidigt justeras detta genom efterföljande "men": Gud har ändå "låtit närheten dröja" kvar som en doft, och den ruvande "ejderhonan" (rad 7) är "ock din".⁵⁰³ Formuleringen kan antyda att "hon", förmänskligad och könskategoriserad, inte bara tillhör Gud som en del av hans skapelse, utan också visar något väsentligt i Guds handlande där hon trots de annalkande stegen ligger kvar i boet på marken och "skyddar äggen med sin kropp". På så vis kan ejderhonan ses som en positiv bild för Gud som förälder till människan, här mera moder än fader. I de två första dikterna i sviten "Hård vår" (1943) ifrågasätts en Gud som inte förverkligar den omsorg som hans faderlighet skulle förutsätta. I "Aftonbön" upprättas förbindelser mellan jagets omsorg om sina barn och Guds handlande, som vardera gestaltas som moderliga. Kanske finns här en förutsättning för det drag av tillit och närhet som – trots medvetenheten om Guds "grymhet" – kommer till synes i jagets relation till Gud.

⁵⁰¹ "Vinbärsbusken", 1986, s. 24; "Jag är här", 1994, s. 36; se även von Schoultz 1942, s. 172–173.

⁵⁰² Den klassiska teologiska uppfattningen, formulerad av bl.a. Augustinus, att Gud endast 'tillåter' det onda innefattar tanken att allt i tillvaron är beroende av att Gud låter det finnas till. Det onda har ingen självständig existens utan är enbart en frånvaro av det goda, "evil is privative, not willed by God but merely permitted, [...] nothing would remain in existence if God did not keep it in being." Soskice 2007, s. 153. Sigurdson 2006, s. 521, formulerar "det som ibland brukar kallas det ondas problem: Hur kan Gud vara allsmäktig om Gud dessutom är kärleken och det finns oskyldigt lidande i världen?" Frågan hur Gud samtidigt kan vara både god och allsmäktig och ändå tillåta det onda får inget slutgiltigt svar.

⁵⁰³ Formuleringen "hon är ock din" klingar som bibliskt poetiskt språk. Se t.ex. Ps 74:16, "Din är dagen, din är ock natten; du har berett ljuset och solen"; Ps. 89:12, "Din är himmelen, din är ock jorden; du har grundat jordens krets med allt vad därpå är". Uttrycket "din är ock" binder ihop motsatta dimensioner av tillvaron till en helhet som är "din", Guds. Vidare kan noteras, att man i båda dessa psaltartexter (liksom i många andra) hänvisar till Guds tidigare handlande som skapare och frälsare när man i n situationen ber om hans hjälp. På ett liknande sätt motiveras diktjagets tillit av Guds tidigare agerande (rad 2, 7–8), även om den samtidigt är hotad av det som erfars som grymt och tolkas som Guds verk.

Det "hemlösa" kontrasterar mot "rävarnas lyor" och ådan som ruvar i boet (rad 2, 7). Det kan associeras med barnen, som på andra sidan "havet" (rad 14) är borta från det egna hemmet hos diktjaget.⁵⁰⁴ Vidare kan rävlyorna och (det implicita) fågelboet uppfattas som en bibelallusion på Jesus som hemlös: "Rävarna hava kulor, och himmelens fåglar hava nästen; men Människosonen har ingen plats, där han kan vila sitt huvud."⁵⁰⁵ Kontrasteringen av hemlöshet och bon för rävar och fåglar finns i vardera, och hör ihop med vilan. I så fall uppstår också en förbindelse mellan "Människosonen" och de mänskliga mödrarna och deras barn, och mellan "Människosonen" och allt som är hemlöst.⁵⁰⁶ Genom samhörigheten i det mänskliga förstärks grunden för tillit i jagets hänvändelse till Gud.

En horisontell och obestämd rörelse formuleras också med ordet "fam-lar", men positionen är obestämd: låg och kroppsnära "kring dina fötter", men genom förbindelsen till 'smärtan' (rad 9) också vilsen högt uppe "i en nattlig rymd" (rad 11). Uttrycket "dina fötter" kan förstås så att det enda som det lilla mänskliga, jordiska jaget kan uppfatta av en stor och avlägsen himmelsk gudom – som enligt diktjaget i "Det svåraste" II härskar "över stränga öderymder" – är hans fötter på jordens 'fotapall'.⁵⁰⁷ Det som "fam-lar" är förbundet med mödrarnas och jagets "ångest" och "smärta" i omsorgen om barnen, en omsorg som de/jaget inte kan förverkliga i den aktuella situationen. Därigenom framstår även modern/jaget som 'hemlös' i situationen. Den moderliga omsorgen är vilsen och riskerar likt "ett vilset frö" att "omkomma utan väg" (rad 11) när händerna inte längre kan bädda ner barnen. I detta läge vänder sig jaget till Gud, vars skapande, formande omsorg får väga tyngre än en gåtfull "grymhet".

De obestämda rörelserna kontrasteras mot Guds formande och målinriktade aktivitet. Gud handlar både uppe ("rundat molnen") och nere ("bäddat [...] lyor"), han kan bära täcket av löv högt "över havet" och breda ut det (lågt) över barnen. Rörelserna i aktiviteten är horisontella. Jaget förefaller betrakta skeendena från en låg position och anknyts till företeelser lågt nere: närheten erfars som en doft "över" ansiktet, stegen går nere på

⁵⁰⁴ Att barn ska ha ett hem är självklart i barnens värld i von Schoultz 1942, s. 148: "Finns det barn så finns det hem. Och tvärtom. Det är ett axiom. Det vilar världen på."

⁵⁰⁵ Matt. 8:20, Luk. 9:58.

⁵⁰⁶ I GT kan benämningen 'människoson' ange såväl en människa (Ps. 8) som en gudomlig gestalt (Dan.). I evangelierna använder Jesus den om sig själv. Tolkningarna inom såväl bibelforskning som kyrklig tradition rör sig mellan Kristi mänsklighet och gudomlighet. En förbindelse mellan den hemlösa Människosonen och de hemlösa fröna/människorna i dikten betonar snarare det mänskliga i Jesus.

⁵⁰⁷ Jes. 66:1-2, "Så säger Herren: Himmelen är min tron, och jorden är min fotapall; vad för ett hus skullen I då kunna bygga åt mig, och vad för en plats skulle tjäna mig till vilostad? Min hand har ju gjort allt detta, och så har allt detta blivit till, säger Herren. Men till den skådar jag ned, som är betryckt och har en förkrossad ande, och till den som fruktar för mitt ord." Jfr Apg. 7:48-50.

marken där fågelboet ligger, diktens jag "lägger" sin smärta hos Gud, den hör till det som "famla kring [Guds] fötter". Dikten gestaltar skeenden både uppe och nere, men utan explicita vertikala element eller rörelser uppåt eller neråt vilka skulle förena de båda planen. Lyftande och sänkande rörelser impliceras emellertid i r. 12–15: Gud ska 'ta' upp det som jaget har 'lagt' ner vid hans fötter, Gud ska 'bära' och 'breda' ut "över" barnen. Gud har tillgång till både höga och låga positioner och kan med fysiskt gestaltade rörelser agera förenande. Det rumsligt gestaltade avståndet mellan jaget och Gud bibehålls, men är inte ett hinder för relationen och bönen (inte heller den "skilsmässan" omöjliggör "närheten").

Liksom Gud kan uppväga något av skilsmässan genom en kvardröjande närhet (rad 3) kan han även "bruka" jagets smärta och "förvandla" den vilsna omsorgen, och förmedla något av moderns närhet och ömhet till barnen.⁵⁰⁸ Därmed aktiveras den positiva livskapacitet som ligger i frömetaforiken. Ångesten och smärtan ses inte som odelat negativa erfarenheter, utan snarare som sprungna ur en mänsklig vilja eller instinkt att skydda och främja liv. Därför kan de också användas i livets tjänst – om de ges en riktning. Om man följer upp frömetaforiken kan man i diktjagets bön se smärtans och ångestens frön överlämnas till Gud för att han – vars kännedom om "mödrarnas ångest" jaget frågar efter – ska ta hand om dem och låta dem gro och växa, och 'förvandlas' till aktiv moderlig omsorg.⁵⁰⁹ När diktjaget i en mors gestalt frågar efter Guds delaktighet i "mödrarnas ångest" frågar hon efter Guds medlidande omsatt i handling

Aftonbönens formande akt

Med titeln "Aftonbön" anges den annalkande natten, även aktualiserad av uttrycket "nattlig rymd" och "mörkret". Närheten till barnens läggdags förstärks med orden "bäddat" (r. 2) och i slutradernas bild av "ett täcke av sommarlöv", som Gud ska breda över barnen. Det 'lätta' kan förstås både

⁵⁰⁸ Jfr dikten "Tag mot det" (1940, s. 75), där Gud framställs som en motpart som kan använda jagets smärta, men genom att förorsaka ännu mera smärta. Se kapitlet "Med kniven i handen".

⁵⁰⁹ I sin diskussion av teologisk reflektion kring smärtan (på ett kontinuum av kroppslig och själslig erfarenhet) refererar Ola Sigurdson till kulturanthropologen Talal Asad i frågan huruvida smärta kan delas eller är enbart privat. Asad tar fram moderns medlidande med sitt lidande barn som ett tydligt exempel på att erfarenhet av smärta kan delas; det förutsätter att relationen och kommunikationen i den bärs av den empati som är konstitutiv för relationen. "Hennes medlidande är en praktisk konsekvens av den relation hon har till barnet, och konfronterad med barnets smärta [...] kommer hon också att handla i kraft av den relation som redan tidigare funnits mellan henne och barnet." Sigurdson 2006, s. 522-526, citat s. 525; s. 683, noter 123-129, hänvisningar till Asad: "Thinking about Agency and Pain", *Formations of the Secular: Christianity, Islam, Modernity*. Stanford University Press, 2003, s. 81-85.

som ett adverb som beskriver det varsamma i handlingen och som ett adjektiv för mörkret, ett nattmörker utan ängslan eller gråt (med den konkreta bakgrunden i minnet: en önskan om ett lätt sänggående i en främmande miljö), ett fridfullt insomnande och en god natt. De allvarliga orden för en likaledes allvarlig erfarenhet för det vuxna jaget, "ångest", "smärta" (och även 'mörker' i överförd bemärkelse), ska 'förvandlas' "till ett täcke av sommarlöv", en bild med lyckliga och barnsliga drag. Härigenom förmedlas också en önskan att barnen ska besparas moderns ångest. De ska inte behöva känna av omsorgens förtvivalade sida, dess 'mörker', utan bara dess varsamma ömhet.⁵¹⁰ Diktjaget ingår i ett kollektivt 'vi' av mödrar med "ångest" och "trötta ansikten". Med sin överlåtelse erbjuder aftonbönen en möjlighet till vila för dessa vuxna människor. Situationen påminner om den som inleder den följande dikten i boken, "Nattlig psalm" (1945, s. 22–23):

- 1 Jag kryper hop i Din hand
som ett barn i sin moders sköte.
Din natt är ett hav utan strand
där var våg är ett farligt möte.
- 5 Men det är som om händerna lyfte mig upp
och varsamt sig slöte.

Den vuxna erbjuds en möjlighet att bli "som ett barn".⁵¹¹ Bilderna för gudsrelationen är kroppsliga, kvinnliga och taktila, "hand" och "moders sköte", och rörelserna är omslutande (rad 1-2, 6). Liksom i "Aftonbön" är det o begränsade ("hav utan strand") och farliga ("farligt möte") något som hör till Gud, "Din natt".

För både "Aftonbön" och "Nattlig psalm" gäller, att diktens titel och fortsättning inte står i kontrast till varandra (dikten fortsätter med det som titeln anger), och jaget riktar sig till Gud som ett "du".⁵¹² Tillalet framstår som allvarligt och genuint vädjande.

⁵¹⁰ Även i "Avsked i krig" I formuleras ett döljande av det alltför svåra: "barmhärtigt förtiger", "döljer sin ömkan under ett leende". Se även modersbilden i dikten "Pelikanen" (1963, s. 40): "Bortvänd, på boets kant, / ordnar hon glesa dun. / Vad kommer det ungarna vid / att bröstet / bär blodiga strimnor." Tonfallet är kärvare, men strävan att dölja är gemensam.

⁵¹¹ Selander, Sten-Åke lyfter fram hur samma psalmer kan fungera för både barn och vuxna genom att förmedla "barnskapets trygghet", dvs. tryggheten i gudsrelationen. Selander, Sten-Åke. 1998, s. 65–69, citat s. 65.

⁵¹² "Aftonbön" (1945) är den första dikten formulerad som en bön till Gud i vilken det gudomliga duet konsekvent skrivs med liten begynnelsebokstav. I den därpå följande "Nattlig psalm" används åter stor begynnelsebokstav för det gudomliga duet – utom i den sista strofens "ditt hjärtas slag". Beträffande de urvalsvolymer där "Nattlig psalm" ingår har det äldre skrivsättet bibehållits i *En enda minut* (1981, s. 43), medan både "gud" och "du" konsekvent skrivs med enbart gemener i *Alla träd väntar fåglar* (1988, s. 69–70). "Aftonbön" har inte inkluderats i någon av urvalsvolymer.

I början av "Aftonbön" (rad 1–5) används perfektformer av verben för att formulera den inledande frågan och det som jaget hittills har erfarit och tolkat som Guds handlande. Texten fortsätter i presens (rad 6–8), i en beskrivning som därmed kommer närmare jagets situation i nuet. I rad 9–11 följs börens performativa "Jag lägger" av konjunktiv som formulering av önskan och framtidsinriktning, och i de avslutande raderna (rad 12–15), med en ny ansats i tilltalet "Gud" (rad 12), uttrycker sig jaget i direkta 'börens imperativ': "Tag detta", "förvandla det", "bär det", "bred mörkret lätt". Texten går från fråga över reflektion till direkt begärande förbön, och blir så en aftonbön om vila för såväl barnen som jaget. En liknande struktur kan ses i flera traditionella böner: Först formuleras en grund för bönen av det som Gud dittills har gjort, och så framläggs en begäran utifrån från den bedjandes situation.⁵¹³

Diktens femton rader fogar sig till varandra i en varierande talspråksnära rytm. Däremot är ordvalet ställvis inte talspråksmässigt, utan har en viss högtidlighet och ålderdomlighet. Så inleds den andra raden med ett "Dock" följt av kolon, och i fortsättningen kommer uttrycken "tillstatt", "skådat", "räds ej", "ock", "att du må", "att den ej må". Möjligen kan detta drag motiveras av aftonbönen som genre. Även om det är vanskligt att avgöra huruvida de här uttrycken uppfattades som ålderdomliga på 1940-talet kan man se att de används inne i ett språk som i övrigt präglas av element från kropp, sinnen och natur i rad 2–11. I inledningsraden och de sista raderna (rad 12–15), där tilltalet är mera direkt, är det ålderdomliga och högtidliga borta, och Gud förbinds med en vardaglig och traditionellt moderlig omsorgshandling som här går utöver det konkreta vardagliga, mänskliga och fysiska.

I jämförelse med aftonböner i officiella kyrkliga böcker från 1900-talets första hälft framstår von Schoultz "Aftonbön" som okonventionell och nyskapande i såväl tematik som tilltal och bildspråk. På så vis skapas en kontrast, inte en inomtextuell mellan titel och fortsättning, men en kontextuell, mellan denna dikt som aftonbön och aftonbönen som etablerad religiös textgenre.⁵¹⁴ I detta sammanhang bör emellertid noteras, att den

⁵¹³ Se t.ex. *Evangelii- och bönebok* 1913/1932, s. 286, en av bönerna för 19 söndagen efter Treenighetssöndag (min kursivering): "Käre himmelske Fader, *Du som* känner vår väg och vederkvicker oss, när vår ande är i ångest. *Vi bedja Dig*: rena oss ifrån alla synder, och befria oss från djävulens band. Lär oss att prisas Ditt namn och helga Din dag, och hjälp oss att i allt bevisa oss såsom Dina tjänare, så att ingen bedrövelse eller ångest må skilja oss från Din kärlek. Hör vår bön genom Jesus Kristus, vår Herre. Amen."

⁵¹⁴ Jfr bönen i föregående not samt aftonböner för veckans dagar i *Evangelii- och bönebok* 1913/1932, s. 650–668; "Föräldrars bön för sina barn", s. 682–683 (nr 15); "Ett fader- eller moderlöst barns bön", s. 686 (nr 20): "Barmhärtige Gud! Du som är de faderlösas tröst och den rätte Fadern över allt vad fader heter i himmelen och på jorden; förbarma Dig över mig, som är ett övergivet barn och icke har någon, som vakar över mitt bästa. Du är min Fader och hjälpare; vårda och led mig med Din mäktiga hand; lär mig att

fromhetspraxis som von Schoultz växte upp med innefattade (och möjligen prioriterade) fritt formulerad bön.⁵¹⁵ Det är också skäl att uppmärksamma grundläggande skillnader i språkideal för skönlitterär dikt och böner för andakts- och gudstjänstbruk.⁵¹⁶ I fråga om skönlitterära texter kan man räkna med en större språklig frihet, också – och kanske framför allt – i dikter där bönen form av hänvändelse används.⁵¹⁷ Trots skillnader i fråga om användningsområde och språkideal kan samtida officiella böner ändå tas in som en bakgrund mot vilken det specifika i dikten "Aftonbön" framträder tydligt. Dit hör det direkta och abrupta inledande tilltalet, betoningen av det moderliga jämsides med anknytningen av grymhet till Gud, diktjagets och Guds gemensamma och moderligt gestaltade livsansvar för barn, ungar och frön, samt bilderna från det praktiska och vardagliga livet tillsammans med barn överförda till Guds handlande. Därför kan man även i detta sammanhang använda de rumsliga kategorierna i överförd bemark-

rätt känna Dig och det eviga livets väg; bevek gudfruktiga människor att rätt leda mig, så att jag må tillväxa i kunskap och dygd. [...]"

Ordet 'moder' används endast i det sammansatta ordet "moderlöst" i rubriken. Enligt den vokabulär som används är Guds faderlighet en 'rätt' faderlighet ställd "över" all annan; den innefattar barmhärtighet, tröst, hjälp, vård, ledning och en förmåga att 'beveka' människor. Handen som både vårdar och leder är 'mäktig'. De funktioner som Gud ska fylla är lika mycket moderliga som faderliga, men endast den faderliga kategoriseringen tas in i språket. Vidare framstår språket som mera anpassat för vuxna än för barn. Ett mera tillgängligt språk används dock i andra böner utformade för barn, såsom i Jeanna Oterdahls *Min lilla bönbok* 1949 (1943¹), s. 15: "Men Gud, du vet hur det är." Den språkliga anpassningen i böner tänkta att användas av eller med barn kan jämföras med den som skedde i psalmer och visor på svenska från och med 1800-talet. Enligt Sten-Åke Selander 1998 var enskilda människors aktivitet avgörande i förändringen. Kvinnliga författare såsom Betty Ehrenborg-Posse och Lina Sandell hör till pionjärerna.

⁵¹⁵ Se kapitel 2; enligt Inger Selanders beskrivning av väckelsekristet och frikyrkligt influerade samfunds gudstjänstpraxis (i Sverige fr.o.m. slutet av 1800-talet) ansåg man att spontan och känslomässigt engagerad bön var mera genuin, och man förhöll sig misstänksamt till färdigt formulerade böner. Selander I. 1980, s. 31–33. Fritt formulerad bön i enskildhet eller vid familjens gemensamma andakt problematiseras i von Schoultz 1954, s. 16–17; 1973, s. 78–80, 112.

⁵¹⁶ I sin studie över poesi och bön hävdar William Noon att den största skillnaden mellan dem består i syftet: Medan bönen syftar till att förena människan med Gud, syftar poesin till att skapa god konst. De båda syftena kan, men behöver inte utesluta varandra. Dikten kan samtidigt vara ett ordkonstverk och fungera som en bön, men som publicerad text är den alltid en form av uppvisning inför en publik. Emellertid kan enligt min mening också böner publicerade i bönböcker tillskrivas ett liknande drag av uppvisning i och med att texterna är avfattade och tillrättalagda för läsare och användare. Noon 1967, s. viii, 5–11, 15, 20–25.

⁵¹⁷ Antologin *Att byta hjärta i ett snöglopp* (Nynäs C. 2007) visar flera exempel på dikter formulerade som böner riktade till Gud. Bland författarna med sådana texter från första halvan av 1900-talet finns Jarl Hemmer (s. 92–93), Jan-Magnus Jansson (s. 111), Kaj Lindgren (s. 133), Arvid Mörne (s. 150), Ralf Parland (s. 168) och Edith Södergran (s. 220).

kelse och säga att diktens jag 'tar ner' Gud till en traditionellt kvinnlig livsfär, och en traditionellt kvinnlig, moderlig handling 'lyfts upp' i en gudomlig sfär. En sådan Gud kan jaget hysa tillit till, trots medvetenheten om existensen av en oroande och gåtfull grymhet.

Till aftonbönens karaktär hör traditionellt att den som ber överlämnar sig själv, andra och allt till Gud i förtröstan på hans beskydd. Dessutom ingår mestadels även uttryck för tacksamhet och behov av förlåtelse.⁵¹⁸ Till skillnad från aftonböner och -psalmer, där jaget överlämnar sig i Guds 'hand' eller 'händer', ber diktjaget att Gud ska använda sina "händer" för att forma ett täcke och bädda ner barnen, liksom han har "rundat molnen och bäddat rävarnas lyor" (rad 2). Det som jaget överlämnar är sin "smärta". Den Gud som i diktens inledningsrad konfronteras med "mödrarnas ångest" blir i textens process den som ska ta emot och förvandla den. I den andra strofen av "Nattlig psalm" lindras jagets rädsla och ensamhet av att det svåra delas med Gud:

10 Jag klär mig av i min bädd
ängslan och sorger svåra.
Jag är inte längre rädd:
de är inte mina men våra.
Du går i mörkt sorl men Ditt mantelsläp
drar en lysande fåra.

Att i både konkret och bildlig bemärkelse lägga ifrån sig sina kläder vid sänggåendet är ett motiv som används i en aftonpsalm av Paul Gerhardt: "Till sömn jag mig bereder, Bortlägger mina kläder, Som skylt min nakenhet. O Jesus, låt mig vila I dina sår och skyla Min synd med din rättfärdighet. // Dagsbördan tynger neder Min kropp och mina leder, Att de behöva ro; Ack Jesus, låt mitt hjärta Från syndens tyngd och smärta Snart

⁵¹⁸ Se aftonbönerna för veckans dagar i *Evangelii- och bönebok 1913/1932*, s. 650–668. I Runebergs aftonpsalm "I Herrens hand jag lämnar mig" formuleras såväl psalmjagets överlåtelse till Gud som förvisningen om Guds omsorg, *Psb 1886* nr 406 (= *ASPs 1925* nr 602), strof 4: "Jag vet och är där viss uppå, Att ingen ofärd skall mig nå, Om han ej giver lov därtill Och mig av kärlek pröva vill." Psalmens akt av överlåtelse befästs i avslutningen: "Gud Fader, Son och Helge And', Jag lämnar mig uti din hand."

Ett traditionellt mönster av tack-förlåt-hjälp följs i "Mias afton-bön" resp. "Aftonbön" i läseböckerna *Vi på Solgård* och *Hos Lisa och Lasse*, Cavonius – von Schoultz 1951, s. 88–89; 1962, s. 160–161 (senare införd i *Svensk bönbok 1973/1978*, nr 132, s. 112–113). Den inleds med orden "Vet du Gud, nu vill jag sova. / Låt mig sova riktigt gott." I den sista (femte) strofen formuleras också Guds närhet till allt levande: "Gud, jag vet att du är vän med / varje hund, var liten katt, / varje träd och varje fågel. / Låt oss sova gott. God-natt." Se även skildringen av moderns aftonbön med barnen i von Schoultz 1942, s. 178–182, där ett rabblande av "Gudsomhaver" kombineras med en genomgång av den gångna dagens aktualiseringar av tacksamhet, förlåtelse och hjälp.

lisas och få hos dig bo.”⁵¹⁹ I dikten används avklädandet som en metafor för överlämnandet av ”ängslan och sorger svåra”. Samtidigt bibehålls ett drag av mörker hos Gud: ”Du går i mörkt sorl men Ditt mantelsläp / drar en lysande fåra.” Bildspråket påminner om den visuella gestaltningen av den konkreta vattenfågeln i ”En enda minut” (1943; se avsnittet ”Formande”). Fågelbilden som på detta sätt introduceras i den andra strofen av ”Nattlig psalm” vidareutvecklas i den följande strofen.

Den traditionella aftonbönens element av överlåtelse som en del av förberedelsen till vila kan urskiljas i dikten ”Aftonbön”, men som granskningen har visat expanderas bönen i flera riktningar – vokabulären, det bedjande jagets attityd, gestaltningen av den gudomliga motparten – samtidigt som vissa traditionella element utelämnas, såsom tacksägelse och bön om förlåtelse. Därmed förstärks diktens specifika karaktär och dess fokus på att upprätta en förbindelse mellan ”mödrarnas ångest” och ”Gud”. I följande underavsnitt går jag närmare in på diktens fågelmotiv, moderligt kategoriserat och tätt förbundet med Gud.

”fågel och mänska och gud”

I ”Aftonbön” ber diktjaget att Gud ska breda ut ett täcke över barnen och så med varsamhet bädda ner dem till nattens vila. Som intertexter kan både bönen ”Gud som haver barnen kär” och flera aftonpsalmer fungera.⁵²⁰ I psalmen ”Bred dina vida vingar” med text av Lina Sandell ingår

⁵¹⁹ Strof 4 och 5 i *Psb* 1886, nr 436, *Psb* 1943 nr 557 ”Nu vilar hela jorden”. (*Psb* 1986, nr 517 ”Nu vilar folk och länder”: text Paul Gerhardt 1647, svensk översättning Haqvin Spegel 1686, Britt G. Hallqvist 1978.) Se vidare Ps. 30:12, ”Då förvandlade du min klagan i fröjdesprång; du klädde av mig sorgens dräkt och omgjordade mig med glädje.”

⁵²⁰ Varianter av bönen ”Gud som haver barnen kär” ingår i psalm- och sångböcker såsom *ASPs* 1925, nr 31:1, ”Gud, som haver barnen kär, Se till mig, som liten är! Vart jag mig i världen vänder, Står mitt väl i dina händer.”; *Psb* 1943, nr 491:1 ”Gud, som haver barnen kär, Se till mig, som liten är. Vart jag mig i världen vänder, Står min lycka i Guds händer. Lyckan kommer, lyckan går, Du förbliver, Fader vår.” (*Psb* 1986, nr 493: ”Svensk bön 1780 (strof 1), Siri Dahlquist 1911.”) I de följande verserna, tillagda av Siri Dahlquist, nämns också ”Alla barn som lida nöd”, ”Seglare på stormigt vatten, Vandrare i mörka natten” (strof 3) samt Guds armar och händer som sträcks ut, strof 6: ”Tack, att ingen ensam går, Som din fadersarm ej når. Tack att dina milda händer Sträckas över folk och länder. Tack för att du hjälper visst. Tack, vår Gud, för Jesus Krist.” Den allmänt använda avslutningsfrasen för bönen (den första strofen), ’den Gud älskar, lyckan får’ återges inte, såvitt jag har upptäckt, i de tonsatta versionerna. Bönen nämns med den avslutningen (och i rabblad form) i von Schoultz 1942, s. 178, 180; se även von Schoultz 1954, s. 16, 162.

en antydd fågelbild, utbredandet, tryggheten och vilan.⁵²¹ Metaforiken används på ett liknande sätt i den andliga sången "Under hans vingar".⁵²² Verbet 'utbreda' (eller liknande) används också i officiella kyrkliga aftonböner i fråga om Guds händer eller vingar, och positionen under dem innebär skydd och trygghet.⁵²³

Bildspråket med vingarna används i Gamla Testamentet, och på flera ställen i *Psaltaren*: "Bevara mig såsom en ögonsten, beskärma mig under dina vingars skugga."⁵²⁴ I en artikel om den gammaltestamentliga vingmetaforiken konstaterar bibelforskaren Silvia Schroer att metaforerna med 'Guds vingar' i *Psaltaren* förbinds med skydd, trygghet, tillflykt och räddning undan en annalkande fara. Guds bilden präglas av godhet och omsorg. I 2 Mos. 19:4 och 5 Mos. 32:11 liknas Guds vaksamma omsorg om sitt folk vid den som häckande fåglar visar sina ungar. Med utgångspunkt i ett religionshistoriskt och feministiskt perspektiv jämför Schroer den gammaltestamentliga fågel- och vingmetaforiken med främreorientalska religioner där bevingade gudinnor representerade en moderlighet som var skyddande, men också livsförnyande. Där Guds beskyddande vingar nämns i gammaltestamentliga texter är en liknande moderlighet närvarande, även om den inte betonas som sådan. Ett drag av moderlighet har integrerats, men syns inte på det språkliga planet där livsförnyelse och barmhärtighet tillskrivs en faderligt och därmed maskulint formulerad Gud. Så sker t.ex. i Ps. 103:3–5, 8, 13: "Såsom en fader förbarmar sig över barnen, så förbarmar sig Herren över dem som frukta honom." Det moderliga draget är vidare enligt Schroer betydelsefullt i en kristen gudsbild. För

⁵²¹ *ASPs* 1925, nr 85: "Bred dina vida vingar, o Jesus, över mig Och låt mig stilla vila I ve och väl hos dig! Bliv du mitt allt i alla, Min visdom och mitt råd, Och låt mig alla dagar Få leva blott av nåd! 2. Förlåt mig alla synder Och två mig i ditt blod! Giv mig ett heligt sinne, En vilja ny och god! Tag i din vård och hägnad Oss alla, stora, små, Och låt i frid oss åter Till nattens vila gå!"; *Psb* 1886/1928 nr 642, lätt bearbetad. (*Psb* 1986, nr 525: text Lina Sandell 1865.) Enligt Inger Selander utformades texten för barn- och söndagsskolearbete och publicerades 1866 med rubriken "Barnets aftonbön" i tidskriften *Korsblomman*. Selander I. 1980, s. 198 med not 10, s. 303.

⁵²² *ASPs* 1925, nr 495 [textförfattaren inte nämnd]: "Under hans vingar i trygghet jag vilar, Natten må mörkna och storm rasa hård. Jag tror på honom och vet han mig gömmer, Han har mig frälsat, jag är i hans vård. Ja, jag får bo Evtigt i ro Under hans skyddande vingar. Från oro fri Min själ skall förbli, Vad än hans kärlek mig bringar. 2. Under hans vingar, - vad tillflykt i sorgen. Trånande hjärtat där söker sin ro. Här uppå jorden blott oro jag känner, Där blir jag tröstad, - ty där är mitt bo. Ja, jag får bo o.s.v. 3. Under hans vingar, - o signade vila! Jag mot allt lidande gömmer mig där, Skyddad och säker, ej ont där skall nå mig, Gömd uti Jesus, bevarad jag är. Ja, jag får bo o.s.v."

⁵²³ *Evangelii- och bönebok* 1913/1932, s. 651: "Utbred Dina händer över oss och alla dem, som på jorden bo, så bliva vi väl bevarade"; s. 661: "Låt mig [...] bo under Ditt gudomliga hägn. Din högra hand beskyddar mig, och mitt hopp är under Dina vingar"; s. 666: "Skydda mig, o Gud, som Din ögonsten; beskärma mig under Dina vingars skugga. Herre, Du är mitt hopp och min arvedel; min välgång vilar i Dina händer."

⁵²⁴ Ps. 17:8. Se även t.ex. Jes. 31:5, "Såsom fågeln breder ut sina vingar, så skall Herren Sebaot beskärma Jerusalem; han skall skona och rädda."

att den inte ska reduceras till en ensidig bild av en höna som samlar kycklingarna under vingarna (en bild som Jesus använder om sig själv i Matt. 23:37, Luk. 13:34) bör den emellertid tillföras mera av den dynamik som finns i den gammaltestamentliga metaforiken kring de fåglar som i över-sättningar kallas 'örnar' och 'falkar'.⁵²⁵ Utan att närmare gå in på Schroers exegetiska och religionshistoriska argumentation vill jag lyfta fram att von Schoultz i dikter från 1940-talet bland annat genom fågelbilder kontrasterar en utebliven gudomlig, faderlig omsorg mot en fungerande omsorg som är moderligt kategoriserad. På 1960-talet utformar hon i dikten "Hönans dröm" en bild av hönan med ungarna ur en ny synvinkel, kroppsligt konkret, kanske och bland annat som en humoristisk vidräkning med en fromhet som kan ha något av den ensidighet som Schroer är kritisk till.⁵²⁶

Feministiskt inspirerad teologi växte fram under 1970-talet och har sedan dess i hög grad påverkat den fortsatta teologiska reflektionen.⁵²⁷ I centrum sätts kvinnors erfarenheter och en strävan (om än oenhetlig) att befria teologi och kyrklig praxis från sexism, patriarkalism och androcentrism samt från ett hierarkiskt och dualistiskt tänkande som hör ihop med dem. Till teman som har introducerats eller fått förnyad aktualitet genom feministteologin räknas exempelvis förkroppsligande och beröring samt förbundenhet med naturen och jorden.⁵²⁸ Liksom i fråga om ekoteologin framstår von Schoultz som en tidig representant för en ny strömning, här i form av ett feministteologiskt tänkande.

Ejderhonan som i von Schoultz dikt "skyddar äggen med sin kropp" har en motsvarighet i Gud i Ps. 91:4: "Med sina fjädrar skall han betäcka dig, och under hans vingar skall du finna tillflykt; hans trofasthet är sköld och skärm." En skillnad finns dock däri, att utbredda, skyddande vingar inte nämns i vare sig "Aftonbön" eller "Nattlig psalm". Däremot tas de in i

⁵²⁵ Schroer 1998, s. 264–267, 269–272, 274–276, 278, 280–281.

⁵²⁶ "Hönans dröm" (1963, s. 39): "Och när hon äntligt hade det under vingarna / det pipande fladdrande / allt det oförnuftiga / som trätt hela dagen / och klagat och hackat näbb / och irrat och hungrat / och ständigt ropat på henne / när hon makat det under vingar och stjärt // kände hon över horniga ögonlock dun / hörde hon tröstande kackel / en väldig buk / pressade henne mot sömnen / skrockandet sjönk / mellan molnen / - äntligen liten låg hon / under en himmelsk mor." Se även von Schoultz 1973, s. 84–85, som skildrar Ansas erfarenheter av sången "Bred dina vida vingar" och hennes reflektioner kring den. Enligt Ragnar Värmon använde Lina Sandell bildspråket med kycklingmodern i flera dikter och sånger för barn. Värmon 1982, s. 154–155.

⁵²⁷ Introduktioner till feministteologi finns t.ex. i Bråkenhielm et al. 1983, s. 11–70 (introduktion s. 11–27, texter av Beauvoir, Kate Millett, Shulamith Firestone, Mary Daly); Stenström 1992; Haverinen 2014. För diskussion av feministteologisk problematisering och nytolkning, se vidare Sigurdson 2006, s. 128–141, 144–146, 436–457 och Soskice 2007.

⁵²⁸ Meyer-Wilmes 2000, sp. 67–68; Janowski 2000, sp. 69–70; 2000a, sp. 71.

den ovan nämnda "Hönans dröm" (1963), och behandlas med en lätt sarkastisk humor som också drabbar metaforikens användning i kristen tradition. I "Nattlig psalm" återkommer fågelbilden i den tredje strofen:

- Jag sover lugn i mitt bo
fast stormen och natten det gungar.
15 Det finns bara ett: att tro.
Inte fasan som vågorna slungar.
Men detta: att fågel och mänska och gud
förblir när sina ungar.

Medan en antydd fågel representerar Gud i den andra strofen är det i den tredje strofen jaget som likt en fågel sover i sitt stormgungade bo. Det som ger trygghet är en fundamental och förblivande närhet. Närhetens avgörande betydelse framträder enligt Maria Antas också i *Ansa och samvetet*: Närvaron hos det hjälplösa är ett ofrånkomligt krav och ideal i det moderskap som flickan Ansa saknar för egen del och utövar i förhållande till tingen.⁵²⁹ Att stanna kvar, att inte överge, att finnas nära är konstitutivt för alla parter som genom att ha "ungar" hör till kategorin föräldrar.

Relationen mellan förälder (eller mor, i enlighet med fågelbildens implikationer) och barn eller ungar som en motsvarighet till relationen mellan Gud och människor samt bilderna av barnet (ungen) i famnen och fågeln i boet som bilder för människan hos Gud har drag som återfinns i Gamla Testamentet.⁵³⁰ I Jes. 66 formuleras Guds handlande i både moderliga och krigiska termer.⁵³¹ Fysisk, tröstande närhet ger "livskraft" och följs av "eld" på ett sätt som påminner om ordningsföljden i "Nattlig psalm", där

⁵²⁹ Antas 2000, s. 68.

⁵³⁰ T.ex. Ps. 84:2-4, "Huru ljuvliga äro icke dina boningar, Herre Sebaot! Min själ längtar och trängtar efter Herrens gårdar, min själ och min kropp jubla mot levande Gud. Ty sparven har funnit ett hus och svalan ett bo åt sig, där hon kan lägga sina ungar; dina altaren, Herre Sebaot, min konung och min Gud."

Jes. 40:11, "[Herren] för sin hjord i bet såsom en herde, han samlar lammen i sin famn och bär dem i sitt sköte, och sakta för han moderfären fram."

Jes. 49:15f., "Kan då en moder förgäta sitt barn, så att hon icke har förbarmande med sin livsfrukt? Och om hon än kunde förgäta sitt barn, så skulle dock jag icke förgäta dig. Se, på mina händer har jag upptecknat dig; dina murar stå alltid inför mina ögon."

⁵³¹ Jes. 66:12-15, "Ty så säger Herren: Se, jag vill låta frid komma över henne [= Jerusalem] såsom en ström och folkens rikedomar såsom en översvämmande flod, och I skolen så få dia, I skolen bliva burna på armen och skolen få sitta i knäet och bliva smekta. Såsom en moder tröstar sin son, så skall jag trösta eder; ja, i Jerusalem skolen I få tröst. Och edra hjärtan skola glädja sig, när I få se detta, och benen i edra kroppar skola hava livskraft såsom spirande gräs; och man skall förnimma, att Herrens hand är med hans tjänare och att ogunst kommer över hans fiender. Ty se, Herren skall komma i eld, och hans vagnar skola vara såsom en stormvind; och han skall låta sin vrede drabba med hetta och sin näpsta med eldslågor."

den fjärde och sista strofen öppnar perspektivet mot en morgon "när gryning blir blodröd":

20 Du känner min morgondag.
Du vet när mitt yttersta kräves.
Jag lyss till ditt hjärtas slag,
i slummer jag sänkes och häves.
Väck mig när gryning blir blodröd. Och jag
drack ej Guds mod förgäves.

Lina Sandells sång "Tryggare kan ingen vara" kan fungera som en intertext.⁵³² I den formuleras såväl tillit till Guds faderliga omsorg och förutvetande som en medvetenhet om framtidens osäkerhet. Framtiden kan innebära konfrontation med "fiender", och det kan krävas mod eller beredskap att uthärda förlust. Andra gemensamma element är fågeln i boet, armarna som bär och handen som omsluter. Även sången "Blott en dag" kan fungera som intertext, särskilt med avseende på maningen till barnets tillit hos Gud och lugn förtröstan inför en okänd morgondag.⁵³³ Här kan dessutom noteras, att man i forskningen kring Lina Sandells verk har funnit att hon i både översättningar och egna sånger infogade moderliga bilder för Gud – vanliga i herrnhutisk predikan och psalmdiktning – men att dessa av utgivarna ändrades till faderliga bilder. Så fanns uttrycket "moders-hjerta" i den första versionen av "Blott en dag", publicerad i Evangeliska Fosterlandsstiftelsens årskalender *Korsblomman* 1866 (tryckt 1865), och "modersvingen" användes i en sång som påminner om den tidigare nämnda "Bred dina vida vingar".⁵³⁴

⁵³² "Tryggare kan ingen vara Än Guds lilla barnaskara, Stjärnan ej på himlafästet, Fågeln ej i kända nästet. 2. Herren sina trogna vårdar Ut i Sions helga gårdar; Över dem han sig förbarmar, Bär dem uppå fadersarmar. 3. Ingen nöd och ingen lycka Skall utur hans hand dem rycka. Ty han älskar sina vänner, Och de sinas nöd han känner. 4. Gläd dig då, du lilla skara: Jakobs Gud skall dig bevara! För hans vilja måste alla Fiender till jorden falla. 5. Vad han tar och vad han giver, Samma Fader han dock bliver; Och hans mål är blott det ena: Barnets sanna väl allena." *ASPs* 1925 nr 173; något annorlunda version i *Psb* 1943 nr 488 (*Psb* 1986, nr 390: text Lina Sandell 1855). Sången nämns i von Schoultz 1954, s. 15; Antas 2000, s. 76.

⁵³³ "Blott en dag, ett ögonblick i sänder, Vilken tröst, evad som kommer på! Allt ju vilar i min Faders händer: Skulle jag, som barn, väl ängslas då? Han, som bär för mig en faders hjärta, Giver ju åt varje nyfödd dag Dess beskärda del av fröjd och smärta, Möda, vila och behag. 2. Själv han är mig alla dagar nära, För var särskild tid med särskild nåd. Varje dags bekymmer vill han bära, Han, som heter både Kraft och Råd. Morgondagens omsorg får jag spara, Om än oviss syns min vandrings stig. 'Som din dag, så skall din kraft ock vara'. Detta löfte gav han mig. 3. Hjälp mig då att vila tryggt och stilla Blott vid dina löften, Herre kär, Och ej trones dyra tröst förspilla, Som i ordet mig förvarad är. Hjälp mig, Herre, att vad helst mig händer, Taga av din trogna fadershand Blott en dag, ett ögonblick i sänder, Tills jag nått det goda land." *Psb* 1943, nr 320 (*Psb* 1986, nr 391: text Lina Sandell 1865). Sången nämns i von Schoultz 1973, s. 77.

⁵³⁴ Värmon 1982; Grindal 2011, s. 193–198.

Enligt Inger Selander använder Lina Sandell bilden av fågeln på olika sätt i olika texter. I "Bred dina vida vingar" alluderar den på bibeltexter där Gud eller Jesus liknas vid en fågel som skyddar de sina under vingarna. I "Tryggare kan ingen vara" utgör fågeln i boet ett exempel på en naturlig trygghet som ändå är mindre än den som "Guds lilla barnaskara" har tillgång till.⁵³⁵ Uttrycket att "[...] gud / blir när sina ungar" kan ytterligare läsas som en allusion på aftonpsalmen "Bliv du hos mig", där den andra strofen avslutas med bönen "Herre, bli mig när."⁵³⁶ Bilden av fågeln i boet tas senare upp av Margareta Melin i en sångtext från 1969: "Jag är hos dig, min Gud, som barnet hos sin mamma. / Jag är hos dig som fågeln i sitt bo. / Jag är hos dig min Gud, jag är hos dig min Gud, / när natten börjar komma. / Bli kvar hos mig så har jag lugn och ro."⁵³⁷ Sången framstår som ännu ett inslag i den intertextuella väven av bibel- och sångtexter, där även von Schoultz dikt "Nattlig psalm" ingår. Det fysiskt och taktilt konnoterade bildspråket med mor och barn, famn och fågelbo, visar sig lämpat för att förmedla trygghet hos Gud inför den annalkande natten.

Grogrunden för diktjagets lugn i "Nattlig psalm" finns i en närhet mellan jaget och duet som jämförs med närheten mellan barnet och modern. Närheten uttrycks såväl i jagets tilltal av duet som i en reflektion formulerad så att den påminner om en trossats som jaget väljer att omfatta trots erfarenheter som ifrågasätter den (r. 15–18): "att fågel och mänska och gud / förblir när sina ungar". Här får ordet "ungar" stå för både fågelungar, människors barn och människorna som barn till Gud/gud – bilden från naturen präglar hela uttrycket. Korrespondensen med dikten "Aftonbön" är tydlig. Rädslan övervinns när jagmänniskan överlämnar "ängslan och sorger" till duet så att hon inte längre är ensam om dem (den andra strofen, rad 7–10), och när hon väljer tillit framom misstro eller förtvivlan. Att "tro" framstår då mera som en existentiell angelägenhet än som ett försanthållande av en trossats. Jaget kan överlåta sig åt "fasan" eller tilliten; egentligen har hon inget val, "Det finns bara ett".⁵³⁸ I den situation jaget befinner sig är det absolut livsnödvändigt att lita på en gudomlig omsorg, moderlig eller faderlig – den liknar barnets situation, barnets som inte heller kan

⁵³⁵ Selander I. 1980, s. 140, 144.

⁵³⁶ ASPs 1925 nr 247; Psb 1943 nr 562 (Psb 1986, nr 522: text Henry Francis Lyte 1847, övers. Anna Ölander 1900).

⁵³⁷ Sången ingår som nr 607 i *Den svenska psalmboken* 1986. Sten-Åke Selander 1998, s. 78, kommenterar texten med att tematiken med barnet och mamman "kommer igen i en oväntad kombination, där Gud framställs som mamman, som tar hand om sitt barn". Mot den intertextuella bakgrund som jag kort presenterat framstår sången emellertid snarare som följdriktig än som avvikande. Det att bildspråket upplevs som oväntat kan ändå förstås i relation till ett kyrkligt språkbruk där uttalat moderliga bilder för Gud är sällsynta.

⁵³⁸ Se även slutraderna i "Det svåraste" I (1940, s. 73): "För att jag vet att ingen vet / kan jag tro."

välja mellan att lita på föräldern eller låta bli. Det kan noteras, att de tre representanterna för föräldraskap, "fågel, mänska och gud", saknar könsbestämningar. Omsorgen må vara moderlig eller faderlig, huvudsaken är att den är tillgänglig. Emellertid är det enda könsspecificerade i "Nattlig psalm" den kvinnliga modersfamnen, inte något explicit faderligt.

Moderligt, faderligt, kvinnligt, gudomligt

I behandlingen av fågelmetaforiken ovan tog jag också upp frågor om moderlighet och faderlighet hos Gud, gestaltad i "Aftonbön" och "Nattlig psalm". Här vill jag ännu samla och gå vidare med den tematiken.⁵³⁹ Såsom tidigare har konstaterats ingår det jag som talar i dikten "Aftonbön" i ett kollektivt mänskligt "vi" (rad 4, 5, 8), men framför allt i kollektivet av mödrar (rad 1). Även i fråga om naturen betonas det kvinnliga (rävlyornas bon för honor och ungar, ejderhonan som är "hon"), som en självklar utvidgning av mödrarnas och barnens livssfär. Det som Gud gör – bäddar lyan som en rävhona, ruvar och skyddar äggen som en åda – bildar korrektiv till erfarenheter av avstånd och grymhet från Guds sida. Det som diktjaget ber Gud göra kan kategoriseras som en traditionellt moderlig aktivitet.

Ett varsamt omhändertagande och en moderligt karaktäriserad omsorg förbinds med Gud i ett fåtal bibliska texter som anfördes.⁵⁴⁰ I psalm och sångdiktning liknas Guds handlande vid en mors i några texter i *Andliga sånger och psalmer*, men karaktäriseras ändå i allmänhet som faderligt.⁵⁴¹ Enligt Inger Selanders undersökning av motiv och symboler i frikyrkliga sånger i Sverige används moderliga bilder för Gud sparsamt i både kyrklig och frikyrklig sångdiktning, om än något mera i det senare sammanhanget. Vidare framhåller hon, att ett allmänt drag i väckelse-sånger är en humaniserad och även sentimentaliserad gudsbild. Man betonas snarare mildheten än heligheten hos Gud. Gudsrelationen får tydliga drag av en relation mellan mor och barn.⁵⁴² Moderns relation till sina barn är konstitutiv för dikten "Aftonbön", och dess Gud framställs som skapare

⁵³⁹ Som jag nämnde i början av kapitlet behandlas moderstematiken i von Schoultz lyriska författarskap utifrån den personliga mognadens perspektiv i Möller-Sibeliuss 2007, närmare bestämt i det andra huvudkapitlet, s. 152–245. Tematiken kring moderlighet, makt och gudomlighet i prosatexterna i *Ansa och samvetet* (von Schoultz 1954) behandlas i Antas 2000. För en kort och klagörande diskussion av fadersmetaforiken i kristen tradition, se kapitlet "Calling God 'Father'" i Soskice 2007, s. 66–83.

⁵⁴⁰ Jes. 40:11; 49:15; 66:12–16.

⁵⁴¹ ASPs 1925, nr 489 "O Herre, låt mig vila här", strof 2-3 (text "M. N."); nr 490 "Invid Jesu hjärta", strof 3 (text "Helmi Selin", övers. "M. N.").

⁵⁴² Selander I. 1980, s. 135–144.

och upprätthållare med drag som traditionellt förknippas med moderlighet. Däremot ifrågasätts en förenklat vek gudsbild av perspektivet mot det ångestladdade, meningslösa och grymma i den tillvaro som Gud rör över.

Jämsides med ett gemensamt ansvar för barnen har vi kunnat se en gemensam formande aktivitet hos modersjaget och Gud i det att jaget med sin bön ger form åt sin situation och ber Gud forma ett tacke av hennes omsorg. Liksom hon breder ut sin situation för Gud ska han breda ut täcket över hennes barn. Jaget bejakar alltså en gudsrelation där båda parter delar ett moderligt livsansvar och en formande aktivitet.

I "Nattlig psalm" tecknas förhållandet mellan människa/diktjag och Gud analogt med förhållandet mellan barn och mor, fågelungar och fågelhonor. Denna relation innebär att jaget kan vila tryggt, fastän tillvaron präglas av otrygghet, fara och osäkerhet. Trygghet och vila genom tillit till Guds omsorg är ett bärande tema i många traditionella aftonpsalmer, som också kan foga in såväl dödsberedelse som en förtröstansfull väntan på en ny dag att ta emot med tacksamhet. Härvidlag avviker diktens slutrader genom att formulera en beredskap till en situation där det behövs "mod". Så rubriceras dikten inte heller som en 'aftonpsalm', utan som en 'nattlig psalm', en psalm för nattlig vaka, i mörker och oro.

Både det mänskliga jaget och det gudomliga duet förbinds med kroppslighet, och de taktila förnimmelserna överväger i gestaltningen av jagets upplevelse av duets närvaro och närhet. Det kommer till synes i de inledande raderna, "Jag kryper hop i Din hand / som ett barn i sin moders sköte", i r. 5-6 "det är som om händerna lyfte mig upp / och varsamt sig slöte", och följs upp och förstärks i r. 21-22, där jagmänniskan är så nära duet att hon kan höra hjärtat slå. Att "Guds mod" är något som jaget "drack" innebär också en fysisk förnimmelse, liksom jagets avklädande (r. 7), duets "mantelsläp" (r. 11) och de gungande rörelserna. Här kan noteras att rytmen i "Nattlig psalm" som helhet präglas av vågrörelse, som andning eller gungande.

I textens process förändras jaget från det hopkrupna barnet och den vuxna människan balanserande mellan tillit och skräck till en aktiv och myndig människa, som vill vara beredd att resa sig och ge sitt "yttersta". Det avgörande i processen är diktjagets upplevelse av fysiskt gestaltad närhet hos det gudomliga duet. I både "Aftonbön" och "Nattlig psalm" är det denna närhet som konstituerar en förverkligad gudomlig omvårdnad.

Det moderliga som en nödvändig sida av gudomen i von Schoultz lyrik lyfts fram med hjälp av erfarenheter och iakttagelser av biologiskt och socialt moderskap. Gud är den som skapat fågelhonorna och själv kan agera som en sådan. Förbindelsen mellan Gud, moderligheten och modersrollen

är emellertid inte okomplicerad när perspektivet vidgas till hela författarskapet.⁵⁴³ I denna studie lyfter jag endast fram en del av problematiken.

Den moderliga aspekten av gudomen får i von Schoultz lyrik en särskild belysning och skärpa i gestaltningen av fågelmodern. Motivet introduceras på 1940-talet och återkommer ännu på 1990-talet.⁵⁴⁴ Rollen som fågelmor ges i dikterna åt såväl jaget och Gud som åt en tredje part, en mänsklig mor utanför jaget. Med en biografiskt inspirerad läsning av dikterna "Stanna, bli hos mig" (1975) och "Möte vid vasskanten" (1994) kan man urskilja von Schoultz kontinuerliga bearbetning av relationen till den egna modern, den modersgestalt som förefaller ha dominerat den första och på många sätt riktgivande förmedlingen av den religiösa traditionen. Denna litterära bearbetning avslutas i den sistnämnda dikten med ett erkännande av såväl nära grannskap som fundamentalt främlingskap.

Jagets relation till Gud kan i von Schoultz lyrik gestaltas som barnets relation till modern, men den belyses från olika håll, problematiseras och omprövas. Det som konstituerar det goda moderskapet – det mänskliga och det gudomliga – kan ringas in med ord som närvaro, närhet, medkänsla, omsorg, lyssnande, oräddhet. Syftet är att skydda ungarna, barnen, och främja liv. Samma beskrivning kunde gälla det goda faderskapet och det goda föräldraskapet.

En god mänsklig faderlighet beskrivs i von Schoultz texter om den norske författaren och vännen Tarjei Vesaas (1897–1970). Hon finner "ett slags fadersinstinkt gentemot det som lever" och en därmed besläktad grundton i "ett slags dolt medansvar för hur det går med världen, ett slags bred mull under allt som växer och också luft ovanför."⁵⁴⁵ Såväl i hans personlighet som i hans texter erfar hon "liksom en fars ansvar inför tillvaron, en fars samling, behärskning, överblick. Kanske är det också därför han skildrar allt ungt som växer med en sådan osentimental och frisk ömhet: barn, unga människor, föl och kalvar, trän. Överallt röjer han väg för det som

⁵⁴³ Se t.ex. dikten "Slickepinnen" (1980, s. 29): "Mänskan är över femti. / Men under fem. / Väntar att nån ska ta upp henne / när hon faller och slår sej / att nån ska trösta / sticka slickepinnen i mun. / Skriker på mamma / elaka mamma / som heter gud."

⁵⁴⁴ "Torpet" (1943, s. 28–29), "Aftonbön" (1945, s. 20–21), "Nattlig psalm" (1945, s. 22–23), "Hönans dröm" (1963, s. 39), "Pelikanen" (1963, s. 40); den sista dikten i sviten "Nu ger jag mig lov" (1975, s. 62–63) lyder: "Stanna, bli hos mig / svala mjölkvita dyning. / Stanna, fågelmor / i din paddlande fåra. / Här är din mörka unge." Se vidare "Möte vid vasskanten" (1994, s. 34): "Vi sam mot varandra, vi kom från två håll / hon från vassen, jag från stranden / vi hejdade oss med porl kring fötterna / stannade vattenvirveln: vem? / Vi mätte varandra, prackhonans blick / vaksam och rund av främlingskap. / Vi erkände grannskap, vi vände oss / hövligt från varandras revir."

⁵⁴⁵ von Schoultz 1999, s. 177. Brev till Halldis Moren Vesaas och Tarjei Vesaas 19.12 1949.

ska fram och få leva.”⁵⁴⁶ Liknande ordalag används i von Schoultz bidrag i en festskrift till Vesaas.⁵⁴⁷ En ”karlastark, beskyddande ömhet gentemot allt som är fattigt, fult och hjälplöst” finner hon i Elmer Diktonius diktsamling *Jordisk ömhet* (1938), som hon recenserar i tidskriften *Astra*.⁵⁴⁸ Det goda faderliga och det goda moderliga visar sig ha det mesta gemensamt, koncentrerat i ansvaret och omsorgen för växande liv i alla former.

Det faderliga i gudomen anknyts i början av diktsviten ”Hård vår” till ett oförverkligt fadersansvar och en distanserad maktutövning. Det finns ett fåtal dikter som gestaltar en manligt faderlig ömhet. En sådan nämndes i analysen av ”Det svåraste” II, nämligen ”Nedfallet bo” (1989, s. 25): ”Nedfallet bo, han lyfte det från marken: / tålmodns nätverk / flätat av fina ris / bäddat med bröst dun / tätat av fjun / boet, varmt av sommar / blåsande friskt av sol / – och han, en gammal man / borrhade näsan i den glömda doften / mindes med häftig saknad / åren hos dunet.” I närliggande ordalag beskrivs en upplevelse i *De sju dagarna* (1942), men subjektet är det operonliga ”man”, som står för bokens kvinnliga berättare.⁵⁴⁹ Gud som ”Gud Fader” omges av ljus i dikten ”Klimatet i Elsass” i Isenheimsviten (1986), men perspektivet är begränsat till en barnslig och drömsk varseblivning.⁵⁵⁰ När gudsbilden i andra dikter är positiv, saknas för det mesta

⁵⁴⁶ von Schoultz 1955; se även von Schoultz 1961, ”en faders ständigt vakande oro”; 1964a om hur Vesaas ”med öm hand rätar upp det minsta lilla strå som växer på sned” och ”förnimmer det finaste prassel inne i själen”. Se även von Schoultz 1999, s. 196.

⁵⁴⁷ von Schoultz 1964b, 34: ”han känner liksom en fars ansvar inför det som sker, han söker ständigt utvägar för det spirande livsdugliga, också i de svåraste och mest hopplösa situationer. Han tar vara på det levande var det än visar sig [...]”

⁵⁴⁸ von Schoultz 1938b. Se vidare von Schoultz 1992, s. 116, om en speciell ceder i Ascona: ”Det var den vanligaste ceder jag sett, den stod fullt fri, brett skuggande med sina grenar, den utstrålade trygghet, far och älskare i en person, man måste känna på stammen ett litet tag när man gick förbi.” Också i denna korta text förenas visuellt och taktilt. Det betraktade trädet tolkas i förmänskligande ordalag, och skildringen fullbordas och avslutas i handens beröring.

⁵⁴⁹ von Schoultz 1942, 44: ”Engång låg det ett bofinksbo i blåbärsriset under en gammal björk. Boet hade blåst ner, inga ägg var kvar. Det var inrett med spätt torrt gräs innanför den tålmodigt flätade väggen, förde man boet upp mot näsan och slöt ögonen kunde man känna en fin vällukt, kanske av soltorkat gräs, kanske av den lilla fågeln som rört sig härinne, ordnat, bäddat, väntat. Många år stod boet på en skärgårdsveranda, oåtkomligt på vintern. Men varje vår när man på nytt borrhade ansiktet in i det gav det samma lukt från sig: spröd massa, gungande vind, ett varmt, tyst ställe i skogen. Gång på gång måste man försöka fånga doften, tränga in i den, äga den.” Fågelboets lukt skrivs också in i Ansas upplevelsevärld, von Schoultz 1954, s. 137.

⁵⁵⁰ ”Klimatet i Elsass” (1986, s. 56): ”Engång, i fullt dagsljus / lät Gud Fader sig ses / med strålände krona och spira / halvt anad, halvt synlig / överst på himlens alptopp / som drömd av ett barn / innan det leende somnar. / Gud Fader har fött: / hans behag strömmar ner / moln av små jubelväsen / med glimtvis belysta vingar. / [...]” Verbet ’föda’ kan här anknytas dels till äldre svenska bibelöversättningar där det används med manliga subjekt i t.ex. släkttavlor (Matt. 1, ”Abraham födde Isak” osv.), dels till teologisk reflektion kring Kristus som Guds Son, ”född av Fadern före all tid” (den nicaenska trosbekännelsen; se även Apg. 13:33). Dessutom kan verbet i dikten fylla en

tydliga faderliga eller maskulina bestämningar. Ett undantag utgörs av dikten "Inåt" (1956, s. 64), där adjektivet 'outgrundlig' förses med en grammatiskt maskulin ändelse, "du outgrundlige". Det kan betraktas som ett traditionellt språkbruk; ett feminint slut (-a) hade troligen väckt uppmärksamhet som avvikande och starkt betydelsebärande, åtminstone när dikten publicerades. Mot bakgrunden av den kamp som förs mot en missbrukad (eller obrukad) fadersmakt i tidigare dikter kan man i "Inåt" se en positivt gestaltad gudsbild som är maskulint karaktäriserad.

Här kan inskjutas att det faderliga i gudomen i von Schoultz dikter inte relateras specifikt till förhållandet mellan Jesus och hans Fader i nytestamentliga texter eller till relationaliteten i treenigheten av Fadern, Sonen och Anden.⁵⁵¹ Det är snarare ett slags allmän gudomlig – och patriarkalisk – faderlighet som aktualiseras, ifrågasätts och justeras.

I *Längs vattenbrynet* (1992) reflekterar von Schoultz över manligt, kvinnligt och moderligt i det gudomliga:

Och de maktfullkomliga manliga gudarna i all ära, men gudinnorna är närmare oss. De har det moderliga ansvaret för tillvaron och ett lyssnande öra.

Avgudar, skulle Hanna ha sagt, från sitt håll.

Likafullt tar de mot mänskornas längtan, ångest och hopp och redan detta att få anförtra sig är en tröst.⁵⁵²

Texten fortsätter med skildringar av gudinnorna Kumari ("en liten mänskogudinna", "ett porträtt av själva ödsligheten") och Kali ("inte att leka med") samt "gudinnan i Syrakusas museum", som återkommer senare i dikten "Modergudinnan" (1994).⁵⁵³ Genom hela avsnittet vävs moderns, Hannas, förmodade reaktioner in. Hon "skulle ha ryst över avgudar och vad hon skulle ha kallat andlig förvirring. Men jag tror att hon hade kastat en blick av samförstånd på gudinnan i Syrakusas museum [...] Hanna skulle inte ha kunnat motstå henne." Däremot skulle "madonnorna" troligen ha väckt tveksamhet. "De kom för nära hennes eget område. Jag tror

subversiv funktion som förstärker det naiva, underminerar en gudsbild präglad av stereotyp maskulinitet och inför ett feminint, moderligt element i "Gud Fader".

⁵⁵¹ Se Soskice 2007. Soskice framhåller att relationen mellan Kristus/Sonen och Fadern är grundläggande för talet om Gud som Fader. Samtidigt betonar hon det mångdimensionella och dynamiska i fadersmetaforiken och nödvändigheten av att lösgöra den från androcentrism, patriarkalism och sexism.

⁵⁵² von Schoultz 1992, s. 133–134.

⁵⁵³ "Modergudinnan" (1994, s. 55): "Modergudinnan från Mindre Asien / sitter i museum, Syracusa / det gör detsamma var hon sitter / hon vaktar livets dubbla fortsättning / bredbent sitter hon, med knäna åtskils / tungt bylte under vartdera bröstet / huvudet saknas, det gör inget."

Se även von Schoultz 1942, s. 42–44, om hur en ammande kvinna blir en anonym, primitiv och universell modersfunktion.

att hon såg dem som överflödiga förmedlare, Hanna var van att gå direkt.”
Ändå skulle hon ha kunnat känna igen något väsentligt:

Men hon skulle ha stannat en stund inne hos klippmadonnan i Conque om hon orkat gå uppför trapporna. Här, ovanför den lilla sydfranska vallfartsstaden med alla de kupiga gamla tegelpannorna på taken, här hade klippmadonnan i många hundra år tagit mot mänskornas sorger och bedrövelser, också deras tacksamhet. Här skulle Hanna ha känt igen sättet att be, att anförtro sig. Kapellet är mycket litet, väggarna nerrökta och svarta. Också madonnan själv är svartnad av tider och sorger men hon förtrötts inte, hon är där hon skall vara.⁵⁵⁴

Texterna om ”gudinnorna” introduceras med ett konstaterande av ”ett långt letande och ett iakttagande av mänskors outrotliga behov av att dyrka.”⁵⁵⁵ Denna sakliga reflektion följs sedan av det avsevärt mera engagerade ställningstagandet för de lyssnande ”gudinnorna”. Även om de kvinnliga gudomarna också omfattar gestalter som är tragiska eller farliga (som ”Kumari” och ”Kali”), kännetecknas de i denna beskrivning framför allt av närhet och närvaro, lyssnande och delande, omsorg och livsansvar.⁵⁵⁶ ”Tag detta”, ber diktjaget i ”Aftonbön”, och ”klippmadonnan” har ”i många hundra år tagit mot” det som människorna likt diktjaget i ”Aftonbön” har ’lagt hos’ henne.

Jungfru Maria som kvinna, syster och mor – nära gudinnorna

Som ”klippmadonnan” ges jungfru Maria drag av både mänsklig och gudomlig moderlighet. Av egen kroppsligt förankrad erfarenhet känner hon både havandeskapets ”jubelår”⁵⁵⁷ och ”mödrarnas ångest”.⁵⁵⁸ von Schoultz dikter kring jungfru Maria skulle vara värda en egen studie; i detta avsnitt lyfter jag endast fram vissa element i den femte dikten ur sviten ”Svärdet” (1989, s. 71). Genom visuella, auditiva och taktila förnimmelser gestaltas ett ögonblick mellan bebådelsen och smärtan – inte födandets smärta utan den vånda som det fortsatta moderskapet innebär:

⁵⁵⁴ von Schoultz 1992, s. 135.

⁵⁵⁵ von Schoultz 1992, s. 133.

⁵⁵⁶ Jfr dikten ”Vision” (1949, s. 58–59), vars mäktiga trädkvinna liknas vid både ”urdadda” och ”urbödel” i Rabbe Enckells recension av boken, *Nattlig äng*. Enckell 1949.

⁵⁵⁷ Ordet ”jubelår” används i dikten ”Madonna” (1943, s. 47–48); se vidare analysen i Möller-Sibeliuss 2007, s. 156–166.

⁵⁵⁸ ”Aftonbön” (1945, s. 20–21); se vidare dikten ”Förbrytaren” i Isenheimsviten (1986, s. 53) och sviten ”Svärdet” i dess helhet (1989, s. 67–71).

SVÄRDET

V

- 1 De möttes plötsligt för tvåtusen år sen.
Den unga, brådslande och ännu bländad
av sus och skimmer kring befallningen
den gamla, redan i sin sjätte månad
- 5 och själv ett underverk, hon vet om änglar.
Den unga söker sig i bävan skydd
mot alltför stora tankar och de byter
viskande hemligheter. Ingen hör dem
men inte skuggan ens får lyssna.
- 10 Ändå vet ingen av dem vem hon bär på
och ingen anar svärdet genom hjärtat.

Dikten avslutar den femdelade sviten. De fyra tidigare dikterna fokuserar individuella kvinnoöden som också är kollektiva. De enskilda kvinnorna framstår som anonyma representanter för många andra. Deras historiska, sociala och religiösa kontexter är olika, men de förenas av barnet och svärdet, av funktionen att ge livet vidare och se det förödas. Den avslutande dikten bygger på berättelsen om mötet mellan jungfru Maria och hennes äldre släkting Elisabet i Lukas evangelium.⁵⁵⁹ Inte heller de förses med namn i dikten. Hänvisningarna till bibeltexten är tydliga i de första fem raderna: tidsangivelsen "två tusen år sen", den "unga" och bebådelsemotivet i rad 2-3, "den gamla" som trots sin ålder är gravid "i sin sjätte månad" och "vet om änglar" i rad 4-5.⁵⁶⁰ Slutradens ord om "svärdet genom hjärtat" alluderar på den gamle Simeons ord till Maria när barnet bärs fram i templet i Jerusalem: "också genom din själ skall ett svärd gå".⁵⁶¹ Orden har i kyrklig tradition i allmänhet uppfattats som en förutsägelse om Marias kommande smärta när sonen korsfästs och dör. Det är också den tolkning som först anmäler sig i fråga om dikten. Alla namn är emellertid utelämnade.

Genom den konsekventa anonymitet som används i dikten och hela sviten blir orden om svärdet anonyma och allmängiltiga. Erfarenheten av svärdet genom hjärtat drabbar inte bara Maria (och i diktens perspektiv Elisabet) "för tvåtusen år sen" utan delas av många, överallt, i alla tider. Samtidigt får de bibliska Maria och Elisabet drag av alla andra mödrar. Den

⁵⁵⁹ Luk 1:39-56.

⁵⁶⁰ Luk 1:5-26, 36.

⁵⁶¹ Luk 2:21-40; 34-35: "Och Simeon välsignade dem och sade till Maria, hans moder: 'Se, denne är satt till fall eller upprättelse för många i Israel och till ett tecken, som skall bli motsagt. Ja, också genom din själ skall ett svärd gå. Så skola många hjärtans tankar bli uppenbara.'" Se behandlingen av diktsviten "Avsked i krig" i början av detta kapitel.

kristna referensramen kring dem vidgas till att omfatta diktsvitens kvinnor från andra religioner eller oavsett religion. De delar "mödrars sorg" (dikt I) och "mödrarnas ångest" ("Aftonbön" 1945). I den funktionen påminner de om de lyssnande och medkännande gudinnorna, folkfromhetens jungfru Maria som solidarisk syster, och alldeles vanliga, jordiska kvinnor.

De auditiva och visuella elementen utmärks av en otydlighet som förbinds med något hemlighetsfullt: "bländad / av sus och skimmer" (rad 2-3), "viskande hemligheter" som ingen får höra (rad 8-9).⁵⁶² Språkljuden i form av upprepade, hyssjande sje-ljud ("skimmer", "sjätte", "själv", "skydd") och viskande s-ljud ("sus", "viskande", "lyssna") kan avlyssnas som en accentuering av det hemlighetsfulla. Det skimrande, susande och viskande påminner också om diktjagets förlorade tillvaro i sviten "Avsked i krig". Betoningen av det skimrande och hemlighetsfulla kan tolkas som en öppenhet för det gudomliga, men också som ett framhävande av det mirakulösa i det mänskliga livet som sådant.

Det hemlighetsfulla och ohörda förs vidare till vetandet. Trots alla änglabud med namngivning och löften om kommande frälsning i bibeltexterna "vet ingen av dem vem hon bär på" i dikten. Elisabet "vet om änglar", men det vetandet tycks inte avslöja allt, inte hela vidden av det som de är inne i. Med "skuggan" (rad 9) introduceras ett element av mörker. Som sådant är det visuellt skymmande. Skuggan står i kontrast till ljuset i början av dikten, och avvisas som en smyglyssnare. Marias behov av "skydd" förklaras med "alltför stora tankar", men den oönskade "skuggan" kan också uppfattas som ett förebud om fara, mörkrets överförda innebörd av ont, påminnande om dikten "Dödarna" (1945, s. 65-66) där "det kommande kryper som en skugga över ängen".⁵⁶³ I och med att skuggan introduceras i texten är den ohjälpligt närvarande i skeendet.

Det fysiskt taktila, som är framträdande i de andra dikterna i sviten är (så när som på den implicerade rörelsen i det plötsliga och "brådskande", rad 1-2) helt och hållet frånvarande i denna dikt ända till slutraden. Desto starkare och våldsammare blir då den implicita smärtan i att "svärdet" ska gå "genom hjärtat". Uttrycket är mera fysiskt än bibeltextens ord "genom

⁵⁶² I den bakomliggande bibeltexten väcker Marias ankomst och hälsning både fysiskt kännbara och högljudda reaktioner hos Elisabet. Hon "brast ut och ropade högt och sade: 'Välsignad vare du bland kvinnor och välsignad din livsfrukt!'" Efter hennes ord upptas resten av textavsnittet av Marias lovsång. Luk. 1:38-56.

⁵⁶³ Jfr Elmer Diktonius dikt "Barn i stjärnljus" (1934, s. 149-150): "[...] / Och modren blickar mot stjärnan / och förstår - / alla mödrar förstår. / Och trycker lillungen skrämnd / till sitt bröst - / men barnet diar lugnt i stjärnljus: / alla barn diar i stjärnljus. // Det vet ännu intet om korset: / det vet inget barn."

din själ". Förebådat i diktsvitens titel når "svärdet", onämnt men aktualiserat i de livssituationer som gestaltas i de fyra första dikterna, sitt mål i slutradens sista ord, "hjärtat".

Den bibliska jungfru Maria i "Svärdet" delar "mödrars sorg" (dikt I) med alla. I romersk-katolsk kyrklig tradition och folkfromhet känner man henne som 'smärtornas moder', den sörjande och medsörjande, medlidande och medkännande gudsmoedern som själv har erfårit djupaste sorg.⁵⁶⁴ Enligt teologen Elina Vuolas forskning i latinamerikansk folkfromhet – med relevans även utanför den kontexten – får Maria en central roll särskilt som kvinnornas förstående syster och väninna. Till Maria kan anförtros intimsfårens erfårenheter av sexualitet, avbruten och fullgången graviditet, förllossning, moderskap och förlust. Som mänsklig kvinna kan Maria dela de kroppsligt förånktrade erfårenheterna, och som delåktig i det gudomliga kan hon ge det vardågliga livet mening och helighet. Hon ges en roll som förmedlare mellan människorna och Gud, och har själv makt att hjälpa dem som vänder sig till henne.⁵⁶⁵ I dikten "Svärdet" framställs Maria involverad i något hemlighetsfullt som hon själv inte helt förstår, hon är en ung flicka ("Den unga", rad 2, 6) och i behov av det "skydd" i förtrolig närhet som "den gamla" (rad 4) kvinnan ger henne. Därigenom förverkligår Elisabet en modersfunktion i förhållande till Maria. Samtidigt är de jämlingar i utbytet av hemligheter, båda lika nya i rollen som blivande mödrar. Det unika i Marias roll sådan den utformas i evangelietexten och kristen tradition är nedtonat i dikten, och Elisabets roll som beskyddare är ny. Sedd mot de andra dikterna i sviten vidgas deras samhörighet över generationsgrånsarna till att omfatta alla kvinnor i systerskap och moderskap. Formuleringen av de två sista raderna gör emellertid de två kvinnorna sinsemellan utbytbåra, "ingen av dem" vet vem "hon" ska föda. Förutsågelsern om svårdet genom själen utvidgas så till att även omfatta Elisabet. En följdfråga av detta gäller barnets identitet, självklar i de bibliska intertexterna men uttryckligen okänd i dikten.

Antyder diktsviten att också de andra barnen kan betraktas som om de vore Marias son, Jesus? Eller Elisabets son, Johannes? I så fall ges de gestalten av en ung muslimsk martyr (dikt I), en nyfödd båtflyktning (dikt II), en brottsling i fångelse (dikt III), ett spädbarn som skils från sin sjukdomsdrabbade mor (dikt IV). I så fall sker också en utvidgande tillåmpning

⁵⁶⁴ Se t.ex. Oremus 1991, nr 226, s. 210–212: "Stabat mater dolorosa / iuxta Crucem lacrimosa, / dum pendeat Filius. // Cuius animan gementem, / contristatam et dolentem / pertransivit gladius. / [...]"; svensk översåttning: "Modern stod med krossat hjårta / vid det kors, där grånslös smårta / Sonen led för syndig värld. // Gruvlig ångest henne brånde, / och hon modershjårtat kånde / genomborrat av ett svård. / [...]." Sekvensen med tjugo strofer anvånds "före evangeliet i måssan den 15 september, Jungfru Marie Smårtor" (anvisning s. 210).

⁵⁶⁵ Vuola 2010, s. 83–84, 90, 121–124, 130–135, 138–140, 148, 151–152.

av Jesu ord om "dessa mina minsta bröder".⁵⁶⁶ Det är en inklusiv tillämpning som fogar sig väl till von Schoultz andra texter som berör människors livsvillkor och religiös exklusivitet. Anonymitet, allmängiltighet och sårbarhet i tillvaron för mor och barn framträder i *Min timme* (1940) i dikterna "Barnet", "Ett rum och kokvrå" och "Främling": "skall jag våga röra dig, / du främling?"⁵⁶⁷ I dikten "Lördagskväll" (1994) grubblar den predikoförberedande prästen över orden från evangeliet, "'Kommen I alle'" och blir "aldrig färdig med I alle".⁵⁶⁸

Svitens texter samlas kring kvinnor som har barn eller, om de specificeras, söner (I "Fem söner"; II "sondottern" föder en son). Så är också Maria och Elisabet kvinnor som föder söner. En anmärkningsvärd detalj i sviten är fädernas och de vuxna männens totala frånvaro. Den förtydligas ytterligare när den sista dikten jämförs med de bibliska intertexterna i Lukasevangeliet. I dem agerar nämligen både kvinnor, män och änglar. Kvinnornas ensamhet och utsatthet i de plågsamma livsvillkoren i diktsviten kan ses som en kritik av samhällen, kulturer och religioner som inte förmår skydda livet. Svärdet kunde också ses som en manlig symbol. Kvinnan är den som drabbas när hennes barn drabbas. I texten utpekas emellertid ingen som skyldig till eländet. Kvinnorna är mitt uppe i det, männen bara frånvarande. Den enda som upplever sig skyldig är kvinnan i den tredje dikten. Hon kommer från fängelset där hon har besökt sin son. Som mor erfar hon skuld för det hon födde, "bittert, förblivande och utan misskund."

I diktens mariagestalt kombineras Maria i Lukasevangeliet och kristen tradition med en kvinnlig erfarenhetsvärld. Infogade som avslutande gestalter i diktsviten belyser Maria och Elisabet de andra kvinnorna och deras livsöden, och blir själva belysta av dem. De får funktioner som nyckelpersoner och modeller för att hantera och gestalta vetskapen om den djupa smärtan i kvinnors olika livsvillkor. Inför en möjlig (och i den bibliska intertexten explicit uttryckt) gudomlig närvaro och avsikt betonas det ljusa men bländande, det ohörbara, det hemlighetsfulla, det okända och oanade. Om Gud verkar fördolt i de ljusa hemligheterna kanske det också finns en gudomlig närvaro i den smärtsamma fysiska verkligheten, tecknad med kraftiga uttryck i de andra dikterna i sviten? Blir Maria och Elisabet reducerade till enbart ännu ett par kvinnor som kommer att få det svårt, är de bara gamla modeller som ständigt dyker upp i nya varianter i kvinnors livsöden, eller är de gestalter som kan förmedla klarhet, mening, tröst och hopp? Utgångsbilden är ljus, men slutraden utsäger bara

⁵⁶⁶ Matt. 25:40.

⁵⁶⁷ von Schoultz 1940, "Barnet" s. 37, "Främling" s. 38–40, "Ett rum och kokvrå" s. 41–42.

⁵⁶⁸ von Schoultz 1994, s. 58. Dikten alluderar på Matt. 11:28, "Kommen till mig, I alla, som arbeten och ären betungade, så skall jag giva eder ro."

det som de andra kvinnorna redan har erfårit, "svärdet genom hjärtat". Frågorna förblir öppna.

4b. Med kniven i handen

Granskningen av dikter i det föregående kapitlet har visat ett taktilt förnimmande och agerande diktjag. Med en gudomlig motpart delar diktjaget formande aktivitet och ett livsansvar som i dikterna mestadels är moderligt gestaltat, men som också är konstitutivt för en god faderlighet. Funktionen som förälder – mor, far, fågel, gud – förpliktar till närvaro och medkänsla, förmedlad genom varsamma och omslutande händer. Mänsklig utsatthet gestaltas genom visuellt mörker, taktill smärta, bruten närhet och vilsen formlöshet. Kroppslig närhet och varsamma händer kännetecknar både jaget och Gud när att "ta hand om" innebär att vårda och skydda. Det finns emellertid också i von Schoultz lyrik starka uttryck för ett omhändertagande där greppet är hårt och handen beväpnad med kniv. I de dikter som behandlas i detta kapitel (kapitel 4b) fungerar diktjaget både som subjekt och objekt för ett fysiskt gestaltat agerande vars syfte är att nå ett inre eller en inre kärna av sanning. Subjekt- och objektroller ges också till ting utanför jaget. I den äldsta dikten som presenteras här, "Tag mot det" (1940), är det jagets gudomliga motpart som ska agera.⁵⁶⁹ Från den dikten går diskussionen via andra dikter fram till den sena "Envis potatis" (1996). I de intertextuella och kontextuella resonemangen går jag också in på frågor om psykologiskt och religiöst grundad självrannsakan samt attityder till smärta i kristen tradition.

När det gör ont

Diktsviten "Det svåraste", som behandlades i kapitlet "Vidrörd, berörd", följs i boken *Min timme* av dikten "Tag mot det" (1940, s. 75). Den är placerad sist i den femte avdelningen av boken, som därefter avslutas med den separat placerade dikten "Vägens slut". Dikten "Tag mot det" har tagits in i urvalsvolymerna *En enda minut* (1981) och *Alla träd väntar fåglar* (1988).

Liksom i "Det svåraste" riktar sig diktens jag till en gudomlig motpart. Det är i denna avdelning den enda dikten där benämningen "Gud" används.⁵⁷⁰ Tillalet blir därigenom mera direkt och otvetydigt. Samtidigt

⁵⁶⁹ Jag har tidigare behandlat dikten i Envall 2001, s. 156–161.

⁵⁷⁰ Benämningen 'Gud' används dessutom i dikterna "Minns fröken Johansson" (s. 43–44) och "Tidningsgumma" (s. 45–46) i den tredje avdelningen av *Min timme* 1940.

möjliggör benämningen att diktens "Gud" förbinds starkare med hävdvunna föreställningar om Gud i kristen tradition. Diktens titel och de två första raderna anknyter till religiöst språk i traditionellt utformad bön, men fortsättningen vidgar uttrycket. Det sker framför allt genom bildspråket och de kroppsliga förnimmelser som därigenom karaktäriserar diktens jag, diktens Gud och relationen som upprättas mellan dem:

Tag mot det

- 1 Tag mot det, Gud.
Jag skänker Dig mitt nederlag.
Den kniv som skar
i Dina starka händer tag.
- 5 Skär djupare,
skär djärvare. Hård heter jag.
- 7 Bänd skalet loss,
det mörka skalet som jag bär.
Träng kniven in
- 10 och säg mig, Gud: är kärnan där?
Jag sluter ögat, väntar kniven.
Skär.

I stället för den mjukhet som kan urskiljas i dikten "Det svåraste" II visas hårdhet, tilltalet utformas inte vädjande utan i starka imperativ i börens form, och den förväntade gudomliga beröringen är hårdhänt och smärtsam. Ingen yttre miljö formas kring jaget och Gud. I det ögonblick som dikten gestaltar och iscensätter ställer sig diktjaget bildligt talat rakt framför sin "Gud". I gestaltningen av jaget inför Gud i "Tag mot det" kan man urskilja en föreställning om att Gud kan fostra människan genom nederlag och smärta. Hurudant är jaget, hurudan Gud? För att komma vidare i den diskussionen granskar jag först den formella uppbyggnaden och användningen av sinnesförnimmelser i dikten.

Positioner, rytm, varseblivning i "Tag mot det"

Rumsliga positioner 'uppe/över' och 'nere/under' är inte direkt utsagda, men införstådda genom rollerna för jaget och Gud. Dessutom inbegriper ordet 'nederlag' en låg position, nere, och en kroppslig erfarenhet av att ligga eller lägga ner. I boken *Längs vattenbrynet* (1992) reflekterar von Schoultz över ordet: "Motgång, det är dock en upprest gång mot något som hindrar och stänger, man kan röra sig, gå. Men nederlag, man ligger. Och

neder. Hur man då reser sig upp, och om, det är frågan.”⁵⁷¹ I dikten ”Tag mot det”, utgiven drygt femtio år tidigare, skrivs nederlaget in som något diktjaget kan överlämna – likt ett ting – till Gud. I börens verbala och performativa akt ger jaget nederlaget en form som kan hanteras. Handlingen påminner om diktjagets bön i dikterna ”Aftonbön” och ”Nattlig psalm” som presenterades i föregående kapitel. Jag återkommer till behandlingen av nederlaget längre fram i detta avsnitt.

Vidare kan kategorierna ’innanför’ och ’utanför’ användas. Det innersta är kärnan, vars existens inte är helt säker. Kniven nådde jaget utifrån, och Gud är utanför jaget och kärnan – men han är den som först kommer att veta om kärnan är ”där”, längst inne. Jaget och Gud är nära varandra, på hand- och knivavstånd, och genom den process som texten gestaltar närmar sig det kritiska ögonblicket, när den ”kniv som skar” ska lyda den förnyade uppmaningen: ”Skär”. Där, blundande och i väntan, tystnar jaget och dikten.

Dikten är formellt enhetlig, trots att den vid första anblicken kanske inte ser ut så. De tolv raderna fördelas jämnt på två strofer. Längden på raderna växlar mellan fyrstaviga och åttastaviga rader, men när detta regelbundna schema har etablerats bryts det i de två sista raderna med nio stavelser i rad 11 och en enda stavelse i rad 12. Genom den paus som signaleras i radslutet i den stavelsemässigt längsta raden, rad 11, betonas det sista ordet som också utgör den sista och kortaste raden, ”Skär”. Det är också detta ord som slutrimmen i rad 8 och 10 leder fram till. Inrimmen i diktjagets fråga ”är kärnan där” (rad 10) förbinder frågan med det imperativ som ska besvara den.

Rytmen är relativt fast, jambiskt präglad, med en tydlig avvikelse i rad 5-6. En tung accent faller på ordet ”Hård”. Det placeras först i den korta meningen efter punktens radbrytning. Om man med en lätt skandering binder ihop raderna parvis till sexfotad vers framträder ordet ”Hård” genom att det rytmiska mönstret bryts, medan ordet ”Skär” bildar en följdriktig och accentuerad klimax i den jambiska, men nu (i de kombinerade slutraderna) femfotade rytmen. Via rytmen framträder alltså två centralord: adjektivet ’hård’ och verbet i imperativ, ’skär’. Båda anger något som erfars taktilt.

Genom hela dikten återkommer långt eller kort ä/e-ljud. Ordet ”Hård” betonas ytterligare genom det långa å-ljudet, som är det enda i hela dikten och här dyker upp som hård (!) eller bakre vokal efter de mjuka (främre) vokalerna i de föregående orden. I frasen ”Hård heter jag” får även ordet ”jag” en stark betoning genom att det fullföljer slut- och inrimmen på ’-ag’ i den första strofen.

⁵⁷¹ von Schoultz 1992, s. 132.

Dikten har en hög frekvens av enstaviga ord. Ser man på verben i dikten, upptäcker man hur dominerande de enstaviga imperativformerna är. De ger texten tyngd och enhetlighet. Jaget riktar dem till Gud: "Tag", "tag", "Skär", "skär", "Bänd", "Träng", "säg", "Skär". Imperativformen är i och för sig vanlig i böner, men den konsekventa enstavigheten samt det markerat fysiska i bildspråket kan räknas till det som ger dikten dess särprägel. Verbens tidsformer ger dikten en stark förankring i det närvarande ögonblicket som är inriktat på det som ska följa i tomrummet efter det sista imperativet.

Bortsett från verbet 'säga' formulerar verben i imperativ aktiva handlingar som, förbundna med hand- och knivmotivet, är taktila, kraftfulla och implicit smärtsamma för diktjaget. Andra sinnesförmimmelser formuleras endast i den andra strofen, och de är begränsade. Seendet uppfattar bara att skalet är 'mörkt', och blir uttryckligen blockerat när jaget "sluter ögat". Att sluta ögonen är en kroppslig rörelse, och därmed flyttas fokus åter från seendet till känslan. Hörandet får enbart en antydning genom bönen "säg mig, Gud". Diktjagets osäkerhet om kärnans existens kan också uppfattas i de försvagade sinnesförmimmelserna. Finns kärnan alls, när jaget varken kan se eller känna den? Det sinne som först kommer att aktiveras är känslan, både för Gud som med kniven i sina "starka händer" kan bända upp skalet och för diktjaget som kan känna smärtan. Det taktila framstår alltså i "Tag mot det" som den grundläggande förmimelsen för både jaget och Gud.

"Hård heter jag"

Verbet "heter" på den sjätte raden väcker uppmärksamhet både rytmiskt och semantiskt. Kombinerat med den stora begynnelsebokstaven i "Hård" signalerar det ett efternamn som kunde vara ett gammalt soldatnamn. Namnet definierar diktjagets karaktär. Hårdheten framställs som något som måste brytas upp för att kärnan ska komma i dagen, men den kan också innebära ett slags tapperhet och stolthet. Efter ett nederlag ber jaget om något ännu smärtsammare, blundar, väntar och ger tillåtelse – eller order – till en erfarenhet som implicerar ännu mera smärta. Diktjaget överlämnar 'kniven' till Gud för att han ska nå den eventuella kärnan. Genom verben gestaltas ett jag som dels är aktivt, 'skänkande' och bedjande till Gud i starka imperativ, dels passivt i väntan med slutna ögon. Men det är jagets vilja att förvissa sig om kärnans existens som motiverar ingreppet.

Ett diktjag som karaktäriseras av tapperhet, stolthet eller trots gestaltas återkommande i von Schoultz lyrik, exempelvis i dikterna "Nödvändighetens näve" (1945, s. 69–70), "Gäddan" (1952, s. 52–53) och "Nu darrar jorden" (1959, s. 18):

Nu darrar jorden.
Himlen kör fram sitt allvar
i tunga vagnar.
Söker du skydd? Stå upprätt.
Själv har du ropat på eld.

Formuleringarna med "tunga vagnar" som körs fram, att söka "skydd" och att ha "ropat på eld" leder associationerna till militära handlingar. I "Tag mot det" framträder ett jag som inte viker undan utan tappert beordrar och uthärdar smärtan – kanske också faran – som förorsakas av kniven, vapnet hos diktens representant för 'himlen' med sitt "allvar".

Dikten "Smärtan" (1952) visar ett jag som föresätter sig att betvinga smärtan liksom en sporr försedd ryttare tvingar en upprorisk häst under sig.⁵⁷² I dikten "Replik till ett ryggskott" (1994) gestaltas diktjagets vägran att ge upp inför en våldsamt övermakt.⁵⁷³ Den tillerkänns enbart en tillfällig seger, och jagets nederlag omfattar endast kroppen.⁵⁷⁴ Tillalet riktas i båda dessa dikter till ett "du", som identifieras som 'smärta' och 'ryggskott' i titlarna. Språket tar in kroppsliga förnimmelser och har sexuella övertoner, något som Möller-Sibeliuss noterat även i fråga om dikten "Tag mot det" ställd i relation till dikten "Dröm" (1952, s. 77).⁵⁷⁵ I en position som innebär tillåtande undergivenhet kan man emellertid se en viss maktutövning hos diktjaget i "Tag mot det". Den visar sig i att bönens form används för en uppmaning som lika gärna kunde vara en ordergivning, i att jaget vägrar väja och ge upp, och i avsikten att ge den anonyma kniven ett nytt syfte. Instrumentet för det som har varit ett plågsamt "nederlag" överlämnas till en ännu starkare makt, "Gud", och ska därmed förmås – eller tvingas – att tjäna jaget. Med hjälp av Ola Sigurdsons resonemang om smärtan som "subjektiveringsteknik" kan man urskilja att diktjaget genom att aktivt välja det smärtsamma lämnar rollen som passivt offer och objekt och

⁵⁷² "Smärtan" (1952, s. 85): "Du kastade mig av. / Ett regn av sten / slog mot mitt ansikte och dina hovar / försvann i glöd. // Jag vet att du ska återvända / darrande, i skum. / Och jag ska bestiga dig: / mina sporrar törstar efter din hud / jag ska bestiga dig: / tvinga ditt uppror mellan mina knän / och vi ska färdas samman / som ett / i tigande, strama steg / ett för ett."

⁵⁷³ "Replik till ett ryggskott" (1994, s. 28): "Ja, jag ligger utspilld, som du vill / och undergiven, som du tror / men jag är sparad under ögonlocken. / Ja, jag ger efter för ditt våld / men kroppen vet om min befallning / så snart jag slipper din andedräkt / och dina motbjudande tassar / rusar rörligheten fram / den raka sikten / och jag ska räta ryggen. / Jag ska gå."

⁵⁷⁴ Att uthärda fysisk smärta genom att distansera sig från de kroppsliga förnimmelserna och därigenom bevara sitt väsentliga jag intakt förespråkades inom stoicismen. Sigurdson 2006, s. 529–530.

⁵⁷⁵ Möller-Sibeliuss 2007, s. 80–83.

blir ett agerande subjekt.⁵⁷⁶ Nederlagets destruktiva smärta vänds till något konstruktivt när dess kniv ska användas i jagets strävan efter ett tydligare självmedvetande.

Det hårda i "Tag mot det" förbinds med "det mörka skalet som jag bär", ett skal som döljer jagets centrum i så hög grad att dess existens är ifrågasatt.⁵⁷⁷ Det näst intill ogenomträngliga skalet gör att jaget tvivlar på sin identitet. Kärnans art formuleras inte i texten; den kan förstås som en innersta identitet och integritet som är personlig och psykologisk, konstnärlig, etisk och andlig. De olika nyanserna utesluter inte varandra utan glider in i varandra.⁵⁷⁸ I dikten "Kärnan" (1986, s. 13) ställs den etiska kapaciteten i blickpunkten. Tvivlet på den egna identiteten lyfts fram när von Schoultz i *Längs vattenbrynet* skriver om samvaron bland de modernistiska författarna under 1940-talet och sin egen plats där.⁵⁷⁹ Med lätt ironi och medkänsla inför den människa hon var då skildrar hon sin kluvenhet och osäkerhet. Upplevelsen av att känna sig avvikande var stark, liksom längtan efter tillhörighet:

Jag älskade de här människorna och jag led av att vara annorlunda. Jag kände mig många gånger riven i konturerna och tyckte att de var ett slags katastrofmänikor, oberäknliga och bisarra. De hade ingenting emot konflikter och uppbrott medan jag behövde stå väl med folk och lätt fick rispor. [...] Jag trodde nog att jag var fri och upprorisk mot det vedertagna som de, men jag tog fortfarande som självfallna vad nån lite spefullt kallade 'borgerliga dygder' och besvärades av min opassande sundhet. Jag var dessutom så skapt att jag illa tålde vad som var spetsigt och vasst, jag behövde ha nåt runt och lugnt som en lerklump mellan fingrarna.

Misstron mot min sort hade ju redan Tito lagt grunden till och jag ville vara annorlunda än jag var. Det pågick ett ständigt letande efter den egna kärnan och det var ofta hett och förtvivlat där inne.⁵⁸⁰

⁵⁷⁶ Sigurdson 2006, s. 526–527, 531, 536–537, citat s. 527.

⁵⁷⁷ Tito Colliander använder metaforen med den skalförsedda kärnan i avsnittet "Plommonträd", som inleder boken *Småstad* (1931). Människorna i den lilla staden liknas vid plommon som växer på samma träd, s. 10: "Och sätt dig nu här och lyss till vad de har att säga. Men minns, att till kärnan, som de alla har, är det svårt att komma, den har så hårt skal."

⁵⁷⁸ I den spanska översättningen av dikten, "Recíbelo", används ordet 'el alma', dvs. 'själen', för 'kärnan'. von Schoultz 1995, s. 22.

⁵⁷⁹ Se avsnittet "Litteraturhistorisk kontext" i kapitel 2.

⁵⁸⁰ von Schoultz 1992, kapitlet "Fyrtitalet", citat s. 99. Se även Möller-Sibeliuss 2007, s. 84–85.

Bilden av kärnan används även här för den egna identiteten. Det oupphör-
liga sökandet efter den egna identiteten och integriteten anknyts i reflekt-
ionen till en förtvivlan som i taktill form känns som hetta.⁵⁸¹ Formule-
ringen uttrycker snarare rörlighet, mjukhet och sårbarhet än hårdhet.
Även vokabulären för det sociala samspelet tar in taktilla uttryck: det 'spet-
siga' och 'vassa' samt risken att 'rispas'. Man kan notera, att jaget i den här
texten helst skulle skydda sig mot det som är vasst, både i växelverkan med
och mellan andra människor och med avseende på sig själv. När kärnan
förstås som jagets innersta centrum kan det hårda skalet i den tidiga dik-
ten "Tag mot det" ses som ett nödvändigt skydd, trots den uttalade viljan
att skalet ska bräckas. Diktjaget som säger "Hård heter jag" visar en hård-
het som också kan ta sig uttryck i en beredskap att härda sig och bli star-
kare.

En attityd av tapperhet gestaltas också i Karin Boyes dikt "Du ska tacka"
(*Gömda land*, 1924), där den sista (av fem) strofer lyder: "Du ska tacka
dina gudar, / när de bryter bort ditt skal. / Verklighet och kärna / blir ditt
enda val."⁵⁸² Metaforiken med skal och kärna används även här för männi-
skans personliga identitet och integritet, det "enda" möjliga och väsentliga
som är kvar när det yttre tas bort. Genom verbet 'bryta' signaleras kraftfull
handling från 'gudarna' och smärta hos diktens du, som kan betraktas som
en representant för diktjaget. Det smärtsamma förloppet ska inte mötas
med vekhet eller klagan, utan med tacksägelse inför 'gudarna'. Hållningen
påminner om den som förespråkades av stoikerna och den romerske kej-
saren och filosofen Marcus Aurelius (121–180) – som för övrigt nämns i
en novell av von Schoultz, "Tilltagande vind" (1965).⁵⁸³ I förordet till sin
sammanställning av Fénelons råd för det andliga livet uttrycker religions-
filosofen Ernest Naville kritiken att denne rådgivare emellanåt verkar ha
läst mera av Marcus Aurelius än av evangeliet.⁵⁸⁴ I sina texter uttrycker
Fénelon avsky mot det förvekligade och ömhudade, och uppmanar till att

⁵⁸¹ Ett slags hetta återkommer i den sista meningen i följande stycke: "Det var bara nuet
som räknades och trängseln glödde." von Schoultz 1992, s. 99.

⁵⁸² Boye 1997, s. 87.

⁵⁸³ von Schoultz 1965, s. 53, 57, 60, 63, 65. Med frasen "Vad gör det att det gör ont!" (s. 62)
ger "tant Magda" en barsk "vägkost" åt novellens protagonist Karin som barn. S.
63: "Sju små ord som hon burit med sig som sju små hårda bröd, pålitliga att hugga
tänderna i när man var som värst hungrig efter något mjukare. [...] Vad tant Magda
inte visste var att hon visat vägen till Marcus Aurelius, men de båda var fullständigt
överens: ta avstånd, betrakta det onda som ett ovidkommande och det skadar dig inte."
Uttrycket "sju små ord" återkommer på s. 65, 67, 70. Se Aurelius *Självbetraktelser* 1949,
om smärta och lidande t.ex. s. 107 (sjunde boken, nr 33), 125–126 (åttonde boken, nr
28), 131–132 (åttonde boken, nr 47). Se även analysen av dikten "Trappsteg" (1963, s.
23) i kapitlet "Formande".

⁵⁸⁴ Naville i Fénelon 1873, s. 18–19.

såväl uthärda själens lidande som ta emot plågan ur Guds hand med glädje.⁵⁸⁵

Diktjaget i "Tag mot det" talar om sig själv som 'hård', men 'nederlaget' och 'kniven' implicerar smärta. Språket tar in kroppen i dikten: Gud har "starka händer", jaget "sluter ögat" som inför ett fysiskt ingrepp liknande en operation utan bedövning. Genom kniven, de kraftiga händerna och det hårdhanta agerandet karaktäriseras även diktens Gud av hårdhet.

Kniven, värden, våldet

Diktens Gud är en som kan ta emot den kniv jaget räcker honom. Det är en fostrande, fordrande, granskande och genomskådande gudom som jaget räknar med. Gud är fördold men allseende, medan jaget varken kan se honom eller sitt eget fördolda innersta.⁵⁸⁶ Genom hänvändelsen till Gud bejakar jaget en process som ska ge kunskap om och tillgång till det som utgör jagets innersta centrum. En passage ur det nytestamentliga *Brevet till hebréerna* kan tas in som intertext till dikten "Tag mot det":

Guds ord är levande och kraftigt och skarpare än något tveeggat svärd och tränger igenom, så att det åtskiljer själ och ande, märke och ben; och det är en domare över hjärtats uppsåt och tankar. Intet skapat är fördolt för honom, utan allt ligger blottat och uppenbart för hans ögon; och inför honom skola vi göra räkenskap.⁵⁸⁷

Till de gemensamma motiven för dikten och bibeltexten hör kniven/svärdet, genomträngandet och riktningen inåt. Verbet 'tränga' används i båda.

⁵⁸⁵ Se t.ex. Fénelon 1787, s. 24 (dag 6), s. 35 (dag 10), s. 48–50 (dag 16), s. 61–62 (dag 21), s. 63–66 (dag 22); 1873, s. 67–68, 85–86, 111, 127, 130, 166–167, 178, 213, 216, 219; 1881, s. 59, 68, 70–74, 105–106, 111; 1954, s. 118–120, 127, 153, 156–157.

⁵⁸⁶ Uppfattningen att människan varken känner Gud eller sig själv helt och hållet och att Gud har den fullständiga kunskapen finns i kristen tradition, och kan även anknytas till bibliska formuleringar. Människan kan inte "utrannsaka Herrens Ande" (Jes. 40:13, Rom. 11:33–34), bara Gud "känner alla människors hjärtan" (1 Kon. 8:39), "rannsakar" och "prövar" dem (Ps. 17:3). Tydliga – och rätt allmänt kända – formuleringar finns i Ps. 139 med de inledande orden "Herre, du utrannsakar mig och känner mig" och avslutningen (Ps. 139:23–24) "Utrannsaka mig, Gud, och känn mitt hjärta; pröva mig och känn mina tankar och se till, om jag är stadd på en olycksväg, och led mig på den eviga vägen", samt i 1 Kor. 13:12: "Nu se vi ju på ett dunkelt sätt såsom i en spegel, men då skola vi se ansikte mot ansikte. Nu är min kunskap ett styckverk, men då skall jag känna till fullo, såsom jag själv har blivit till fullo känd." En parafra av Ps. 139 finns i *Psb* 1886, nr 171 (H. Vogtherr, övers. J. L. Runeberg) "Du, Herre, utrannsakar mig", och av v. 23–24 i *ASPs* 1925, nr 248 [förf. anges inte]: "Utrannsaka [sic] mig, min Gud, Och få se mitt hjärta, Pröva mig och visst förnim, Huru jag det menar! Och se nådigt till, om jag På en ond väg vandrar! Led mig då, o Herre du, På den goda vägen;"

⁵⁸⁷ Hebr. 4:12–13. Se vidare Luk. 2:34–35 med fortsättningen av Simeons ord till Maria: "Ja, också genom din själ skall ett svärd gå. Så skola många hjärtans tankar bliva uppenbara."

Vidare skrivs också i bibeltexten själ och kropp ihop genom parallellismen i uttrycket "själ och ande, märg och ben". Det innersta formuleras i bibeltexten som 'hjärtat' med sina "uppsåt och tankar", vilket ligger nära 'kärnan' i dikten. I både dikten och bibeltexten är Gud den som ser allt. Motivet med ögonen finns i vardera, men som "hans ögon" i brevet och jagets slutna 'öga' i dikten. Vidare kan man finna det 'kraftiga' i bibeltexten återspeglad i det 'starka' i dikten. Dom och räknenskap skrivs inte explicit in i dikten, men aktualiseras i jagets bön om hjälp för att avgöra sanningen om kärnans existens och därmed också om dess karaktär. I bibeltexten innehåller "Guds ord" en subjektroll. Det att Gud i dikten ska 'säga' om kärnan finns får mot den bakgrunden en större tyngd och en starkare nyans av dom i form av avgörande.

Gud framstår som någon som diktens jag vänder sig till i de yttersta, innersta angelägenheterna, när det gäller livet. Gud är en som kan förorsaka smärta, men man kan lita på honom, han kan säga om kärnan finns, och han kan använda nederlaget så att det blir till nytta för jaget.⁵⁸⁸ Attityden och uppfattningarna hos diktjaget kan kännas igen i kristen tradition. I en tät väv av bibeltexter, psalmer och andliga sånger förmanas människan att tålmodigt och ödmjukt uthärda lidande och att överlämna alla bekymmer och sorger till Gud.⁵⁸⁹ Detta överlämnande sker i bönen, vars performativa uttryck också återfinns i dikten "Tag mot det".

⁵⁸⁸ Möjligheten att Gud kan använda något ont så att det blir till nytta formuleras t.ex. i slutet av *Första Moseboken*, där Josef talar till sina bröder (1 Mos. 50:20): "I tänkten ut ont mot mig, men Gud har tänkt det till godo för att låta det ske, som nu har skett, och så behålla mycket folk vid liv."

I *Paulus brev till Romarna* skriver aposteln i samma textavsnitt att Gud "utrannsakat hjärtan" och "för dem som älska Gud samverkar allt till det bästa" (Rom. 8:27-28).

⁵⁸⁹ Se t.ex. *Psb* 1886 nr 387 (J. O. Wallin) "Gud som mig i kärlek kände";

inledning och avslutning i *Psb* 1886/1928 nr 586 (*Psb* 1986, nr 413; text J. O. Wallin 1816): "Befall i Herrens händer Din möda och din väg. [...] Allt till det bästa tjänar För dem, som älska Gud.";

ASPs 1925, början av nr 71 ("L. S.", Lina Sandell): "Bida blott, bida blott! Allt blir genom Herrens godhet gott!";

nr 103 "Jesu namn, det helga" (nyårspsalm, text "Benj. Schmolck"), strof 5 (sista strofen) "All vår ångest och vår strid, All vår smärta och vår fruktan, Låter du i sinom tid Lända oss till nyttig tuktan. Därför ära vare dig, Jesu Krist evinnerlig!";

nr 233:1 (textförfattaren nämns inte), "Stilla blott! Stilla blott och hoppas glatt: Gud skall allt till godo vända, Han fördriver sorgens natt, Skall dig fröjd och lycka sända. ∴: I hans råd är allting gott. ∴: Stilla blott!";

nr 265 (textförfattaren nämns inte) "Gud skall föra", strof 3 "Tro, förtrösta, Att det bästa Av din Faders hand dig räcks. ∴: Giv dig stilla I Guds vilja; Han dig hjälpa, frälsa kan. ∴:";

början av nr 237 ("L. S.", Lina Sandell): "Jag kastar det allt på Jesus, Vad ängslar och trycker mig".

Se vidare bibeltexter, t.ex. Ps. 55:23: "Kasta din börda på Herren, han skall uppehålla dig"; Fil. 4:6-7; 1 Petr. 5:6-7: "Ödmjukan eder alltså under Guds mäktiga hand,

Som jämförelse tar jag in en dikt från ungefär samma tidsperiod av Viola Renvall (1905–1998), "I en ensam stund" (1933). En akt av överlämnande formuleras genom böns händelse till Gud: "O Herre, i Dina händer / min kärlek, min ensamhet, / det vackraste som jag äger, / det bittraste som jag vet, / jag lämnar det allt ifrån mig/ och böjer mitt huvud ner. / Du ser att jag inte orkar / förtvivla och hoppas mer. // Var rastlös, flämtande känsla / som klappar gömd i mitt bröst, / slut hårt den i Dina händer / och giv den, Du, av Din tröst, / som övergår alla tankar, / som kommer då ingen vet / och fyller ett fattigt intet / till randen med evighet."⁵⁹⁰ Akten att överlämna något till Gud genom att bildligt talat lägga det i hans händer är gemensam. Syftet i Renvalls dikt är dock annorlunda. Där ber jaget om tröst, medan jaget i "Tag mot det" ber om hjälp med att hitta sin egen kärna. Guds händer är i Renvalls dikt varsamt omslutande, medan de i "Tag mot det" ska arbeta våldsamt och resolut med kniven som verktyg. Jaget har lidit "nederlag" men framställs snarare som tappert än som kuvat, helt renons på den vekhet som anknyts till jaget i Renvalls dikt (huvudet som böjs ner, det flämtande, sorgsna, fattiga). Bredvid "I en ensam stund" framträder tydligt det utpräglat kroppsliga språket samt det oeftergivliga hos diktens jag och Gud i dikten "Tag mot det".

Psalmernas och sångernas maningar att härda ut präglas av ett längre tidsperspektiv som ofta är eskatologiskt. I "Tag mot det" riktas fokus bakåt mot ett förflutet i början (rad 2–3) för att genast därpå samlas i ett alltmer avsmalnande nu. Situationen gestaltas som akut. Vidare förbinds uthärdandet i dikten med jagets vilja att nå sanning om sig själv, något som såvitt jag har sett tematiseras mycket sällan i psalmdiktningen.⁵⁹¹

Även om det i dikten "Tag mot det" inte handlar om att använda kniven för att beskära växter utan för att bända upp ett skal, liknar handlingarna varandra genom att de har samma syfte: att nå det väsentliga. Vardera implicerar såväl smärta som ett visst mått av våld, och i vardera är det handen som arbetar. Åtgärderna kan vara nödvändiga för den mänskliga mognaden såsom det är nödvändigt att skära bort onödiga förgreningar för att en växt ska blomma och ge frukt. I *Evangelium enligt Johannes* liknar Jesus Fadern vid en vinodlare som rensar rankorna.⁵⁹² Den rensande handlingen är besläktad med den forande. I von Schoultz lyrik återkommer

för att han må upphöja eder i sinom tid. Och 'kasten alla edra bekymmer på honom', ty han har omsorg om eder."

⁵⁹⁰ Renvall 1933, s. 27–28. En lätt bearbetad version av dikten togs in med nr 341 i *Psb* 1986, "O Herre, i dina händer".

⁵⁹¹ Som ett sällsynt exempel må nämnas "O du, som ser" av Jeanna Oterdahl. *Psb* 1943 nr 504 (*Psb* 1986, nr 327: text Jeanna Oterdahl 1910). Se vidare behandlingen av dikten "Pingstlåga" i kapitlet "Huden, elden, handens grepp".

⁵⁹² Joh. 15:1–2: "Jag är det sanna vinträdet, och min Fader är vingårdsmannen. Var gren i mig, som icke bär frukt, den tager han bort; och var och en som bär frukt, den rensar han, för att den skall bära mer frukt."

tematik kring rensning i både estetisk och etisk bemärkelse. Fokus kan ligga på avsikten att rensa bort det oönskade, falska eller på annat sätt förkastliga, eller att rensa fram det eftersträvansvärda och väsentliga. Dikten "Stubben" (1975) kan tas som ett exempel på en gestaltning av ett dik-tjag som tar till kniven för att – synbarligen ännu en gång – skära bort det oönskade.⁵⁹³ En medvetenhet om och ett erkännande av det smärtsamma i den rensande och formande men också stympande handlingen kan ses i dikten "Park i november" (1989).⁵⁹⁴ I novellen "Alexanders segrar" (1970) används metaforen med kniv och skärande i en dialog som berör smärtsam realism, självkänedom och utmaningen att unna andra en framgång som man själv inte får.⁵⁹⁵ Trädgårdsodling med ogräsrensning används som bilder för samvetsträningen i barndomen i *Porträtt av Hanna*.⁵⁹⁶ Som vi har sett används flicknamnet "Ansa" i flera av von Schoultz prosatexter.⁵⁹⁷ Som ett verb med betydelsen 'rensa' kan namnet associeras med ett mångdimensionellt sammanhang där personlighetsdanning och etisk fost- ran är framträdande.

⁵⁹³ "Stubben" (1975, s. 42): "Finns inget så envist som hoppet, / inget slugare, mer egen- sinnigt. / Jag betraktar stubben: / stympad, / lydig och stum i kölden. / Men: / bara en lyftning i luften / ja, redan innan / och kring ärren kryllar små skott / dumdrigt gröna / de skäms inte ens, / bereder mig mycket besvär / mycken onödig glädje / mig och kniven."

⁵⁹⁴ "Park i november" (1989, s. 49): "I den disiga parken / bland redan sovande träd / steg de stympade pilarna / nakna och svarta / sträckte stumparna mot himlen / och skrek Nej! Nej!"

⁵⁹⁵ von Schoultz 1970, s. 145–147; s. 145: [Han:] " - Jag menar att just nu har du ett stor- artat tillfälle medan kvällen är färsk. Du har ett tillfälle att visa vem du är. Att du kan stå ut med att vara objektiv, menar jag. // Hon stjälppte i sig vinet, skakade håret bakåt och såg stint på honom. // - Jaha. - Det är du, det. Sitter där och tycker att du är ovanpå och kan ta till kniven. // - Knivar är bra, sa han, om något ska skäras." S. 146–147: [Hon] " ... Men jag fick dej att tro på dej. - Eller tror du? // - Gå du på bara med kniven, sa han. Men där är inte så mycket att skära, jag har skurit bort en hel del själv. // - Ja vad menar du? // - Jag har blivit av med otyget, nej det är för mycket sagt, där finns ännu nånting kvar som luktar. Men jag har medgett nu efteråt att Hansson är bra, kanske bättre, att han kanske har mera kvalifikationer för just den posten. Och att jag har andra. - Det är det som är knuten." Metaforen kan också i novellen anknytas till våld, här i form av verbala angrepp, och vård i form av rensning.

⁵⁹⁶ von Schoultz 1978, s. 158: "Trädgårdsträlarna sitter nerhukade, solsvettiga, och lär sig mångahanda ting om ogräsens karaktär." S. 160: "I den trädgård där barnens samveten gödslas och rensas, är hon [Hanna] kanske en ännu mera nitisk arbetare än Albert." I dikten "Nattens poppel" (1995, s. 177) ges bilden med ständigt nya rotskott en nega- tiv innebörd, förbunden med det mörka och bittra: "Bladen är svarta / överskuggar allt vid roten / småljusa gräsen / har aldrig en chans / rötterna är bittra / suger ut trötta marken / ständigt djupare ner / här hjälper ingen yxa / tusen sticklingar blossar / segerrika runt stubben / svarta, med bittra blad."

⁵⁹⁷ I romanen *December* är "Ansa" ett smeknamn för "Anna Cecilia" (1937, s. 82). I de se- nare verken används det som ett självständigt namn: *Ansa och samvetet* (1954), *Där står du* (1973) och novellen "Sankt Göran och draken" i *Somliga mornar* (1976).

I flera sammanhang har von Schoultz använt metaforik med träd, löv och beskärning för att beskriva sitt arbete med att förenkla och förtäta sitt litterära språk.⁵⁹⁸ Bildspråket används genomgående och konsekvent i artiklar och intervjuer genom hela författarskapet. Även bilden av kärnan tas in för att formulera ett personligt "behov av att tätna – att gå direkt på kärnan och räkna med läsarens egen fantasi".⁵⁹⁹

Kärnmetaforen utnyttjas dessutom i reflektioner över religion. I en bokanmälan från år 1938 ger von Schoultz författaren Waldemar Liungman erkänsla för att han i behandlingen av sex olika religioner visar dem "i deras äkta gestalt, han ger oss kärnan med konsekvent bortlämnande av teologiska utväxter".⁶⁰⁰ I en intervju för *Kyrkpressen* år 1971 använder hon ordet "innerst" i en liknande tankegång: "I alla religioner är det ju innerst fråga om samma sak: människans outrotliga längtan att uppgå i något som är större. Detta okända större ses från olika håll och uppfattas därför på olika sätt, men med samma vördnad och hängivenhet." Ett annat uttryck för ett sökande efter det väsentliga kan uppfattas i hennes uttalande där kyrkan ses som en yttre organisation kring ett centralt innehåll: "Av själva kyrkan som organisation förstår jag inte mycket [...]. Och så människokärleken, det är det enda jag begriper." I slutet av intervjun reflekterar hon över möjligheten att kyrkan skulle vara helt och hållet "skild från staten", och bilden av kärnan återkommer: "Säkert skulle omfånget krympa, men kärnan tätna." Också andra uttryck för ett tätt sammanhållet inre används, såsom 'stamtrupp' och "en cell, laddad med blixtar".⁶⁰¹ Som framgår av avsnittet om författarskapets religiösa bakgrundssammanhang var en uppdelning i kärna och periferi, aktiva och passiva, medlemmar och vänkrets, avgjorda och tvekande ett typiskt drag i de frikyrkliga och frikyrkligt in-

⁵⁹⁸ Se t.ex. von Schoultz 1949a: "Det bortskurna vissnar för att det utvalda skall leva, mortalitetsprocenten är ibland så stor att kniven tvekar. Men det säkra, obarmhärtinga snittet frigör inte endast det väsentliga i dikten, det frigör också läsarens fantasi och mottaglighet."

Från ett annat håll belyses den språkliga beskärningen i *Ansa och samvetet*, von Schoultz 1954, s. 122: "Och visst stod det i bibeln att edert tal skall vara ja ja och nej nej. Men inte Ansas. Det kunde inte vara skrivet för henne, hon kände sig som en naken liten pinne när hon tänkte på det, en pinne avskalad alla löv."

Angående von Schoultz litterära språk, se även intervjuerna Werkelid 1991, Gassilewski 1994; Lundquist 1995, s. 24: "Dåliga formuleringar gör mig illamående. Uppslag till dikter låter jag ofta ligga länge innan jag tar fram dem och ser om där finns liv. Nånting onödigt? Nånting för mycket? Kniven fram! Nångång kanske kommer där en ny liten gren, redo att berika."

⁵⁹⁹ Werkelid 1991.

⁶⁰⁰ von Schoultz 1938a.

⁶⁰¹ Höglund 1971. Ordet 'outrotlig' är med sin anknytning till växtvärlden intressant i sammanhanget eftersom det envisa fortlevandet kan förstås både negativt och positivt. Det återkommer i den liknande tankegången, "mänskors outrotliga behov av att dyrka", i von Schoultz 1992, s. 133.

spirerade väckelseströmningar som starkt influerade den kristna fromheten i von Schoultz barndomshem. Till de höga idealen för avgjorda kristna hörde frimodighet, glöd och engagemang i arbetet för Guds rike. Den enskilda kristna borde enligt Paul Nicolay vara som ett laddat batteri: "Borde vi icke likna elektriska 'Leydnerbatterier', så att var och en som kommer i beröring med oss får en 'livsgnista' ifrån oss."⁶⁰² Uttrycket "en cell, laddad med blixtar" i intervjun med von Schoultz har starka likheter med Nicolays formulering.

Mot bakgrunden av hur von Schoultz i såväl intervjuer som egna litterära texter använder bilder för en inre kärna framträder tydligt ett tänkesätt i kategorier av centrum och periferi, väsentligt och redundant, inre sanning och tvetydigt utanverk. Det innersta och sanna framställs dessutom ofta som dolt och osynligt under eller innanför det synliga yttre. Detta sätt att uppfatta och tänka framstår som grundläggande och självklart hos von Schoultz.

När diktjaget i "Tag mot det" liknar en frivillig, tapper patient som underkastar sig behandling får Gud snarare rollen som läkare och kirurg än som trädgårdsmästare. Både läkaren och odlaren hör enligt patristikforskaren William Harmless till de många rollbilder som Augustinus förser Kristus med. Kristus är odlaren som sår trons frön, och hans hand rensar bort syndens tistel och törne. Det är emellertid bilden av Kristus som läkare, *Christus Medicus*, som stiger fram i både frekvens och rik variation – den stora läkaren, den bästa, den kunniga, den som verkligen kan hela, den ödmjuka, den som kan ordinera besk men verksam medicin, och själv både läkare och medicin.⁶⁰³ Även kirurgimetaforen förekommer hos Augustinus: Kristus använder en kniv (en skalpell) för att avlägsna gangrän och rensa svårt infekterade sår. Bildspråket tas in i Augustinus predikningar för att behandla problemet med obesvarade böner – Kristus hör människans rop, men vet som kirurg att smärtan hör till läkeprocessen. Vidare framhåller Augustinus, att det arbete Kristus utför alltid, till skillnad från mänskliga läkares verk, leder till liv och hälsa, och dessutom utan att lämna ärr.⁶⁰⁴ I sin artikel anknyter Harmless Augustinus användning av medicinsk vokalbulär till hans pastorala arbete samt synen på kyrkan som sjukhus och vårdcentral.⁶⁰⁵ Bilden av Kristus som läkare har vunnit stor spridning i kristen tradition.⁶⁰⁶ Till dem som starkt influerats av Augustinus hör även den tidigare nämnde Fénelon.

⁶⁰² Bibelstudium av Nicolay, citerat enligt Winqvist 1944, s. 103. Paul Nicolay hörde till de religiösa ledare som besökte von Schoultz barndomshem och höll bibelstudier där. Se vidare i kapitel 2.

⁶⁰³ Harmless 2008, s. 132–135.

⁶⁰⁴ Harmless 2008, s. 135.

⁶⁰⁵ Harmless 2008, s. 129, 142, 152–153.

⁶⁰⁶ Se bibliografin i Harmless 2008, s. 133 not 24.

Smärtsamma ingrepp för själens bästa förespråkades av Fénelon. Hans råd för det andliga livet omfattar genomgående maningar till mildhet och tålmod, och till att med ett odelat hjärta älska Gud som är barmhärtig och kärleksfull. Iögonenfallande i detta sammanhang är emellertid de återkommande formuleringarna av Gud som hårdhänt, våldsamt och svartsjuk. Det hårdhänta fogas in i ett kraftigt bildspråk där operationen är en central metafor: "Det kostar mycket lidande att låta Gud göra en så smärtsam operation och att förblifva under hans hand, när den tränger intill märke och ben."⁶⁰⁷ Problematiken gäller människans vilja, som jag återkommer till i samband med dikten "Pingstlåga" (1956). Bildspråket återkommer i Fénelons råd i fråga om attityden till sjukdom: Gud använder lidandet som ett läkemedel för människans själ, och genom att slå kroppen med sjukdom kan han både 'skära' och 'bränna' för att rädda själen.⁶⁰⁸ I ett råd om valet av umgänge och livsstil hänvisar han till de radikala orden i Matteusevangeliet om att hellre hugga av sin hand och riva ut sitt öga än låta sig lockas i fördärvet av dem.⁶⁰⁹ I "Tag mot det" är problemet inte jagets egenvilja eller sjukdom, och 'nederlaget' framställs inte som initierat av Gud, men i formuleringen av det som Gud ska göra – och hur han ska göra det – används ett bildspråk som ligger påfallande nära vissa partier av Fénelons

⁶⁰⁷ Fénelon [sic] 1881, s. 86 i avsnitt 10, "Om öfwerensstämmelsen med Guds vilja"; se vidare Fénelon 1983, s. 651 i avsnitt XXI, "Discours sur les croix". Enligt kommentaren, s. 1443, är uttrycket 'att skära in till märke' ("couper jusqu'au vif") högfrekvent hos Fénelon och kan länkas till Platons *Gorgias* och Augustinus. Man kan emellertid också notera likheter med bibelpassager såsom Hebr. 4:12 ("Guds ord är levande och kraftigt och skarpare än något tveeggat svärd och tränger igenom, så att det åtskiljer själ och ande, märke och ben") och Job 33, där Elihu försöker förklara för Job hur Gud kommunicerar med människan på olika sätt, v. 19: "Hon bliver ock agad genom plågor på sitt läger och genom ständig oro, allt intill benen."

⁶⁰⁸ Fénelon 1954, s. 135; råd till en människa drabbad av sjukdom, s. 152–157; s. 157: "Låt mig få vila i din famn och dö i dina armar. Rädda mig, antingen genom att minska mina lidanden eller genom att öka mitt tålmod. Skär ända intill benet, bränn – men var misskundlig, förbarma dig över min svaghet!" Tänkesättet är inte unikt för Fénelon, även om bildspråket möjligen är särpräglad. Exempelvis i *Psb* 1886, nr 387 (J. O. Wallin) "Gud som mig i kärlek kände" tilltalas Gud med de bibliskt alluderande orden "Herre, du som slår och helar", Gud utövar "faderstuktan", och kroppens lidande kan tjäna själens frälsning: "Gör mig nöjd, fast kroppen spåkes, Om allenast själen läkes! [...] Jesu, låt min sjukdom bliva Till förbättring för min själ! Vill du hälsan återgiva, Lär mig den att nyttja väl, Så att både själ och kropp Till din ära hållas opp Och ditt namn må varda prisat För den nåd du mig bevisat!"

Se vidare 5 Mos. 32:39: "Sen nu, att jag allena är det och att ingen Gud finnes jämte mig. Jag dödar, och jag gör levande, jag har slagit, men jag helar ock. Ingen finnes, som kan rädda ur min hand." Se även t.ex. Hos. 6:1, Ords. 3:11–12; Hebr. 12:5–7: "Det är till eder fostran, som I fån utstå lidande; Gud handlar med eder såsom med söner. Ty var finnes den son, som icke bliver agad av sin fader?" I sin kommentar till *Brevet till hebréerna* ifrågasätter Mary Rose D'Angelo bibeltexten och dess tolkningar som ger gudomlig legitimitet till misshandel som god fostran. D'Angelo 1992, s. 366–367.

⁶⁰⁹ Fénelon 1873, s. 148–149, råd XXXVIII; Matt. 5:29–30; se även Matt. 18:8–9, Mark. 9:43–47.

texter. Till skillnad från traditionen kring *Christus Medicus* är det "Gud", inte Kristus, som agerar som kirurg i såväl "Tag mot det" som Fénelons andliga råd.

Medicinsk vokabulär återkommer långt efter Augustinus och Fénelon i en bok som användes flitigt inom oxfordgrupprörelsen och MRA, nämligen H. A. Walters *Soul Surgery*. Den utkom på svenska år 1936 med titeln *Själskirurgi. Några tankar om angripande personlig evangelisering*.⁶¹⁰ Enligt den måste människan genomgå 'själskirurgi' för att återfå den andliga och moraliska hälsan.⁶¹¹ Termen används för att beskriva en stegvis förverkligad process av samtal som ska leda till ett religiöst genombrott.

Under 1930-talet skrev von Schoultz artiklar i olika ämnen för tidskriften *Astra* och behandlade då även oxfordgrupprörelsen. Som framgår av kapitel 2 förhåller hon sig i dessa artiklar till rörelsen med ett positivt, undersökande intresse samtidigt som hon formulerar reservationer och distans. Hon visar också kännedom om rörelsens praxis och vokabulär. En kritisk distans till grupprörelsens strävanden är ovedersäglig när hon kommer in på konsekvenserna för en författare. Det kommer fram i hennes recension av Bertil Malmbergs dikter i januari 1939.⁶¹² Däremot har jag inte funnit uttryck för vare sig kritik eller uppskattning av operationsmetaforiken (och dess konsekvenser) i hennes artiklar.

Kirurgimetaforen används även i dikten "Operation" av Eric Härninge, publicerad i KFUK:s tidning *Mot Hemmet* 1946.⁶¹³ Hans diktbok utgavs år 1943. Möjligen kan von Schoultz dikt "Tag mot det" ha funnits i bakgrunden, eller så låg motivet nära till hands av andra orsaker. Gud framställs som den store läkaren med en kniv i handen, men hans grepp är inte brutalt utan "fast och varligt". Ett bejakande av smärtsamma erfarenheter som

⁶¹⁰ Boken utkom på engelska år 1919 med undertiteln *Some Thoughts on Incisive Personal Work*. Jarlert 1995, s. 60, 94–97, 503–504. Se även Ekstrand 1993, s. 246–249. Walter 1933, dansk översättning *Sjælepleje*; 1935, finsk översättning *Sielun lääkintä*. Förkortningen MRA står för Moral Re-Armament, på svenska 'moralisk upprustning', från år 1938 använd som benämning på oxfordgrupprörelsen. Den presenteras närmare i kapitel 2.

⁶¹¹ Jfr Eyvind Johnsons kritik av språkbruket inom oxfordgrupprörelsen: "man hotar i dunkla ord att 'rikta spetsen' mot mänskornas hjärta: en något krigisk bild, där för oss ännu så kära krigslekar spökar, och ord som har helt annan klang än läseri och liikutuksia." Johnson E. 1939, s. 81.

⁶¹² von Schoultz 1939a. Recensionen presenteras i behandlingen av dikten "Det svåraste" II i kapitlet "Vidrörd, berörd".

⁶¹³ Härninge, dikten "Operation": "Darra inte, hjärta! Det är inte farligt. / Det du genomlider skall frälsa ditt liv. / Handen, som gör snittet, förs fast och varligt. / Bida stilla under den store Doktors kniv. // Sätt din lit till honom. Han skall inte svika. / Han skall stilla smärtan, som bränner ditt blod. / Döden skall fly undan och feberdimman vika. / Frid skall följa oro som ebb följer flod." *Mot Hemmet*, februari 1946, s. 8, [Borgå KFUK](#). Eric Härninge (1912–1943) var officer i Frälsningsarmén i Sverige. Boken *Trötta skepp: dikter* blev hans första och enda diktsamling efter två romaner. Ang. KFUK, se kapitel 2.

leder till ett sannare liv och en djupare gudsgemenskap uttrycks i flera texter från skiftande sammanhang i en stiftsbönbok sammanställd av Karl-Erik Forssell 1967. Där används knivmetaforik exempelvis i "Den himmelske fältskären" av R. L. Stevenson: "[...] Gud, tag av nåd Din skarpa kniv / och väck min tröga själ till liv. / Men Gud, om alltför hård jag var, / välj, medan livet än finns kvar, / den största smärta, som är Din, / och borra den i själen in."⁶¹⁴ Som synes formuleras även en hårdhet hos jaget. Metaforiken med det hårda jaget och kniven i Guds händer samt bejakandet av smärta visar sig alltså i olika former av kristen tradition.

I sin diskussion under mellanrubriken "Smärtans kropp" i boken *Himmelska kroppar* påpekar Ola Sigurdson att det finns en ambivalent inställning till smärta i kristen tradition, och frågar efter en teologisk reflektion som talar om smärta utan att legitimera den som ett självändamål.⁶¹⁵ Ett sätt att ge smärtan ett konstruktivt värde är att förstå den som identifikation med den korsfäste Kristus och som en form av efterföljelse, *imitatio Christi*, som i sig innefattar ett eskatologiskt perspektiv öppet mot uppståndelse, "ett hopp om att smärta och lidande till sist skall övervinnas och de facto förpassas till det förflutna."⁶¹⁶ När diktjaget i "Tag mot det" uttrycker en beredskap att uthärda smärta och implicit vända ett bittert "nederlag" till seger kan det förstås som både kristet och stoiskt inspirerat (liksom stoicismen också har influerat kristendomen). Däremot är föreställningen om Gud som hårdhänt beredd att tillfoga människan smärta långt ifrån oproblematiserad. Den kan betraktas som ett exempel på den ambivalens i förhållande till smärta och lidande som Sigurdson påtalar i kristen tradition.

I von Schoultz lyrik återkommer kniven och den skoningslösa brutaliteten i borrhärdet inåt i dikten "Självporträtt" med undertiteln "(Schjerfbeck)" i *Nattlig äng* (1949).⁶¹⁷ Genom en anknytning till visuella element i målningen ges kniven formen av en "dolk". Den hanteras emellertid inte av

⁶¹⁴ Forssell 1967, s. 132. Se vidare s. 127–128 "Förbön för våra kära" (Jeanna), s. 135 "Korset" (Greta Langenskjöld), s. 155–156 "Bön om Guds Andes verk" ("Krooks bönbok"), 161–162 "Sjuk präst" (John Nilsson).

⁶¹⁵ Sigurdson 2006, s. 501–502, 520–521, 532, 537.

⁶¹⁶ Sigurdson 2006, s. 536–538, citat s. 538. Sigurdson anmärker att reflektionen kring lidande och smärta berör central teologisk tematik – treenighetens inbördes relationer, försoningsläran – men avstår från att gå närmare in på den problematiken. *Ibid*, s. 521, 537 med not 167, s. 685. Inte heller frågor om sjukdom eller synen på gudomlig och mänsklig äga som 'fostrande lidande' tas upp.

⁶¹⁷ "Självporträtt (Schjerfbeck)" (1949, s. 48–49): "Detta huvud var inte bara en turnips / ryckt ur evighetsåkern / inte bara en yttersta ödslighet / urgröpt till skallen / inte bara ett oblygt blottande av död. / Den svarta fläck där ögat runnit ut / bar formen av en dolk: / den neråtriktade dolk / som hugger rakt i ett sjukt hjärta / som fruktansvärt avskalar klängande ömhet / som försmår allt utom detta blod / som letar outtröttligt / som gräver under blod: / vitt benblad."

någon gudom utan snarast av konstnären, sådan hon (i undertiteln identifierad som Helene Schjerfbeck) gestaltas av porträttets betraktare, diktens uttalande jag. Även om det är möjligt att se diktjaget som en betraktare av den våldsamma hanteringen och det 'oblyga blottandet', kunde dolken och obarmhärtigheten också tillhöra detta diktjag i arbetet med sig självt. I sin recension av *Nattlig äng* tar Rabbe Enckell dikten "Självporträtt" som ett exempel på det han ser som en genomgående strävan i von Schoultz lyrik, nämligen att nå under ytan: "Solweig von Schoultz' lyrik söker medvetet blotta nerven i upplevelsen, den dramatiska spänningen bakom det yttre odramatiska förloppet, kraniet under köttet och huden."⁶¹⁸ I den oeftergivliga processen att måla sitt självporträtt kan man se en motsvarighet till diktjagets vilja att nå sin kärna i "Tag mot det".

Att nå under ytan: djuppsykologi och självrannsakan

I detta sammanhang är det skäl att notera von Schoultz stora intresse för psykologi, däribland djuppsykologi, något hon har gemensamt med Rabbe Enckell. Hon reflekterar över det i förorden till *De sju dagarna* (1942, 1987) samt i *Längs vattenbrynet* (1992).⁶¹⁹ Det litterära genomslaget noteras även i litteraturforskningen. Enligt Thomas Warburton hör von Schoultz liksom flera samtida författare till dem som influerades av europeiska "psykologiserande strömningar".⁶²⁰ De anknöt emellertid också till en finlandssvensk litterär tradition av noggrann själviakttagelse. I författarnas strävan efter objektiv analys av det mänskliga psyket ingår även öppenhet för irrationella drag.⁶²¹ En djuppsykologiskt färgad människosyn var enligt Kai Laitinen typisk för de författare som debuterade på 1940-talet. Han karaktäriserar von Schoultz som en psykologisk lyriker, som gestaltar rörelserna under ytan både inom och mellan människor.⁶²² I sin studie över Stig Dagermans författarskap nämner Claes Ahlund att intresset för djuppsykologi i form av freudianskt psykoanalytiskt tänkande även var utbrett bland författare i Sverige. Särskild genklang vann uppfattningarna att psyket är uppdelat i en medveten och en omedveten – ofta hemligt styrande – nivå, att sexualitet och driftsliv är ofrånkomliga krafter i människan, samt psykoanalysens metod för att avslöja och tolka dolda motiv

⁶¹⁸ Enckell 1949.

⁶¹⁹ von Schoultz 1942, s. 6–7; 1987, s. 5–6; 1992, s. 68–69.

⁶²⁰ Warburton 1984, s. 6, 309–310, 319–321. I samma avsnitt, "Psykoletter och nervmänniskor", behandlas också Tito Colliander, Eva Wichman, Mirjam Tuominen, Ralf Parland, Walentin Chorell och Oscar Parland.

⁶²¹ Warburton 1984, s. 309. Som tidiga företrädare för strävan efter själviakttagelse nämns K. A. Tavaststjerna och Mikael Lybeck, efter dem följer Runar Schildt, Jarl Hemmer och Rabbe Enckell.

⁶²² Laitinen 1988, s. 300–302. Se även Grønstøl 1996, s. 514–515.

och strukturer i psyket.⁶²³ Uppdelningen i medvetet och omedvetet kan (av Freud, Dagerman och många andra) gestaltas med hjälp av en vertikalt ordnad metaforik som ett hus med källare och vind.⁶²⁴ I von Schoultz lyrik ingår rätt många dikter som gestaltar jaget i rörelse inåt eller neråt. Till de äldsta hör de långa "Vägens slut" (1940, s. 76–81) med jaget på väg nerför källartrappan i ett samtidigt bekant och främmande hus, och "De sjunkande" (1945, s. 80–82), där jaget ingår i ett "vi" som i "mil av fallande mörker" sjunker allt längre ner i vattnet bland "Slemmiga drifter som okända stiger och sjunker". Gestaltningen fogar sig väl till ett djuppsykologiskt tänkande.⁶²⁵ Nedstigandet i mörker slutar i flera dikter i en visuell upplevelse.⁶²⁶ Denna förmedlar en djup insikt som har ett drag av överraskning och plötslighet, liksom en vision eller en uppenbarelse. Det är i mörkret längst nere som dikternas jag får syn på något nytt. Varianter av en process som leder neråt och inåt formuleras i flera dikter i avdelningen "Brev till en konstnär" i diktsamlingen *Den bortvända glädjen* (1943).⁶²⁷ Processen gestaltas som nödvändig för att kreativitetens livsförutsättningar ska nås.

Som framgår av kapitel 2 fanns det i von Schoultz religiösa bakgrundssammanhang flera varianter av kristen fromhet där man lade stor vikt vid noggrann och samvetsöm självrannsakan. Inom vissa riktningar, såsom KFUK i början av 1900-talet och oxfordgrupprörelsen från och med 1930-talet, praktiserade man dessutom olika former av bekännelse inför andra människor. En djuppsykologisk strävan efter självkänedom kan ses som en fortsättning på religiöst motiverad självrannsakan i och med att syftet är åtminstone delvis gemensamt, att nå en allt klarare sanning om det som kallas 'det inre' i människan. Viljan att nå det innersta följs hos von Schoultz emellertid också av ett vaktslående omkring det, särskilt när det gäller processer av självkänedom och skapande. Uttryck för detta kan man exempelvis finna i dikten "Äng" i samlingen *Allt sker nu* (1952).⁶²⁸ Med sitt ifrågasättande av ett krav på urskillningslös oppriktighet kan dikten anknytas till von Schoultz integration av väsentliga element i den

⁶²³ Ahlund 1998, s. 161–165. Författaren Stig Dagerman levde 1923–1954.

⁶²⁴ Ahlund 1998, s. 73–74, 80, 83–88, 166.

⁶²⁵ Se vidare dikterna "Ännu ett simtag" (1989, s. 36) och den första dikten i sviten "Forsfärd, Karelen" (1996, s. 33) som låter snärjande alger resp. halvsjunkna stockar stå som både konkreta och metaforiska faror dolda i eller under vattnet; dikterna "Så bländat av liv!" (1959, s. 38) och "Plagen" II (1989, s. 34) med vattnet eller sandstranden som ytor av lögn. Även människan som etisk varelse kan gestaltas rumsligt, såsom i dikten "Ränderna" (1996, s. 56).

⁶²⁶ "Vägens slut" (1940, s. 76–81), "Katakomb" (1963, s. 56), "Händerna" 1994, s. 62).

⁶²⁷ "Neråtvägen", "Mark" "Multna löv", "Bön" [2] (1943, s. 65, 69–70, 71–72, 73).

⁶²⁸ "Äng" (1952, s. 51): "Man förebrådde jorden: / ouppriktig. // Kan jorden kränga sig avig? / Kan den blotta sina spindelbon / sina masknystan sina snålrötter / sina myrmord sina tusengångar / sin mögelnatt / - utan att torrdö? // Vad angår er jorden? // Bara jordens behärskning, / vänd mot er: / ängssval."

danske författaren Paul la Cours poetik i *Fragmenter af en Dagbog*, först publicerad år 1948.⁶²⁹ von Schoultz skrev artiklar med inkännande presentationer av la Cours tänkande, och det är möjligt att urskilja inflytelser från hans poetik i hennes skönlitterära verk. Vaksamheten kring människans innersta kan också ses mot bakgrunden av religiösa sammanhang med krav på öppen bekännelse.

En liknande brutalitet som i "Självporträtt", utan redskap men med våldsamma fysiska rörelser och en total okänslighet för smärta, gestaltas hos jaget i "Fiskrenerskan" (1949).⁶³⁰ Man kan notera en visuellt gestaltad likhet i slutresultatet av processerna: "vitt benblad" i "Självporträtt" och "ett snyggt vitt kött och några ilska taggar" i "Fiskrenerskan". I sin granskning av 'kärnan' i dikterna "Dröm" (1952) och "Tag mot det" konstaterar Möller-Sibeliuss att den innersta kärnan i människan hantaras "som något kroppsligt".⁶³¹ Detta kan också sägas om dikterna "Självporträtt" och "Fiskrenerskan". Med Möller-Sibeliuss ord: "I fiskrenerskans dissekerande finns en vilja att genomtränga ytan och konfrontera det underliggande, ett extremt sökande efter kärnan."⁶³² Det innersta i människan är i dessa två dikter visuellt karaktäriserat som 'vitt', och dessutom taktilt fast eller hårt, som skallen, fiskköttet och benen. Det grävs fram i fysiskt gestaltade processer som förutsätter beredskap till våld hos den agerande parten och smärttålighet – eller indifferens – hos den som genomgår hanteringen.

Att rensa själen som en fisk

I den sista diktsamlingen, *Molnskuggan* (1996), kan vissa dikter ses som repliker till äldre dikter. Till dem hör dikterna "Januari" och "Envis potatis".

⁶²⁹ Bland bokens trettio avsnitt ingår ett om "Oprigtighed". La Cour 1951, s. 63–70; s. 68: "Hvis Kunst var spontan Oprigtighed, var Skriget det reneste Kunstværk, Notatet større end Digtet, Ildsvaaden mere sand end Dramaet, Tilfældigheden og Refleksen Lov. Vi levede som Barbarer. // Men Oprigtighed er Kamp og Frugt af din Kamp med det umiddelbare for at tvinge det til Tjeneste. Da det bøjede Knæ og forenede sig med din Sandhedsdrift, opstod du som Menneske."

⁶³⁰ "Fiskrenerskan" (1949, s. 60–61): "Med mina långa bruna armar / slänger jag inälvor i havet / blåst och abborfjäll slåss om min hals / sjögräs spolar tårna / liken gäspar / - där! mitt darriga hjärta med vit fettklump / störtdök, ett skri / - du allätarmagsäck som maler likt och olikt / gunga i tångruv / jag vill inte se dig / - du gula galla, du förolämpning mot solen / du stinkande bitterhet / spånakärningen må ta dig / ta / tarmarnas slingrande undanflykter / möjliga minnens fega förstoppning / - med mina långa bruna armar / slungar jag mäsarnas fräcka skratt. / Riv slemmiga hinnor / frusta mitt blod, jag vill knastra och sköljas / kräkas ut i hånfullt kallt och saltgrönt: / ett snyggt vitt kött och några ilska taggar." Dikten behandlas utförligt i Möller-Sibeliuss 2007, s. 304–312, 330–331.

⁶³¹ Möller-Sibeliuss 2007, s. 83.

⁶³² Möller-Sibeliuss 2007, s. 306.

Den sistnämnda presenterar jag som en avslutande motpol till "Tag mot det". I fråga om "Januari" lyfter jag enbart fram några av dess kontraster i förhållande till "Fiskrenserskan".

I dikten "Fiskrenserskan" skrivs fiskrensning och självuppgörelse ihop. Jaget rensar fisk och rensar sin själ med aggressiv frenesi och drastisk humor.⁶³³ I motsats till Jansson, Jan-Magnus och i likhet med Möller-Sibeliuss ser jag inte dikten som en uppgörelse med den kvinnliga kroppen och kroppsligheten.⁶³⁴ Rensningen gestaltas fysiskt och konkret, men varken "inälvor" eller "bitterhet" framställs som något specifikt kvinnligt. Det som rensas bort är allmänmänskligt och själsligt. Fiskens inälvor blir bilder för det som jaget vill bli av med hos sig själv, och den rensade fisken ser ut som det jaget önskar nå fram till och bevara hos sig själv. Ingen gudom förs in i skeendet. Diktjaget sköter sin självuppgörelse på egen hand. Rensningen kunde emellertid också anknytas till frekventa uppmaningar i de nytestamentliga breven att lägga bort "köttets gärningar". Dit hör "all ondska och allt svek, så ock skrymteri och avund och allt förtal."⁶³⁵ Mot den bakgrunden får diktens formulering "ett snyggt vitt kött" en ännu starkare valör av själslig renhet. Likaså framhävs det drastiska språket och jagets vrede. Behandlingen av dikten kunde föras vidare, men jag väljer att begränsa den för att behålla fokus kring handen och kniven samt sätten att hantera det innersta.⁶³⁶

I von Schoultz sena dikter med fokus på jagets inre är attityden inte längre lika aggressiv som i "Fiskrenserskan". En restlös och definitiv utrensning av allt oönskat framstår som omöjlig. Människans inre gestaltas

⁶³³ Skildringen av Ansas sätt att rensa fisk har liknande drag. Se von Schoultz 1954, s. 142. Miljö och humör är liknande i dikten "Stranden" (1945, s. 93–94). Stark självfördomelse men utan ansatser till rensning formuleras i dikten "Bukett" (1940, s. 71–72) där olika växter får symbolisera negativa sidor hos diktjaget.

⁶³⁴ Jansson 1989, s. 107; Möller-Sibeliuss 2007, s. 307–309.

⁶³⁵ 1 Petr. 2:1. Uttrycket 'köttets gärningar' används t.ex. i Gal. 5:19–21.

⁶³⁶ I anslutning till von Schoultz dikt "Färd med en filbunke" (1994, s. 8) tillämpar Marie Lundquist diktens element av att bena tillagad strömming på arbetet med språket: "Hon frilade språket på samma noggranna sätt som hon radade upp fiskbenen på tallrikens kant. Av erfarenhet visste hon vilken grannliga uppgift det är att rensa strömming. Överallt, också där man minst anar det, sticker de små och elakartade benen upp, förrädiskt mjuka. I Solveigs senare dikter finns en skarp ton, benen sitter kvar och river i halsen, mörkret breder ut sig över varsamheten. Ordet vemod har för länge sedan kastats i slasken med det övriga fiskrenset." Lundquist 1997, s. 28. Artikelns vokabulär omfattar en iögonenfallande frekvens av uttryck för det vassa och skärande, s. 25: "Men så plötsligt, ett skarpt snitt, en vass mening, spetsad [...]"; s. 26: "Varsamheten är kantad av blanka hugg, skrivandet en uppfordrande akt där det hela tiden gäller att ta djupare spadatag." "[Dikterna] som är motvalls, de som tröttnat på mildhetens reservationer och verkar karvade direkt på trädets nakna stam"; s. 28: "Solveig står kvar där i parken på sina smala ben, liksom genomborrade av en solstråle." Det är som om vokabulären med det vassa snittet skulle överföras från von Schoultz lyrik till Lundquists artikel. En liknande iakttagelse görs i Möller-Sibeliuss 2007, s. 311.

i en del dikter som ett rum eller ett utrymme som hon inte kan behärska.⁶³⁷ Det kan också ges fysiska former som påminner om jordlager med flera olika "skikt", mörka såväl som ljusa och "trösterika".⁶³⁸ Med dikten "Januari" (1996, s. 46) visas ett annat sätt att rensa fisk, och därmed hantera, granska och se ett inre:

JANUARI

- 1 Laken ur isdjupet
flådd ur sitt fläckiga skinn
upplåter sig för saxen:
gallans smaragd
- 5 svept i sin glänsande hinna
läckraste lever
i den malvafärgade hålan
tarmarna tömda
avfallet insnört i sin påse.
- 10 Äntligen framme
vid bukens dyrbara säckar
stinna av framtid, sömmade ihop
med lakens finaste små stygn
hejdar sig saxen
- 15 och gör avbön.

Dikten "Januari" bildar en tydlig motpol till "Fiskrenserskan". I den dikten formuleras fiskens inälvor som bilder för egenskaper eller beteenden som jaget ser hos sig själv och rensar bort. I "Januari" förblir fisken en fisk och artbestäms ytterligare som en lake. Sommartillvaron utomhus är ersatt av en specifik vintermånad, och rensningen implicerar en vistelse inomhus, kanske vid diskbänken i ett kök. Rensningen sker inte våldsamt med slängande armar och rivande händer och fingrar eller ens en kniv, utan varsamt och precist med en sax. Fiskens anatomiska detaljer gestaltas visuellt och estetiskt, med mönster, färger och glans. Färgerna preciseras med hjälp av ädelstenen "smaragd" och blomman malva. Inga uttryck för ljud eller lukt skrivs in. Den enda smaken som anges är god, förstärkt av superlativformen, "läckraste". Tarmarna har fyllt sin fysiologiska uppgift, det som är avfall är avskilt och "insnört i sin påse". Inget är motbudande. Den attityd som gestaltas liknar den förundran över det vackra och sinnrika som formuleras i "Mikroskop" (1994).⁶³⁹ En motsvarande attityd kan hittas i *Psal-taren*:

⁶³⁷ Se dikterna "Hemkomsten", "Skuggan" och "Om jag ock" (1994, s. 17, 18, 19).

⁶³⁸ Se dikterna "Ränderna" (1996, s. 56) och "En morron vid tretiden" (1986, s. 15; citat).

⁶³⁹ "Mikroskop" (1994, s. 42): "Förundrade över hur sinnrikt / det lilla insektbenet är skapt / förundrade över vackerheten // förundrade över att ögat / är skapt så att

du har skapat mina njurar, du sammanvävde mig i min moders liv. Jag tackar dig, för att jag är danad så övermåttan underbart; ja, underbara äro dina verk, min själ vet det väl. Benen i min kropp voro icke förborgade för dig, när jag bereddes i det fördolda, när jag bildades i jordens djup.⁶⁴⁰

I jagets hållning i psaltarpsalmen kan man urskilja fascination över kroppen och själen, förundran inför Guds skaparkraft och tacksamhet över att Gud ser allt, vet allt och har planerat allt. Den citerade passagen ingår i psalmens helhet där allt infogas i en hänvändelse till Gud som ett lyssnande "du", obegripligt närvarande "ytterst i havet" (v. 9), "i det fördolda" (v. 15), omslutande som en hand (v. 5), men också med makt att "dräpa de ogudaktiga" (v. 19). Det är denna Gud som ska "utrannsaka" (v. 23) hjärtat hos jaget i psaltarpsalmen. I "Januari" uttalas inget "du", och inte heller något "jag". Relationen byggs upp mellan laken och saxen. Det uttalande jaget betraktar ingående, väljer och tolkar det sedda. Avbörens riktning utsägs inte: till laken, in mot det egna samvetet, till livet, till Gud? Alla dessa instanser – och flera – kan innefattas.

Rollen som agerande och kännande subjekt ges till saxen, ett 'decenterande' sätt att gestalta som enligt Möller-Sibelius är typiskt för von Schoultz.⁶⁴¹ I "Januari" skrivs saxen in som representant för människan som använder den. Genom besjälningen av saxen glider även saxens skärpa över till den dolda människan som klipper i lakens innanmäte. Även om laken inte lever aktualiseras erfarenheten av smärta som en möjlighet för både fisken och människan med saxen. Medkänsla och skuld blir möjliga, vilket förmedlas av saxens hejdade rörelse och "avbön" (rad 10, 14, 15). Att göra avbön är att offentligt be om förlåtelse för fel man har begått, erkänna sin skuld, och uttala sin ånger. Saxen som står i beråd att klippa av "lakens finaste små stygn" kring romsäckarna och därmed hejda dess "framtid" bär skuld. Avbönen görs på förhand inför den som (ytterligare) kommer att drabbas. I "Fiskrenserskan" syns ingen skuld eller sorg, bara vrede över det som jaget avskyr. Inte heller den brutala hanteringen

vackerhet / svalkar som dryck mot törsten // förundrade över att drycken / svarar mot ögats törst / förundrade över sinnrikheten."

⁶⁴⁰ Ps. 139:13–15.

⁶⁴¹ Se Möller-Sibelius 2007, s. 322–323, om dikten "Bodan" (1980, s. 5): "von Schoultz decenterar människan och återställer en ordning som liknar barndomens värld med dess levande ting"; s. 331, om dikten "Sydvästklippan" (1952, s. 68–69): "När tingen och naturen besjålas är det inte för att göra dem mera människolika utan för att visa på att det levandes kraft genomströmmar all materia."

Saxen i "Januari" liknar andra "levande ting", men i diktens decentering av människan framstår saxen snarare som samtidigt döljande och representerande i förhållande till diktjaget, och saxens egenskaper och rörelser – det spetsiga, vassa, klippande – förstärker det taktila i skeendet. Decentreringen av människan får alltså olika funktioner i olika dikter. Frågor kring decentering av Gud tas upp i kapitlet "mödrarnas ångest".

väcker några betänkligheter. Ilskan är tvärtom något som jaget vill behålla.⁶⁴² I "Januari" syns ingen ilska, bara en stor, mångfacetterad ömhet.

I förhållande till människan med saxen förblir fisken en fisk, närmare bestämt en lakhona, men de har det biologiska livet gemensamt. Bandet stärks om den som håller i saxen tolkas som en kvinna i parallellitet med det uttalat kvinnliga titelordet "Fiskrenserskan" för den äldre dikten. Könsangivande romsäckar eller mjölke är för övrigt anatomiska detaljer som inte nämns i den. I "Januari" behandlas de med yttersta varsamhet och väcker saxens bön om tillgift. Kanske detaljen också utgör en replik av von Schoultz till Jansson i diskussionen om vad fiskrenserskans uppgörelse gäller? Saxen och stygnen i "Januari" kan dessutom anknytas till traditionellt kvinnligt arbete, att klippa och sy. Laken och saxen, och den som håller i den, är kvinnligt kategoriserade subjekt och objekt i en existens som både sys ihop och sprättas upp av kvinnliga aktörer. (Handlingarna påminner något om nornornas hantering av människans livstråd i fornnordisk mytologi.) Uppmärksamheten riktas mot romsäckarna även i "langusthonan" som får skapelsemytiska proportioner i "Vintergatorna" (1994).⁶⁴³ Nära släktskap i kombination med artskillnadens främlingskap kännetecknar människans förhållande till naturen med dess träd och djur i flera av von Schoultz senare dikter.⁶⁴⁴ Såväl decentreringen av människan som den skuldbemängda medkänslan med laken i "Januari" kunde fogas in i en ekoteologiskt förverkligad livshållning.

Ännu en riktning för tolkningen av detaljen med romsäckarna erbjuds när von Schoultz novell "Påskbrev" (1970) tas in som intertext. Där nämns lakrensning och lakens färgrika inälvor i en replik i ett samtal mellan en mor (novellens jagperson), hennes unga vuxna son Henrik och hans sjuttonåriga flickvän Anja. Modern upptäcker att flickan är i början av en graviditet, men konfronteras i sina spirande förhoppningar av de ungas besked om att det inte blir något, de har bestämt sig för abort.⁶⁴⁵ Perspektivet mot en möjlig men hejdad biologisk framtid i dikten "Januari" kan

⁶⁴² I dikten "Bort" (1996, s. 23) riktas jagets vrede och resoluta handling mot ett ord i språket: "Jag kan inte tåla ordet vemod. / Jag vill sticka gaffeln i det / slänga det i slasken. / Det luktar vissna syrener / solnedgång och tårar / nåt har gått tillspillo / nån har givit upp. / Vemodet står stilla. / Det finns ord som rör sig. / Det finns Nej." Beskrivningen av vemodet tar fram liknande drag av undfallande slapphet som hos fiskens inälvor i "Fiskrenserskan". Redskapet, den stickande gaffeln, liknar kniven i "Tag mot det" och saxen i "Januari".

⁶⁴³ "Vintergatorna" (1994, s. 45): "Just före gryningen / medan det ännu var fred i djupen / kröp langusthonan ut ur hålan / lyfte upp sin väldiga stjärt / de stinna påsarna sprängdes / ut virvlade myriader liv / molniga vintergator / liv för att slukas av andra liv / eller slungas // genom förvandlingens hav."

⁶⁴⁴ Se t.ex. dikterna "Granen" (1986, s. 30), "Havsdag" (1989, s. 33), "Möte vid vasskanten" (1994, s. 34).

⁶⁴⁵ "Påskbrev" (*Rymdbruden* 1970), s. 47: " – Kom Anja. Vi går och rensar laken. Du som tycker om färger, har du sett en lakes inälvor?" Jagets-moderns inre process går genom

speglas mot novellens abortproblematik. Saxens "avbön" får därmed en ännu starkare mänsklig och etisk dimension, som ger diktjagets hållning en prägel av medvetenhet och även en önskan om försoning inför det oåterkalleliga.

Fastän den är död och passivt "flådd" som ett objekt agerar även laken som ett aktivt subjekt i det att den "upplåter sig för saxen". Laken tillåter, som ett frivilligt offer. När den öppnar sig för saxen påminner den om jaget inför kniven i "Tag mot det". Även den punkt där de möts bildas på ett liknande sätt, med laken liggande nedanför (och lyft upp "ur isdjupet", flådd ut "ur" skinnet) och redskapet ovanför/utanför, riktat inåt mot mjuka kroppsdelar eller en okänd kärna. Där jaget i den äldre dikten ger ordern (eller tillåtelsen) att skära, ber saxen som ska utföra handlingen om förlåtelse. Jaget i låg ställning i "Tag mot det" visar alltså tapperhet och ger order, medan saxen som jagets representant i hög ställning i "Januari" visar ödmjukhet och gör avbön. Kunde detta även tillämpas på jagets relation till Gud? Om saxen kan vara försiktig med fisken och jaget kan behandla sitt eget inre med aktsamhet, kan jaget kanske också uppfatta Gud som varsam? Med saxpositionen över laken, agerandet och det allomfattande, granskande seendet motsvarar jagets position och roll den som innehas av Gud i "Tag mot det".

Någon explicit gudsnärvaro skrivs inte in vare sig i "Fiskrenserskan" eller "Januari". Vissa element, såsom hjärtat och gallan, används såväl metaforiskt som konkret i kristet traditionsmaterial; i "Januari" framhävs det konkret anatomiska i dem. På ett allmänt plan kunde man se anknytningar till kristen tradition i jagets attityd. Där "Fiskrenserskan" präglas av en vrede som kunde liknas vid Guds vrede över synden, gestaltas ödmjukhet och medkänsla inför den utlämnade laken i "Januari".

Rollen som frivilligt offer hos laken i "Januari" kunde i en utvidgad läsprocess speglas mot text- och bildframställningar av Kristus som korsfäst, med kroppen utsatt för vassa redskap i form av törnen, spikar och lans.⁶⁴⁶ Saxens "avbön" före det sista ingreppet kunde då aktualisera den korsfästes bön: "Fader, förlåt dem; ty de veta icke vad de göra".⁶⁴⁷ Kristus gör en ställföreträdande avbön som samtidigt är en förbön för de människor som

minnen, spirande glädje och värkande sorg tills hon når ett tillstånd där hon ser sig avskild som individ och har kapacitet att omfatta och unna de unga deras eget liv med egna val. Samtidigt målas miljön upp, vårvinter med stuga, strand och skog, och påskhelg från skärtorsdag genom långfredag (med död och mörker) till påskmorgon (med ljus och nytt liv). Flera element i naturskildringen återkommer i den sammanskrivning av vårvinter och påsk som förverkligas i den senare utgivna diktsviten "Påsksvit" (1980, s. 40–43).

⁶⁴⁶ Se även den ekfrastiska dikten "Förbrytaren" i Isenheimsviten (1986, s. 53): "[...] törnen i nacken / stick överallt på den kallgröna kroppen / [...]".

⁶⁴⁷ Luk. 23:34.

inte själva begriper vad de gör så att de skulle be om förlåtelse för sin gärning. Jämförelsen är asymmetrisk – i dikten är det inte den offerade laken som ber för saxen/människan, utan den förövande saxen som erkänner sin skuld. Med diktjagets medvetande vet saxen vad den gör, och ber om tillgift.⁶⁴⁸ Det centrala i jämförelsen är skuldmedvetandet och vetskapen, obefintliga hos korsfästarna i evangeliet men aktiva hos diktens sax/människa som drivs till en avbön, 'förlåt mig, ty jag vet vad jag gör'.

En utvidgande läsning kunde också beakta fiskens funktion som kristussymbol.⁶⁴⁹ Denna kan vidare förbindas med fisken som ingår i evangeliernas bespisningsunder och lärjungarnas måltider med den uppståndne Kristus, samt med nattvardens måltid där Kristus är 'utgiven'.⁶⁵⁰ Hur långt, hur kort är avståndet mellan eukaristin och den måltid som implicit förbereds med lakrensningen?⁶⁵¹ Utvidgade och speglade läsningar kan skärpa läsarens uppmärksamhet på det kroppsliga och taktila i kristen tradition, på det materiella som oundgängligt i det sakramentala och på möjliga djupdimensioner i det vardagliga. Samtidigt framhävs diktens särprägel och öppenhet.

I den äldre dikten "Fingerövning" (1980) uttrycker diktjaget sin vilja att fortsätta sitt arbete med att vidkännas sig "hel och hållen". Varsamheten i "Januari" kan ses som ett förhållningssätt hos ett jag utan vare sig avsky eller rädsla inför det som avslöjas i dess inre.

Tematiken kring rening och rensning är omfattande i von Schoultz lyrik, och i de varierade motivfälten ingår också en mångfacetterad vattenmetaforik. I samband med behandlingen av dikten "Tag mot det" och sökandet efter kärnan har jag i detta avsnitt endast berört en liten del av området via dikter där ett mänskligt, själsligt inre gestaltas genom ett

⁶⁴⁸ En medvetenhet om "vad hon gjort" tillskrivs kvinnan som står i beråd att lämna sina barn i dikten "Avskedet" (1945, s. 58–59). I dikten "Fingerövning" (1980, s. 44–46) formuleras en stark vilja till sannfärdighet: "[...] / inför en lugn och obarmhärtig lupp / har jag ju medgett: ja, det har jag gjort / och värre än jag visste om, men inget / kunde ha skett på något annat sätt, / det låg förutbestämt och måste ske / sådan jag var och andra var den gången / (och ändå: svårt förlåta sig / – och andra) / [...]".

⁶⁴⁹ Symboliken aktualiseras i dikten "Katakomb" (1963, s. 56).

⁶⁵⁰ Se Matt. 14:13–21; 15:29–39; Mark. 6:35–44; 8:1–9; Luk. 9:12–17 (bespisningsunder med bröd och fisk); Luk. 24:36–43; Joh. 21:1–14 (den uppståndne Kristus); Matt 26:26–28; Mark. 14:22–24; Luk. 22:17–20; Joh. 6:48–58; 1 Kor. 11:23–25 (Kristi kropp och nattvarden).

Ordet 'utgiven' används i Luk. 22 och 1 Kor. 11 samt i den evangelisk-lutherska kyrkohandbokens formulär för nattvardsfirande. Se t.ex. *Kyrkohandbok* 1973/1982, s. 439, 441.

⁶⁵¹ I en artikel om von Schoultz novell "Även dina kameler" för jag ett tentativt resonemang om måltidens funktioner i texten. Envall 2010, s. 78–82. Fiskens nära förbindelse med urkyrkans eukaristi och måltidspraxis påpekas av Bo Reicke i *Svenskt bibliskt uppslagsverk* 1962, sp. 641–642 ("Fisk, fiske"), 1963, sp. 270, 275 ("Nattvard"). Den lyfts även fram i Cristina Mazzonis benämning av fisk som eukaristisk föda, "a eucharistic food", i studien *The Women in God's kitchen*. Mazzoni 2005, s. 129.

kroppsligt agerande som går genom huden. Det sista underavsnittet i detta kapitel ägnas dikten "Envis potatis", där handlingen åter – som i "Tag mot det" – är mera utforskande än rensande.

Innanför skalet

Motivet med kniven som tränger genom skalet återkommer i den sena dikten "Envis potatis" (1996, s. 30):

ENVIS POTATIS

Sent i juli
den skulle ha råd att vara rutton
den gamla potatisen
grå och skrovlig.
Jag skär genom skalet.
Si!

Bländvit i hullet.

Jaget uppträder som ett starkt subjekt, ett uttalat jag som ser, agerar och talar. Det är ingen utomstående som "skär genom skalet" och ser mera än jaget. Tvärtom är det jaget som riktar sig ut mot läsaren med den profetiskt och komiskt klingande uppmaningen "Si!" Eftersom det är en gammal vinterpotatis som hanteras är skalet skrovligt och möjligen segt, men inte hårt som i "Tag mot det".

Liksom verbet "Skär" som avslutar "Tag mot det" står verbet 'se' i den ålderdomliga (och även dialektala) imperativformen ensamt och med stor begynnelsebokstav på sin rad. Den enkla meningen på föregående rad är uppbyggd med rak ordföljd, ett aktivt verb i presens och ett inledande 'jag' med stor begynnelsebokstav: "Jag skär genom skalet". Så rätlinjigt och oversägligt manifesteras diktens jag. De tydligt markerade inledningsorden kan läsas som en sekvens av väsentligheter: "Sent" – "Jag" – "Si!" – "Bländvit".

Kärnan fyller hela potatisen till brädden. "Bländvit i hullet" förenar den andligt och kroppsligt. Såsom jag nämnde i avsnittet "Vidrörd, berörd" kan man se ordet 'bländvit' som en allusion på den vita dräkten hos triumferande gestalter i bibliska texter och kristen sångtradition, framför allt i *Uppenbarelseboken*.⁶⁵² Samtidigt öppnar formuleringen med "hullet" i "Envis potatis" för associationer till bildkonstens framställningar av sinnligt fylliga, ljusa kvinnokroppar, avklädda som skalad potatis. Slutradens

⁶⁵² Se behandlingen av dikterna "När dagarna bli mörka" och "Vägens slut" i avsnittet "Vidrörd, berörd".

anknytningar till sådana kolliderande sammanhang lyfter fram överraskning, livslust och komik. Uttrycket för det önskade slutresultatet i "Fiskrenserskan", "ett snyggt vitt kött", får ännu en belysning.

Det kroppsliga "hullet" bildar en länk mellan potatisen och det mänskliga jaget. Formuleringen återverkar bakåt på den tidigare beskrivningen, "grå och skrovlig", och ger även den mänsklig karaktär. En gammal potatis får i gestaltningen av diktjagets upptäckt fungera som en bild för en gammal människa och, med tanke på det betonade "hullet" och dess konnotationer, en gammal kvinna. Potatisen får ytterligare mänskliga drag genom uttrycket att den "skulle ha råd", den kunde kosta på sig att ge efter för åldrandets och döendets processer nu, 'sent i juli', när dess andra sommar redan har passerat sin höjdpunkt. Potatisen är inte bara ett ting, utan tillskrivs ett medvetande. På så vis blir den en bild för jaget. Med sin 'envishet', betonad genom adjektivets placering i diktens titel, påminner den besjälade potatisen dessutom om det tappra jaget i "Tag mot det" och andra dikter. Därmed framträder tapperheten och vägran att ge upp som konstitutiva drag i diktjaget.

Liksom i dikten "Gryning" (1994, s. 23) kan man urskilja en förvånad insikt:⁶⁵³

GRYNING

Utspydd ur misströstans dröm
i en skymning med rödkantade ögon
ännu tung i tofflorna
hejdad på sovrumströskeln
av en liten invärtes lampa
ett yrvaket sken
två tre sekunder:
du är bättre än du tror.

Den nya själsliga insikten förmedlas till diktjaget i "Gryning" genom konkreta visuella ljusmotiv: "lampa" och "sken". Dessutom kontrasteras 'skymningen' av det 'yrvakna' som hör ihop med titelordet, gryningen med dess tilltagande ljus. Lampan och skenet karaktäriseras genom för-

⁶⁵³ von Schoultz använder titeln "Gryning" för en tredelad svit 1968 (s. 107–109), för enskilda dikter 1980 (s. 17) resp. 1994 (s. 23) samt för en dikt från år 1966, publicerad i den utvidgade urvalsvolymen *Den heliga oron* 2007 (s. 302). I sviten från år 1968 gestaltas ett jag som söker sanningen om sig själv och i sig själv genom reflekterande introspektion förbunden med fysisk förnimmelse. Det växande gryningsljuset skrivs in i dikten i såväl konkret som överförd bemärkelse och utgör en bild för vaknande insikt, avslöjande klarhet, växande men fragmentarisk och stundom förvirrande kunskap.

minskande bestämningar, "liten" och "två tre sekunder". Även i dikten "Envis potatis" kontrasteras mörker och ljus i form av det vita innanmätet och det gråa skalet, någon nyans ljusare än "det mörka skalet" i "Tag mot det". Bilden av en inre lampa liknar den som används i von Schoultz dikt "Lyktan", publicerad 1967 i bönboken *Låt oss bedja!* som sammanställdes av biskop Karl-Erik Forssell.⁶⁵⁴ Gemensamt med "Gryning" (1994) är att dik-
tjagets inre gestaltas som ett utrymme för en lysande lykta/lampa, och att jaget inte vet om sitt inre ljus. Tanken att människan inte känner sig själv helt igenom får därigenom en positiv vinkling. Så kan också "Envis potatis" tolkas.

Potatisens bländvita inre proklamas som en överraskning, inte utan en ton av triumf och trots (men vad hade hänt om potatisen faktiskt varit "rutten"?). Samtidigt avvärjas stoltheten av det låga föremålet för jagets uppmärksamhet, en gammal skrynklig potatis, inte mycket värd.⁶⁵⁵ I kollisionen mellan trivialt och högstämt uppstår både komik och insikt. Det som finns innanför skalet är friskt. Jaget behöver inte längre misstro sitt eget inre. Processen för att nå den inre sanningen och den innersta identiteten är inte förenad med våld och smärta som i "Tag mot det". Diktens jag, i den äldre dikten objekt för "Gud" utanför, innehar subjektpositionen och kniven. Jaget ges också distans och kapacitet att hantera detta inre.

Någon gudom tilltalas inte. Uppmaningen "Si!" och det bländvita kan uppfattas som markörer för bibliska och religiösa sammanhang, men är allt annat än entydiga. I centrum står överraskningen, uppenbarelsen och miraklet i att ett så anspråkslöst yttre visar sig vara uppfyllt av ljus, friskhet och liv. Även detta bländvita, friska och levande är sinnligt och kroppsligt gestaltat som hull, stadigt och lysande. Jagets förankring i det fysiska bekräftas än en gång. Gud syns inte till. Kanske det gudomliga har gömts i det friska och bländande, det mirakulösa, den oväntade glädjen? Eller är

⁶⁵⁴ von Schoultz "Lyktan" i Forssell 1967, s. 168 (även i Krokfors 1980, s. 108): "Ack Gud detta hjärta som är så mörkt / så högt som en ointaglig mur / så gammalt som en övergiven fästning / och även träden som är så dunkla / att vandrarn går vilse utanför / ack Herre detta hjärta som byggdes / för att upplåta sin port / för att samla i sin sal / Herre ställ Din lykta i en glugg / i en djup liten glugg där den inte kan slockna / låt skenet tränga ut mellan träden / låt vandrarn se att här bor ljus / som huset inte vet om."

⁶⁵⁵ Situationen med jaget inför potatisen liknar det som Holger Lillqvist beskriver i fråga om "det oansenligas poetik" hos Rabbe Enckell och den kontemplativa estetiken hos Gunnar Björling: Poetens särskilda förmåga och "livgivande visionära kraft". Vardagsfarenheterna lyfts upp i ett slags omvänd sublimitet och fylls med ett autentiskt värde. Den begynnande modernismen sökte sig mot en estetik som lyfte fram det förment oansenliga och det sinnliga. Lillqvist 2001, s. 259–262, 265–269, 277 (citat s. 260, 265). En sådan estetik ger sig tydligt till känna i von Schoultz litterära produktion.

jagets upplevelse enbart förankrad i det mänskliga? Kan de alls skiljas åt?
Frågorna förblir öppna.

5. Att bevara sitt liv

Mot bakgrunden av de föregående kapitlen med diktanalyser framstår det som en väsentlig angelägenhet för diktjaget i von Schoultz lyrik att i taktilt gestaltade processer söka, bekräfta och värna sitt innersta centrum av identitet, sanning och integritet samt att leva och agera i samklang med detta centrum. Det gäller både när diktjaget gestaltas i relation till en gudsrepresentant och när en tydlig gudsrepresentation inte kan urskiljas i diktens text men kan aktualiseras intertextuellt och kontextuellt. Behovet att söka och skydda det innersta aktualiserar risken att det kan förloras eller skadas. Rubriken för delen "Att bevara sitt liv" bär på underliggande frågor: Hur gör diktjaget för att bevara, skydda och bekräfta sin identitet och integritet, sitt centrum och sin kärna, och vilka roller tillskrivs en gudomlig motpart i en sådan strävan? I kapitlet "Huden, elden, handens grepp" (kapitel 5a) behandlas dikterna "Pingstlåga" (1956) och "Polstjärnan" (1975). I kapitlet "Släppa taget" (kapitel 5b) undersöker jag dikterna "Psalm" (1963) och "Mildhet i mörkers ögon" (1997) samt den första dikten i den tvådelade sviten "Plagen" (1989). Liksom i de föregående kapitlen vidgas reflektionen genom utblickar till andra dikter av von Schoultz. I den intertextuella och kontextuella diskussionen kommer jag in på frågor om eldmetaforik i kristen tradition kring rening och hängivelse samt problematik kring självuppgivelse kontra självbevarelse och integritet.

5a. Huden, elden, handens grepp

Lågan och hjärtat

Dikten "Pingstlåga" (*Nätet* 1956, s. 62–63) bildar en dramatisk iscensättning av en dialog mellan "lågan" och "hjärtat" i motsatta roller:

Pingstlåga

- 1 Lågan slickade hjärtat:
avstå
reste sig pingstvit och svidande:
avstå
- 5 och steg som en pelare:
ingenting annat än avstå.

- 7 Och lågan frestade och talte:
jag har sett ditt betryck
jag har sett hur kraften krymper
- 10 kring din vägran
hur näven domnar
kring det du håller kvar.
- 13 Släpp greppet kring: jag vill
och vill som jag
- 15 och jag skall sluka din orenhet i eld
och du skall svalkas av morgonnattens dagg
och dina fingrar skall känna livets hud
om du avstår
om du avstår
- 20 du trötta hjärta
uppgå i mig och avstå –
- 22 och hjärtat slöt sig om sitt mörker
sitt varma mörker
och svarade:
- 25 Av jord är jag kommen.

Det motsatta i lågans och hjärtats roller görs tydligt på flera sätt: i diktens disposition, i de två parternas repliker och språk, och i deras egenskaper, visuellt och taktilt gestaltade. I det följande granskar jag dessa områden närmare.

Disposition, rollkaraktärer och sinnesförmåelser i "Pingstlåga"

På baksidan ger dikten ett högt och smalt intryck, något som motsvaras av lågans vertikala rörelser i den första strofen: Den "reste sig", "steg som en pelare" (rad 3, 5). Förutom av vertikalitet och rörlighet karaktäriseras lågan av visuellt seende (rad 8, 9), auditivt konnoterat talande (rad 7; andra och tredje strofen) och taktilt, fysiskt gestaltat agerande ("slickade", rad 1; "sluka", rad 15). Som brinnande eld är den visuellt "pingstvit" och taktilt "svidande" (rad 3) samt kapabel att både "sluka" hjärtats "orenhet" och ta in det i sig själv ("uppgå i mig", rad 21). Det som den utlovar är taktilt förnimbar svalka i eldens motsats av vatten (rad 16) och den lätta, varma eller svala beröringen när "fingrar" möter "hud" (rad 17). Det svala och fuktiga, liksom det hudnära och varma, har infogats i diktjagets omgivning i tidigare dikter såsom "Det svåraste" II (1940) och "Avsked i krig" (1945); i den senare framträder dessutom det brinnande i svärdet som stänger vägen till det förlorade.

Hjärtat i "Pingstlåga" ges motsatta egenskaper i förhållande till lågan: ett visuellt konnoterat "mörker" (rad 22, 23) som i taktill förnimmelse är

varmt, ett auditivt konnoterat tigande fram till slutrepliken, samt en antydd orörlighet kombinerad med små, inåtgående och omslutande rörelser: Det "håller kvar" (rad 12), det har ett grepp "kring" något (rad 13), och till sist sluter det sig "om sitt mörker" (rad 22). Formen som sluter sig kan också ses i den stegvisa förkortningen av de tre raderna i slutet där hjärtat är i blickpunkten (rad 22–24). Hjärtat liknas vid (eller tillskrivs) en hand, en allt tröttare näve som "domnar" (rad 11), men med "fingrar" som – om handen öppnas – kan "känna livets hud" (rad 17), och det ges kapacitet att känna både den slickande, svidande eldslågan och den svalkande morgondagen.

Lågans visuella 'pingstvita' förbinds med det taktila "svidande" genom ordens ljudligheter (-i-, -sv-) och får därigenom karaktären av något smärtsamt svedande och bländande. Vitheten är därmed annorlunda än det lysande bländvita som tas in i dikter såsom "När dagarna bli mörka" och "Vägens slut" (båda 1940; se kapitlet "Vidrörd, berörd") samt "Envis potatis" (1996; se kapitlet "Med kniven i handen"), men påminner om sinnesförnimmelserna i slutet av sviten "Avsked i krig" (1945; se kapitlet "mödrarnas ångest"). I "Pingstlåga" träder det visuella i eldslågan i bakgrunden för det taktila, som därefter dominerar uttrycken för eld. Lågans brännande vithet kontrasteras av hjärtats "varma mörker" (rad 23). Det vita kan i detta sammanhang stå som en symbol för absolut renhet i kontrast till hjärtats "orenhet" (rad 15), i korrespondens med att lågan vill bränna upp det orena.

Mot det pingstvita ställs det mörka, mot den svidande hettan ställs (den utlovade) svalkan och hudens (implicita) kroppsvärme, mot det vertikalt stigande och stora sätts det lilla, orörliga och omslutande. Motsatsställningen mellan lågan och hjärtat förstärks ytterligare av utformningen av deras verbala utrymme: dominerande, retoriskt övertalande och laddat med bibelallusioner för lågans del; underställt, med en enda travesterande replik för hjärtats del. I det följande går jag närmare in på dessa aspekter.

Agerande och talande

De tre första stroforna ägnas lågans agerande (rad 1, 3, 5, 7) och tal. I den andra och tredje strofen träder diktens berättare i bakgrunden för "lågan", som uppträder som ett "jag" i ett tilltal riktat till hjärtats "du". Hjärtat beskrivs ur lågans synvinkel. Först i den fjärde, sista, strofen uppträder hjärtat, i inledningsraden introducerat som objekt, nu som ett agerande och talande subjekt. Med en sådan komposition ges också en konkret bild av styrkeförhållandena i relationen. Utformningen och formuleringen av lågan upptar största delen av dikten och placeras ovanför hjärtat, vars lilla utrymme förläggs underst i textmassan.

I lågans agerande i den första strofen – att den "slickade hjärtat" (rad 1), "reste sig pingstvit och svidande" (rad 3), "steg som en pelare" (rad 6) – anges både att den kommer tätt in på hjärtat och därefter snabbt växer i en kraftig vertikal rörelse uppåt. På ett motsvarande sätt stegras uppmaningen att "avstå" trefalt genom parvis radindelning (rad 1–2, 3–4, 5–6) där kolontecken markerar det upprepade imperativet och fraserna förlängs (rad 3, 6).

Med anknytningen till pingstens högtid (titeln, rad 3) ges lågan i dikten en grundläggande tillhörighet till biblisk och kristen tradition. *Apostlagärningarna* berättar om hur Guds heliga Ande kommer över lärjungarna som "tungor av eld" i det som i den kristna kyrkans perspektiv blir den första pingsten.⁶⁵⁶ När lågan i "Pingstlåga" dessutom liknas vid "en pelare" öppnas associationer till den eldpelare som representerar Guds närvaro och ledning i *exodus*, gudsfolkets ökenvandring på väg från slaveri till frihet och hemkomst.⁶⁵⁷ Bibliska texter utnyttjar en bred och varierad eldmetaforik i beskrivningar av Gud och Guds handlande: Gud är "en förtärande eld", hans vrede brinner som en eld, straffdomar förverkligas genom eld – och kärleken är "en Herrens låga".⁶⁵⁸ Vidare skrivs elden ofta in i skildringar av hur Gud uppenbarar sig. Med bibelforskaren Bo Reickes sammanfattande formulering associeras den främst med "Guds helighet, renhet, nitälskan, vrede, upphöjdhed och kärlek". Eldens element ges dessutom centrala funktioner i många andra religioner.⁶⁵⁹ En renande funktion för elden formuleras mera sällan i bibliska texter.⁶⁶⁰ Jag återkommer till eldens olika funktioner i dikten längre fram. Allusionsfältet förser diktens eldslåga med auktoritet och legitimitet, så att den kan agera i rollen som gudsrepresentant. Genast i början av den andra strofen införs emellertid verbet 'fresta', och därmed framträder en ofrånkomlig ambivalens som blir allt starkare ju längre diktens textprocess framskrider.

Eldslågan, pingstlågan, ges ambivalenta drag redan i öppningsscenen i och med att den implicit tillfogar hjärtat fysisk smärta (rad 1, 3). Lågan växer sig stor och dominerande både till det yttre och i den övertalning

⁶⁵⁶ Apg. 2:1–4; Matt. 3:11, Jesus ska döpa "i helig ande och eld".

⁶⁵⁷ 2 Mos. 13:20–22.

⁶⁵⁸ Se t.ex. 2 Mos 24:17, "Och Herrens härlighet tedde sig inför Israels barns ögon såsom en förtärande eld på toppen av berget [Sinai]" (jfr 5 Mos. 4:24, Hebr. 12:29); Guds vrede och straff, 1 Mos. 19:23–25 ("svavel och eld" över Sodom och Gomorra; jfr Ps. 11:6; 21:9–10; Jes. 66:15–16; Matt. 25:41); Ps. 89:47, "Huru länge, o Herre, skall du så alldeles fördölja dig? Huru länge skall din vrede brinna såsom en eld?"; Höga Visan 8:6 "kärleken är stark såsom döden, dess trängtan obetvinglig som dödsriket; dess glöd är såsom eldens glöd, en Herrens låga är den."

⁶⁵⁹ Bo Reicke i *Svenskt bibliskt uppslagsverk* 1962, sp. 542–543, uppslagsord "Eld".

⁶⁶⁰ *Svenskt bibliskt uppslagsverk* 1962, sp. 1541–1542, uppslagsord "Luttringseld" (Kris-ter Stendahl); 1963, sp. 726–727, uppslagsord "Reningar" (Helmer Ringgren, Bo Reicke).

den påbörjar. När dess monolog introduceras med verbet "frestade" (rad 7) framhävs ambivalensen. Verbet 'fresta' har, tillika med ord som 'frestare' och 'frestelse', negativ innebörd i kristen tradition.⁶⁶¹ Det förknippas med gestalter och företeelser som är bedrägliga och lockar människan att avvika från eller utmana Gud. "Frestaren" är liktydig med djävulen.⁶⁶² Lågan kommer därmed att karaktäriseras av tvetydighet och bedräglighet. I och med att verben 'fresta' och 'tala' sammanförs, riktas uppmärksamhet och misstänksamhet mot det som lågan säger.⁶⁶³ Tänk om den ljuger för hjärtat?

Den taktilt slickande eldtungan blir ett talorgan i den andra och tredje strofen. Kroppsligheten träder i bakgrunden för en iakttagande ("jag har sett", rad 8, 9) och (över)talande aktivitet. I rad 15 sker en återanknytning till den fysiska munnen: "jag skall sluka din orenhet i eld". Dubbelheten i vanliga språkliga uttryck för eld och brand (att elden 'äter', 'slukar' eller 'förtär' när något brinner upp) utnyttjas så att lågans – och även hjärtats – mänskliga kroppslighet åter framhävs.

De styrkeförhållanden som etableras i den första strofen utvecklas vidare i den andra strofen. Lågan talar i perfektform, den "har sett" hur hjärtat blir svagare när "kraften krymper" och "näven domnar". Formuleringarnas innebörd och effekt förstärks av allitterationen på kr- och ljudlikheterna i n-n-d-n. Lågans överläge bekräftas och förstärks, hjärtat är inte bara i ett tillstånd av "betryck" utan dessutom iakttaget av en part som tycks vilja påskynda och utnyttja utmattningsprocessen.

Vid sidan av textmässiga bibelallusioner bidrar även bruket av anaforer till att ge lågans tal tyngd och allvar med biblisk klang.⁶⁶⁴ Ytterligare

⁶⁶¹ En nyansering kan behövas: Frestelse kan i bibliska texter ses som en av Gud sänd eller tillåten 'prövning' i avsikt att testa hållfastheten i människans tro; att 'fresta Gud' är dock att sätta Gud på prov och uttrycker därmed bristande tillit. I *Jakobs brev* (Jak. 1:13) formuleras frestelsen som en lockelse till det onda framsprungen ur människans egen begärelse. *Svenskt bibliskt uppslagsverk* 1962, sp. 653–655, uppslagsord "Frestelse" (Nils Astrup Dahl).

Om pingstlågans tal ses som en av Gud tillåten prövning av hjärtats ståndaktighet skulle det innebära att resignationen inför elden var det oönskade nederlaget och det envetna fasthållandet vid jorden var den önskade segern över frestelsen. Gud skulle alltså hoppas på just det som sker i texten, att hjärtat avvisar 'frestelsen' och håller fast vid sin 'tro' i form av sin jordförbundenhet och sin egen vilja. Resonemanget stöder den tolkning som jag föreslår längre fram.

⁶⁶² Se t.ex. 5 Mos. 6:16; Matt. 4:1–11; 1 Tess. 3:5; *ASPs* 1925, nr 227:1 "Vaka, själ, och bed" (text "J. O. Vallin"); nr 515, "Faror hota, om vaka jag glömmet" (text "Simo Korpela", övers. "M. N.").

⁶⁶³ Ett opålitligt "tvetal" skrivs in i dikten "Åkallan" (1994, s. 27): "Jag halkar på löften / som glider undan / snubblar på tvetal / sikten rubbad / jag söker ting / som inget kan rubba / jag åkallar triangeln / cirkeln och kvadraten."

⁶⁶⁴ Anaforen utgör ett vanligt retoriskt verktyg i religiösa sammanhang: Lindqvist 2016, s. 300, 309.

förstärks det personligt appellerande av den upprepade hänvändelsen till hjärtat som ett 'du'. I den andra strofen inleds rad 8 och 9 med frasen "jag har sett". Den första alluderar på Guds ord till Mose när denne kallas att bli ledare för uttåget, *exodus*.⁶⁶⁵ Med upprepningen (rad 9) förs frasen över till den talande lågans vokabulär i beskrivningen av hjärtats situation och agerande. Lågan idkar alltså bibeltolkning och tillämpar bibelordet på en ny situation, som därmed anknyts tillbaka till bibeltextens ursprungliga sammanhang av "betryck" i form av slaveri. Lågan gör befriarens ord till sina egna, men tar sig också rätten att definiera duets, hjärtats, tillstånd i termer av ett "betryck" som är självförvållat genom "vägran".

I den tredje strofen övergår lågan först till uppmanande imperativformer och riktar sedan fokus mot den möjliga – men villkorliga – framtiden. Efter den brännande elden ska hjärtat "svalkas av morgonnattens dag".⁶⁶⁶ Om den hårt slutna handen öppnas kan fingrarna "känna livets hud". Löftena proklamerar med en bibliskt klingande retorik, där anaforer och den personliga appellen fortsättningsvis är framträdande (satserna och raderna 14–17 inleds med "och", "och [...] skall" på rad 15–17, det upprepade "om du avstår" på rad 18–19; hänvändelsen till hjärtat som ett 'du' upprepas i rad 15–20). Förutsättningen för att löftena ska uppfyllas är att hjärtat "avstår". Inte heller här kan tvetydigheten förbises. Att lågan som

En fråga som infinner sig inför utformningen av lågans tal i "Pingstlåga" gäller möjligheten av ironi: En uppläsare kan mycket väl göra lågans sätt att tala så överdrivet storlaget att effekten blir den motsatta, lågan värderas negativt och framstår som maktlös och uppenbart lögnaktig. Överdrift, upprepning och härmning av t.ex. bibelmateriäl räknas till ironimarkörer i Hutcheon 1995, s. 156.

⁶⁶⁵ 2 Mos. 3:7–8 "Och Herren sade: 'Jag har nogsamt sett mitt folks betryck i Egypten, och jag har hört, huru de ropa över sina plågare; jag vet, vad de måste lida. Därför har jag stigit ner för att rädda dem ur egyptiernas våld och föra dem från det landet upp till ett gott och rymligt land, ett land som flyter av mjölk och honung [...].'"

⁶⁶⁶ Jfr dikten "Återkomsten" (1945, s. 99–100): "[rad 1–15] / Något brast i oss båda för länge sen, hus. Du har upphört / att härska och döma. Och jag? Jag har upphört att vägra, / nog rik, nog fattig att låna min röst och mitt öra / åt allting som lever. Mycket brann ner i mitt hjärta / innan det ödmjuka gräset sköt friskt och bjöd fötterna svalka. / [rad 21–27]."

Bildspråket med hjärta, brand och svalka återupptas i "Pingstlåga" men effekten är annorlunda genom att elden och hjärtat ställs mot varandra. I "Återkomsten" framställs elden snarast som diktjagets medhjälpare, och branden nådde inte hjärtat utifrån utan skedde "i" hjärtat, omfattande "mycket" men inte hjärtat som helhet. Dessutom har parterna i dikten, huset och jaget, vardera gjort eftergifter från sina tidigare attityder av dömande resp. vägran.

Jfr den något senare dikten "Bouppteckning" I (1949, s. 50–51): "[rad 1–8] / ingenstans fanns tryggheten, hade den nånsin funnits? / Väggarna reste sin högdragna rättfärdighet, / ur ugnen stirrade tio förkolnade bud // men avstånd och väntan var allt, / en förebrående väntan / och hon, den sökande, drog in sina rötter / trogen endast mot sin trolöshet."

De senare dikterna "Bouppteckning" I och "Pingstlåga" gestaltar motsättningarna skarpare.

först bara slickade (rad 1) nu vill "sluka" (orden förbinds med varandra även genom ljudlikheten i 'sl-ka') innebär ett hot mot hjärtat, även om objektet först sägs vara enbart "din orenhet" (rad 15). Lite senare (rad 21) är uttrycket allomfattande: "uppgå i mig". Det som utlovas är taktilt förnimbara upplevelser av sval dagg och levande hud, men varken hjärta eller hud tål eld.

Som tidigare nämndes ges lågan i inledningen till sin monolog rollen av någon som likt Gud "har sett ditt betryck" (rad 8). Bibelallusionen är tydlig. Talet om Guds seende föregås emellertid i bibeltexten av att Mose ser den märkligt brinnande busken. Värt att notera i sammanhanget är att busken inte brinner upp, och att det är just detta som fångar Moses uppmärksamhet: "Där uppenbarade sig Herrens ängel för honom i en eldslåga, som slog upp ur en buske. Han såg, att busken brann av elden och att busken dock icke blev förtärd."⁶⁶⁷ Mot denna bakgrund framstår den slukande lågan i dikten som både hotfull och falsk. Kanske den utger sig för att erbjuda befrielse, medan den i själva verket siktar mot utplåning? Om lågan representerar Gud, är då Gud hjärtats/människans fiende? Eller är det hjärtat som inte förstår sitt eget bästa och inte vågar gå genom den re-nande elden?⁶⁶⁸ Eller är lågan en vrångbild av Gud, som hjärtat gör klokt i att vägra underkasta sig? Den grundläggande motsättningen mellan parterna i dikten noteras av Möller-Sibeliussom en "tillspetsad valsituation mellan det rent transcendenta och mörkt jordiska", båda med stark dragningskraft.⁶⁶⁹ Jag vill gå ett par steg vidare och återkommer till de här frågorna.

Tankstreckets i slutet av rad 21 och tomrummet efteråt kan läsas som en dramatisk paus i lågans tal, eller som ett avbrott förorsakat av att övertalningen hejdas inför hjärtats tysta agerande. Möjligen kan man också urskilja en viss trötthet i lågans övertalningsprojekt mot slutet av den tredje strofen. Tröttheten tillskrivs hjärtat (rad 20), men efter de växande, stegrande fraserna i rad 15–17 återkommer och upprepas verbet 'avstå' försvagat genom att det är villkorligt, "om du avstår" (rad 18, 19). Kanske en nyans av vädjan eller till och med uppgivet tjat också kan avlyssnas i lågans tonfall? Åtminstone tystnar den inför hjärtat.

⁶⁶⁷ 2 Mos. 3:2; fortsättning i v. 3–7, "Då tänkte Mose: 'Jag vill gå ditbort [sic] och betrakta den underbara synen och se, varför busken icke brinner upp.' När då Herren såg, att han gick åstad för att se, ropade Gud till honom ur busken och sade: 'Mose! Mose!' Han svarade: 'Här är jag.' Då sade han: 'Träd icke hit; drag dina skor av dina fötter, ty platsen där du står är helig mark.' Och han sade ytterligare: 'Jag är din faders Gud, Abrahams Gud, Isaks Gud och Jakobs Gud.' Då skylde Mose sitt ansikte, ty han fruktade för att se på Gud. Och Herren sade: 'Jag har nogsamt sett [...]'"

⁶⁶⁸ En sådan tolkning framförs i Nynäs P. 1995, s. 46–47.

⁶⁶⁹ Möller-Sibeliuss 2007, s. 102–103. Jansson 1989, s. 108, ser i dikten att "tillhörigheten till livet är starkare än alla transcendentastreltelser". Ang. begreppet 'streltelse', se not 661.

Hjärtat svarar först tyst och taktilt. I en omslutande rörelse samlar det sig "om sitt mörker / sitt varma mörker". Det som lågan har sett och uppfattat är att hjärtat håller sin egen vilja i ett hårt slutet grepp. I slutraderna där hjärtat är subjekt innehåller det ett varmt mörker. Det omslutande och stängande samt mörkret kan antyda att lågan ändå inte har sett eller kan se allt.⁶⁷⁰ Trots all övertalning och hetta kommer den inte åt det som hjärtat döljer längst inne. Det upprepade possessiva pronomenet "sitt" kan ses som en betoning av mörkret som det allra egnaste.

När hjärtat slutligen svarar (rad 25) på lågans enträgna och långa tal används ord som återfinns i den evangelisk-lutherska kyrkans jordfästningsformulär: "Av jord är du kommen. Till jord skall du åter varda. Jesus Kristus, vår Frälsare, skall uppväcka dig på den yttersta dagen."⁶⁷¹ Anknytningen kan tolkas så att hjärtat går mot sin död.⁶⁷² En annan läsning som jag vill föreslå är att hjärtat vägrar ge upp sin samhörighet med jorden eftersom den utgör den starkaste livsförutsättningen. Såsom jag nämnde i kapitlet "Vidrörd, berörd" samlar Möller-Sibeliuss en mångfald av associationer som aktualiseras i varierande grad i von Schoultz användning av ordet 'jord'. Dit hör såväl död och tvång som passivitet, men de positivt laddade orden överväger i hennes uppräkningslista. Till dem hör liv och växande, kroppslighet och hemmahörighet, realiteter och besinning.⁶⁷³ Mörker kan stå för det okända och bortvända – men likafullt ofrånkomliga och nödvändiga – i jaget.⁶⁷⁴ I flera dikter, särskilt i författarskapets början, är

⁶⁷⁰ Jfr Anas strategier för att avskärma sig mot moderns närgångna förböner, frågor och förmaningar, von Schoultz 1954, s. 39; Antas 2000, s. 65, 72; von Schoultz 1973, s. 78: "Plötsligt kunde det hända att [rösten] sänkte sig ner mot den enskilda och tackade för någon räddning eller bad om beskydd mot frestelser eller, allra värst, om förlåtelse för någon som hade stått emot den högstes vilja. [...] Det gällde att i tid, om man hörde vart det bar, svepa sig i kappan av oåtkomlighet, dra paraplyt över sig, sitta döv och stum ehuru närvarande."; s. 83 "Vad säger ditt samvete? Och att samvetets ögon då genast började lysa som fosforlykter in mot dunklet där man förvarade saker och ting." Likheter med gestaltningen i "Pingstlåga" visar sig i att de avskärmande strategierna gestaltas genom rörelser som innesluter eller täcker över, och ett hemlighållet inre kännetecknas av mörker.

⁶⁷¹ *Kyrkohandbok* 1913/1938, s. 246. Orden utgör följeord till den rituella handlingen: "Prästen kastar med skoveln tre gånger jord på kistan, sägande: 'Av jord är du kommen [...].'"

⁶⁷² Nynäs P. 1995, s. 46–47.

⁶⁷³ Möller-Sibeliuss 2007, s. 103.

⁶⁷⁴ Se dikten "Underjord" (1945, s. 71–72): "Med hand, med häl, med rygg / vidrör jag dig, min underjord. / Jag vilar bortom nöd och ord / gömd, trygg. // Här under natt och dag / är mullen ond men god och sann. / Hit ledde lögn och nederlag/ varann. // Här är jag den jag är. / Mitt mörker känner jag förut. / Min korta början och mitt slut / är här. // Med hand, med rygg, med häl / vidrör jag dig, min mörka mor / och varder ny hos dig som tror / din träl."

Se vidare dikten "Gärningen" I (1963, s. 60): "[rad 1–6] / "det mörka vill stå upp och vill se sol / landskapet vill fullkomnas / det mörka vill se gud / och vill kännas vid sitt mörker // [rad 11–14]".

mörkret nere i jorden ett tillblivelsens mörker.⁶⁷⁵ I "Pingstlåga" sammanförs mörkret med värme, och jorden med hjärtats ursprung.

De två första leden i jordfästningsformeln återgår på berättelserna om skapelsen och syndafallet, där Gud säger till mannen: "I ditt anletes svett skall du äta ditt bröd, till dess du vänder åter till jorden; ty av den är du tagen. Ty du är stoft, och till stoft skall du åter varda." I äldre svenska bibelöversättningar används ordet 'jord' i stället för 'stoft'.⁶⁷⁶ Travestin på formeln i dikten aktualiserar även fortsättningen, som handlar om att åter bli jord och att uppväckas till nytt liv av Kristus. Det som utsägs i hjärtats svar, "Av jord är jag kommen", kan visserligen förstås som ett erkännande av jordisk begränsning och förgänglighet, men det som formuleras är ändå inte utsikten att åter bli jord genom begravningens rörelse ner i jorden, utan att vara "kommen" av jord i skapelsens rörelse uppåt ur jorden. Där, hos jorden, stannar hjärtat kvar, och liknar på så sätt jaget bland gräs och rötter i "Det svåraste" II.

I "Pingstlåga" utgör, som vi har sett, eld och jord varandras motpoler. Lågan, hög och stor, placeras utanför och över det låga och lilla hjärtat vars enda rörelser går mot dess eget inre. Man kan se paralleller till "Det svåraste" II, där ett lågt beläget och jordförankrat jag vädjar till Gud som jordens skapare. I "Pingstlåga" tecknas en skarpare motsättning. Såväl lågans identitet som dess agerande och tal laddas med stark ambivalens. Inför dess övermakt får hjärtat rollen som den svagare parten som kan vinna publikens (läsarens) sympatier, helt i enlighet med regissörens (författarens) gestaltning. Enligt en sådan läsning står diktens uttalande jag (berättaren) på hjärtats sida, och när hjärtat inte ger efter för lågan bejakas det sårbara liv som är förbundet med jorden.

Samtidigt är andra tolkningar möjliga, exempelvis att den svidande lågan skulle stå för diktjagets plågade och plågende samvete, i färd med att försöka förmå hjärtat/jagmänniskan att avstå från något hon har tagit utan lov.⁶⁷⁷ Konfrontationen mellan pingstlågan och hjärtat kan då förstås som en konflikt mellan stridiga viljor (eller mellan 'lågt' driftsliv och 'höga'

⁶⁷⁵ "Mark", "Multna löv" (1943, s. 69–70, 71–72).

⁶⁷⁶ 1 Mos. 3:19. (Jfr 1 Mos. 2:7 "Och Herren Gud danade människan av stoft från jorden och inblåste livsande i hennes näsa, och så blev människan en levande varelse.") Äldre versioner av 1 Mos. 3:19, *Biblia* 1870: "Du skall äta ditt bröd i dins anletes svett, till dess du varder åter till jord igen, der du af tagen äst; ty du äst jord, och till jord skall du varda." *Den heliga skrift* 1877 (Melin): "till dess du warder åter till jord igen; deraf du tagen är; ty stoft är du, och till stoft skall du åter varda." Kyrkohandboken följer alltså den äldre formuleringen med 'jord'.

⁶⁷⁷ Se von Schoultz 1954, "Het kväll" s. 149–167, "Så länge jag teg" s. 169–195 (barnet Ansa har snattat sockerbitar hemma och lider samvetskval); von Schoultz 1937, s. 20–22 (pojken Mikael har tagit ett äpple och tvingas genom fysisk aga till bekännelse); Antas 2000, s. 51–52; von Schoultz 1951, s. 65–119, novellen "Fåglar större än vinden" (kvinnan Mona har ett förhållande med en gift man och argumenterar både med sin väckelsefromma moster och sitt eget inre).

moraliska ideal) inom diktjaget, och oviljan att ge efter som en oförmåga, en ohjälplig svaghet som människan borde men inte (åtminstone i det ögonblicket) kan övervinna. En olöst etisk konflikt i jagets inre, fysiskt gestaltat som en kärna som kan hårdna av köld eller smälta av värme, formuleras i dikten "Kärnan" (1986).⁶⁷⁸ Dikten slutar med ett dubblerat "det vill jag inte", vilket kan förstås som att jaget stannar i orörlighet mellan de två motsatta makterna. I behandlingen av eldmetaforiken längre fram i detta kapitel återkommer jag ännu till samvetets roll.

Formuleringen av det som hjärtat i "Pingstlåga" borde avstå från är avskalad till endast ett "jag vill" (rad 13). Därför går jag i framställningen vidare med problematik kring att avstå från eller hålla fast vid den egna viljan. Även motsatsställningen för brännande eld och svalkande fukt samt eldmetaforiken i lågan som gudsrepresentant ger anledning till fortsatt granskning av hur material från kristen tradition aktualiseras och används.

Eldens funktioner

Eldens element i dikten "Pingstlåga" kan förbindas med många olika funktioner: rening och svidande samvetskval, brinnande engagemang och hängivelse, utplåning. I de följande underavsnitten behandlar jag dem närmare.

Renande eld

Eldslågan i dikten "Pingstlåga" är vit, och den vill förrinta hjärtats "orenhet" (rad 15). I evangelierna används uttryck från bränning av ogräs och torra kvistar metaforiskt i sammanhang av åtskiljande dom.⁶⁷⁹ Det onyttiga och ofruktbara bränns upp. Mot bakgrund av det konkreta guldsmidets smältdegel används metaforik med en prövande och renande eld i bibliska texter: "Degeln prövar silver och smältugnen guld, så prövar Herren hjärtan."⁶⁸⁰ Processen innebär att metallen – och hjärtat – renas från skadliga och främmande ämnen. En av sångerna i *Andliga sånger och psalmer* beskriver hur tron och själen renas av nöd, bedrävelser och kors.⁶⁸¹ Processen gestaltas som utsträckt över tid, och perspektivet är eskatologiskt, öppet mot en slutlig salighet efter tåligt uthärdade prövningar.

⁶⁷⁸ "Kärnan" (1986, s. 13): "Det finns ögonblick när det är möjligt / att välja mellan gud och djävuln / båda åtrådda, båda nära / men djävuln närmare / han isar kärnan / och vad gör gud? / han smälter ner mig / han vill att jag ska rinna ut / kring dem som gör mig ont / det vill jag inte / det vill jag inte"

⁶⁷⁹ Se t.ex. Matt. 3:10; 13:30; Joh. 15:5–6; se även Jes 5:24.

⁶⁸⁰ Ords. 17:3. Se även Jes. 48:10, Mal. 3:2–3, 1 Kor. 3, 1 Petr. 1:6–7, 1 Petr. 4:12–13.

⁶⁸¹ ASPs 1925, nr 224:1 (text "Ph. Fr. Hiller"): "Som guld i en jordisk eld Vår tro i nöd försökes; I elden blir metallen skild Från slagg, och glansen ökes. Bedrävelsen den

Renhet (i bemärkelsen renad från synd, kultiskt ren) kan i bibliska texter formuleras via fysisk tvagning och vit färg: "Skära mig med isop, så att jag varder ren; två mig, så att jag bliver vitare än snö."⁶⁸² Hjärtat, människans ande och Guds Ande, lydriad samt frälsning "från all eder orenhet" sammanförs i Guds löfte i profeten Hesekiels bok.⁶⁸³ I de anförda bibeltexterna förbinds dock varken reningen eller det vita med eld. Tvagningen sker (implicit) i vatten, och den som blir vit (i betydelsen ren) är människan, det mänskliga jaget. En rening genom eld i form av glödande kol skildras i *Jesaja*.⁶⁸⁴ Motivet har genom citat och allusioner förts vidare i exempelvis skrivna böner.⁶⁸⁵ Elden gestaltas dock inte som uppslukande i bibeltexten – endast (och paradoxalt, taktilt) vidrörande. Det glödande kolet hanteras dessutom som ett objekt av en seraf.

I psalmdiktningen förbinds Anden med rening i Runebergs pingstpsalm "Kom till mitt arma hjärta".⁶⁸⁶ Reningen sker emellertid inte genom brännande eld, utan genom lysande och upplysande ljus, i kongruens med

elden är, Som ej den sanna tron förtär, Men endast henne luttrar." Noteras kan, att ordet 'hjärta' inte används i texten, och reningen förbinds varken med pingst eller Guds heliga Ande.

⁶⁸² Ps. 51:9. Se även Jes. 1:18 "Om edra synder än äro blodröda, så kunna de bliva snövita, och om de äro röda såsom scharlakan, så kunna de bliva såsom vit ull." Upp. 7:9–17 om "en stor skara" inför Guds tron, "de som komma ur den stora bedrövelsen och som hava tvagit sina kläder och gjort dem vita i Lammets blod."

⁶⁸³ Hes. 36:26-29a: "Och jag skall giva eder ett nytt hjärta och låta en ny ande komma i edert bröst; jag skall taga bort stenhjärtat ur eder kropp och giva eder ett hjärta av kött. Jag skall låta min Ande komma i edert bröst och så göra, att I vandren efter mina stadgar och hållen mina rätter och gören efter dem. [...] och jag skall vara eder Gud. Och jag skall frälsa eder från all eder orenhet."

Eldslågans tal i "Pingstlåga" innehåller som synes liknande anaforer som profetextens 'och jag skall'. Även ordet 'orenhet' är gemensamt – men metoderna för att bli av med den är olika. Där pingstlågan vill 'sluka' den lovar Gud i *Hesekiel* att 'frälsa' folket från den.

⁶⁸⁴ Jes. 6:5–7 "Då sade jag: 'Ve mig, jag förgås! Ty jag har orena läppar, och jag bor ibland ett folk som har orena läppar, och mina ögon hava sett Konungen, Herren Sebaot.' Men en av seraferna flög fram till mig, och han hade i sin hand ett glödande kol, som han med en tång hade tagit på altaret. Och han rörde därmed vid min mun. Därefter sade han: 'Se, då nu detta har rört vid dina läppar, har din missgärning blivit tagen ifrån dig, och din synd är försonad.'"

⁶⁸⁵ Forssell 1967, s. 92 (Johann Arndt: "Tänd Ditt Ljus i mitt hjärta!"), s. 94 (Greta Langenskjöld: "Nedanefter").

⁶⁸⁶ *Psb* 1886, nr 59 (*Psb* 1943, nr 84; jfr *ASPs* 1925, nr 15): "Kom till mitt arma hjärta, Guds Ande ren och skär! Jag ser med bitter smärta, Hur fullt av synd det är. Jag kan ej själv det rena, Du kan det, du allena; Så kom och bliv mig när! 2. Tag rum uti mitt sinne, Åt dig helt anbefallt! Ty mörker är där inne, Och det är tomt och kallt. Det kan sig själv ej lysa, Men när det dig får hysa, Förvandlat bliver allt. 3. Ej kan jag själv förtaga All syndens styggeelse, Ej mörkret från mig jaga Och ljus och liv mig ge; Att tömma havets vatten Och göra dag av natten Ej vore svårare. 4. Till dig allen jag tager Min tillflykt, kom här in! Tänd upp din helga dager Uti mitt skumma sinn! Så måste mörkret vika Med all dess här tillika, Och jag får bliva din." (*Psb* 1986, nr 114: text J. L. Runeberg 1855.)

att synden formuleras – intressant nog i detta sammanhang – som ett mörker i hjärtat. I motsats till gestaltningen i "Pingstlåga" sörjer emellertid psalmjaget över detta mörker och ber att Anden med sitt ljus ska komma in och förjaga det. Starkare än kontrasten mellan Andens renhet och syndens "styggelse" gestaltas motpolerna av ljus och mörker.

Flera gemensamma element kan däremot upptäckas i den andra strofen av psalmen "Hjälp mig, o Jesus" i översättning av Jacob Tegengren: "Hjälp mig, o Jesus, när lustar mig plåga, Segrande kraft mig i frestelsen giv. Tänd i mitt hjärta en helighetslåga: Ljus av din Ande och liv av ditt liv. Låt i den lågan mig höjas och renas, Att med ditt väsen min själ kan förenas. .:"⁶⁸⁷ Denna låga brinner emellertid inte självständigt, utan psalmens jag ber att Jesus ska tända den, och detta inne i jagets hjärta, inte utanför det. Lågans närvaro innebär både ljus och liv, men livet är inte åtskilt från branden i en ordningsföljd som i "Pingstlåga". Frestelsen är entydigt negativ, förbunden med de plågande lustar som jaget kämpar mot. Kampen står alltså inte mellan hjärtat och lågan, utan mellan frestelserna och jaget, i vars hjärta den solidariskt hjälpande lågan ska tändas. Lågan kännetecknas av vertikalitet i och med att den kan höja jaget. Den kan både rena och förena – men det är inte fråga om att hjärtat skulle förenas med elden genom att uppgå i den, utan det är jagets "själ" som ska förenas med "ditt väsen", alltså det innersta i psalmens du, Jesus. När dikten jämförs med psalmstrofen framträder åter både de gemensamma elementen och särdragen. Ett särdrag i dikten är isoleringen av lågan. Den agerar separat, så att säga i egen sak, och visar inte på någon annan än sig själv. Intressant nog förekommer eldmetaforiken endast i Tegengrens textversion i psalmboken. Jaget ber om att höjas och renas i eld för att kunna förenas med Kristus. I den motsvarande strofen i *Andliga sånger och psalmer* präglas metaforiken av en (vattenlikt) flödande klarhet och kraft. Föreningen med Kristus formuleras som en förutsättning, inte ett mål, för själens rening – föreningen med Kristus föregår alltså reningen. På så sätt kan man i "Pingstlåga" se en liknande ordningsföljd som i Tegengrens översättning av psalmen: först rening, sedan förening – men med förbehållet att "uppgå" går utöver "förenas".

Här kan ännu noteras, att Anden i de flesta pingstpsalmer förbinds med tröst, mod, liv, glädje och framför allt kärlek.⁶⁸⁸ Reningen från synd är

⁶⁸⁷ *Psb* 1886/1928, nr 603 (fem strofer); *Psb* 1943, nr 377 (*Psb* 1986, nr 367: text Johann Heinrich Schröder 1695, övers. Jacob Tegengren 1927.) Jfr versionen i *ASPs* 1925, nr 229:4 (av nio strofer), "Hjälp mig, o Jesus, att lustarna döda Och att på köttets begär lägga band; Låt i mitt hjärta välsignande flöda Klarhet och kraft av din Helige And'; Låt mig beständigt med dig gå förenad, Så skall min själ bliva luttrad och renad."

⁶⁸⁸ Se avdelningarna med pingstpsalmer i *Psb* 1886, nr 58–66; *Psb* 1943, nr 83–94; jfr *ASPs* 1925, s. 448, nr 15–17, 126–129, 315, 375, 376. I *ASPs* läggs starkare betoning på rening (nr 16, "Kom Ande god", text "N. E. Vainio"), eld (nr 127, "O dyraste Jesu", text "J.

en av Andens funktioner, men långt ifrån den enda. Elden och lågan bildar metaforer för kärleken, medan reningen oftare förbinds med vattenmotiv.

Ordet 'renhet' (liksom 'ren', och motsatsen i 'smuts') används på flera ställen i von Schoultz texter om Ansa samt i skildringen av modern i *Porträtt av Hanna* (1978) specifikt med avseende på sexualitet och sexuell avhållsamhet. Vokabulären, förmedlad via föräldrarnas och särskilt moderns språk, upplevs av den växande dottern som förvirrande och gåtfull.⁶⁸⁹ För tonårsflickan Ansa känns moderns förmaningar till avhållsamhet närgångna och kränkande.⁶⁹⁰ Metaforik med brinnande hetta används för både erotisk och religiös hängivelse hos modern i *Porträtt av Hanna*.⁶⁹¹ I berättelserna om Ansa används den dessutom för moderns röst i ensam bön, som flickan ofrivilligt uppfattar genom den stängda dörren.⁶⁹² Mest omfattande är metaforiken i gestaltningen av Ansas känslor av olycklig skam, förtvivlad ångest och skräck för Guds dom. Snarare än renande är elden straffande och enbart destruktiv, och den är plågsam och skrämmande.⁶⁹³ Dess motpol består i lättnad och svalka. De motsatta förnimmelserna tas in i kapitlet "Sommarkors" i *Där står du* (1973).⁶⁹⁴ Texten skildrar Ansas vända över det hon tolkar som en dubbel överträdelse, att hon brutit mot normen för sexuell renhet och dessutom brutit ett hemligt löfte till Gud. Befrielsens lättnad gestaltas genom den nakna kroppen simmande och flytande i ljumt vatten i ett visuellt nedtonat ljus, sommarkvällens skymning.

Ett slags renande elddop i form av ett "ögonblick, att glödgas i" skrivs in i slutet av dikten "Ett enda liv" (1945), men elden förbinds med "satan".⁶⁹⁵ Dikten präglas också i övrigt av glidande ambivalenser. Vidare liknas "skönhet" vid en renande eld i en kort passage efter skildringen av en

B.", och nr 375, "Jesus kära, vi begära", text "Tekla Renfors") och helgelse (nr 376, "Guds helige Ande, kom till mig i nåd", text "H. R."). Se vidare Forssell 1955, s. 195.

⁶⁸⁹ von Schoultz 1978, s. 60: "Och begreppet renhet, som betydde forskande ögon. / - Du vill väl vara ren? kunde hon inträngande fråga. / [...] / Vad var ren? / Det förstod jag aldrig." Se vidare *ibid.*, s. 100, 147 samt von Schoultz 1992, s. 39-43, 46, 49-50, 54. Se kapitel 2.

⁶⁹⁰ von Schoultz 1973, s. 59, 71-74, 102-104, 120-123; se även novellen "Vem vill dansa med Marianne?" i von Schoultz 1947, s. 76, Marianne minns sin mors förmaning vid den vita konfirmationsklänningen: "Du håller dig väl ren, Marianne, du håller dig väl alltid ren."

⁶⁹¹ von Schoultz 1978, s. 59-61. Se även von Schoultz 1973, s. 23-24.

⁶⁹² von Schoultz 1973, s. 79. Rösten "glödde och var mörkröd", "den var i yttersta nöd", "rösten av en som anklagade sig själv".

⁶⁹³ Se även dikten "Lots hustru" (1956, s. 59-60) som jag behandlar kort i samband med analysen av dikten "Trappsteg" (1963, s. 23) i kapitlet "Formande".

⁶⁹⁴ von Schoultz 1973, s. 135-142.

⁶⁹⁵ "Ett enda liv" (1945, s. 73-74): "[rad 1-24] / Och innan ögonblicket var förbi / liksom en tunga eld, med eldens fart, / och innan en barmhärtig glömska krupit / som sniglar över ögonlocken ner, / som gråa sniglar, och medan han kände / sig sjunka i ett enda livs elände / var detta ögonblick, att glödgas i, / ett dop av satan där han renad vart."

ensam och sorgsen vandring hem genom en sommarskog i gryningen i novellen "Vem vill dansa med Marianne?" (1947): "Aldrig hade Marianne vetat om skönhets barmhärtighet, att den är som eld, bränner bort, håller rent."⁶⁹⁶ En renande funktion för elden förekommer alltså i von Schoultz metaforik, men den framstår inte som särskilt frekvent i hennes produktion, och den är dessutom ofta uppblandad med andra funktioner.

För en kort jämförelse tar jag in element ur texter av Jeanna Oterdahl (1879–1965) och Dan Andersson (1888–1920). I Jeanna Oterdahls psalm "O du, som ser" formuleras rening genom eld i enlighet med bilden av smältdegeln: "bränn slagget med din renhets brand".⁶⁹⁷ Utan att gå in på en detaljerad jämförelse mellan psalmen och von Schoultz texter kan man ändå se gemensamma drag. Till dem hör jagets, människans, förvissning att Gud känner henne bättre än hon gör själv (se kapitlet "Med kniven i handen", analysen av "Tag mot det" 1940) och beredskapen att ta sig an det som är svårt om det är nödvändigt (se kapitlet "Vidrörd, berörd" med dikten "Det svåraste" I 1940; vidare dikten "Neråtvägen" 1943, s. 65). En avgörande skillnad syns i relationen mellan huvudparterna. I Oterdahls text kan man se ett slags personlighetsmystik i det att jaget vill "leva i ditt [Guds] land" och fullfölja Guds mening med sin existens, alltså leva i en ständig, personlig gemenskap med Gud.⁶⁹⁸ Där psalmens jag i stor följsamhet och förtröstan överlämnar sig till Gud och den renande branden avvisar hjärtat i "Pingstlåga" eldslågans maning att "uppgå" i den.

Dikten spinns kring svek och trohet i en motsägelsefull upplevelse av överflödet i bräddfulla, mångtydiga ögonblick och fattigdomen i att ha bara ett enda begränsat liv. Den fylls av ambivalenser bl.a genom att "trohet" jämförelsesvis ställs mot "död" samt via bibelallusioner till frestelsen av Jesus och Judas förräderi.

⁶⁹⁶ von Schoultz 1947, s. 83.

⁶⁹⁷ *Psb* 1943 nr 504: "O du, som ser, o du, som vet Vart stackars väsens hemlighet, Som också vet, långt mer än jag, Mitt väsens natt och dag, Tag allt jag äger i din hand, Bränn slagget med din renhets brand, Och låt mig leva i ditt land, Min Fader och min Gud. 2. Om än den väg, som för till dig, Är smärtornas och dödens stig, Så lär mig vilja, Gud, ändå Den tunga vägen gå. Den gång du viskade ditt: Bliv, Du ville mening i mitt liv. Din mening i mitt väsen skriv, Min Fader och min Gud." (*Psb* 1986, nr 327: text Jeanna Oterdahl 1910.)

⁶⁹⁸ Åtskillnaden mellan 'personlighetsmystik' och 'oändlighetsmystik' formulerades av den svenska religionshistorikern och ärkebiskopen Nathan Söderblom (1866–1931; ärkebiskop 1914–1931) i boken *Uppenbarelsereligion*, vars första upplaga utkom 1903. Söderblom framhåller att de två formerna av mystik går in i varandra och kan förekomma hos en och samma människa. Skillnaden kvarstår dock: oändlighetsmystikens mål är människans uppgående i en oändlig gudom eller ett anonymt, neutralt oändligt, medan personlighetsmystiken syftar till en enhet som är gemenskap och relation. En förutsättning för en sådan förening med Gud är att människan genomgår en process där det personliga "omskapas och renas, så att det naturliga jaget offras och det eviga kärlekssammanhanget med Gud [...] förverkligas och framväxer till en ny människa, en Gudsmänniska, till den sedliga personlighetens koncentrerade och verkliga kärleksliv". Söderblom 1930, särskilt avsnitt V, s. 66–90, citat s. 70–71.

En renande men också allomfattande och utplånande eld ingår i den eldmetaforik som författaren Dan Andersson använder i dikten "Purgatorium" (*Svarta ballader* 1917).⁶⁹⁹ Liksom i von Schoultz "Pingstlåga" är elden uttryckligen vit: "Jag drömmer om reningens vita eld, / att den själ må brännas stor". Diktens jag går för att bekänna sin synd: "jag går att bikta min innersta synd / i natt vid korsets fot." Den renande funktionen i elden formuleras återkommande: "hans själ skall brännas ren", "korsets herre regerade där / med sin vithets lågande hand", "en eldslåga ren genom rymden ven, / och jag brann i en sky av guld." Dikten slutar med orden "och min kropp brann ut och jag vart fri, / och försvann i ett hav av ljus." Elden är här mera allomfattande än i Oterdahls text. Det som börjar med rening övergår i en total utplåning som samtidigt innebär jagets totala frihet och uppgående, inte bara i eld längre, utan i den "vita eld" som har transformerats till "ett hav av ljus". Formuleringen kan ses som ett uttryck för ett slags oändlighetsmystik. En avgörande skillnad i förhållande till von Schoultz dikt ligger igen i jagets inställning till elden. I "Purgatorium" längtar jaget efter elden, som renar och befriar. I "Pingstlåga" tycks elden komma objuden, den bara "reste sig". Den rening och befrielse som lågan utlovar ger inte hjärtat orsak nog att överge sin position. Dan Anderssons "Purgatorium" kan liksom Jeanna Oterdahls "O du som ser" tjäna som en bakgrund mot vilken gestaltningen i "Pingstlåga" avtecknar sig tydligare.

Titeln "Purgatorium" återger den latinska benämningen för 'skärselden'. Begreppet används i romersk-katolsk teologi för en slutlig rening som människans själ genomgår efter döden för att nå den helighet som är nödvändig för att komma in i den himmelska glädjen och nå det saliga skådandet av Gud.⁷⁰⁰ Som ett bibliskt stöd för föreställningen om den renande elden anges en passage i *Paulus första brev till korintierna*: "om hans verk brännes upp, då skall han gå miste om lönen. Själ skall han dock bliva frälst, men såsom genom eld."⁷⁰¹ Ursprungssammanhanget för brevet utgörs av situationen i den unga kristna församlingen i Korint. I brevtextern är elden något som prövar hållfastheten i det "byggnadsverk" som andra – "en annan", "var och en", "någon" – fortsätter efter att aposteln Paulus har lagt grunden. Perspektivet vidgas eskatologiskt mot "den dagen". Då ska elden bränna bort det som inte är "guld, silver och dyrbara stenar" utan bara "trä, hö och strå". Det som elden i dikten "Pingstlåga" vill göra tycks emellertid innebära både en rening som åstadkommer befrielse och en allomfattande sammansmältning.

⁶⁹⁹ Andersson 1988, s. 76–79, 355, 360.

⁷⁰⁰ *Katolisen kirkon katekismus* 2005, kap. 3, art. 12, nr 1030–1032, s. 272–273.

⁷⁰¹ 1 Kor. 3:15; se även 1 Petr. 1:6–7.

Som tidigare nämndes används i bibliska texter en varierad eldmetaforik kring Gud och Guds handlande. Rening gestaltas emellertid oftare – naturligt nog – med hjälp av vatten- och tvagningsmetaforik. Däremot tycks bildspråket med den renande elden vara mera frekvent i andra, mera skönlitterära texter, som exemplen med Dan Andersson och även Jeanna Oterdahl visar. En omfattande eldmetaforik används också inom kristen mystik, exempelvis av den spanska karmelitmunken och poeten Johannes av Korset (1542–1591) i dikten "Levande kärlekslåga" med förklarande kommentarer.⁷⁰² Dikten – eller sången – är utformad med fyra strofer där jaget riktar sig till den levande kärlekslågan som ett du. Språket är taktilt och visuellt präglad, fyllt av eld, ljus och längtande kärlek. Texter av Johannes av Korset blev kända för en bred svensk läsekrets genom Hjalmar Gullbergs översättningar. Hans version av "Levande kärlekslåga" publicerades (utan Johannes kommentarer) i *Själens dunkla natt och andra tolkningar av främmande lyrik* 1956, alltså samma år som von Schoultz diktbok *Nätet* där "Pingstlåga" ingår. En fundamental skillnad som framträder tydligt gäller utformningen av relationen. I "Levande kärlekslåga" är det jaget (själen) som tilltalar och besjunger lågan i bejakande längtan och tillit. Som vi har sett är det i "Pingstlåga" en ambivalent gestaltad eldslåga som talar till hjärtat, som behåller sitt motstånd.

Till skillnad från den vita eld som framträder genom diktjagets beskrivning i "Purgatorium" är eldslågan i "Pingstlåga" besjälad: Lågan talar som ett jag med hjärtats 'du' i en direkt konfrontation, som därmed förtätas. Intensiteten i konflikten kan tas som ett tecken på att det inte är fråga om någon banal motsättning utan om något som rör själva existensen. Dikten är placerad i bokens sista avdelning, där element från biblisk och kristen tradition är framträdande och infogas i sammanhang som ger dem skiftande belysningar i ett mycket brett spektrum.⁷⁰³ Inför ambivalensen i pingstlågan infinner sig frågan om iscensättningen av konfrontationen innebär en uppgörelse med en falsk gudsbild, en vrångbild av Gud. Det förefaller åtminstone möjligt. Representerar lågans anspråk en religiös fordran som upplevs oberättigad? Finns det liknande problematik i andra texter av von Schoultz? De frågorna går jag vidare med i granskningen av eldens funktioner i "Pingstlåga".

Het samvetskamp, dyr fred

Möjligheten att tolka konfrontationen mellan lågan och hjärtat som en samvetsuppgörelse i diktjaget berördes ovan. Den kan även anknytas till

⁷⁰² Johannes av Korset 1984, s. 29–134.

⁷⁰³ Dikterna är i ordningsföljd "Babels torn", "Lots hustru", "Låset", "Pingstlåga", "Inåt", "Så har jag vaknat", "Flygfärd". von Schoultz 1956, s. 57–58, 59–60, 61, 62–63, 64, 65, 66–67.

den fortsatta skildringen av pingsten i *Apostlagärningarna* genom det "styng i hjärtat" som åhörarna känner vid Petrus tal.⁷⁰⁴ Upplevelsen driver dem till att 'göra bättring' och ta emot det kristna dopet. I vokabulären för Olof Kolmodins psalm "Vart flyr jag för Gud och hans heliga lag" ingår uttrycket "mitt svidande samvete".⁷⁰⁵ Det taktilt svidande förbinds dock inte med någon eld, och inte heller med Anden. I stället uttrycker psalmjaget genom allusioner på den kända botpsalmen i *Psaltaren*, Ps. 51, en vädjan att inte fråntas Guds Ande.

I von Schoultz texter om Ansa skildras flickans rädsla inför risken för det som i det religiösa språkbruket omkring henne kallas 'förhärdelse'. Den yttersta förhärdelsen utan återvändo likställs med den oförlåtliga synden mot Guds heliga Ande.⁷⁰⁶ Denna ges innebörden att "visa från sig den helige ande", vilket i sin tur innefattar att förneka Gud och att vägra lyssna till Guds och samvetets maningar tills man inte längre kan uppfatta dem. Ansa resonerar sig fram till ett sätt att hantera risken utan att behöva ge upp sig själv: "Det var säkrast att hålla sig i närheten, svara varken ja eller nej, syssla med sitt men tillstådes i händelse av anrop."⁷⁰⁷ Gud, anden och samvetet framställs som anspråksfulla och påträngande makter, vars syften Ansa inte kan vara säker på. I citatet ovan placeras Ansa "i närheten" och "tillstådes", vilket upprättar en viss distans, men inom hörhåll, i ett slags samtidig närvaro och frånvaro. En liknande attityd gestaltas med varierade iscensättningar i dikterna "Barnen" (1986) och "Närvaron"

⁷⁰⁴ Apg. 2:37-41, citat v. 37. Se vidare *Psb* 1943, nr 94:1-2, "Helige Ande, låt nu ske Undret, som väcker oss alla. Låt Guds församling än få se Eld ifrån himmelen falla. Oss ock ett styng i hjärtat giv, Styngtet, som blir vår själ till liv. Helige Ande, hör oss. 2. Sanningens Ande, röj den nöd, Som vi i hemlighet bära. Mänskan ej lever blott av bröd, Henne Guds ord måste nära. Sänd oss en hunger runt kring jord Efter att höra Herrens ord. Sanningens Ande, väck oss." (*Psb* 1986, nr 115: text Paul Nilsson 1934.) Styngtet i hjärtat och den hemlighållna nöden förbinds i psalmen snarare med ett behov av tro än med samvetsoro över synd.

⁷⁰⁵ *Psb* 1943, nr 256 "Vart flyr jag för Gud och hans heliga lag", strof 3-5 (av 6), "3. Vart skall jag mig vända, var finner jag tröst I denna min jämmer och smärta? Förskräckt jag av ånger mig slår för det bröst, Som hyser mitt syndiga hjärta. Gud vare mig syndare nådig! 4. Tag från mig, o Herre, mitt hjärta av sten Och skapa i stället ett annat, Ett hjärta vars diktan är helig och ren, Med krafter mot synden bemannat. Gud vare mig syndare nådig! 5. Min Gud, mig ej bort från ditt ansikte driv Och tag ej ifrån mig din Ande. Din frid åt mitt svidande samvete giv, Med tröst mina tårar du blande. Gud vare mig syndare nådig." *Psb* 1886, nr 178. (*Psb* 1986, nr 352: text Olof Kolmodin 1734.)

Psalmtexten innehåller många och även dubbla inslag från bibliska texter. Se t.ex. Hes. 36:26-29a (not 683); Ps. 51:12-13 "Skapa i mig, Gud, ett rent hjärta och giv mig på nytt en frimodig ande. Förkasta mig icke från ditt ansikte och tag icke din helige Ande ifrån mig."

⁷⁰⁶ Om 'förhärdelse', jfr Ps. 95:8-11; Hebr. 3:7-13; om hädelse av Anden som oförlåtlig synd, Matt. 12:31-32; Mark. 3: 28-29; Luk. 12:10. Se kapitel 2.

⁷⁰⁷ von Schoultz 1973, s. 77 (citatt), 81-82, 117; se även von Schoultz 1954, s. 192.

(1994).⁷⁰⁸ En mor – som i dikten "Barnen" kan identifieras på flera sätt, som diktjagets mor eller som en spegelbild av diktjaget i modersrollen – kan ha sin inre uppmärksamhet riktad mot något annat även när hon är tillsammans med sina barn. Det uttalande jaget i "Närvaron" kan igenkännas som en diktare och konstnär upptagen av ett inre arbete som ständigt pågår under sysslornas ytplan. Situationerna är olika, men det dubbla förhållningssättet är besläktat. I enlighet med mitt resonemang i kapitel 2 kan man i gestaltningen av attityden se hur förhårdelsens och lydnadens problematik förs över till flera livsområden. Den religiöst kategoriserade ständiga uppmärksamheten på ett gudomligt ärende ges en motsvarighet i lyhört följsam beredskap på flera plan.

Vissa likheter i gestaltningen av motsättningen mellan hjärtat och lågan i "Pingstlåga" finns i skildringarna av barnet Ansa och hennes kamp med samvetskval och skräck innan hon får fram den syndabekännelse som krävs för att hon ska nå förlåtelsens befrielse. De taktila förnimmelserna av hetta och svalka används på ett liknande sätt för plåga och lättnad. Erfarenheterna av den efterlängtdade lättningen anknyts till en orätmätigt hög insats. I kapitlet "Het kväll" i *Ansa och samvetet* (1954) iscensätts Ansas upplevelse av skuld och fördömelse i en åsknatt med svettiga mar-drömmar om den yttersta domen. Hettan fortsätter in i följande kapitel, "Så länge jag teg", där Ansa svettas under sin glödgheta mössa i blåbärskärret tills hon gråtande kräks ut både illamående och bekännelse.⁷⁰⁹ Lättningen är "oerhörd", men processen inför de andras blickar gör henne avklädd och plågsamt utsatt.⁷¹⁰ En antydning om svalka kan ses i formuleringen av hur "Övermakten" (modern) till sist klappar Ansa på axeln, "tätt och lätt som ett duggregn".⁷¹¹ Samvetsfredens pris är högt: "Ansa visste mycket väl att det aldrig skulle bli bra fast hon hade frid med Gud och Övermakten, med Majken och Alma. Det hade varit en förfärligt dyr frid och en taggig liten bitterhet satt längst inne i henne".⁷¹² Ansa antecknar datum för sin syndabekännelse i sin bibel. I nygestaltningen av skeendet i

⁷⁰⁸ "Barnen" (1986, s. 9): "Hela tiden var hon förströdd. / Hörde hon ens vad vi sa? / Hela tiden såg hon sig om / något väntade på henne? / sa aldrig sitt namn / kom aldrig närmare / men hon måste vara beredd / inte för oss / fast vi var närmare / de allra närmaste."

"Närvaron" (1994, s. 14): "Redan från morronen, efter drömmandet / under radio-nyheterna, morronkaffet / under samtalet, under bäddandet / pågår sökandet oupphörligt: / finna ett sannare sätt / att göra ett osynligt synligt? / Det gäller att hålla sig beredd, / att inte lyssna, svara tankspritt / en närvaro på ett dubbelt sätt / eller en frånvaro." Dikterna tas även upp i samband med dikten "Polstjärnan" längre fram i detta avsnitt.

⁷⁰⁹ von Schoultz 1954, s. 149–167, 169–195. Båda kapitlen behandlas i Antas 1995, s. 33, och 2000, s. 70–73.

⁷¹⁰ von Schoultz 1954, s. 193.

⁷¹¹ von Schoultz 1954, s. 194.

⁷¹² von Schoultz 1954, s. 195.

kapitlet "Lyckliga hedningar" i *Där står du* (1973) anknyts även denna anteckning till hetta: "den brände till om man fick ögonen på den".⁷¹³ Ansa reflekterar över att det verkligen finns en samvetsfred (om än temporär), förnimbar som en "märklig inre frid" och en lättnad så stor att den gjorde människan osårbar och "nästan gav fågelvingar".⁷¹⁴ I kapitlet "Jungfruslända" beskrivs "ett slags svalka som kom när man 'övervann sig själv' som Övermakten sa."⁷¹⁵ Även i *Där står du* ifrågasätts resultatet av en utövad praxis med syndabekännelse som kräver mera än den ger: "Samvetet hade segrat men ingen hade blivit lyckligare, tvärtom, det satt en bitterhet kvar, kanske hos båda."⁷¹⁶ Samvetets seger framstår som en seger för en främmande makt.

Utöver sådana enskilda tillfällen av samvetsfred introduceras i skildringen också "något annat, ännu viktigare" som är mera omfattande, som en heltäckande "försäkring", ett "löfte om ständigt beskydd".⁷¹⁷ Priset är emellertid mycket högt:

Men vad hade de inte betalt för sin försäkring!

De hade gett sitt löfte. Hur kunde man lova nånting sånt! Att för var dag försöka bli alltmera ärlig och osjälvisk, allt mera redo att söka felen hos sig själv, allt villigare att ställa sig i bibelns och samvetets tjänst.

Hur kunde man veta vad man ville i morron? Det fanns kanske en röst i en som inte hade hört på och som ville annorlunda.

Men löftet, det var inträdesbiljetten.

Och den var mycket för dyr.

Kanske nångång.⁷¹⁸

I den korta skildringen av något slags löftespraxis används ekonomiska termer frapperande ofta. Samvetsfriden var – liksom i *Ansa och samvetet* – "dyr". Det som förefaller gälla hela livet verkar ännu dyrare. Det är en tillvaro som kräver "inträdesbiljetten", den som är "mycket för dyr". Nåden är långt ifrån gratis i detta sammanhang. Med tanke på problematiken i "Pingstlåga" är det värt att notera att textens uttalande jag i *Där står du* dessutom ifrågasätter löftet utifrån viljans synvinkel: "Hur kunde man veta vad man ville i morron?"⁷¹⁹ Viljan framstår som obeständig och delvis

⁷¹³ von Schoultz 1973, s. 82.

⁷¹⁴ von Schoultz 1973, s. 83.

⁷¹⁵ von Schoultz 1973, s. 119.

⁷¹⁶ von Schoultz 1973, s. 82.

⁷¹⁷ von Schoultz 1973, s. 83–84.

⁷¹⁸ von Schoultz 1973, s. 84.

⁷¹⁹ Se även von Schoultz 1973, s. 8, om barnets förvirring inför moderns fråga "Men du vill väl vara snäll?"

Se vidare von Schoultz 1954, s. 34–36: Frågan används av barnet Ansa när hon leker med sina små stentrollsfläckor och riktar sig till den minsta, Pumpa: " - Var nu snäll,

dold för jaget. En kluven vilja kan som tidigare nämnts också ses uppsjälkt på de två rollerna, lågan och hjärtat, i dikten.

Löftet som refereras i *Där står du* påminner något om det som kallas de fyra absoluten inom oxfordgrupprörelsen, det vill säga absolut ärlighet, renhet, osjälviskhet och kärlek. Dessa fyra principer skulle styra anhängarnas liv och även användas för självprovning.⁷²⁰ Överensstämmelsen är inte fullständig, men ändå avsevärd. Till "löftet" i texten hör både "ärlighet" och "osjälviskhet". Beredskapen att söka felen hos sig själv formuleras inte explicit i de fyra absoluten.⁷²¹ Däremot hade oxfordgrupprörelsen en mycket framträdande praxis för bekännelse av synder (ömsesidig bekännelse i enskilt samtal, bekännelse inför flera andra i smågrupper eller vid offentliga möten). I den ingick ingen traditionell avlösning, uttalandet av syndernas förlåtelse. I stället skulle en känsla av lättnad infinna sig om bekännelsen hade varit tillräcklig.⁷²² Ett löfte att "ställa sig i bibelns och samvetets tjänst" kunde – liksom den starka betoningen av en personlig avgörelse – passa in på flera av de religiösa rörelser och organisationer som ingår i författarskapets kontext, men påminner mycket om praxis inom oxfordgrupprörelsen och MRA.⁷²³ Rörelsen kritiserades bland annat för ett strategiskt marknadsföringstänkande i sin strävan att vinna anhängare bland inflytelserika ledare i samhälle och näringsliv samt bland kända konstnärer, och för en reaktionär samhällssyn.⁷²⁴ Utformningen av det ekonomiska resonemanget i den citerade passagen från *Där står du* kan möjligen läsas som ett instämmande i den kritiken. Rörelsen kritiserades också för att ha en ytlig uppfattning av såväl människan som moralen.⁷²⁵ Problematiken kring oxfordgrupprörelsen framstår som en möjlig bakgrund till ifrågasättandet av viljans beständighet i den ovan relaterade texten om Ansa.

Pumpa. / Envis tystnad. Alla de andra glömde att äta och stirrade. / - Pumpa, sa Ansa lågt och inträngande, Pumpa, du *vill* väl vara snäll? / Hon iakttog spänt, med en viss hemlig sympati, Pumpas halsstarriga uppsyn."

⁷²⁰ Ekstrand 1993, s. 18, 31, 116, 250–251. Se kapitel 2.

⁷²¹ Se von Schoultz 1978, s. 178–179, om Hannas 'själsliga träning' där bl.a. följande nämns: "Söka felet hos sig själv i första hand. / Inte bortförklara. / Där det trasslar till sig med andra människor: erkänna och göra upp. Inte gräva ner sig i oförrätter."

Se vidare Fénelon 1873, s. 30 "De l'humilité", s. 142 "Ne se point rebuter des imperfections des hommes"; 1881, s. 88–90, 111.

⁷²² Ekstrand 1993, s. 31–34, 85; Rönnberg 2007, s. 34–35.

⁷²³ Gulin E. 1967, s. 299; Ekstrand 1993, s. 157, 159–166, 251–252.

⁷²⁴ Se artiklarna i antologin *Oxford och Vi*, t.ex. Ragnar Holmström 1939, s. 14; Bruun-Rasmussen 1939, s. 47–48, 51; Diktonius 1939, s. 58–59; Fischer 1939, s. 62–63, 66–68; Krog 1939, s. 87, 100–103, 108–109; Johnson E. 1939, s. 78–81; Moberg 1939, s. 118–119; se vidare Ekstrand 1993, s. 86–88, 126, 131, 151–152, 155, 242–243, 261–267.

⁷²⁵ *Oxford och Vi*: Bruun-Rasmussen 1939, s. 49–51, Diktonius 1939, s. 57–58, Fischer 1939, s. 64–65, Johnson E. 1939, s. 78–81, Krog 1939, s. 83, 89–90, 92, Moberg 1939, s. 119.

I sina artiklar om oxfordgrupprörelsen på 1930-talet använder von Schoultz ett par gånger begreppet 'den goda viljan'.⁷²⁶ Huruvida det hade en specifik plats i rörelsens egen vokabulär är osäkert. Det används dock i ett brett spektrum av teologiska och moralfilosofiska texter, samt i äldre svenska översättningar av Lukasevangeliets berättelse om den himmelska lovsången vid Jesu födelse.⁷²⁷ Dessutom förekommer det i Fénelons texter.⁷²⁸ Samma år som diktboken *Nätet* med "Pingstlåga" utkom, 1956, publicerades också von Schoultz radioföredrag "Vad jag tror på". Där reflekterar hon bland annat kring människan som etisk varelse och finner sig hålla med "de kristna" i fråga om människans "oöverstigliga svårigheter att komma tillrätta med sin egen natur, sina vilddjursinstinkter, sina primitivaste och starkaste impulser."⁷²⁹ Några år senare publiceras dikten "Den goda viljan" (1963).⁷³⁰ I tämligen beska – och kroppsliga – ordalag tecknas ett förfallsporträtt. Uppmärksamheten på människans viljeinriktning är framträdande i den mångskiftande religiösa kontext som omger författarskapet, och människans dubbelhet gestaltas återkommande i von Schoultz produktion. De i detta underavsnitt anförda texterna om Ansa visar en samvetsfred som kräver uppoffringar, så stora att freden snarare förknippas med förödmjukelse och förlorad integritet än med upprättelse och för-

⁷²⁶ von Schoultz 1939, s. 3 (*Astra* nr 1 "På Karlberg"); 1939b, s. 343–345 (nr 12 "God vilja"). Jfr Mörne 1939, s. 133, om behovet av ett fritt och fungerande samvete i en samtid präglad av "den goda viljans vanmaktshypnos".

⁷²⁷ Luk. 2:14, "Åra vare Gud i höjden och frid på jorden bland människor, till vilka han har behag!" Bibel 1703 (KXII) "Åra vare Gud i höjdene, och frid på jordene, och människomen en god vilje" http://www.bibel.se/objfiles/1/KXIINT03Lukas_1375975393.pdf; bibelkommissionen 1861 "[...] människorna en god wilje" http://www.bibel.se/objfiles/1/BK186103LukXI_669807742.pdf 2.5.2019.

Se även Ords. 19:22, "Efter en människas goda vilja räknas hennes barmhärtighet"; 2 Kor. 8:12, "Ty om den goda viljan är för handen, så bliver den välbehaglig med de tillgångar den har och bedömes ej efter vad den icke har."

Se vidare von Schoultz 1940a, s. 167 (*Astra* nr 8 "Jul är tack"): "Och nu, då allt det vanliga och yttre fallit bort från julen, syns det innersta i dess väsen så sällsamt tydligt: människorna en god vilja."

⁷²⁸ Se t.ex. Fénelon 1873, "la bonne volonté" s. 83, 144; 1881, s. 81, 115.

⁷²⁹ von Schoultz 1956a. Enligt von Schoultz individualetiska utgångspunkt hjälper det föga med yttre samhällsförändringar så länge "den enskilda mänskan" bär på "avund och småaktighet, dumhet och fördomar, grymhet och känslököld". Den som vågar granska människans inre upptäcker "envis och mörk självhävdelse överallt", i så hög grad att undantagen förvånar: "egenskaper som glimtar till hos en och annan liksom ådror av renare metall. Det är kanske just de här enstaka glimtarna som gör att man får en sådan vördnad för vad mänskan ändå *nångång* kan. Det finns ett slags moralisk skönhet som jag tycker övergår varje annan form av skönhet."

⁷³⁰ "Den goda viljan" (1963, s. 8): "Den goda viljan / har magrat och fallit av / och skrupnar framför spegeln. / Den vet sig ingen råd med sin kostym / som syddes för en annan, / fet av tro. / Rocken hasar, byxorna åker ner, / den goda viljan huttrar i sin lösa hud. // Ingen hör när den klagar."

nyat livsmod. Mot den bakgrunden förstärks det integritetshotande i dik- tens svidande, uppslukande eldslåga om den tolkas som ett anklagande samvete i diktjagets inre.

Brinnande nit, självuppgivelse, hängivenhet

I det föregående underavsnittet anförde jag beskrivningen av ett speciellt löfte i *Där står du*. Genom textens upprepningar framhävs en strävan framåt "för var dag", "allt mera", "allt villigare" som påminner om idealen i Keswickrörelsen och andra helgelseörelser där man framhöll vikten av fullständig, personlig överlåtelse till Jesus Kristus. Keswickrörelsen gav in- spiration till det som började omtalas som "det andliga livets fördjupande", en rörelse där von Schoultz identifierar sina föräldrars engagemang jäm- sides med aktiviteten inom KFUK.⁷³¹ En stark strävan framåt kan också ut- läsas ur den sång som kallas KFUK:s lystringssång. I den formuleras även tanken att människans vilja ska brytas ner så att hon helt och hållet kan tillhöra sin "Frälsare" och tjäna honom:⁷³²

Renhjärtad, helhjärtad, redo att tjäna,
Frälsare, genom din nåd vill jag fri
Under det höga baneret allena
Stark i din starkhet en gudskämpe bli,
Här är vår lösen, ljude den vida,
Sång för en ande, lycklig i dig:
Renhjärtad, helhjärtad nu och för evigt,
Frälsare, genom din nåd gör du mig!

2. Renhjärtad, helhjärtad! Frälsare, hör oss!
Din vare makten, regera allen!
Nedbryt vår vilja, besegrare, gör oss
Helt till din egendom, dyrköpt och ren!
Här är vår lösen ...

3. Renhjärtad, helhjärtad! Obruten lydnad
Härefter egnas åt Herren, vår Kung.
Brinnande nit, må det bliva vår prydnad,
Frigjord och villig, så gammal som ung.
Här är vår lösen ...

⁷³¹ Se kapitel 2.

⁷³² ASPs 1925 nr 567 (text "J. L-ck"). En äldre, längre textvariant av F. V. Havergal ingår i *Uppåt!* 1906, s. 164, som "Förbundssång för K. F. U. K." Stark hängivenhet präglar även exempelvis ASPs 1925 nr 572, "Allt, ja, allt för Jesus" (text "Hilja Haahti), strof 3 : "Allt, ja, allt för Jesus, Om det ett offer än är, Vilja och hopp och längtan, Vandringen, vart den än bär."

”Brinnande nit” står här för eldmotivet. Formuleringen ligger nära Romarbrevet: ”Varen icke tröga, där det gäller nit; varen brinnande i anden, tjänen Herren.”⁷³³ På ett liknande sätt används metaforiken i slutraden i von Schoultz dikt ”Förseglad rulle” (1994, s. 61): ”fältropet från en tältmakare / med brinnande ögon.” En förbindelse mellan Guds tjänare och eldslågor upprättas åt båda hållen genom en passage i *Psaltaren* som anförs i *Brevet till hebréerna*: ”Du gör vindar till dina sändebud, eldslågor till dina tjänare”, citerat som ”Han gör sina änglar till vindar och sina tjänare till eldslågor”.⁷³⁴ I *Porträtt av Hanna* använder von Schoultz brandmetaforik om Constantin Boije, ”fripredikant i full låga”.⁷³⁵

Hängivelse utgjorde ett starkt ideal i de angloamerikanskt inspirerade väckelseströmningar som präglade fromheten hos människor i von Schoultz omedelbara omgivning. Till väckelsefromheten hör även tonvikten på den religiösa avgörelsen som ett personligt, medvetet och livsbestämmande val. Möjligen kan vi här finna en delbakgrund till att pingstens eldslåga förbinds med självuppgivelse. Pingstberättelsen i *Apostlagärningarna* har nämligen inte den inriktningen. Den handlar snarare om hur de skrämde lärjungarna som hållit sig gömda utrustas med mod och oanade resurser för utåtriktad, gränsöverskridande kommunikation. När ”tungor såsom av eld” fördelar sig på dem börjar de ”tala andra tungomål” enligt Andens ingivelse.⁷³⁶ Skeendet i Apostlagärningarnas pingstberättelse är utpräglat kollektivt.⁷³⁷ I ”Pingstlåga” är det däremot extremt individuellt, en tvekamp och en berättarröst.

Inte heller andra bibeltexter om Guds heliga Ande formulerar ett uppgående i Gud som ett resultat av att människan avstår från sig egen vilja, eller vice versa, människans underkastelse som ett villkor för Andens ankomst.⁷³⁸ Självförnekelse förbinds däremot med Kristi efterföljelse, som

⁷³³ Rom. 12:11. Se även Apg. 18:25 om Apollos, som ”talade, brinnande i anden”; 1 Tess. 5:19 ”Utsläcken icke Anden”.

⁷³⁴ Ps. 104:4, ”Du gör vindar till dina sändebud, eldslågor till dina tjänare”; Hebr.1:7–8 ”Och medan han om änglarna säger: ’Han gör sina änglar till vindar och sina tjänare till eldslågor’, säger han om Sonen: ’Gud, din tron förbliver alltid och evinnerligen’ [...]” Det är inte omöjligt att orden om Guds tjänare som görs till eldslågor i vissa former av bibelläsning kan lyftas ur sitt textsammanhang och tillämpas inte bara på änglarna utan också på den enskilda människan som Guds ”tjänare”.

⁷³⁵ von Schoultz 1978, s. 108.

⁷³⁶ Apg. 2:4.

⁷³⁷ Apg. 1:4–8, 2:1–47. Se vidare Johannes döparens ord om att Jesus ”skall döpa eder i helig ande och eld”, Matt 3:11par, samt Luk. 12:49, där Jesus (utan närmare förklaringar) säger att han ”har kommit för att tända en eld på jorden”.

⁷³⁸ Se t.ex. slutet av Lukasevangeliet, Luk. 24:48–49 ”I kunnan vittna härom. Och se, jag vill sända till eder, vad min Fader har utlovat. Men I skolen stanna kvar här i staden, till dess I från höjden bliven beklädda med kraft.”

Gal. 5:22–23 ”Andens frukt åter är kärlek, glädje, frid, tålmod, mildhet, godhet, trofasthet, saktmod, återhållsamhet.”

liknas vid att ta sitt kors på sig, att mista eller ge upp sitt liv för Kristi skull och därmed vinna det, i motsats till att vilja spara sitt liv och därmed förlora det.⁷³⁹ I sången "Jesu, hjälp mig vandra" ber jaget om att befrias från den själviska "egenviljan".⁷⁴⁰ Syftet är att tjäna medmänniskorna och helt tillhöra Jesus. Fullständig överlåtelse till Gud formuleras i form av böner och uppmaningar: "Bryt allt hos mig, o Jesu, neder, Som icke kan behaga dig", "Låt mig giva allt till spillo, Jesus, för att vinna dig", "Giv dig helt och obetingat Åt din Jesus, dyra själ".⁷⁴¹

Såsom tidigare har nämnts är beslutet, plikten och önskan att helt och hållet leva för Jesus, för Gud, och sprida det frälsningsbudskap man själv har gripits av, ett framträdande drag i väckelsekristen fromhet. Det utmärkte även oxfordgrupprörelsen och MRA, där man dessutom fäste stor vikt vid att uppleva och följa det man kallade 'ledning' i form av direkta, personliga ingivelser från Gud. Man använde till och med uttrycket "Guds diktatur".⁷⁴² Hängivenhet, självförsakelse och önskan att lyda Guds vilja

Se även 1 Kor. 12, Jes. 11. I bl.a. Jes. 44:3 förbinds Guds Ande inte med eld utan med strömmande vatten.

⁷³⁹ Se Matt 16:24-25 par. "Därefter sade Jesus till lärjungarna: 'Om någon vill efterfölja mig, så försake han sig själv och tage sitt kors på sig; så följ han mig. Ty den som vill bevara sitt liv, han skall mista det; men den som mister sitt liv för min skull, han skall finna det.'"

⁷⁴⁰ *ASPs* 1925, nr 27 "Jesu, hjälp mig vandra" (sju strofer; text "L. S.", Lina Sandell), strof 2-4, 7: "2. Må jag icke leva Självskhetens liv! Andens lag, o Jesu, Djupt i hjärtat skriv! 3. Blott till dina vägar Vänd min själs begär. Döda egenviljan, Det min vinning är. 4. Ty ju mer den dödas, Bli ock anden fri, Fri att leva, lova. O, vad nåd däri! 7. Sänd mig, vart dig tåkes, Blott jag helt är din Och, närhelst du kallar, Går i glädjen in!"

Se även *ASPs* 1925, nr 229 "Hjälp mig, o Jesus! I ångest jag ropar", strof 5 "Hjälp mig, o Jesus, att jag måtte giva Även min vilja fullständigt åt dig, Så att din heliga vilja må bli Verksam med helgande kraft uti mig. Hjälp mig att dö från mig själv och att sedan Leva för dig detta jordeliv redan." Jfr *Psb* 1886/1928, nr 603; *Psb* 1943, nr 377. (*Psb* 1986, nr 367: text Johann Heinrich Schröder 1695, övers. J. Tegengren.) Se underavsnittet "Renande eld" med not 687. Den citerade strofen har ingen motsvarighet i psalmbokens textversion.

⁷⁴¹ Citaten utgör inledningsord för tre sånger: *ASPs* 1925, nr 42 (textförfattare inte angivna), nr 161 ("L. S.", Lina Sandell), nr 474 ("Simo Korpela").

Se även *ASPs* 1925, nr 477 ("Johanna Meyer"), "Ej vill, som för; jag längre leva livet Blott för mig själv, ty jag en annans är. Jesus, åt dig det nu må varda givet, Och alla mina gåvor blott dig må tjäna här. Själ den längtar, Tröstar här och trängtar Till dig, o Gud, som hjorten till friska vatten trår." (Allusion på Ps. 42:2 "Såsom hjorten trängtar till vattenbäckar, så trängtar min själ efter dig, o Gud.") I den sista (femte) strofen liknas kärleken vid eld: "Herre, du vill ju så din kraft mig skänka, Att i din vilja städs jag hålles kvar. Låt i min själ din kärleks eld sig sänka Och fyll mig, Jesus, fyll med din klarhet underbar. Själ den längtar ..."

⁷⁴² Se kapitel 2; Ekstrand 1993, s. 20-22, 27-29, 32-33, 112, 115-116 (citats s. 115), 166; Rönnberg 2007, s. 35-36; jfr Krog 1939, s. 108: "Oxfordrörelsen är till hela sitt väsen totalitär. Den kräver - nej, den *erbjuder!* - en obetingad underkastelse under en absolut auktoritet. Den inbjuder gott folk till - nej, den *frestar* dem med! - en obetingad självuppgivelse inför en högre och ofelbar ledning." Se vidare Bruun-Rasmussen 1939, s. 49, om "Oxford, som föresatt sig att tillsätta Den Helige Ande som diktator i detta

bildar ett sammansatt ideal. Risken att det – och dess bejakare – utnyttjas för auktoritära syften, religiösa, ideologiska och politiska, kan inte förbises.

Total självuppgivelse för att förenas med Gud och hans vilja är ett tema som återfinns i vissa former av kristen mystik och därav inspirerad fromhet. En representant för den är François Fénelon, vars texter även har tagits in som intertexter i tidigare avsnitt. Den genom människans självuppgivelse eftersträvade konformiteten mellan människans vilja och Guds vilja är ett huvudtema i hans andliga vägledning.

Som tidigare nämnts innehåller vissa av von Schoultz texter formuleringar som uppvisar slående likheter med element i Fénelons råd angående det inre livet. Åtminstone i en del upplagor av hans skrifter följs titeln av ett citat från *Uppenbarelseboken*.⁷⁴³ Bibelställets metaforik med re-nande eld och vita kläder kan ses återspeglad i diktens vita pingstlåga som ska sluka allt orent. Enligt Fénelons framställning är Gud mycket mån om att forma själen så som han vill ha den. Människan ska finna sig i att hon är som leran i krukmakarens händer.⁷⁴⁴ I Fénelons tolkning innebär det att människans själ ska vara följsam och formbar, fri från allt motstånd och all egenvilja. Gud vill ha människans odelade kärlek och begär svartsjukt hennes vilja, eftersom det är han som har gett den till henne och den är det enda hon kan behålla för sig själv.⁷⁴⁵ Den svidande, slukande lågan i "Pingstlåga" får mot en sådan bakgrund en ännu starkare dominans i förhållande till hjärtat som borde "uppgå" i den.

Som det även har framgått av tidigare avsnitt använder Gud enligt Fénelon starka maktmedel. För att tvinga människan att släppa greppet om sig själv, självkärleken, berövar Gud henne allt. Med svärdet i handen

försummade land"; Moberg 1939, s. 116 om "Guds diktatur" som term i oxfordlitteraturen; Mörne 1939, s. 126, om att hålla ut i de fyra absoluten "under Den Helige Andes diktatur".

⁷⁴³ Upp. 3:18 "Så råder jag dig då, att du köper av mig guld, som är luttrat i eld, för att du skall bliva rik, och att du köper vita kläder till att kläda dig i, för att din nakenhets skam icke skall bliva uppenbar, och att du köper ögonsalva till att smörja dina ögon med, för att du skall kunna se."

⁷⁴⁴ Bilden används bl.a. i Jer. 18:1–6, "såsom leret är i krukmakarens hand, så ären ock I i min hand"; Jes. 45:9; Rom. 9:20f. Se även Fénelon 1954, s. 107. Se vidare kapitlet "Formande".

⁷⁴⁵ Fénelon 1787, s. 26–27; 1873, s. 32–39 "Sur le renoncement à soi-même"; s. 83–90 "Sur la conformité à la volonté de Dieu"; 1881, s. 42, 59–60, 74, 76–77, 81–87 "Om öfwerensstämmelsen med Guds vilja", s. 83: "Gud har gifwit henne en fri vilja och satt henne i stånd att besitta sig sjelf, enbart för att genom denna gåfwa förmå henne att med desto större högsinhet försaka sig sjelf. Wi hafwa intet, som tillhör oss mer än vår fria vilja; allt det öfriga är icke vårt"; s. 84: "Den enda sak, som werkligen tillhör oss, är vår vilja. Men också är det just den, om hwilken Gud är nogräknad (jaloux); ty Han har gifwit oss den, icke för att wi skola behålla den för oss sjelfwa, utan för att wi skola gifwa den hel och hållen åt honom, sådan som wi hafwa mottagit den. En hwar, som i egensinne behåller det minsta begär eller motsträfwighet, gör sig skyldig till ett rof från Gud emot skapelsens ordning." Se vidare Fénelon 1954, s. 132–135.

angriper han den ömmaste punkten i själen.⁷⁴⁶ Enligt Fénelon kräver kristen fullkomning endast att människan överlåter allt till Gud ur djupet av sin själ. Därefter är allt som görs för Gud lätt, och människan bejakar alla ytterligare slag av handen som fullkomnar offret. Gud vill att människan vill det han vill, reservationslöst. Som Kristi efterföljare ska människan förneka sig själv (hänvisningar till Matt. 16:24 är frekventa). Då når hon ett liv som är fyllt av glädje mitt i alla bedrövelser.⁷⁴⁷ Som det tidigare har framgått försöker också diktens pingstlåga enträget övertala hjärtat att släppa taget kring sin egen vilja och lovar renhet, svalka och liv.

Även om Fénelon hävdar att jagförintelsen leder till ljuv lättnad domineras hans texter av återkommande formuleringar av Gud som svartsjuk, hårdhänt och obeveklig. Om det är en sådan gudsbild som representeras av diktens pingstlåga är det inte att förvåna sig över att hjärtat samlar sig kring sitt eget varma mörker. Den genomgående och starka tonvikten på självuppgivelsen hör till det som den protestantiska religionsfilosofen Ernest Naville tar avstånd från i sin urvalsutgåva av Fénelons andliga råd (Fénelon 1873). Enligt Naville driver Fénelon kravet att människan ska avstå från sin skeva viljeinriktning därhän att människan ska avstå från sig själv helt och hållet i en total förintelse, vilket resulterar i en extatisk och passiv, och därmed destruktiv, religiositet.⁷⁴⁸ Efter omvändelsen har dock människan enligt Naville inte en förintad vilja, utan en restaurerad vilja, som gör att hon kan följa Kristus.⁷⁴⁹ En kraftig betoning av den omvända människans viljekapacitet är också utmärkande för många protestantiska väckelse- och helgelseörelser. En kombination av fénelonskt inspirerad viljeuppgivelse med helgelsefrom, voluntaristiskt präglad strävan efter kristen fullkomning skulle alltså kunna bli en sammansättning med starka ambivalenser. Den inträngande frågan efter den goda viljan och den goda avsikten i berättelserna om Ansa, "du *vill* väl vara snäll?", får mot en sådan

⁷⁴⁶ Se analysen av dikten "Tag mot det" i kapitlet "Med kniven i handen". Fénelon 1881, s. 85–86: "Låtom oss bedja barmhertighetens Fader och all hugswalelses Gud, att han fråntager oss vårt eget hjerta och icke qwarlemnar åt oss den minsta del deraf. Det kostar mycket lidande att låta Gud göra en så smärtsam operation och att förblifwa under hans hand, när den tränger intill märg och ben. Men det är de heligas tålmod och den rena trons offer. Må wi låta Gud göra med oss allt hwad han will! Aldrig ett ögonblicks egenwilligt motstånd! Låtom oss i hans närwaro wara waksamma mot de minsta fel, för att aldrig bedröfwä den helige Ande, som gifwer noggrant akt på allt som försiggår i vårt inre."

⁷⁴⁷ Se t.ex. Fénelon 1873, s. 66–75 "De la perfection chrétienne"; 1881, s. 59–60, 67–68, 71, 105–107; 1954, s. 132, 152–153. Tanken att människan ska överlåta sig själv inklusive sin vilja helt och hållet till Gud är inte unik för Fénelon. Den ingår i en bred kristen tradition i olika utformningar. Det som däremot väcker uppmärksamhet i Fénelons texter är en fysiskt gestaltad brutalitet som tillskrivs Gud.

⁷⁴⁸ Naville i Fénelon 1873, s. 15–18; s. 17: "Si renoncer à soi-même, c'est se dépouiller, non de la direction vicieuse de la volonté, mais de la volonté même, le renoncement est le commencement de la mort et non le principe de la vie."

⁷⁴⁹ Naville i Fénelon 1873, s. 17.

bakgrund en avsevärt större skärpa och angelägenhet. Likaså får elden i dikten "Pingstlåga" mångskiftande och även motsägelsefulla nyanser i sin strävan att påverka – och överta – hjärtats vilja.

Protester mot bönen 'ske din vilja' formuleras i *Där står du* (1973) och *Längs vattenbrynet* (1992): "Att vilja det som sker. Hur har jag inte gjort uppror mot en sådan eländig pragmatism! Det är som de kristnas Icke min vilja utan din. Tacket på förhand för vad man inte får."⁷⁵⁰ Maningar att följsamt och tacksamt ta emot allt som sker ingår i Fénelons texter. Allt uttrycker nämligen Guds försyn, och allt kan användas för att öva sig i självuppgivelse, att överlämna sin vilja och sig själv till Gud för att allt mer bli ett med hans vilja.⁷⁵¹ I de ovannämnda exemplen ur von Schoultz texter representerar bönen 'ske din vilja' snarast passivitet och självförödmjukelse, liknande den uppgivenhet och undfallenhet som väcker diktjagets avsky, gestaltad i dikter såsom "Bort" (1996; se avsnittet "Med kniven i handen").

Motsatsställningen mellan lågan och hjärtat i "Pingstlåga" får en parallell i samma avdelning i *Nätet* med dikten "Så har jag vaknat" (s. 65; rad 9-13): "Bönen som stod kring min mor / brinnande innan hon somnat / dröjer i väggen kvar / sänker sig långsamt ner / mot mitt försvarslösa hjärta". Liksom eldslågan i "Pingstlåga" karaktäriseras bönen av vertikalitet och eld ("stod", "brinnande"; bönen sitter ännu i "väggen"). Den rör sig nedåt, mot jagets "försvarslösa hjärta". Denna dikt för emellertid också in en fråga om identitet och identifikation i slutraderna (rad 14-15): "med munnen lutad mot handen / vaknar jag – hon eller jag?" Formuleringen att hjärtat är 'försvarslöst' implicerar att hjärtat skulle behöva ett försvar men inte har någon möjlighet att skydda sig, och att den vertikalt gestaltade, brinnande bönen kan innebära ett hot mot hjärtats integritet och existens.

⁷⁵⁰ von Schoultz 1992, s. 132; se även 1973, s. 133–134, Ansa tänker: "Och varför bad man Ske din vilja! Den skedde i alla fall. Och skedde den tvärtom mot vad man ville så skulle man tacka för att det gick galet. För då var det Luttring och Prövning. Det var förödmjukande att tigga och veta att Gud kanske smålog. Men det var meningen. Man skulle förödmjukas. Han var inte nöjd med mindre. // Man skulle förödmjukas, man skulle fortsätta att tigga, det var det han väntade på."

Bönen "Ske din vilja" ingår i 'Fader vår'. Orden "Icke min vilja utan din" hänvisar till Jesus i Getsemane inför det kommande lidandet. Se Matt. 6:9–13; 26:36–46; Luk. 22:39–46; v. 42b: "Dock, ske icke min vilja utan din." Som ett exempel ur psalmdiktningen kan tas *Psb* 1943, nr 501 "Med Jesus fram", med sju verser som omfattar människans hela livsförlopp, strof 6: "Med Jesus fram i den sista nöden, Då viljans offer hans Fader får! Med Jesus fram, när du nalkas döden, Den väg, som slutar där korset står! Fram till en sluten, förseglad grav, Där det står skrivet: Sitt liv han gav!" (*Psb* 1986, nr 422: text Johan Alfred Eklund 1909.)

⁷⁵¹ Fénelon 1787, s. 25–27, 48–50, 61–62; 1873, s. 90, 185–190.

Förtärande eld

Som jag tidigare har nämnt förbinds eldens element i vissa bibliska texter med Guds helighet och med både vrede och kärlek. Motivkretsen förs vidare i västkyrklig mystik, och även i psalmdiktning. I en beskrivning (i frågeform) av personlighetsmystikens Gud använder Nathan Söderblom eldmetaforik: "den överväldigande, tändande, brännande, heliga kärleken, som alstrar och vill personligt liv".⁷⁵² Liknande formuleringar kan urskiljas i Emil Liedgrens psalm "Fader, du vars hjärta gömmer".⁷⁵³ Eldens element anknyts till Guds kärlek: "Låt oss känna, att den eld där vi oss bränna, just din kärleks låga är." Av helighet/vrede och kärlek, av dom och nåd, av dödande och livgivande bildas motsatspar och paradoxer för att beskriva Gud: "du vill döda för att föda oss på nytt till ny gestalt." Liksom i dikten "Pingstlåga" infogas även i psalmen ett framtidsperspektiv förmedlat i bilder från naturens växtlighet. Elden karaktäriseras taktilt i vardera (brännande, svidande), men metaforen med den brännande elden förs inte vidare i psalmen så att Guds allomfattande handling i att döda för att pånyttföda skulle förverkligas genom eld. Det antyds, men psalmens kollektiva "vi" erfar enbart att elden bränner, och ber om bekräftelse (i det mångdimensionella verbet 'känna') att den är Guds "kärleks låga" också när den är nära förbunden med Guds vrede. Eldens funktioner i psalmen kan vara flera – renande, förintande men livsalstrande, tändande hängivelse – men framför allt vill psalmens "vi" erfara och känna igen den som personlig, gudomlig kärlek. Inställningen till detta gudomliga "du" är bejakande. Som behandlingen av dikten "Pingstlåga" hittills har visat gestaltas elden i den med starka ambivalenser och det mänskliga hjärtat som avvisande. Föreliggande underavsnitt ägnas den förtärande elden, elden som är – eller hotar bli – allt uppslukande.

⁷⁵² Söderblom 1930, s. 72.

⁷⁵³ "1. Fader, du vars hjärta gömmer helighet, som allting dömer, kärlek, som förlåter allt, du vill döda för att föda oss på nytt till ny gestalt. 2. Dig vi bedja: Låt oss känna, att den eld där vi oss bränna, just din kärleks låga är, att ock vreda vindar leda hem till dig den du har kär. 3. Rikt med våra tårars flöde vill du vattna marker öde och ge liv och växt på nytt. Rosor fromma skola blomma, öknen bli till äng förbytt. [4.] 5. Dig vi prisa och berömma som i vrede allt kan döma och i nåd förlåta allt, som vill döda föra att föda allt på nytt till ny gestalt." *Psb* 1986, nr 356 (text Emil Liedgren 1902). Psalmen publicerades i *Vår Lösen* 1910 och togs in i den rikssvenska psalmboken 1937 (nr 305). https://www.svenskaakademien.se/sites/default/files/den_gamla_psalmboken.pdf s. 392. Den infogades i den finlandssvenska psalmboken först 1986. Jag inkluderar den i den intertextuella diskussionen som ett enskilt undantag från avgränsningen till enbart finlandssvenskt psalmboksmaterial utgivet före de analyserade dikterna på grund av de textmässiga beröringspunkterna och för att den, publicerad redan 1910, kan ha varit känd även utanför Sverige.

En visuell och skrämmande upplevelse av en uppslukande eld som inte kan hejdas skildras i *Ansa och samvetet* (1954).⁷⁵⁴ Efter den händelsen plågas Ansa av mardrömmar om eldsvåda, "bortom vad som kunde uthärdas".⁷⁵⁵ Mardrömsskräcken förtätas och kulminerar i avsnittet "Het kväll", som kort berördes i underavsnittet "Het samvetskamp, dyr fred". Här kan nämnas att eldens kapacitet att bränna upp något också infogas i flera dikter, exempelvis "Återkomsten" (1945) och "Bouppteckning" I (1949) som nämndes tidigare samt "Huset" (1952).⁷⁵⁶ Askan efter en eld som till dik-tjagets förtvivlan och skam har släckts eller slocknat gestaltas konkret, kroppsligt och med symbolisk räckvidd i dikten "Aska" (1949, s. 81–82).

Motivet med den brinnande, förtärande elden återkommer i några se-nare dikter, som jag här lyfter fram med endast några få kommentarer. I drömdikten "Dröm" (1963) är gestaltningen förtätad, dramatisk och para-doxal.⁷⁵⁷ Liksom i "Pingstlåga" kännetecknas elden av vertikalitet, den är "brant och hög". Skeendet framställs i första hand visuellt, "då såg hon". Ett auditivt inslag finns i att någon "sa", men det som hörs är inte ljudet

⁷⁵⁴ von Schoultz 1954, s. 11–12: "Men Ansa kunde inte veta vad hon skulle möta på hem-vägen: bakom åkern, där landsvägen och stan möttes, stod en jättelik låga som levde och böjde sig och som sprutade ut röda och gula armar. Hon var tvungen att gå nästan rakt mot den, hon hörde fräsandet, hon såg något svart inne i lågan, folk sprang förbi, hon försökte sluta ögonen och gå med bara fötterna. Då var plötsligt en hand där, en hand hemifrån som drog henne med sig längs andra och tystare gator. Men för sent: Ansa visste redan att lågan innehöll trädgårdsmästarens hus. / Och sen den dagen in-nehöll den också Ansa."

⁷⁵⁵ von Schoultz 1954, s. 12; se vidare von Schoultz 1973, s. 15: "Och i barnkammaren hörnfönstret som den stora röda fågeln slog mot: när Ansa var tre år såg hon Gran-bergs hus nedanom backen slå upp i väldig låga, och hädanefter ska det brinna och spraka i hennes drömmar, farligheten pyr och lurar där inne. Ansa är född i Lejonet och eld är hennes tecken, det är synd att det visar sig så här, och för tidigt."

⁷⁵⁶ "Huset" (1952, s. 5–6): "Här stod huset / [r. 2–4] / huset som byggt sig så stort / att det letade sig själv / under vildvins prakt. // Allt bränt. / [r. 10–14] // Här / vill jag bygga mitt hus / [r. 17–19] / en liten stuga av sanning." Branden skapar möjligheter till förnyelse. Ang. "Återkomsten" (1945) och "Bouppteckning" I (1949), se not 666.

⁷⁵⁷ "Dröm" (1963, s. 43) "Men då såg hon lammet. / Nå sa: hoppets lamm. / Klövarna i elden, / elden brant och hög. / Lammet stod och levde, / glödde, redan kol, / tärdes mindre och mindre, / glödde mera och levde. / Stod ett eldlamm kvar"

I samma bok finns även dikten "En okänd näbb" (1963, s. 20): "En okänd näbb högg in sig i mitt bröst / och den stod stilla medan fågeln drack / och jag stod stilla / nästan utan smärta / så länge fågeln sög sin näbb i blodet / och sög den djupare / jag visste ej / om jag förblödde eller blev till fågel." Gestaltning med paradoxer, taktila element av fysiskt stillastående och smärta samt förvandling till det som karaktäriserar motparten är gemensamma.

En något liknande gestaltning i paradoxer och med implicit smärta kan ses i en se-nare dikt med titeln "Dröm" (1996, s. 12): "Jag simmar med en fågel nerklöst i ryggen / hur kan man simma med en flaxande fågel / nerklöst i ryggen / den kan inte lyfta / jag kan inte dyka / jag simmar med en fågel nerklöst i ryggen." Skillnaden mellan jaget och motparten tecknas tydligt. Det är inte jaget som försöker lyfta och flyga, inte heller försöker fågeln dyka. Situationen gestaltas omöjlig för vardera och pågående i presens utan utsikter till förändring.

som sådant, utan den utsagda benämningen. Taktil förnimmelse av eldens brännande hetta formuleras inte direkt, men aktualiseras av att lammet stod med de fysiskt konkreta klövarna i elden, glödde och förkolnade (i motsats till jaget med fötter som känner svalt gräs i "Återkomsten", 1945, s. 99–100). Liksom hjärtat i "Pingstlåga" är lammet orörligt, men också paradoxalt stående. Det bränns levande, som en människa på bål; det uppgår i lågan, men står kvar som "ett eldlamm", samtidigt förintat och transformerat. Genom paradoxerna gestaltas det omöjliga och outhärdliga.

I dikter från 1980-talet behandlas en förtärande eld med större distans. I "Ängeln" (Isenheimsviten, *Vattenhjulet* 1986, s. 54) betraktas och tolkas Matthias Grünewalds målning av Marie bebådelse:

- - -

6 Maria sitter ensam och läser
plötsligt
brister en närvaro ut i rummet
mantelns flik

10 sveper mot henne en tunga av eld
Maria tappar boken

13 ung dotter ryckt hän
förtärd av befallningens låga.

Ekfrasens bildtolkning för in pingstens "tunga av eld" (i målningen en flik av ängelns röda mantel, visuellt dominerande genom sin färg, rörlighet och placering snett ovanför Maria) i bebådelsens situation. Mångtydigheten i uttrycket "tunga av eld" utnyttjas så att såväl det visuella som det taktila och auditiva aktualiseras. Ängeln gestaltas immateriellt som en plötslig 'närvaro', men fortsättningen präglas av mantelflikens och eldens materiella element.⁷⁵⁸ Det som främst karaktäriserar en gudomlig närvaro är alltså taktilt förnimbart som "eld". Också den auditivt konnoterade 'befallningen' är en "låga", omöjlig att stå emot. Här kan för övrigt noteras att ordvalet 'befallning' utgör en tolkning snarare än en neutral beskrivning av ängelns agerande i såväl evangelietexten (Luk. 1: 26–38) som målningen.

Liksom i "Pingstlåga" närmar sig eldslågan sin motpart utifrån, men i "Ängeln" är rörelseverbet mångtydigt, inte entydigt horisontalt eller vertikalt ("sveper mot"). Skeendet lokaliseras inomhus, "i rummet", liksom

⁷⁵⁸ Möjligen kan man här se en allusion till bibeltexter där en mantelflik fungerar som igenkänningstecken (David och Saul, 1 Sam. 24) eller förmedlare av gudomlig kraft (Jesus och en sjuk kvinna, Matt. 9:20–22par.). I dikten "Budbärarna" (1989, s. 47) används ordet "eldflik": "Jag såg dem ofta som barn / på långt håll kände man dem / varnades av ett sus / nu färdas de kring förklädda / vem vet med vilka bud / om de åtminstone gav ett tecken / fällde ett litet dun på gatan / eller lät en eldflik glimta fram / så man visste gå ur vägen."

i "Så har jag vaknat" (1956). Marias position förändras. Hon har suttit stilla och läst, men "tappar boken" i en nedåtgående rörelse; i diktens grafiska form förs hon ut i den avskilda högra delen, till samma område som det plötsliga och mantelfliken. Hennes status förändras från subjekt till objekt ända till utplåning när hon till sist blir passivt "ryckt hän" och "förtärd".⁷⁵⁹ Bebudelsen gestaltas alltså i "Ängeln" som hänryckning, bortförande, en plötslig och omvälvande händelse som i slutraden likställs med förintelse: Maria blir inget annat än "förtärd" av lågan.⁷⁶⁰ Likheten med den slukande elden i "Pingstlåga" är tydlig. Dessutom sammanfattas eldslågans agerande i "Ängeln" i ordet "befallning", vilket ökar likheterna med den imperativt talande eldslågan i "Pingstlåga".

I ekfrasens perspektiv står diktens berättare, det uttalande jaget, utanför bilden, betraktande, beskrivande och tolkande. Skeendet gäller inte jaget direkt, men tolkningen av situationen är engagerad och personlig. Där "Pingstlåga" kan ses som en uppgörelse med en påträngande gudsrepresentation kan "Ängeln" ses som en konstruktion av ett slags distanse-rad fascination.

I den senare "Pingstresa" (1989) är avståndet mellan det uttalande jaget och lågan ännu större.⁷⁶¹ Jaget befinner sig inne i en buss som bara "rusade förbi" något som hände utomhus och i förfluten tid. Skeendet är (eller var) gåtfullt, både "ljudlöst" och osett av alla andra, men det förbinds med

⁷⁵⁹ Ordet 'hänryckning' och dess avledning används också i positiv bemärkelse i von Schoultz produktion. Se t.ex. von Schoultz 1973, s. 16, ett fotografi av en mycket liten Ansa: "Man ser bara stora systems arm och handen som håller om Ansas att hon inte ska ramla rakt in i rosenbusken, Ansa lutar sig fram så att kolten faller ner över tårna, hon luktar på en blomma. Hon är så hänryckt, just det, ryckt hän, att hon inte hinner sopa undan håret som slänger ner och skymmer sikten. Munnen är halvöppen, det här är Ansa när hon glömmer att hon finns."

Se vidare von Schoultz 1992, s. 120, om julkrubban i Madonna del Sasso: "Och över Betlehems torn och tinnar vad jag bäst skulle minnas: änglarna som kretsade i zenit, runt, runt, i ett slags mild och evig hänryckning."

I Isenheimsviten följs dikten "Ängeln" av "Julkonserten" (1986, s. 55), där "De två stora änglarna i trion / spelar i sin rosafärgade extas / gamba och violin." (Rad 3–5a.)

Att vara självförglömmande hänryckt eller i extas förbinds i dessa texter varken med eld, smärta eller yttre övermakt. Tvärtom förbinds upplevelserna med fysiskt systemligt beskydd och rosendoft (1973), mildhet (1992) och rosa färg (1986; i målningen är den ena spelande ängeln klädd i en rosa dräkt).

⁷⁶⁰ Jfr äldre kyrklig tradition, där busken som brinner utan att förtäras (2 Mos. 3:2) ses som ett förebud om och en symbol för Marias paradoxalt bestående jungfrulighet. Paa- vali 1982, s. 80–81; Seppälä S. 2010, s. 132–133.

⁷⁶¹ "Pingstresa" (1989, s. 39): "Pingst, syrenerna slog ut / häggarna överbjöd varandra / bussen rusade, moln av doft / vårsådd och mätta gårdar / pingst, grön brådska överallt / bussen rusade förbi / plötsligt ett ensamt hus / svept i en enda låga / ett ensamt hus som stod och brann / ljudlöst, svept i en låga. / Stanna! Vänta! Ingen såg. / Pingst, hänryckning överallt."

en allomfattande "hänryckning".⁷⁶² Bilden är helt annorlunda, lätt och ljus, i jämförelse med andra skildringar av brinnande hus i von Schoultz produktion.⁷⁶³ Kanske kan man i jagets reaktion i "Pingstresa" se en likhet med Moses fascination inför den brinnande busken som liksom huset "stod och brann" utan att förtäras? I dikten glider ögonblicket snabbt förbi, jaget förs vidare, kvar blir minnet, häpnaden och gåtan.

Granskningen av eldens funktioner med utgångspunkt i dikten "Pingstlåga" i intertextuell och kontextuell belysning har visat hur mångdimensionell eldmetaforiken är i dikten. Vidare har den förtydligat den negativt laddade ambivalensen som eldslågan utrustas med i sin relation till hjärtat – centrum för människans identitet och vilja.

En annorlunda funktion för den förtärande elden förmedlas genom legenderna om Fågel Fenix, bekant från mytologi och skönlitteratur.⁷⁶⁴ Fågel Fenix förbrinner frivilligt i eld för att återuppstå ur askan. Därför har den också använts som en symbol för odödlighet och för Kristus som uppstår från de döda. Eldslågan i dikten "Pingstlåga" utfärdar löften om att nytt liv ska följa om hjärtat går med på att genomgå eldprocessen, vilket kunde förbindas med legendmaterialet. Men i så fall möts också den processen av hjärtats motstånd.

Ett möte mellan en brinnande låga och ett taktilt kännande hjärta ges en ny gestaltning i den sena dikten "Jag måste stanna upp" (1996). I följande avsnitt presenterar jag den i dialog med "Pingstlåga".

Svetslågan

I dikten "Jag måste stanna upp" (*Molnskuggan* 1996) drabbas hjärtat ännu en gång av en låga: "en himmelsk svetslåga / suger in sin glöd / i ett hjärta / jag inte visste att jag hade."⁷⁶⁵ Förnimmelsen föds av radions "musik från den gången / gången med mig och dig". Även om upplevelsen är så häftig att jaget "måste stanna upp" och inte kan andas, hör den snarare ihop med återuppväckt liv (det återupptäckta hjärtat) än med förintelse. Svetslågan är "himmelsk", men agerar inne i hjärtat. Den glöder hett, men hotar inte att bränna upp någonting. Eldmetaforiken används inte för att gestalta hot

⁷⁶² Ordet 'hänryckning' kan ses som en hänvisning till dikten "Nattvardsbarnen" av Esaias Tegnér (1782–1846), svensk skald, professor, biskop. Dikten inleds med orden "Pingst, hänryckningens dag, var inne." Tegnér 1975, s. 90–100; redaktörernas kommentarer s. 379, 400.

⁷⁶³ von Schoultz 1942, s. 119–121, Borgå brinner under vinterkriget; 1954, s. 11–12, Ansa ser ett brinnande hus och har mardrömmar efteråt.

⁷⁶⁴ Bachelard 1990, s. 29–64.

⁷⁶⁵ "Jag måste stanna upp" (1996, s. 11): "Jag stannar upp med brickan / musik ur den gamla radion / musik från den gången / gången med mig och dig / jag måste stanna upp / jag kan inte andas / en himmelsk svetslåga / suger in sin glöd / i ett hjärta / jag inte visste att jag hade."

och kamp, utan snarare för att ge en tillräckligt stark bild av ett fysiskt förnimbart minne av en mänsklig relation. von Schoultz använder sina bildspråkliga element i olika sammanhang, inte alltid i samma roller och funktioner. I denna dikt uppenbarar eldslågan något nytt (eller glömt) om jaget, "ett hjärta jag inte visste att jag hade". Jagpersonen blir alltså starkare medveten om sig själv. Lågan gör hjärtat tydligare i stället för att underkuva och uppsluka det. Hjärtat betraktas av hävd som säte för känslan och kärleken, och som centrum för personligheten. Säger den här texten något om jagets relation till Gud? Jaget är både uttalande och uttalat, och intar hela det verbala utrymmet – lågan är stum; med verbet "suger" antyds en mun, fysiskt och taktilt aktiv liksom den slickande pingstlågan. En antydning om en gudomlig dimension ges i ordet "himmelsk". Kanske kan man i uttrycket "en himmelsk svetslåga" se en blinkning till dikten och titeln "Pingstlåga"⁷⁶⁶ Som det har framgått i andra avsnitt innehåller diktsamlingen *Molnskuggan* dikter som kan ses som repliker till äldre dikter. I dikten "Jag måste stanna upp" erfar jaget en "svetslåga" i stället för pingstlågan, förnimmelsen anknyts inte till en namngiven kristen högtid utan till ett anonymt vardagsögonblick, och lågan är "himmelsk" men hemmahörande i jordiskt kroppsarbete. Hettan och det vita har lågorna gemensamt, men svetsning används för att genom nedsmältning foga ihop metalldelar, inte för att bränna bort slagg eller bränna upp något helt och hållet. I stället för ett bibliskt alluderande språk används vardagsmarkörer som "brickan" och "den gamla radion" för att formulera en ögonblicksbild. På grund av dessa gestaltningselement kunde man säga att lågan degraderas genom att tas ner i det vardagliga – men som det tidigare har framgått ifrågasätts en sådan rangordning i von Schoultz litterära produktion och estetik. Det vardagliga är inte liktydigt med det mindre värda.

I både "Pingstlåga" och "Jag måste stanna upp" gestaltas det som händer i själen med hjälp av det materiella, fysiska och taktila. Liksom i jämförelsen av dikterna "Tag mot det" (1940) och "Envis potatis" (1996; se avsnittet "Med kniven i handen") visar den senare dikten en starkare konkretion, vardaglighet och även avspänd humor. Hjärtats slutreplik, "av jord är jag kommen", i den äldre dikten tycks verkligen besannas i helhetsgestaltningen av den sena "Jag måste stanna upp".

Från "Pingstlåga" (1956) och "Dröm" (1963) via dikterna "Ängeln" (1986) och "Pingstresa" (1989) till "Jag måste stanna upp" (1996) kan man

⁷⁶⁶ Ordet 'pingstlåga' kan få en annan belysning av att det innehållsmässigt besläktade ordet 'flamma' kan användas för 'käreasta' (liksom det finska 'helluntaiheila', 'pingstflamma'). *SAOL*: "2 nngns flamma, nngns käreasta"; *SO*: "2 kvinna eller flicka som är föremål för (nngns) kärlek vard.; ngt åld."; *SAOB*: "Har fröken ock en flamma haft, och törs jag fråga hvem? Topelius Ljungbl. 159 (1850, 1860)"; "3] [i sht vard. o. skämts.] person, i sht kvinna, som är [l. varit] föremål för nngns kärlek, käreasta; i sht i fråga om ungdomligt svärmeri." <https://svenska.se/tre/?sok=flamma&pz=1> 26.4.2019.

se en process där jaget upprättar distans i rum och tid till elden, och elden hotar inte längre jagets innersta existens – inte ens när den väcker ett hetande minne till liv. I den postumt utgivna dikten "Mildhet i mörkers ögon" (1997), som tas upp i nästa kapitel, är ett element av eld centralt och positivt gestaltat, lokaliserat inne i jaget.

Genom granskningen av dikterna i detta avsnitt framstår den fysiskt taktila förnimmelsen än en gång som konstitutiv, bestående och till och med tilltagande i gestaltningen av jaget. Ingen av de ovannämnda dikterna tar in "Gud" eller "gud" som explicit motpart. Däremot kan en gudomlig närvaro aktualiseras intertextuellt och kontextuellt. Gestaltningen av eldslågan går från den starka, ambivalenta och hotfulla gudsrepresentationen i "Pingstlåga" till det markerat mänskliga men ändå tolkningsöppna i "Jag måste stanna upp". Förblivande är det fysiskt taktila i eldens agerande och i jagets förnimmelse av den. Vidare kan noteras, att elden karaktäriseras av rörlighet medan dess motpart framställs orörlig: hjärtat, lammet, Maria, huset, och jaget som stannar upp.

Granskningen av dikten "Pingstlåga" visade att elden kan ha flera funktioner: renande, samvetsanklagande, tändande, jagförintande och förtärande. Eftersom lågan talar som en gudsrepresentant gäller funktionerna också jagets relation till Gud. Hjärtats vilja kan ses som en representation av jagets vilja, och det är den som utgör det främsta målet för lågans agerande. När hjärtat i dikten avvisar eldslågans anspråk fullföljs gestaltningen av hjärtat som en kroppsligt taktil hand, vars små rörelser är enbart inneslutande. Hjärtat skyddar sig genom att sluta sig, och genom att vägra förneka sin grundläggande samhörighet med jorden. Ett fysiskt kraftigare grepp och en annorlunda situation gestaltas i dikten "Polstjärnan", som utgör startpunkt för följande avsnitt.

Hålla fast, hålla sig kvar

Den fysiskt minimalt rörliga positionen och handens omslutande grepp är element som återkommer i dikten "Polstjärnan" (*De fyra flöjtspelarna* 1975, s. 47).⁷⁶⁷ Diktjaget strävar efter att inte rubbas medan allt annat rör sig:

⁷⁶⁷ Dikten står utan titel på baksidan, ett förfarande som används för en del dikter från och med denna samling (samt för tankadikterna som fyller *Terrassen* 1959). Av praktiska skäl och i enlighet med innehållsförteckningen i *De fyra flöjtspelarna* väljer jag här att benämna dikten "Polstjärnan" efter dess inledningsord. I innehållsförteckningen till urvalet *Den heliga oron* 1997, s. 307, anges hela inledningsraden som titel.

- 1 Polstjärnan klänger sig i universum
 vid sig själv
 hur jorden än vänder sig
 hur stjärnorna förvirras
 5 polstjärnan står vid sin orubblighet
 så gör även jag:
 om jag ständigt håller min kurs
 naglad vid det enda jag vet
 det yttersta och enda jag vet
 10 då kan jag växla ögonkast med gud.

Liksom i flera andra texter i *De fyra flöjtspelarna* och senare diktsamlingar används skiljetecken mycket sparsamt. Gränserna mellan satserna i denna dikt markeras i stället genom de pauser som faller in i den naturligt varierade talspråkliga rytmen. En sats fyller en rad, utom i de två första raderna, där textens enda överklivning framhäver att "Polstjärnan klänger sig" fast endast "vid sig själv", med de tre sista orden ensamma – för sig själva – på en avskild rad. Den indragna vänstermarginalen ger betoning åt den andra, sjätte och sista raden och förstärker anknytningen mellan "Polstjärnan" och jaget. Ett rytmiskt mönster med tre accenter per rad dominerar. Avvikelser utgörs av rad 2 med det betonade "själv" (en accent) och rad 3-4, där jordens och stjärnornas rörelser får bara två accenter per rad (som om de hade färre fästpunkter än den konstanta polstjärnan). Slutradens accenter kan placeras på olika sätt i de inledande orden "då kan jag", vilket kan ses som en ytterligare betoning av hur den eftersträfvade balansen och 'kursen' kräver en ständig finjustering av tyngdpunkten. Det inledande ordet och diktens första subjekt, "Polstjärnan", har en tydlig accent på första stavelsen och ytterligare tyngd genom de två långa vokalerna (o, ä). Rytmen i ordet "polstjärnan" genljuder i de verb som används om den, "klänger sig" (rad 1) och "står vid sin" (rad 5), och även i andra ordkombinationer.⁷⁶⁸ Härigenom befästs polstjärnans status som tongivande subjekt för både dikten och diktjaget. Starka accenter faller på slutorden i de indragna raderna, "själv", "jag" och "gud". En stark förbindelse upprättas på detta sätt mellan diktens jag, polstjärnan och gud.

Polstjärnan fungerar som en förebild för jaget, som förser den med eftertraktade egenskaper och förmågor. Den är sig själv, orubblig, trots omgivande föränderlighet och förvirring.⁷⁶⁹ Polstjärnan är ett högt beläget element. Den blir ännu starkare av att den inte är vilken stjärna som helst – någon av dem som kan "förvirras" – utan den som man tar ut riktningen

⁷⁶⁸ Ett mönster med en längre, betonad stavelse följd av två obetonade återkommer i "vänder sig", "håller min", "naglad vid", "yttersta", "då kan jag", "ögonkast".

⁷⁶⁹ Att stjärnorna faller är i Mark. 13, Matt. 24, Upp. 6 ett tecken på totalt kaos; i *Judas brev*, v. 13, liknas vilseledande människor vid "irrande stjärnor".

efter.⁷⁷⁰ Formuleringen att den "klänger sig" anger en aktiv ansträngning, något som senare i texten tillskrivs jaget (rad 7-9). Jagets aktivitet färgar karaktäriseringen av polstjärnan, som i sin tur betraktas som en förebild för jaget. Såsom polstjärnan gör, "så gör även jag". Försättningen är emellertid villkorlig, "om" – "då" (inte "när – då" eller "eftersom – så"). På så sätt bibehålls risken att jaget kan vika av från sin kurs, och ansträngningen i projektet fortgår. Uttrycken "klänger sig" och "naglad" signalerar att strävan att hålla kursen fordrar krafter, uthållighet och smärttålighet. Ordet "naglad" (verbet 'nagla', spika fast) används i kristen tradition främst i äldre texter som berör Jesu korsfästelse. Mot den bakgrunden framstår tydligt det svåra och smärtsamma men också det ofrånkomliga i diktjagets strävan att hålla sig till "det enda jag vet". Strävan är så obeveklig att jaget inför detta verb skiftar roll från aktivt subjekt (som "gör" som polstjärnan och "håller" kursen) till passivt objekt. Det är inte jagmänniskan som håller fast vid det hon "vet", utan hon hålls fast vid det, "naglad".⁷⁷¹ En ytterligare förstärkning kommer genom upprepningen, "det enda jag vet / det yttersta och enda jag vet". Uttrycken korresponderar med polstjärnans agerande när den "klänger sig [...] vid sig själv". Den yttersta hållpunkten finns innerst i jagets centrum.

Det som jaget "vet" kan höra ihop med strävan att vara sann, att vara trogen sig själv, vilket utgör ett centralt tema i von Schoultz författarskap. I den tidigare nämnda dikten "Huset", som är placerad separat som inledning till boken *Allt sker* nu, förmedlas en strävan efter sanning som förutsätter personlig och sträng avgränsning till "det jag kan" och "det jag vet".⁷⁷² Att endast ge uttryck för det som man själv känner till och kan stå för är ett framträdande ideal i den litterära modernismen. I denna hållning ingår även en strävan efter intellektuell ärlighet, kanske rationalistiskt färgad, och en därmed förbunden strävan att inte sväva ut i spekulationer och floskler, ord som saknar täckning i den egna erfarenheten. Här kan nämnas att von Schoultz medverkade i en festskrift till den svenska filosofen

⁷⁷⁰ Jfr dikten "Den döende" (von Schoultz 1952, s. 18–19), där en gammal döende kvinna ser månens position som ett tecken på Guds allomfattande, uppehållande omsorg: "Så länge hon orkade trevade hon på månen / månen som skakade av sig otåliga moln / månen som åter och åter mötte hennes blick: / den som håller dig svävande där uppe / han håller också mig, han för mig upprätt; / och hennes gamla fingrar / darrade varandra lugn. / [...]" Med verben 'sväva' och 'darra' förmedlas dock en osäker rörlighet för såväl månen som kvinnan.

⁷⁷¹ Jfr Matt. 2:1–12, berättelsen om de "vise män" som ledda av stjärnan når barnet i Betlehem. Liksom jaget i "Polstjärnan" håller de kursen efter stjärnan, men den gestaltas visuellt i evangeliet. Det kraftigt taktila i jagets situation i dikten framträder mycket tydligt i jämförelsen.

⁷⁷² "Huset" (1952, s. 5–6), sista delen (rad 15–20): "Här / vill jag bygga mitt hus / där var stock är mätt efter det jag kan / varken längre eller tyngre än det jag vet / ett enkelt hus efter enkla mått: / en liten stuga av sanning."

Ingemar Hedenius, känd för sin kritik av kristendomen och kyrkan.⁷⁷³ Hennes bidrag utgörs av en version av den andra delen i diktsviten "Gryning" (1968, s. 108). Sökandet efter sanning är ett genomgående tema i sviten.

Orubbligheter

Den dubbla betoningen av det "enda jag vet" kunde uppfattas som ett citat från den kända andliga sång som benämns "Det enda jag vet" (efter refrängen) eller "Det enda som bär" (inledningsorden).⁷⁷⁴ Det som lyfts fram i sången är "Guds nåd" och "Kristi blod", det enda nödvändiga och det enda tillräckliga för att sångens "jag" ska bli frälst. Mot en sådan textbakgrund framträder diktjaget i "Polstjärnan" mycket ensamt. Vad vetandet omfattar utsägs inte, bara att det är ett "enda". Närmare än "Guds nåd och hans barmhärtighet", och mycket närmare än "Kristi kors och blodets säkra grund", framstår det egna jaget med den egna sanningen, ständigt sökt i obeveklig ärlighet. Eller bildar allusionsmöjligheten en öppning mot en vetskap om nåd?⁷⁷⁵ Strävan efter personlig sanning kunde liknas vid strävan efter hjärtats renhet som är nödvändig för att "se Gud": "Saliga äro de renhjärtade, ty de skola se Gud".⁷⁷⁶ Men i "Polstjärnan" är seendet begränsat till enbart snabba "ögonkast med gud". Närmare än sångens väckelsekristna frälsningsvisshet ter sig de stränga maningarna till vaksamhet i psalmen "Gå varsamt min kristen".⁷⁷⁷ Även om nåden skulle finnas, är den i diktens perspektiv ytterligt svårtillgänglig och ständigt möjlig att förlora.

I "Polstjärnan" gestaltas en balans som – om än i behov av ständig uppmärksamhet – är avsevärt säkrare än i den tidigare "Bouppteckning" II

⁷⁷³ Henschen-Dahlquist (red.) 1968, s. 271.

⁷⁷⁴ "Det enda som bär när allting annat vacklar, Det är Guds nåd och hans barmhärtighet. All jordisk berömmelse och glans den slocknar, När sist jag står hos Gud i härlighet. / Kör: Det enda jag vet, Det är att nåden räcker, Att Kristi blod Min synd, min skuld betäcker. Det enda jag har att lita till en gång, Det är Guds nåd, Guds gränslösa nåd. // 2. Det enda som står igenom alla tider, Är Kristi kors och blodets säkra grund. Ty allt vad jag byggt av hö och strå det faller, Det varar blott en kort och flyktig stund. // 3. Det enda jag har inför den vita tronen, Det är en frälsad själ, halleluja! Och detta är nog, ty all min synd blev sonad, När Jesus dog för mig på Golgata."

Sången finns bl.a. i *Frälsningsarméns sångbok* 1990, nr 533. Text och musik av Lydia Lithell 1956 (1909–1957, svensk baptistisk församlingsmusiker).

⁷⁷⁵ Jfr slutraderna i dikten "Det svåraste" I (1940): "[...] / För att jag vet att ingen vet / kan jag tro."

⁷⁷⁶ Matt. 5:8.

⁷⁷⁷ *Psb* 1886, nr 314, "Gå varsamt min kristen"; *Psb* 1943, nr 407; *ASPs* 1925 nr 223, i strof 5: "Ett steg blott på sidan dig bringar i nöd"; början av strof 7: "Bekymmer hav städs om din dyrbara själ Och skaffa med fruktan ditt eviga väl". (*Psb* 1986, nr 410: text Olof Kolmodin 1742.)

(1949).⁷⁷⁸ I den dikten riktas jagets blick inte vertikalt uppåt mot stjärnorna utan horisontalt "tillbaka", och implicit neråt i liknelsen med katten på isen. Jagets situation präglas av osäkerhet om den egna identiteten och integriteten, "mitt jag", och detta gestaltas fysiskt i ofrivillig rörelse och fruktlösa försök att "haka fast" vid något. Med verbuttrycket 'haka fast' antyds en avgränsad och fysisk fästpunkt, vilket återkommer i slutradens bild av katten med "utspärrade klor". Osäkerheten liknar förvirringen i rymden med de svängande himlakropparna i "Polstjärnan", men är större och också skrämmande eftersom jaget inte får fäste någonstans. Bilden för jaget blir i detta sammanhang den hjälplösa och skrämnda katten med klor som är för kläna på den hala isen. Det vassa men hjälplösa i kattens klor får en motsvarighet i det vassa men fasthållande i de implicita spikarna som naglar fast jaget i "Polstjärnan". I stället för ett diktjag som "aldrig har [jag] vetat var mitt jag står att finna" talar i den ett jag som kämpar för att bevara "det yttersta och enda" som detta jag "vet".

Det uttalande jaget i "Polstjärnan" talar med uppriktigt allvar, och det uttalade jaget sammankopplas med ett extremt högt beläget element. I "Nordpricken" (1986) är tonen humoristisk, och ett stadigt fäste förläggs till botten under vattenytan.⁷⁷⁹ Enligt det uttalande och tolkande diktjaget är det som syns ovanför vattenytan inte hela sanningen. Det väsentliga är det som inte syns.⁷⁸⁰ En liknande yttre följsamhet i medvetenhet om en egen, motsatt sanning framträder också i "Fredrika" II (1994, s. 54).⁷⁸¹

I "Åkallan" (1994, s. 27) återkommer både halka och orubblighet: "Jag halkar på löften / som glider undan / snubblar på tvetal / sikten rubbad / jag söker ting / som inget kan rubba / jag åkallar triangeln / cirkeln och kvadraten." Det som kan rädda jaget från det tvetydiga och undanglidande är de fundamentala geometriska formerna. Visserligen kunde de kanske tolkas symboliskt, men först och främst kan de ses som representanter för

⁷⁷⁸ "Boupppteckning" II (1949, s. 52-53): "Oavlatligt söker jag något att haka mig fast vid, / något att likna, något som nånstans funnits, / aldrig har jag haft förtroende till mitt jag / och aldrig har jag vetat var mitt jag står att finna. / Oavlatligt, medan jag drivs mot det ensamma / tigger jag, tigger och låter mig motsträvt föras, / stirrar tillbaka mot dem som håller ihop / och vill inte höra sök själv och gör dig ett eget. / Jag är bara rädd rädd / och vet inte var jag skall sätta ner foten / och min väg är ingenting annat än ett motstånd: / en katt som skinner på hal is med utspärrade klor."

⁷⁷⁹ "Nordpricken" (1986, s. 17): "Nordpricken ligger på sned i sundet, lutar / [...] / nordpricken latas och leker / [...] / släpar med, på sned åt det andra hållet. / Överlöpare, säger vi, håller med alla! / [...] / Nej, ingen fara för pricken, den bara forskar / i strömmar och vindar, den bara låtsas lyda / stängen är stadigt fäst vid tyngden på botten."

⁷⁸⁰ Förankring i botten och växling ovanför ytan gestaltas också med en blandning av allvar och besk humor i "Vassrugg" (1956, s. 24-25): "[...] vassruggen stod trygg / på eviga rötter. // Blåste från öst / sträckte den tusen armar mot väst / hövligt sissande, / blåste från väst / vände den genast sina tusen armar. [...] okuvat rike, / borrat i bittra dyn / ruvade ruggen / på eviga rötter. "

⁷⁸¹ "Fredrika" I, II (1994, s. 53-54). För en utförlig analys av sviten, se Möller-Sibeliuss 2007, s. 288-296, 330.

sig själva ("ting") i sin funktion som grundformer i tillvaron, i formskapande och varseblivning. De står för motsatserna till det som jaget "halkar på", verbala företeelser i undanglidande "löften", tvetydighet, otydlighet och förskjutna perspektiv. Det verbalt uttalade (det hörda eller lästa språkliga uttrycket) står i "Åkallan" för det som fysiskt inte hålls på plats och därför är opålitligt. Det som inte kan rubbas företräds av tysta, konkreta former i visuell och potentiellt taktil varseblivning.

Liksom i flera andra dikter av von Schoultz ställs titeln "Åkallan" och resten av dikten i ett spänningsförhållande till varandra. Titeln anknyter till religiöst språk och kristen tradition där man åkallar Gud för att få hjälp i nöden.⁷⁸² Fortsättningen med halkandet och sökandet efter något orubbligt öppnar för associationer till relativt bekanta bibeltexter som framhåller att man kan lita på Gud fastän allt annat skulle störta omkull, "om än bergen vika bort och höjderna vackla, så skall min nåd icke vika ifrån dig och mitt fridsförbund icke vackla, säger Herren, din förbarmare."⁷⁸³ Mot en sådan bakgrund blir spänningen mellan titeln och textens åkallan starkare. Diktens jag söker inte fast mark, klar sikt och orubblighet i en uttalad gudsrelation, utan i "ting" som är rationella och mätbara. Guds löfte om en förblivande nåd och ett orubbligt fridsförbund kan därmed höra till de "löften / som glider undan".

Processen att bli allt mera sig själv gestaltas kontinuerligt i författarskapet. I en kort dikt i den sista diktsamlingen *Molnskuggan* (1996) används taktilt konnoterade uttryck för rörelse och befintlighet samt det mångfaldigt visuella verbet 'se' för jagets sökande efter ett nytt perspektiv på sig själv och sitt vetande: "Från det jag vet och visste / drar jag mig bakåt / från det jag minns / jag söker en plats / där jag ser bättre."⁷⁸⁴ I jämförelse med jaget i "Polstjärnan" framträder här ett jag som lämnar tidigare vetskap och minne för att se klarare. Jaget "drar [sig] bakåt", men stiger samtidigt fram i texten som ett tydligt subjekt, uttalat närvarande på varje rad i den minimala texten.

Utbyta blickar

Om diktens jagmänniska i "Polstjärnan" håller sin kurs, kan hon byta blickar "med gud". I *De fyra flöjtspelarna* används ordet "gud" endast här.

⁷⁸² Se t.ex. Ps. 50:15, "Och åkalla mig i nöden, så vill jag hjälpa dig, och du skall prisa mig." Se vidare Fil. 4:6, "Gören eder intet bekymmer, utan låten i allting edra önskingar bliva kunniga inför Gud genom åkallan och bön med tacksägelse."

Jfr dikten "Hålan" (1963, s. 50–51): "[...] / de åkallar djävuln / och vågar väldig stämma / [...]." Verbet 'åkalla' anknyts till något storvulet och förment kraftfullt.

⁷⁸³ Jes. 54:10. Texten hör till de mera kända eftersom den ingår i ett av alternativen för avlösning efter syndabekännelsen i den evangelisk-lutherska gudstjänsten. *Evangelii- och bönebok* 1913/1932, s. 513–514; *Kyrkohandbok* 1973/1982, s. 415, 504, 513.

⁷⁸⁴ I artikeln "För att se bättre", Envall 2021, behandlar jag dikten mera utförligt.

Det kan stå för det högsta, det absoluta, ett inre konstnärligt och etiskt samvete och liknande instanser, utan att "Gud" i kristen eller annan religiös tradition behöver uteslutas.

De fysiska uttrycken för strävan att vara sig själv (klänga sig, stå, hålla sin kurs, vara fastnaglad) skapar en bild av en mänsklig gestalt som snabbt vänder blicken från det som upptar uppmärksamheten. Koncentrationen är visuell (att hålla kursen) och taktill (det klängande, det naglade). Att kunna "växla ögonkast med gud" signalerar att avståndet inte är oöverkomligt, diktens jag och diktens gud befinner sig inom synhåll för varandra. Kontakt och kommunikation är möjliga. Förutsättningen för en sådan kontakt är att människan har kontakt med sitt eget centrum och likt polstjärnan "klänger sig [...] vid sig själv" utan att släppa "det yttersta och enda [hon] vet". Om den egna identiteten är såväl svår att finna och upprätthålla som nödvändig för en kommunikation med "gud", får den skarpa motsättningen mellan "hjärtat" och "lågan" i "Pingstlåga" ytterligare relevans. Om jaget ger efter för ett religiöst betingat krav på att ge upp den egna viljan om så bara i en enskild handling, finns det en risk att kraven sprider sig och hotar jagets hela existens. Och utan ett jag, ingen relation till "gud".

I "Polstjärnan" etableras ett starkt jag som är samtidigt uttalande och uttalat, fokuserande, tolkande och agerande. De grammatiska subjekten utgörs i de fem första raderna av ting i tredje person – polstjärnan, jorden, stjärnorna. Från och med analogin mellan polstjärnan och jaget i rad 6 framträder enbart "jag" som subjekt, och på varje rad.

Den möjliga gudskontakten i dikten förverkligas utan ord, enbart med blickarnas möte. Formuleringen öppnar för associationer till olika former av bön praktiserade i ett aktivt vardagsliv. I ett pågående flöde av sysselsättning och arbete bibehåller människan en medvetenhet om Guds närvaro, och kan då och då aktivera denna medvetenhet i en suck, en tanke eller ett ord som riktas till Gud. Även på detta område framträder Fénelons råd för det andliga livet.⁷⁸⁵ I hans vokabulär återkommer uttryck för människans inre (hjärtat, själen) och blicken: Under yttre sysslor ska människan kontinuerligt umgås med Gud i sitt inre och rikta sin (inre) blick mot Gud. Formuleringarna kan återföras på bibliska texter och en bred kristen

⁷⁸⁵ Se t.ex. Fénelon 1873, s. 76–82 ("IX De la présence de Dieu"), s. 94–95 ("XII Sur l'abandon à Dieu"), s. 96–101 ("XIII De l'emploi du temps"), s. 103–105 ("XIV De ménagement du temps"), s. 153, 164; 1881, s. 51–52 om att under dagens sysslor hålla själen samlad och hjärtat inriktat mot Gud och "hafwa en allmän inre hänsyn till Gud (vue de Dieu)", s. 77–80, s. 79: "Låtom oss wänja oss wid att återkalla oss till oss själva under dagens lopp och under sysslorna genom ett enfaldigt uppblickande till Gud." Se vidare s. 97–99 om att ta vara på varje ögonblick för att upplyfta sitt hjärta till Gud, t.ex. medan man måste lyssna på tomt prat eller vänta, s. 115 om att behålla "en allmän anblick af Gud" även under samtal med andra.

tradition.⁷⁸⁶ Uppmaningar till oupphörlig bön återkommer i de nytestamentliga breven.⁷⁸⁷ I kristen tradition har man sökt olika sätt att förverkliga dem. Blickens bön hör naturligt nog även samman med bildframställningar, starkast representerade av ikontraditionen. Ett utväxlat "ögonkast" kan vara ordlöst, liksom när människors blickar möts. I kontakten blir människan medveten om såväl Guds som sin egen närvaro.

I "Polstjärnan" är 'ögonkast' möjliga – snabba, korta, tillfälliga – enbart om jaget hålls i sig självt. Blicken kan inte hela tiden vara vänd mot Gud, eftersom den behövs för att 'hålla kursen'. Det som kräver ständig beredskap är det oavlåtliga fasthållandet. Det är inte fråga om att så att säga se mot Gud för att hållas i rätt kurs, utan om att envetet hålla sin kurs för att i några ögonblick, när allt är i balans, kunna titta åt Guds håll och mötas av motpartens blick. Därför kunde man säga att dikten vänder på den prioritering som förespråkas av Fénelon och många andra (att bevara gudskontakten medan man sysslar med annat), och gestaltar gudskontakten som sekundär, en biprodukt av jagets strävan efter identitet, integritet och personlig sanning. Men jag vill också föreslå en ytterligare nyansering, nämligen att denna strävan är oundgänglig för att gudskontakten överhuvudtaget ska förverkligas. Ögonblicken av gudskontakt legitimerar jagets strävan och bekräftar att riktningen just då/nu är den riktiga, balansen optimal och den personliga sanningen giltig.

En hållning av ständig beredskap för något annat och viktigare än det ordinärt pågående gestaltas i dikterna "Barnen" och "Närvaron", som nämndes tidigare.⁷⁸⁸ Attityden i den sistnämnda dikten förbinds i en artikel av Inga-Britt Wik med ett i von Schoultz författarskap genomgående ständigt lyssnande "inåt, mot den inre rösten eller de inre rösterna, mot den osynliga värld där våra etiska överväganden sker".⁷⁸⁹ Ett sökande inåt gestaltas i den dikt som i *Nätet* är placerad mellan "Pingstlåga" och "Så har

⁷⁸⁶ Se t.ex. Matt. 6:6 "när du vill bedja, gå då in i din kammare och stäng igen din dörr och bed till din Fader i det fördolda"; Ps. 25:15a "Mina ögon se alltid till Herren"; Ps 123:1–2 "Jag lyfter mina ögon upp till dig, du som bor i himmelen. Ja, såsom tjänares ögon skåda på deras herres hand, såsom en tjänarinns ögon på hennes frus hand, så skåda våra ögon upp till Herren, vår Gud, till dess han varder oss nådig."

⁷⁸⁷ Se t.ex. Ef. 6:18 "Gören detta under ständig åkallan och bön, så att I alltjämt bedjen i Anden och fördenskull vaken under ständig uthållighet och ständig bön för alla de heliga"; 1 Tess. 5:17 "Bedjen oavlåtligt."

⁷⁸⁸ Se not 708.

⁷⁸⁹ Wik utgår från dikten "Närvaron" och lyfter fram tonvikten på människors inre överväganden som ett framträdande drag i von Schoultz noveller. Wik 1996. Den avgörande betydelse som tillmäts lyssnandet inåt kan förbindas med den samvetsrannsakan som i von Schoultz reflektioner och litterära bearbetning får en vittförgrenad betydelse.

jag vaknat”, och som bär titeln ”Inåt”.⁷⁹⁰ Intressant i detta sammanhang är att diktjaget i riktningen mot sitt eget inre anropar ett ”du”. Tilltalsformen kan kännas igen som bön, och duet förses med epitet och kapacitet som tillskrivs Gud i kristen tradition: upprätthållande, outgrundlig, nådig, förvandlande. I de tre raderna som inleds med ”du” i början av dikten (rad 2-4) tas ett allomfattande perspektiv in, från jagets kropp, där duet agerar taktilt och med vatten (”fuktar min tunga”), till stjärnhimlen. I mödan med sin uppgift att ge en ”gåva” vänder sig jaget till ett gudomligt karaktäriserat du som samtidigt är outgrundligt och fysiskt förnimbart i sitt handlande. Det är ett seende och agerande du med tillgång till alla dimensioner, högt och lågt, innanför och utanför jaget. Duet har makt att upprätthålla och förnya livsfunktioner, och makt att förvandla det torftiga till rikedom. Inför detta mäktiga, outgrundliga men positivt gestaltade du formuleras jagets position som beroende och mottagande. Mot bakgrund av en mångfacetterad biblisk intertextualitet som jag här endast hänvisar till utan närmare diskussion kan man säga att diktens jag och du förenas i den utgivande handlingen, att ge sin gåva av ”bröd” och ”vin” till dem som inget har.⁷⁹¹ Tillit och samstämmighet utmärker jagets relation till denna gudomligt karaktäriserade men aldrig namngivna motpart, möjlig att anropa innerst i jaget.

5b. Släppa taget

I granskningen av dikterna ”Pingstlåga” och ”Polstjärnan”, centrala i det föregående kapitlet, framträdde fysiskt och taktilt gestaltade bilder av diktjag som bevarar sitt liv genom att hålla fast. Hjärtat i ”Pingstlåga” (1956) vägrar följa eldslågans uppmaning att släppa sitt grepp och sluter sig som en hand omkring sitt eget, och diktjaget håller fast och hålls kvar vid sig självt i ”Polstjärnan” (1975). I detta kapitel aviserar rubriken ”Släppa taget” att det nu ska handla om något som verkar vara raka motsatsen i jagets strävan att bevara sitt liv, sin identitet och sin integritet. Vad händer när

⁷⁹⁰ ”Inåt” (1956, s. 64): ”Inåt besvär jag, inåt: / du som fuktar min tunga med förnyelse / du som fyller min natt med stjärnbilder / du upprätthållare du outgrundlige / - förtrötts icke: // du ser vad som ges mig att dricka: / förvandla vattnet till vin! / Du ser vad som ges mig till föda: / förvandla det till bröd! // Inåt besvär jag, inåt: / var mig nådig: / det torftiga vatten jag bjuder, / förvandla det till vin! / Den fattiga gåva jag mäktar, / förvandla den till bröd!”

⁷⁹¹ Joh. 2:1-11 (Jesus förvandlar vatten till vin vid bröllopet i Kana); 6:51 (”Jag är det levande brödet”); Matt. 14:13-21 par. (bespisningsundret med fem bröd och två fiskar); Matt. 26:26-29 (Jesus instiftar nattvarden); jfr Matt. 4:1-11 (Jesus frestas av djävulen, bl.a. att förvandla stenar till bröd), Matt. 7:7-11 om bön, v. 9 ”vilken är den man bland eder, som räcker sin son en sten, när han beder om bröd [...]?”

diktjaget ger efter, och vilka roller tillskrivs en gudomlig motpart i ett sådant skeende? Dikten "Psalm" ur diktsamlingen *Sänk ditt ljus*, utgiven år 1963, är central i detta kapitel. Ett citat ur den, "hand av sol", bildar avhandlingens titel. I uttrycket möts de två element som jag har undersökt i de föregående avsnitten, den kroppsligt taktila handen och den lysande solen, släkt med den brinnande elden. I anslutning till denna dikt berörs också dikterna "En len jättehand" (1959) och "Handen" (1975) samt två dikter från 1960-talet vilka publicerades i den andra utgåvan av samlingsvolymen *Den heliga oron* 2007, det vill säga "Fågelhona" och "Stjärnfall". Utblickar görs också till andra dikter. I diskussionen uppmärksammar jag särskilt fågel- och solmetaforiken, den taktila handen och den fallande rörelsen. Via solmetaforiken återkommer jag också till frågan om en möjlig erotisk kvalitet i jagets relation till Gud.

Ytterligare behandlar jag dikten "Mildhet i mörkers ögon" (1997) med dess sjunkande rörelse samt taktila och visuella gestaltningar av ljus. I det sista avsnittet, "Nåden är sval", behandlar jag dikten "Plagen" I (1989) med utblickar till andra dikter såsom "Enkla ting", "Ensamt fönster i maj" (båda 1943), "Samaritiskan" (1949) och "Nattetid" (1975). Den taktila förnimmelserna omfattar i dessa dikter den mänskliga kroppen som helhet.

Fågeln som störtade

Som det tidigare har framgått används motiv med fåglar och vingar frekvent och varierat i von Schoultz texter. I dikten "Psalm" (1963, s. 62) skapas en bild av en fågel med "rivna vingar" som varsamt hanteras av en "hand av sol":

PSALM

- 1 O hand av sol
som stryker rivna vingar
blodig näbb
och dessa genomblåsta
- 5 mörka bröstdun
- hand av sol
stå still
mot vilsna ögat
lys upp den flykt som var
- 10 och den som väntar
- o låt oss tro:
du vet, du vet
vinds övervåld
du som tar mot oss
- 15 utbredd
dår vi störtar.

Dikten får tyngd av att den placeras sist i boken. Den har tagits med i alla urvalsvolymer utom *Klippbok*. Titel och text motsvarar varandra även om det inte är fråga om en psalm i konventionell mening.⁷⁹² Tilltalet är inte ironiskt utan uppriktigt och angeläget. Även om varken "Gud" eller "gud" skrivs in i texten, framstår den som en tydlig bön riktad till diktens "du". Titeln placerar in dikten i en kristen tradition. Med det inledande "o" i tilltalet ("O hand" på rad 1 och "o låt oss", rad 11) anknyts till språkbruket i äldre psalmer och böner. Karaktäristiskt för traditionell psalmdiktning är även konstellationen av ett "vi" som riktar sig till ett gudomligt "du".

Vad rytmen beträffar flyter dikten fram med fraser åtskilda av radslutspausar i en lugn och jämn andning. Inne i lugnet varierar dock rytmen i fraslängder och accenter. Ett jambiskt präglat blankversmönster med fem accenter framträder om raderna läses ihop, raderna 1-2, 4-5, 6-8, 9-10, 14-16. Det interfolieras av fraser med en annan rytmik, rad 3, 11-13. Genom att rytmen är gemensam förbinds uttrycket "blodig näbb" (rad 3) med "hand av sol" (rad 6; rad 1 utan upptaktens 'o'), vilket kan tolkas som en förbindelse mellan diktens jagrepresenterande fågel och solhanden som gudsrepresentant. Det svårt skadade förenas med det varsamt hantelande. Även de pauser som har byggts in i radsluten hejdar blankversens jämna framåtskridande. Så förverkligas vädjandet "stå still" (rad 7) som

⁷⁹² Här kan noteras, att "Psalm" tonsattes för blandad kör 1959 av Erik Bergman. Parsons 1981, s. 275.

hejdad rörelse och stillastående på det formella planet. De korta raderna 11–13 bildar var för sig separata fraser åtskilda av radslutspaus (förstärkt av ett kolon på rad 11) som tar ner tempot, liksom kommatecknet mellan det upprepade "du vet" (rad 12). Uttrycket "vinds övervåld" betonas av sin ställning som helrad, assonanzen med -v- och en rytm som dels (med två accenter) kunde läsas parallell med de två föregående raderna, dels motverkar en sådan läsning genom en bromsande konsonantrikedom. En tydlig gemensam rytm kan urskiljas i raderna 1 och 11: "O hand av sol / [...] / o låt oss tro / [...]". De förbinds även med varandra genom tilltalet inlett med 'o' samt assonanzen med detta långa 'o' som återkommer i "sol" och "tro". Med små variationer återkommer en liknande rytm i rad 12 (hejdad av kommatecknets radbrytning) samt raderna 3 och 6 (utelämnad upptakt). Det hejdade rytmiska flödet i raderna 11–13 förstärker det angelägna i jagets vädjande tilltal av motparten. De rytmiska likheterna uppriktar förbindelser mellan handen av sol och jagets önskan om tillit, och mellan fågeln och solhanden.

Vidare kan en gemensam rytm urskiljas för raderna 2 och 4, även skönjbar om raderna 7–8 respektive 14–15 läses ihop, samt varierad (förkortad) i rad 9. Strofernas slutrader tar likaså form i en gemensam rytm (rad 5 och 16; rad 10 med upptakt). De längsta raderna i den visuella utformningen på boksidan är de som innehåller någon form av horisontal rörelse, "som stryker rivna vingar" (rad 2), "och dessa genomblåsta" (rad 4), "lys upp den flykt som var" (rad 9). I rytmiskt avseende fortsätter rörelsen med följande rad – blankversens femfotade rytm kan alltså även framtråda om rad 2–3 läses ihop. Med de två sista raderna (rad 14–16) kombineras horisontalt och vertikalt: handen som är "utbredd" anger i visuellt hänseende en horisontal form, och störtandet sker vertikalt. Genom verbformen anges att handens rörelse har avslutats så att den är redo att ta emot. Den störtande rörelsens verbform är presens, "vi störtar". Så kombineras också stillhet och häftig rörelse med det horisontala respektive vertikala.

Ytterligare kan noteras, att assonanzen med -v- och -vi-, framträdande i uttrycket "vinds övervåld" (rad 13), kan utvidgas till den föregående radens upprepade "vet", raderna 8–10 med "vilsna", "var" och "väntar", den första strofens "rivna vingar" (rad 2) och slutradens "vi". Ett långt 'o' återkommer i rad 1, 3, 6, 11 och 14. Ljudlikheterna bidrar till diktens enhetlighet.

Granskningen av rytm och andra formella element visar att dikten "Psalm" har en samtidigt enhetlig och varierad form. Särskilt rytmen framstår som en väsentlig och betydelsebärande del av diktens formspråk. Dikten genomkorsas av horisontala och nedåtgående vertikala rörelser,

och täta förbindelser upprättas mellan solhanden och den nedstörtade fågeln, och därigenom mellan diktens "du" och det diktjag som ingår i diktens "vi".

Fågeln, handen, solen

I avsnitten "Formande" och "mödrarnas ångest" presenterades dikter där fågelmetaforik används för såväl gud som det mänskliga diktjaget, och kan anknytas till biblisk och kristen tradition. I "Psalm" tecknas fågeln fysiskt men enbart fragmentariskt, det enda som är kvar av den är "rivna vingar / blodig näbb", "genomblåsta / mörka bröstdu", "vilsna ögat". Den nedstörtade fågeln kan mycket väl vara en konkret fågel, men den blir i dikten också en bild för människan och jagets "vi".

Tilltalet riktas till en "hand av sol". Den "stryker" den skadade (eller döda) fågeln, den kan "stå still" mot det "vilsna ögat" och så erbjuda både vila och fästpunkt för den irrande eller döda blicken. Den kaotiska rörelsen hejdas, inte bara av att fallet fullbordas utan av att en stabil motpart är närvarande. Handen är "av sol" och förbinds med ljus, som kan lysa upp (rad 9) både det som har hänt och det som kommer. Den förväntas känna jaget och de villkor jagets "vi" lever under, "vinds övervåld". Med en sådan kunskap påminner handen om den gudomliga motparten i "Det svåraste" II (1940), "Tag mot det" (1940) och "Inåt" (1956), dikter som jag har behandlat i andra kapitel.⁷⁹³

Karaktäriseringen av handen börjar i den första strofens konkret kroppsliga aktivitet. Därefter transformeras handens kapacitet från "stå still" till "lys upp" och "låt oss tro: / du vet". Till sist återkommer det fysiska i att handen "tar mot oss / utbredd". Handen karaktäriseras av ömhet, omsorg, djup kunskap och ljus. Dess aktivitet och kapacitet motsvarar långt det som tillskrivs Gud i kristen tradition, och som också kan ses i andra texter av von Schoultz.

Diktens uttalande jag fokuserar först fågeln utifrån. Med den tredje strofen inkluderas jaget i "oss", ett kollektiv som inte bara betraktar utan också delar fågelns villkor av flykt – som både flygande och flyende – och nedstörtande inför "vinds övervåld". Fågelns trasighet och vilsenhet överförs till det mänskliga jaget och kollektivet. Den har redan flugit eller flytt och störtat, men åtminstone för "oss" finns det ännu en flykt "som väntar". Efter den tomma radens paus riktas fokus mot det kollektiva "oss". Verben för detta "vi" fortsätter i presens som kan innefatta både nuet och det kommande ("du som tar mot oss / utbredd / där vi störtar."). Det "vi" som diktjaget ingår i tvingas ge upp inför krafter som är för starka och våldsamma.

⁷⁹³ De nämnda dikterna behandlas i kapitlen "Vidrörd, berörd", "Med kniven i handen" resp. "Huden, elden, handens grepp".

Kanske är det möjligt att vila i handen av ljus och hämta nya krafter, men en gång kommer jaget/vi att störta för sista gången.⁷⁹⁴ Inför allt detta "övervåld" behövs den mottagande, varsamma handen, som "tar mot oss" både nu och sedan.

Såvitt jag har sett är "Psalm" den första texten där ett förbehållslöst behov av barmhärtighet, nåd, formuleras för diktjaget i von Schoultz lyrik. Det kan också vara den första dikten med ett jag som bejakar svaghet utan att upprätta en motvikt av trots eller tapperhet. Den här fågeln är inte "större än vinden", utan både nedstörtad och genomblåst.⁷⁹⁵ En dikt från samma tidsperiod, "Svanbild" (publicerad i *Klippbok* 1968) gestaltar stigningen: "Kom svan kom / mörk rymd under blåsande dun / övernog / för en nattdjäv flykt / medan jorden sjunker / [...] / stig svan stig / brantare än du drömt".⁷⁹⁶ Mot den djärva, branta stigningen kontrasterar det våldsamma nedstörtandet, mot triumfen nederlaget.

Man kan i "Psalm" (och i "Svanbild") urskilja element gemensamma med "Fåglarna" (1945), och även kontraster.⁷⁹⁷ I den äldre dikten är det starka kollektivet framträdande, medan psalmens fågel tecknas ensam fram till den tredje strofen, där den blir en bild för ett mänskligt "vi". Ljuset utgör ett väsentligt element i båda dikterna. I den äldre dikten vill den triumferande förelöparfågeln ropa ut sin tro på ljuset, och genom visuella färgnyanser fästs ljuset också vid fågeln/diktjaget. I "Psalm" förbinds ljuset uteslutande med handen "av sol", och det som jaget vill "tro" handlar om att motparten ska 'veta'. Detta vetande innefattar medkänsla och även ett slags förutvetande, eftersom handen redan är "utbredd" för att ta emot "där" (just där; var helst) jagets vi störtar. Det medkännande vetandet liknar det som jaget frågar efter hos Gud i "Aftonbön" och "Det svåraste" II.⁷⁹⁸ Ljuset lyser upp, liksom i "Fåglarna", men det har genom förbindelsen med "sol" även en dimension av värme, taktilt förnimbar i den varsamt strykande och den utbredda, uppfångande (och därmed även omslutande)

⁷⁹⁴ En annan ton anslås i dikten "Gryning" (15.8.1966; 2007, s. 302): "Mörkt slag mot rutan. / Fågeln var död. / Varm och död. / Dödad just nu. / Vi väcktes, vi såg på varandra. / Vilken lycklig fågel."

⁷⁹⁵ Novelltiteln "Fåglar större än vinden" alluderar på en dikt av Paul Éluard, vilken citeras i novellen: "fåglar större än vinden / vet inte var de skall vila vingen - ", von Schoultz 1951, s. 83.

⁷⁹⁶ von Schoultz 1968, s. 58: "Svanbild": "Kom svan kom / mörk rymd under blåsande dun / övernog / för en nattdjäv flykt / medan jorden sjunker // skugga skogar och hav / o kom // sjustjärnans lysande klase / vill plockas / väntar din näbb / stig förbi / polstjärnan väntar dig / onåbar / i det hemliga rum / där världen svänger // stig svan stig / brantare än du drömt".

Dikten tonsattes av Erik Bergman 1958 som deras första gemensamma verk och publicerades i *Nya Argus* 1.11 1958. SLSA 1099 [Intervju 8.5 1991]; von Schoultz 1981a, s. 52; Parsons 1981, s. 274.

⁷⁹⁷ Dikten "Fåglarna" (1945) behandlas också i kapitlet "Formande".

⁷⁹⁸ Dikterna behandlas i kapitlet "mödrarnas ångest" resp. "Vidrörd, berörd".

handen, och i överförd bemärkelse möjlig att erfara som medkänsla, barmhärtighet, nåd.

Fågeln rörelse är kraftig i båda dikterna. I kontrast till förelöparfågeln som vill "störta främst", framåt i spetsen för flockar i hög flykt mot ett hav av ljus, är rörelsen i "Psalm" brant nedstörtande. I många äldre dikter av von Schoultz befinner sig diktjaget lågt nere och Gud högt uppe eller åtminstone ovanför jaget.⁷⁹⁹ Ett diktjag i en horisontalt rörlig hög position gestaltas i den ovannämnda "Fåglarna". Diktsamlingen *Nätet* (1956) inleds med "Måsen", där diktjaget önskar sig vila i en hög position, och avslutas med "Flygfärd", där jaget erfar 'flygkroppens' kraftfulla stigning i en fysiskt konstituerad totalupplevelse som även överförs till förlossning, död och födelse, gränsöverskridande och jagutvidgande omvälvningar.⁸⁰⁰ Med dikten "Psalm" införs nya positioner och rörelser i och med att fågeln/diktjaget/vi faller ner från en förmodat hög position mot Gud (representerad av handen) som tar emot underifrån.⁸⁰¹ Rörelserna som fågeln/diktjaget/vi utför eller utsätts för är häftiga, okontrollerbara och oklara till sin riktning (i annat än att de har riktats mot fågeln), vilket framgår av de passiva verben "rivna" och "genomblåsta" (rad 2, 4), det "vilsna" (rad 8), flykten (rad 9-10), den övermäktiga vinden (rad 13) och det avslutande "vi störtar" (rad 16). De kontrasteras av handens agerande som är horisontalt och lugnt ("stryker") samt fokuserat ("stå still", "tar mot", "utbredd"). Den mottagande handen gör att den störtande landar i vila.

Liksom många traditionella psalmer innehåller även dikten "Psalm" uttryck för bönen handling, att vädja och överlämna sig till Gud, i bönen imperativ "stå still", "lys upp" och "låt oss tro". Det sistnämnda innefattar en viss osäkerhet: Vi kanske får tro så här, men det kan vara enbart önsketänkande. Kanske någon (med en formulering från "Avsked i krig" 1945; se avsnittet "mödrarnas ångest") "barmhärtigt förtiger" en hårdare verklighet, kanske det ändå inte finns någon som "vet" vad vi måste gå igenom? Med hänvändelsen "du som tar mot oss" stabiliseras åter relationen. Jaget ber inte att handen som Guds representant ska ta emot i fallet, utan formulerar detta mottagande som karaktäristiskt och konstitutivt för motparten, "du som tar mot oss". Därmed sker en återkoppling till början av

⁷⁹⁹ Se avsnittet "Vidrörd, berörd" med dikten "Det svåraste" II.

⁸⁰⁰ von Schoultz 1956, "Måsen" s. 7, "Flygfärd" s. 66-67; se vidare von Schoultz 1992, s. 21-22; Möller-Sibeliuss 2007, s. 164-171.

⁸⁰¹ I analysen av *Ansa och samvetet* (1954) finner Maria Antas att det religiösa förtrycket gestaltas genom rörelser uppifrån neråt och inåt mot Ansa, medan den befriande kraften i den religiösa traditionen gestaltas stigande nerifrån, liksom naturens växtkraft och vattnet som bryter fram i islossningen. Antas 2000, s. 78-79. Motparten i "Psalm" ges en liknande positiv roll och låg - men orörlig - position under.

dikten, där handen med mänsklig, fysisk varsamhet och ömhet rör vid fågeln. På nytt kan vi se, att det som avgör diktjagets förtroende för en gudsrepresentation är det kroppsliga och taktila.

En möjlig biblisk intertext finns i Matteusevangeliets ord om att inte en sparv faller till marken "utan eder Faders vilja".⁸⁰² Andra texter som formulerar att människan överlämnar sig till Gud kan också tas in, såsom psaltarpsalmens "I din hand befaller jag min ande; du förlössar mig, Herre, du trofaste Gud".⁸⁰³ Emellertid kan det enligt Hebréerbrevet också vara "förskräckligt att falla i den levande Gudens händer".⁸⁰⁴ Att 'falla i någons hand' innebär i bibliska texter (och även annat språkbruk) att man utlämnas åt någons makt. Med 'Guds hand' uttrycks å ena sidan Guds hjälp och beskydd, å andra sidan Guds ingripande för att döma och straffa.⁸⁰⁵ Gestaltningen av handen i dikten "Psalm" tar fasta på det beskyddande och hjälpande. Därmed påminner handen om den gudomliga motparten i dikter som har presenterats i andra kapitel, "Det svåraste" II (1940), "Aftonbön" och "Nattlig psalm" (1945) samt "Inåt" (1956).⁸⁰⁶

Den varsamt strykande handen utgör en metafor för en blåsande men inte våldsam vind i en av tankadikterna i *Terrassen* (1959): "En len jättehand / stryker över kullarna. / Ränderna av ginst / och klara flockar av alpros / glider mellan fingrarna."⁸⁰⁷ Handen är uttryckligen "len", och rörelsen långsam och varsam. Kanske också ömsint uppmärksam, något som kan urskiljas i de precisa benämningarna av växterna. Den påminner om den Gud som har "rundat molnen och bäddat rävarnas lyor" ("Aftonbön 1945), och om psaltarpsalmens Gud vars hand är full av "ljuvlighet".⁸⁰⁸

En hand som ger trygghet och "luktar sol" tecknas i "Handen" (1975).⁸⁰⁹ Ledd av primära förnimmelser av värme, doft och röst snubblar

⁸⁰² Matt. 10:29–31. Jfr Matt. 10:29 i *Bibeln* 2000: "utan att er fader vet om det"; kommentar (s. 1347): "Eller 'vill det'; 'medger det'. Grundtexten anger inte tydligt arten av Guds närvaro eller medverkan."

⁸⁰³ Ps. 31:6; se vidare Lk 23:46, "Och Jesus ropade med hög röst och sade: 'Fader, i dina händer befaller jag min ande.' Och när han hade sagt detta, gav han upp andan."

⁸⁰⁴ Hebr. 10:31.

⁸⁰⁵ *Svenskt bibliskt uppslagsverk* 1932, sp. 874 (Erik Sjöberg: "Hand").

⁸⁰⁶ Dikterna behandlas i kapitlet "Vidrörd, berörd", "mödrarnas ångest" resp. "Huden, elden, handens grepp".

⁸⁰⁷ von Schoultz 1959, s. 41.

⁸⁰⁸ Ps. 16:11 "Du skall kungöra mig livets väg; inför ditt ansikte är glädje till fyllest, ljuvlighet i din högra hand evinnerligen."

⁸⁰⁹ "Handen" (1975, s. 45): "Nånstans / handen. Nånstans långt framför. / Jag vet att om jag springer. / Handen är stor och varm, den luktar sol. / Den rymmer min, och ovan våra steg / ska våra händer gunga / långt ond väg. // Nånstans / rösten. Rösten bara hör. / Och när jag slutat snubbla / och slutat fråga rösten var vi är / och våra händer gungar / lång lugn väg / ska rösten säga så: / jag är ju här."

Dikten "Handen och vägen" i *Astra* nr 12 1959, s. 293, kan betraktas som en tidigare version.

diktjaget framåt för att nå tryggheten hos en större motpart.⁸¹⁰ Ett jag som inte alltid ser men låter sig ledas av en hand skrivs in i flera psalmer och sånger som tematiserar Guds ledning.⁸¹¹ Dessa texter har ett längre tidsperspektiv än dikterna "Handen" (1975) och "Dröm" (1963/2007) och präglas av maningar till följsamhet och tillit.

Den varsamma handen i "Psalm" påminner som synes om liknande händer i andra dikter. Den kunde karaktäriseras som faderlig och moderlig

Jfr "Dröm" 3.12.63, von Schoultz 2007, s. 291, där diktens "hon" springer i en labyrinth: "[...] / ett ängsligt barn / vid någons hand, / vem visste hon inte, / någon osynlig, någon mycket hög / mellan labyrinthens väggar av trä / såg hon sig snubbla, springa / försvinna -".

Många element är liknande – barnet, den okända motparten med handen, snubblandet och springandet – men stämningen präglas av oro och otrygghet, och diktens "hon" försvinner utan att ha nått något mål.

⁸¹⁰ Även i dikterna "Sagorna" och "Återkomsten" (1945, s. 89–90, 99–100) förbinds solen med doft: "den söta lukten / av övervintrad sol" (s. 90), "vinterhärdad förtröstan som soldoft i stocken" (s. 100).

⁸¹¹ Se t.ex. *Psb* 1943, nr 361, "Ut ur mörkret, upp till ljuset", strof 4: "Som en blind din hand jag fattar, När min väg jag ej kan se, Vandrar lugn och övernattar, Där du vill mig trygghet ge, Ty jag vet, när morgon bräcker, Skall din mening jag förstå, Fastän mörker vägen täcker, Och jag nu som blind får gå." (*Psb* 1986, nr 401: text Kaj Lindgren 1942.)

Se även *Psb* 1886/1928, nr 588, "Min herde Herren Jesus är", strof 3: "Trygg vandrar jag vid Herdens hand I dagar mörka, ljusa [...]" (*Psb* 1943, nr 307; *Psb* 1986, nr 400: text Jacob Tegengren 1922);

Psb 1886/1928, nr 599:1, "Tag, Jesus, mig vid handen Och led mig varje dag! Från mörka avgrundsranden Allt fjärrare mig drag!" (*Psb* 1943, nr 342; *Psb* 1986, nr 330: text Alfons Takolander 1927).

Röstens element tas (alluderande på evangelietexten om Jesus som den gode herden, Joh. 10:1–16) in i *Psb* 1886/1928, nr 590, "Den korta stund jag vandrar här", strof 2: "Jag hör hans röst och känner den Och går, dit han vill kalla. De sina känner han igen, Han räknat har dem alla. Han söker den, som vilse far, Den svage i sin famn han tar, Upprättar dem, som falla." (*Psb* 1943, nr 331; *Psb* 1986, nr 384: text Frans Michael Franzén 1813.)

Se vidare *ASPs* 1925, nr 47, "Tag, Herre, mina händer Uti din hand Och för mig tills jag länder Till himlens land! I mörkret som mig höljer, Jag ser ej väg, Men dit du går, jag följer, Ja, steg för steg, Ja, steg för steg. 2. Sköt om mitt arma hjärta. Du känner mig, Håll mig i fröjd och smärta Blott fast vid dig! På dina löften dyra Jag tror förvisst Och vet, att du skall styra Allt väl till sist, Allt väl till sist. 3. Om tvivel stundom skymmer Min svaga tro, Du genom allt bekymmer Mig för till ro! Jag vill mitt öga sluta. O, led du mig Och lär mig stilla luta Mig tätt till dig." (*Psb* 1986, nr 321, "Så tag nu mina händer", text Julie von Hausmann 1862, svensk övers. Johan Alfred Eklund 1917; annan version i *ASPs*);

ASPs 1925 nr 485, "Hela vägen går han med mig" (*Psb* 1986, nr 395: text Fanny Crosby 1875, övers. Erik Nyström 1878.). Sången nämns i von Schoultz 1992, s. 131. Någon hand nämns inte i denna sångtext, däremot betonas den ständiga närvaron. Med tanke på att benämningar på en gudomlig motpart såsom 'Gud', 'Kristus' och 'Jesus' är förhållandevis sällsynta i von Schoultz lyrik är det intressant att notera att även sången tar in namnet "Jesus" endast en gång (två pga. frasens refrängställning) och i övrigt genomgående skildrar en "han" utan namn. Trots den uppenbart väckelsefromma vokabulären och kontexten öppnas på så sätt sångtexten för flera tolkningsmöjligheter. Se vidare von Schoultz dikt "Trapporna" (1996, s. 10).

och anknytas till Gud som skapare och vårdare, eller till en *Christus Medicus* som liknar evangeliets Kristus, som både böjer sig ner till marken och rör vid den blindes ögon.⁸¹² En fråga som infinner sig är huruvida solhanden också kunde tillhöra en människa. I avsnittet "Vidrörd, berörd" ställde jag i anknytning till dikterna "Ensamt fönster i maj" (1943) och "Väntan" (1949) frågan om diktjaget kan relatera till Gud som till en älskare. Frågan kan också vändas åt andra hållet: kan diktjaget relatera till älskaren som till Gud? Dikten "Psalm" är intressant i detta avseende. Kan man finna en mänsklig och även erotisk kvalitet i gestaltningen av solhanden? Med de frågorna går jag vidare i diskussionen.

Kvinnligt, manligt och gudomligt i metaforiken med fågel, sol och hand

Solmetaforik som omfattar element av ljus och eld förbinds med Gud i flera texter av von Schoultz. Den kan emellertid också, liksom fågelmetaforiken, användas för att gestalta mänsklig kärlek och erotik.⁸¹³ Diktjaget kan karaktäriseras genom sol och eld, och fågelmetaforik kan användas för både jaget och älskaren och deras möte.

I många texter kategoriseras jorden som feminin, och den kan även relateras till en maskulint gestaltad sol.⁸¹⁴ Johan Wrede berör tematiken i sin artikel om diktsamlingen *Sänk ditt ljus* (1963), "Kvinnan, höjden och djupet". Han noterar att von Schoultz ofta gestaltar en inre verklighet med hjälp av spänningsfyllda vertikala rörelser mellan djup och höjd, rot och krona, jord och sol. I den aktuella diktsamlingen (där "Psalm" ingår) finner han olika slags rörelser nedåt väsentliga. Dikterna "Jorden vänder" och "Lustgården" nämns som exempel på texter där ett element av sexualitet innefattas i solens och jordens rörelser. I denna växelverkan är jorden kvinnlig medan solen symboliserar mannen, befruktaren och härskaren. Vidare finner Wrede att solen (och brunnen) i andra texter av von Schoultz även utgör en symbol för ideal, fullkomning och inspiration.⁸¹⁵ Anna Möller-Sibeliuss följer upp Wredes resonemang med bedömningen att solen i von Schoultz lyrik står för en kraft som "huvudsakligen [är] av erotiskt

⁸¹² Joh. 9:1-7. Ang. termen *Christus Medicus*, se avsnittet "Med kniven i handen".

⁸¹³ Se t.ex. dikterna "Vind och sol" I (1940, s. 56-57), "Den älskande" I, II (1943, s. 49-51), "De älskande" I (1945, s. 52), "Aska" (1949, s. 81-82), "Källan" (1949, s. 90); "Stranden" (1956, s. 31), "Fåglarna" (1963, s. 12), avsnittet "Fågel långt ifrån" i *Där står du* (1973, s. 27-33).

⁸¹⁴ Se t.ex. dikten "Mark" (1943, s. 69-70); jfr dock "Oktoberpil" (1952, s. 9-10), där en relation etableras utan könskategoriseringar mellan ett uttalat "Jag, jorden" nedanför pilträdet's 'du' vars "kärlek står så stilla / dess anlete lysande över mig".

⁸¹⁵ Wrede J. 1963.

slag”.⁸¹⁶ Det är ett omdöme som jag inte kan dela utan kompletteringar, men vars värde jag ser i att det dels lyfter fram den starka erotiska laddning som gestaltas i en stor del av von Schoultz litterära produktion, dels vittnar om den tolkningsöppenhet som karaktäriserar många dikter. Som jag tidigare har nämnt inrymmer solsymboliken många olika slag av värme och hetta, ljus, avslöjande och bländning.⁸¹⁷ Ursprunget för sådana taktila och visuella förnimmelser kan gestaltas såväl gudomligt som mänskligt och naturförankrat utan absoluta avgränsningar.

Här är det också på sin plats att med stöd i Ola Sigurdsons framställning i *Himmelska kroppar* utvidga begreppet 'erotisk' från den vardags-språkliga och begränsade syftningen på enbart mänskligt sexuellt begär till en mera mångfacetterad innebörd. Den kärlek som kallas erotisk (från det grekiska ordet *eros*) beskrivs av Sigurdson som den begärande och längtande kärleken sökande förening med den älskade. Så förstörd är den erotiska kärleken väsentlig och nödvändig i människans relation till Gud.⁸¹⁸ Agerar då Gud 'erotisk' i sin kärlek till människan? I så måtto att Gud längtar efter människan, söker henne och ropar på henne, liksom när Gud söker människorna som har gömt sig i Edens lustgård, enligt profeten Jesaja säger till sitt folk att han har kallat henne vid namn så att hon tillhör honom, enligt profeten Jeremia har älskat henne "med evig kärlek", eller enligt profeten Sefanja "gläder sig över dig med lust" och "tiger stilla i sin kärlek"⁸¹⁹ Profetböckerna gestaltar relationen mellan en (oftast) maskulint karaktäriserad Gud och Guds folk, ett kollektiv som ofta (men inte alltid) ges feminina benämningar. I en bibel användning med individen i centrum kommer det 'du' som omfattas av Guds kärlek att förstås som den enskilda människan. Såsom konstaterades i kapitlet "Vidrörd, berörd" används ett språk färgat av erotik, sinnlighet och sexualitet i såväl bibeltexter som andra texter i kristen tradition. Det sinnliga hör till särprägel för von

⁸¹⁶ Möller-Sibeliuss 2007, s. 115–117, citat s. 117. Den korta diskussionen gäller solen som en hög symbol för poesin och livet i Anna Rydsteds diktning; i den jämförelsen framträder en annan funktion, den erotiska, för solen i von Schoultz lyrik.

⁸¹⁷ Se kapitlet "Formande" och "mödrarnas ångest".

⁸¹⁸ Sigurdson 2006, s. 242–245 med not 6 s. 631, ang. diskussion av den svenska teologen Anders Nygrens skarpa och värdeladdade uppdelning i icke-kristen, begärande eros-kärlek och kristen, utgivande agapekärlek; se vidare s. 416–417, 464–465, 468–472, 474–477, 479–482.

⁸¹⁹ 1 Mos 3:8–9; Jes. 43:1 "Men nu säger Herren så, han som har skapat dig, Jakob, han som har danat dig, Israel: Frukta icke, ty jag har förlöslat dig, jag har kallat dig vid ditt namn, du är min"; Jer. 31:3–4 "Fjärran ifrån uppenbarade sig Herren för mig: 'Ja, med evig kärlek har jag älskat dig; därför låter jag min nåd förbliva över dig. Ännu en gång skall jag upprätta dig, så att du varder upprättad, du jungfru Israel!"; Sef. 3:16–17 "På den tiden skall det sägas till Jerusalem: 'Frukta icke, Sion, låt ej modet falla. Herren, din Gud, bor i dig, en hjälte som kan frälsa. Han gläder sig över dig med lust, han tiger stilla i sin kärlek, han fröjdas över dig med jubel.' I v. 14 benämns motparten "dotter Sion" och "dotter Jerusalem".

Schoultz litterära språk. Att det används för att gestalta både gudomligt och mänskligt, och med stundom flytande gränser, kan även ses som en del av anknytningen till och bearbetningen av material från kristen tradition.

Intressant i det här sammanhanget är en annan fågeldikt från ungefär samma tidsperiod, "Fågelhona" (1964/2007).⁸²⁰ Solens kapacitet att smälta is är här central. Den tas även in i andra dikter, men bilden av de nedisade vingarna är unik. Fågelhonan ska hjälpas uppåt av solvärmens, som därmed får en konstruktiv funktion i motsats till den destruktiva effekten i den grekiska myten om Ikaros. (I solens närhet smälter vaxet som hållit ihop hans vingar, han störtar i havet och omkommer.) Fågelhonans intention är "stor flykt", och genom att hennes öga och hjärta beskrivs som "levande" kommer isen att stå för död, en yttersta konsekvens av den isbildning som hindrar rörligheten uppåt.⁸²¹ Solens värmande funktion är befriande och därmed livsfrämjande, och det är den som ska möjliggöra fågelhonans "flykt", ett ord som även i denna dikt kan innefatta både flygande och flyende. Huruvida kvaliteterna som solen representerar är mänskliga, maskulina, feminina eller gudomliga utsägs inte. Det är möjligt att uppfatta olika aspekter, och samtidigt.

I kapitlet "Formande" nämnde jag föreställningen om Gud som "en väldig sol", formulerad i *De sju dagarna* (1942).⁸²² Mot den bakgrunden kan man säga att solens kapacitet att värma, lysa, omhulda och ge liv i dikten "Psalm" (1963) kan vara av gudomlig karaktär vare sig aktören är en gudomlig motpart eller en mänsklig förmedlare av värmen. Mycket enkelt uttryckt kan man säga att solens kraft är kärlek. Därmed är det inte långt till mänskliga relationer – erotiska, vänskapliga, förälderliga, för att nämna några exempel. Såsom framgår av diktanalysen i början av detta avsnitt

⁸²⁰ "Fågelhona" (24.2.1964; 2007, s. 308): "Bara en natrast / natten före stor flykt // men hon löper längs stranden / vingarna släpande / det har gått is i vingarna // ögat är levande / hjärtat slår levande // vingarna släpar / tunga och främmande // sol kom sol / det har gått is i vingarna".

Jfr den äldre dikten "Fågelhona" (1945, s. 50-51), som också gestaltar ett uppbrott men förlagt nere på marken (där fågeln stiger ut ur boet) och i framtiden: "[...] / en kort het sommar, kvinna, har du kvar. / En kort het sommar. Skynda. Det är sent. / Och sedan? Resan, som är hemlighet, / en tidig höstdag, obarmhärtigt klar."

Jfr vidare "Svanhamnen" (1956, s. 42-43), där jagets uppbrott till flykt med sina svansystrar hindras av att hon dröjer kvar lågt nere hos sin mänskliga älskare, och den uppgående solen sveder hennes "svanhamn".

⁸²¹ Köld, is och död polariseras mot värme, rinnande vatten och liv i flera dikter, t.ex. "Varje afton" (1949, s. 75), "Påsksvit" (1980, s. 40-43), "Kärnan" (1986, s. 13). Se även "Ett enda liv" (1945, s. 73-74) med kraftiga bilder för ett hejdat uppbrott: "[...] / Han kallades. Ja. Han var redobogen / till andra nya liv. Han slet och slet / i det som grep allt hårdare kring strupen / ju mer han slet. Vad, det att vara trogen / är död, är död, är långsam is i djupen. / [...]" Liksom i "Fågelhona" (1964/2007) står nedisningsprocessen för död.

⁸²² von Schoultz 1942, s. 170.

kan man se att handens kapacitet transformeras. I textprocessen får solhanden gradvis gudomliga proportioner (även om redan titeln och det inledande tilltalet med "O" leder läsningen åt det hållet). I början av dikten agerar den varsamma handen som en mänsklig hand, och gestaltas liksom fågeln fysiskt konkret – och kan betraktas som en bild för en gudomlig hand, uppenbarad och sedd i en mänsklig handling. Med slutraderna i den andra strofen, "lys upp den flykt som var / och den som väntar", blir språket mera metaforiskt, och handen tillskrivs en kapacitet som är större än den mänskliga. Detta förstärks i den tredje strofen, där den utbredda, mottagande handen slutligen påminner om den som omsluter 'allt detta fallande' i Rainer Maria Rilkes kända höstdikt.⁸²³ Processen gör att själva frågan efter distinktioner mellan gudomligt och mänskligt ifrågasätts. En varsam mänsklig hand agerar med en kärlek, godhet och ömhet som kan ha sin ursprungskälla i det gudomliga, och det innersta i det gudomliga – eller ansiktet, hjärtat – känns igen som ljus och värme i den mänskliga tillvaron. I "Fågelhona" (1964/2007) anropas solen som en hjälpsamt bundsförvant till fågeln som vill lyfta, i "Psalm" (1963) agerar handen av sol i ömsint solidaritet med den störtande.

Störta, falla, släppa taget: syndafall och nederlag eller vila

I sin studie över Stig Dagermans författarskap finner Claes Ahlund att det ofrivilliga, okontrollerbara fallet i en brant störtande eller långsamt sjunkande rörelse utgör ett genomgående och strukturerande tema, vars innebörd är enbart negativ. Den fallande rörelsen börjar i en redan låg position, och dess slutmål är döden. Dagerman har enligt Ahlund tagit in vissa element ur biblisk och kristen tradition såsom dödsmedvetenhet och syndafall, vilka utan några balanserande motsatta inslag förstärks och blir dominerande. Syndafallet förstås som "oskuldens fall ner i kroppens och sexualitetens orenhet" och ingår i "det överordnade fallet ner i graven." Därtill kommer modernitetens tankeströmningar som betonar individualism, medvetenhet och skepticism.⁸²⁴

I Dagermans texter kan man enligt Ahlunds undersökning inte vänta sig något gott av fallet, alltså ingen mottagande hand som i von Schoultz "Psalm", inget hopp om en botten som i den äldre dikten "De sjunkande" (1945), och ingen som minns och ber för detta kollektiva "oss" i

⁸²³ Rilke 1942, s. 54: dikten "Herbst", slutstrof "Und doch ist Einer, welcher dieses Fallen / unendlich sanft in seinen Händen hält." Översättning av Bertil Malmberg i Rilke 1978, s. 64: "Höst / (Paris, september 1902)", slutstrof "Och likväl är där en, som dessa alla / fallande ting i sina händer har."

⁸²⁴ Ahlund 1998, s. 23–29, 44–45, 65–66, citat s. 25.

färd med att sjunka mot okända, skrämmande djup.⁸²⁵ Rörelsen i "De sjunkande" går från vattnets ljusa yta, som beskrivs med ordet "tak", allt djupare ner i mörker. En botten impliceras av frågorna 'när' och 'var' de sjunkande ska nå den.

Bland von Schoultz dikter finns det även sådana som gestaltar ett frivilligt nedstigande i ett byggt utrymme, från en yta av golv till en källare ("Vägens slut" 1940, s. 76–81; i slutet av dikten ingår även ett fall) eller från markytan till underjordiska gångar ("Katakomb" 1963, s. 56; "Ett sätt att räkna tiden" 1989, s. 72–73; "Händerna" 1994, s. 62). Som jag nämnde i avsnittet "Med kniven i handen" leder dessa nedstigningar i tilltagande mörker diktjaget till en visuell upplevelse som uppenbarar något hemlighetsfullt och betydelsefullt. Nedstigningen kan beskrivas som jordförankrad i och med att den går från jordens yta till dess djupare skikt. Dikten "Psalm" framstår som speciell även i att den nedåtgående rörelsen är snabbt störtande – så benämnd först i slutradens sista ord – och går från en implicit hög luftposition ner till marken, jordytan.⁸²⁶ Det visuella i förnimmelsen efter fallet är dels hindrat – det "vilsna ögat" ser ingenting längre – och dels överfört till ett upplysande av det gångna och det kommande. Däremot är den taktila förnimmelsen genomgående. Som jag tidigare nämnde är det också den som bildar den avslutande och avgörande upplevelsen.

Vidare finns det dikter som gestaltar ett frivilligt vertikalt nedsjunkande, såsom "Enkla ting" (1945), "Plagen" I (1989) och "Mildhet i mörkers ögon" (1997). De presenteras längre fram i detta kapitel.

Den korta jämförelsen med Stig Dagermans författarskap i enlighet med Ahlunds undersökning gör det tydligt att den fallande rörelsen ges ett annat innehåll hos von Schoultz. I "Psalm" omges fallet mot döden av medkänsla och tröst. Vidare framträder grundläggande skillnader i synen på kroppslighet och sexualitet i författarskapet som helhet. I von Schoultz produktion hävdas de – i många fall mot repressiva ideal – som kraftfulla

⁸²⁵ "De sjunkande", von Schoultz 1945, s. 80–82, slutrader: "O skall de dömda nå botten och glömska? När når de botten? / Var når de sjunkande botten? / Bed för oss. Minns oss."

⁸²⁶ I dikten "Fågelbo" (von Schoultz 1949, s. 88–89) ges fågeln och det branta fallet andra funktioner: "I natt är jag alldeles ljus och alldeles ensam. / Mitt bröst är ett bo, där vilar en fågel i bot, / sällsynt, en av de skyggaste; / icke bad jag, han kom. / Icke törs jag ett ord, / lätt värmer den fina fjädern, / näbben, förtroendefull, / vilar i värmen sin bredd. / Ögonlocket är rött, / fällt över lidelsens glömska. // Fågel, fallen ur skyn, / fågel, barmhärtighetsfågel, / vila din vila i mig / hitom din aftonrodnad, / innan vår morgonrodnad / inblås din vila i mig."

Fågeln visar tillit och kallas "barmhärtighetsfågel", den förbinds med jagets upplevelse av ljus och ensamhet, och dess fall innebär inte död utan en vila som jaget vill få del av. Jfr vidare dikten "Glädjen" (von Schoultz 1975, s. 7), där en kraftig nedåtgående rörelse ("Glädjen störtade ur skyn"; "Glädjen slungade sig ner") har som syfte att lyfta upp jaget i förnyad stigning.

realiteter som inte i sig är behäftade med 'orenhet'.⁸²⁷ Sexualiteten problematiseras när den driver människan till etiska konflikter på relationsplanet. Problematik kring trohet och otrohet är återkommande i novellerna och tas också in i några dikter. Den sena dikten "Femtonhundra" (1994) tar med ekfrastiska medel in ögonblicket i syndafallsberättelsen där kvinnan räcker frukten åt mannen efter sin första tugga: "[...] / Eva, under paradiset träd / har redan smakat på äpplet / står på ett ben, otålig / slår armen om Adams hals / håller om glada foten / stortån spritter av lust."⁸²⁸ Traditionen att förknippa syndafallet med vaknande sexualitet följs alltså, men behandlas med en subversiv humor som hävdar livsglädjen i den sexuella kroppsligheten.

Rörelseverbet 'falla' används i det sammansatta ordet 'syndafall' i allmänt språkbruk samt i religiösa och teologiska texter, men – såvitt jag har kunnat se – utan reflektion över verbet som sådant.⁸²⁹ Intressant nog används också andra ord som hör ihop med fötternas rörelser i sammanhanget, såsom 'överträdelse', 'vackla', 'snava'. En av dikterna i *Terrassen* (1959, s. 17) tar in de fysiska stegen och kombinerar dem med risken – eller önskan – att låta sig luras:

Halt! Achtung! Stufe!
 Vart steg kan vara ett steg
 i stup som väntar.
 Mörkret bedrar med dofter.
 Kanske du vill bedragas?

⁸²⁷ Se kapitlet "Vidrörd, berörd" samt analysen av dikten "Pingstläga" i det föregående kapitlet.

⁸²⁸ "Femtonhundra", von Schoultz 1994, s. 56. I dikten infogas "Martin", "Katarina" och "Lucas", dvs. augustinermunken som blev reformatorn Martin Luther, cisterciensernunnan Katarina von Bora som blev hans hustru samt målaren Lucas Cranach d. ä. Den sistnämnde (följd av sin son Lucas Cranach d. y.) utförde flera varianter av syndafallsmotivet.

⁸²⁹ Se t.ex. *Svenskt bibliskt uppslagsverk* 1963, sp. 1109–1111 (Olof Linton: "Synd"); sp. 255–256 (Ivan Engnell: "Nakenhet"); 1962, sp. 19–20 (Ivan Engnell: "Adam" i GT), sp. 21–22 (Anton Fridrichsen: "Adam" i NT); sp. 491–492 (Ivan Engnell: "Eden"). Enligt dessa artiklar avses med 'synd' i bibliska texter felsteg och misslyckande, det som totalt förfelar mål och mening, eller upprorisk olydnad mot Gud. Den första synden tolkas som en överträdelse av ett sexuellt förbud. Här kan påpekas, att även om en religionshistorisk tolkning av urberättelserna i 1 Mos. 1–3 anknyter 'syndafallet' till människans medvetenhet om sin sexualitet och dödlighet, uppvisar teologiska textutläggningar flera variationer. Fokus läggs exempelvis på olydnaden som ett fundamentalt uppror mot Gud eller på högmodet i att vilja bli som Gud (Hägglund 1981, s. 115–118, 206; Seppälä J. 1995, s. 39–41; jfr Sigurdson 2006, s. 136, 390, 470). Vidare kan det bedrägliga i synden betonas (Hägglund 1981, s. 290–291), eller människans oförmåga att hålla ens det enda bud som gavs, dvs. att inte äta just den frukten (Seppälä J. 1995, s. 39). Dikten "Urfarfar" (von Schoultz 1996, s. 20) kan läsas som ett sarkastiskt porträtt av 'arvsyndens' och ett teologiskt intressant inlägg i diskussionen om människans benägenhet till det onda.

Både stupet och mörkret ges aktiva subjektroller, väntande och bedragande. På diktens apostroferade "du" (som kan representera diktjaget) ankommer att välja sina steg och hålla balansen, liksom i Olof Kolmodins psalm "Gå varsamt, min kristen": "Ett steg blott på sidan dig bringar i nöd, Din köttsliga frihet är andelig död."⁸³⁰ Såväl i den ovan anförda dikten som i psalmen tillskrivs människan, duet/jaget, kapacitet att välja att stå emot eller ge efter för det som i Hebréerbrevet kallas "syndens makt att bedraga".⁸³¹ Därmed har människan ett eget ansvar för om hon faller. I den ovan citerade dikten problematiseras emellertid viljan – liksom i flera andra texter av von Schoultz.

I Romarbrevet används ordet 'syndafallet' och dess förkortning 'fallet' i ett avsnitt om Adam och Kristus som den nye Adam.⁸³² I andra bibliska texter används verbet 'falla' och substantivet 'fall' i överförd bemärkelse för exempelvis kraftlöshet (som kan vara förorsakad av synd), misslyckande, nederlag och förödmjukelse.⁸³³ I kristen psalm- och sångtradition ingår ordet 'fall' (och verbet 'falla') i betydelsen 'syndafall' i vokabulären, oftast – men inte alltid – med avseende på det första syndafallet som sätts in i ett frälsningshistoriskt perspektiv.⁸³⁴

⁸³⁰ *Psb* 1886, nr 314 "Gå varsamt min kristen", strof 5 (*ASPs* 1925, nr 223:5; *Psb* 1943, nr 408; *Psb* 1986, nr 410: text Olof Kolmodin 1742).

Se även *ASPs* 1925, nr 30 (text "L. S.", Lina Sandell): "I ungdomens rosiga, leende vår, När världen dig tjsar och lockar, Hav akt på din väg och se till, vart du går, Se till vilka rosor du plockar! 2. Hav akt på din väg, att den icke en dag I mörker förrädiskt må stupa! Ack, farorna äro av tusende slag, Och klyftorna äro så djupa. 3. Ja, glädjen i världen är flyktig och kort Och hastigt sin tjusning den mister, Lik rosen, vars blad av en fläkt föres bort, Lik bubblan, som glänser och brister! 4. Men glädjen i Herren är evig och sann, En ros, vilkens blad icke falla. Vål dig, om i ungdomen redan du fann Den skönaste rosen bland alla!"

⁸³¹ Hebr. 3:13; se även 2 Kor. 11:3.

⁸³² Rom. 5:15-20.

⁸³³ Se t.ex. Ps. 38:18-19 "Ty jag är nära att falla, och min plåga är alltid inför mig; ja, jag måste bekänna min missgärning, och jag sörjer över min synd"; Ps. 56:14 "du har räddat min själ från döden, ja, mina fötter från fall, så att jag kan vandra inför Gud i de levandes ljus"; Ps. 141:10 "De ogudaktiga falle i sina egna garn, medan jag går oskadd förbi"; Ords. 16:18 "Stolthet går före undergång, och högmod går före fall"; Ords. 24:16-18 "den rättfärdige faller sju gånger och står åter upp; men de ogudaktiga störta över ända i olyckan. Gläd dig icke, när din fiende faller, och låt ej ditt hjärta fröjda sig, när han störtar över ända, på det att Herren ej må se det med misshag och flytta sin vrede ifrån honom"; Jes. 21:9 "Och åter talade han och sade: 'Fallet, fallet är Babel! Alla dess gudabeläten äro nedbrutna till jorden"; Matt. 26:31 "Då sade Jesus till dem: 'I denna natt skolen I alla komma på fall för min skull"; Gal. 5:4 "I haven kommit bort ifrån Kristus, I som viljen bliva rättfärdiga i kraft av lagen; I haven fallit ur nåden"; Jud. v. 24 "honom som förmår bevara eder ifrån fall och ställa eder inför sin härlighet ostraffliga, i fröjd [...] tillhör ära [...]"; Upp. 2:5 "Betänk då, varifrån du har fallit, och bättra dig"; Upp. 14:8 "denne [ängel] sade: 'Fallet, fallet är det stora Babylon, som har givit alla folk att dricka av sin otukts vredesvin.'"

⁸³⁴ Se t.ex. *Psb* 1886, nr 8 (julpsalm, texten tillskriven J. O. Wallin) "Gläd dig, du helga kristenhet", strof 2 "Fullbordat är det löftets ord, som Herren gav den fallna jord, Ty född

Det kraftigare verbet 'störta' tycks användas mera sällan och då främst transitivt eller reflexivt.⁸³⁵ En snabb fallande rörelse formuleras i bibliska texter om "Satan" så att han 'faller' eller 'kastas ned' från himlen.⁸³⁶ Bland visionerna i *Uppenbarelseboken* finns också en med en stjärna som faller ner till jorden och skadar vattendragen.⁸³⁷ I *Jesaja* diktas "en visa" om Babels konungs fall från maktens höga position till dödsriket: "Huru har du icke fallit ifrån himmelen, du strålande morgonstjärna!"⁸³⁸ Ett stjärnfall blir en bild för en fallande och fallen ängel i en dikt av von Schoultz från 1960-talet:⁸³⁹

är kvinnans säd. O Adams släkt, dig gläd, Till nådastolen tröstligt träd!"; strof 4 "Upp, din Försonare tillbed, Som stiger till din frälsning ned! Det är hans höga kall Att rädda dig ur fall: Sig själv för dig han offra skall" (*Psb* 1943, nr 14, texten tillskriven Samuel Hedborn);

Psb 1886, nr 54 (påskpsalm) "Denne är den stora dagen", strof 7 (*Psb* 1943, nr 78:7; *Psb* 1986, nr 95:5, text Johann Franck 1653, Gustaf Ollon 1694);

ASPs 1925, nr 97 ("Lat.-tysk orig. F. Psb. N:o 26"), "En fröjdesång vi sjunga här", strof 3 "O faderskärlek hög och stor, Som uppenbar i Sonen bor! Syndens band oss trycka Och plåga, sedan Adams fall. Jesus vill oss rycka Igen ur synd och svaghet all. Himmelsk fröjd och lycka Han oss giva skall";

jfr den tidigare citerade *Psb* 1886, nr 314 "Gå varsamt min kristen", strof 2 "Man bygger sig själv en bedrägelig bro Av otrogen kärlek och kärleklös tro; På den vill man komma till himmelens port, Men faller, och fallet blir evigt och stort" (*ASPs* 1925, nr 223:2; *Psb* 1943, nr 408:2; *Psb* 1986, nr 410:2, text Olof Kolmodin 1742).

⁸³⁵ Se t.ex. 2 Mos. 15:1, 1 Sam. 31:4, Luk. 1:52; 4:29; *Psb* 1886/1928, nr 522 "Vad ljus över griften", strof 2 "Nedstörtad är döden" (*Psb* 1943, nr 66:2; *Psb* 1986, nr 98:2; text Frans Michael Franzén 1812). På ett liknande sätt används verbet 'störta' transitivt i dikten "Ljuset" som utgår från Isenheimaltarets uppståndelsemålning (von Schoultz 1986, s. 59): "de störtade stenarna".

⁸³⁶ Luk. 10:18, "Då sade [Jesus] till dem: 'Jag såg Satan falla ned från himmelen såsom en ljungeld'; Upp. 12:7-9, "Och en strid uppstod i himmelen: Mikael och hans änglar gävo sig i strid med draken; och draken och hans änglar stridde mot dem, men de förmådde intet mot dem, och i himmelen fanns nu icke mer någon plats för dem. Och den store draken, den gamle ormen, blev nedkastad, han som kallas Djävul och Satan och som förvillar hela världen; han blev nedkastad till jorden, och hans änglar kastades ned jämte honom."

⁸³⁷ Upp. 8:10-11, "Och den tredje ängeln stötte i sin basun. Då föll från himmelen en stor stjärna, brinnande såsom ett bloss; och den föll ned över tredjedelen av strömmarna och över vattenkällorna. Och stjärnans namn var Malört. Och tredjedelen av vattnet blev bitter malört; och många människor omkommo genom vattnet, därför att det hade blivit så bittert."

⁸³⁸ Jes. 14:12. Enligt sången har kungens forna maktposition också inneburit högmod och hybris, v. 13-15: "Det var du, som sade i ditt hjärta: 'Jag vill stiga upp till himmelen; högt ovanför Guds stjärnor vill jag ställa min tron; jag vill sätta mig på gudaförsamlingens berg längst uppe i norr. Jag vill stiga upp över molnens höjder, göra mig lik den Högste.' Nej, ned till dödsriket måste du fara, längst ned i graven." Fallet har föregåtts av högmodets stigning, som i Ords. 16:18.

⁸³⁹ "Stjärnfall", von Schoultz 2007, s. 297.

STJÄRNFALL

Det lilla huset blev vittne
till ängelns blödande fall
när han föll som en stjärna
mellan måne och snötopp
föll mot mörkret vid huset.
Katten som bodde i källarn
smög med vitt dun omkring munnen.

I motsats till de bibliska texterna om "Satan" visar dikten en ängel som är "blödande". Likt stjärnan Malört i *Uppenbarelseboken* föll ängeln "som en stjärna", inte som en blix, men hans fall till jorden innebär ingen fara för någon annan än honom själv. Den fallande rörelsen från stjärnorna placeras konkret in "mellan måne och snötopp", som i en tvådimensionell bild eller i ett tredimensionellt utrymme från rymden till jordens höga berg, vidare till "huset" och ännu längre ner till "källarn". Ängeln anknys till ljus i form av stjärnorna, månen, snön och det vita dunet.⁸⁴⁰ Detta ljus försvagas i takt med att det tas ner i det jordiska och kontrasteras mot "mörkret" som fästs "vid huset" och underförstås – och förstärks – i källarutrymmet där katten håller till. Huset ges en flerfaldig roll genom att det är ett seende "vittne", det är omgivet av det mörker som ängeln faller ner i, och det har en källare där det bor ett rovdjur som tar fåglar och andra flygande, fallande varelser. I fallet, först avlagset som ett stjärnfall i rymden, landar ängeln i en tillvaro som är mänskligt kategoriserad genom "huset" och källaren. Den fallande ängeln betraktas av diktens uttalande jag snarast med medkänsla, förmedlad av iakttagelsen av dess kroppsliga blödande, och som ett hjälplöst offer, något som förstärks med införandet av katten.⁸⁴¹ Dikten innehåller även flera uttryck för förminskning som kan fungera som signaler för medkänsla: det "lilla" huset, det utmäta utrymme "mellan måne och snötopp", och de små dunen – som om ängeln i fallet hade blivit liten som en fågel, inte större än att den kunde bli byte för en katt. Denna fallna ängel gestaltas långt från "den store draken, den gamle ormen" i *Uppenbarelseboken*. I stället påminner den i någon mån om den sårade ängeln i Hugo Simbergs kända målning.⁸⁴² Det blödande, hjälplösa

⁸⁴⁰ I dikten "Budbärarna" (von Schoultz 1989, s. 47) identifieras titelns 'budbärare' som änglar genom "ett litet dun på gatan" eller "en eldflik". Se kapitlet "Huden, elden, handens grepp", underavsnittet "Förtärande eld".

⁸⁴¹ Se även dikten "Babels torn" (von Schoultz 1956, s. 57-58): "[...] / en sky av pilar / beskjuter himlen / och återvänder blodiga. / [...]." Se vidare novellen "Även dina kameleler" (von Schoultz 1965, s. 35-37), där flickan Kati tycker synd om sorken som jagas och fångas av katten. Jfr von Schoultz 1992, s. 118-119.

⁸⁴² Hugo Simbergs målning "Sårad ängel" från år 1903 hör till samlingarna i Finlands nationalgalleri, konstmuseet Ateneum i Helsingfors. Levanto 1997, s. 125-127.

och dunbeklädda är gemensamt med den nedstörtade fågeln i dikten "Psalm".

Varken i "Stjärnfall" eller "Psalm" betecknas störtningen eller fallet som ett 'syndafall'. Om den branta rörelsen nedåt ändå tolkas som ett 'syndafall' framträder detta som oavsiktligt, och i "Psalm" även oundvikligt. Fågeln och ängeln ges tragiska roller som oskyldiga och hjälplösa offer, fågeln utsatt för den våldsamma blåsten och ängeln i fallets fullbordning som byte för katten. Vardera omfattas också av det uttalande jagets medkänsla; engagemanget gestaltas starkare i "Psalm" med dess vädjan till en gudomlig motpart.

Ett annat slags fallande, frivilligt och utan skador, kan urskiljas i en textpassage i *Porträtt av Hanna* (1978) där von Schoultz reflekterar över sin mors sätt att lägga det alltför svåra åt sidan, underförstått genom att i bönen överlämna det till Gud:

Hanna kallade det att överlåta. Det var en faktisk realitet som många gånger räddade henne när oro och ansvar plågade om natten. Hon visste till vem hon överlät och blev lugn. // Hon hade närmare till lugnet än den som utan hennes tro försöker komma åt den mentalhygieniska hemligheten. Nångång lyckas det: inget blir hjälpt av att man gruvar sig, nångång kan man sjunka in i ett slags tillit till skeendet, då kan man andas, tyngden har lyfts undan och vilar i gudarnas knän. Hanna skulle ha sagt det annorlunda.⁸⁴³

Överlåtelsen till Gud beskrivs här som ett sätt att befria sig från bekymmer. I avsnittet om religiösa bakgrundssammanhang redogjorde jag för en mera allomfattande och kontinuerlig överlåtelse som man förespråkade inom Keswickrörelsen och liknande utformningar av kristendom. I dikten "Pingstlåga", behandlad i kapitlet "Huden, elden, handens grepp" uppmanar eldslågan hjärtat att släppa greppet om "jag vill", vilket också kan tolkas som en uppmaning till en liknande total överlåtelse och självuppgivelse. Bödens akt av överlåtelse berördes i avsnittet "mödrarnas ångest" i samband med dikterna "Aftonbön" och "Nattlig psalm". Formuleringen att "sjunka in i ett slags tillit till skeendet" i citatet ovan kan läsas som ett slags tillämpande översättning av den religiösa överlåtelsen till ett annat språk och en annan livshållning.

Beträffande språket i den citerade texten vill jag lyfta fram att processen mot "tillit till skeendet" formuleras med hjälp av ett uttryck för en nedåtgående rörelse som dessutom riktas inåt, "sjunka in". Riktningen inåt antyder att människan rör sig bort från yta till djup och centrum. På så vis släpper hon taget om de egna ansträngningarna och överlämnar sig åt "skeendet". Den neråtpressande "tyngden" ligger vilande hos större

⁸⁴³ von Schoultz 1978, s. 179.

makter (med fysiska, kroppsliga knän som famn) och människan kan andas i lättnad. Upplevelsen gestaltas alltså även i denna korta prosatext med hjälp av fysiska, taktila rörelser och förnimmelser. I "Psalm" är gestaltningen av ett oundvikligt skeende mera dramatisk, vinden har agerat som ett subjekt vars "övervåld" har tvingat fågeln att ge upp och störta. Den ligger på marken, vilande eller död, men inte övergiven utan smekt av en "hand av sol" som förebådar ett slutligt mottagande av diktens störande "vi" som inte kan annat än falla. Med dikten "Psalm" framträder störtningen och fallet som den enda möjligheten när omständigheterna blir övermäktiga och krafterna inte räcker till. Det slutliga målet för ett sådant fall är dock inte undergång eller förnedring, utan en ljus och medkännande barmhärtighet – fysiskt gestaltad, förnimbar, förverkligad.

I fortsättningen av detta kapitel behandlar jag dikter som gestaltar en långsamt sjunkande rörelse eller vila samt taktila förnimmelser som omfattar både glöd och svalka.

Sjunka genomglödgad

Detta avsnitt ägnas dikten "Mildhet i mörkers ögon" (1997, s. [5]), så benämnd i enlighet med den första raden. Dikten är placerad separat alldeles i början av den postumt utgivna urvalsvolymen *Den heliga oron*, och ges på så sätt en inledande och sammanfattande roll för hela dikturvalet och även hela författarskapet. I behandlingen uppmärksammar jag särskilt rörelserna samt det taktila i kombination med det visuella.

- 1 Mildhet i mörkers ögon.
Himmel uppsplitsad av ljus:
alla de stjärnor jag levat
Ner i min tacksamhet sjönk jag
- 5 genomglödgad av ljus:
alla de stjärnor jag levat.

En lugn och jämn rytm med tre accenter på varje rad är genomgående, men ordet "uppsplitsad" (rad 2) bromsar flödet och blir därigenom betonat. Den passiva formen (perfekt particip) och agenten "ljus" länkar den andra raden till den femte, "genomglödgad av ljus". Båda verben anknyter till taktila förnimmelser. Verbuttrycket att 'splitsa upp' något används både i fråga om att lösa upp änden på ett tvinnat rep (för att kanske foga ihop, det vill säga splitsa ihop det med ett annat) eller – vilket ligger när-

mare användningen i dikten – om att skära eller riva skårar i något. I vartdera fallet kan det vara nödvändigt med vassa verktyg.⁸⁴⁴ Som visuella element påminner stjärnor kanske mera om hål än revor, vilket utvidgar inbörden av diktens ”uppsplitsad” mot ’perforerad’. Ljuset har gjort öppningar i en mörk natthimmel, som i en duk eller en kupa. Genom öppningarna lyser ljus liksom från en annan, övertäckt sfär. Bilden som förmedlas i dikten påminner något om Camille Flammarions allmänt spridda illustration med en trägravyr där en man genom horisontens glipa mellan jorden och himmelskupan ser de lysande sfärerna utanför.⁸⁴⁵ Dessutom aktualiseras en gammaltestamentlig poetisk bild av himlen som en textil duk.⁸⁴⁶ En liknande bild av en ljus himmel dold bakom ett tygdraperi förmedlas i von Schoultz dikt ”Mitt på natten” (1996).⁸⁴⁷ Bilden som skapas i dikten ”Mildhet i mörkers ögon”, ett ljus som lyser genom revorna i en mörk himmel, är komplex och originell.

Det vassa, som är framträdande i dikterna i avsnittet ”Med kniven i handen”, återkommer även i ”Mildhet i mörkers ögon”. Det spetsiga och taggiga återfinns i ett par av von Schoultz andra dikter med stjärnor: de liknas vid ”nålstick”, och jagets egen stjärna har ”blåa taggar”.⁸⁴⁸ Det vassa drabbar dock inte jaget med smärta, och jaget använder inte heller vassa

⁸⁴⁴ *SO* och *SAOB*, sökord splitsa: <https://svenska.se/tre/?sok=splitsa&pz=2> (hämtad 20.8.2019), *SO*: ”fläta ihop ändar av tågvirke splitsa ngt/ngra sedan 1741 av lågty, nederl. splitsen ’riva upp; klyva; splitsa’”; *SAOB*: ”klyva l. splittra l. riva sönder l. bort (ngt); särsk. med avs. på stålpena till bläckpena: anbringa skåra i; numera bl. dels i p. pf. i mer l. mindre adjektivisk anv., om kjol o. d.: slitsad (se *SLITSA*, v.1 a), dels ss. senare led i ssg; dels i den särsk. förb. *SPLITSA UPP*” ”*SPLITSA UPP* [...] skåra upp (ngt), göra en skåra l. slits i (ngt); särsk. dels med avs. på (del av) klädesplagg: slitsa upp, dels bildl.”

⁸⁴⁵ Flammarion 1888, s. 162–163; Koponen 2000, s. 94–95, 231 not 8; Classen 2012, s. 27. Bilden (sannolikt utförd på 1800-talet av Camille Flammarion själv) anknyter till föreställningar om olika himmelska sfärer. Den högsta eller ’empyreiska’ himmelssfären tänktes bestå av eld eller rent ljus. Med ’empyré’ eller ’empyreum’ avsågs ”den översta världsregionen enl. forntida naturfilosofisk föreställning, där elden tänktes samlad o. varifrån ljuset ansågs utströmma, eldhimmel(n); av kristen medeltidsfilosofi uppfattad ss. Guds, änglarnas o. de saligas hemvist; (översta) himmel(n); äv. bildl.” Termen återfinns på svenska i texter av bl.a. Viktor Rydberg och Erik Johan Stagnelius samt i Edvard Lidforss översättning av Dantes *Den gudomliga komedin* 1902. *SAOB*, sökord empyré. https://svenska.se/tre/?sok=empyre&pz=2#U_E435_101725 Hämtad 11.1.2020.

⁸⁴⁶ Ps. 104:2, ”Du höljer dig i ljus såsom i en mantel, du spänner ut himmelen som ett tält”; Jes. 40:22 ”han är den som utbreder himmelen såsom ett flor och spänner ut den som ett tält att bo inunder.”

⁸⁴⁷ ”Mitt på natten” (1996, s. 36): ”Mitt på natten klarvaken. Mycket mörkt. / Man städar i universum / har dragit för draperit / men jag viker undan en liten flik: / herregud, där ligger ju hela Vintergatan / nyputsad och skimrande. / Kanske allt som hänt / ekar längs gatans klara stenar / och kanske, åt ett annat håll jag inte ser / lyser redan det som snart skall hända? / Allt i ordning. Och nu kan jag somna.”

⁸⁴⁸ Dikterna ”Snökväll” (1986, s. 26) resp. ”Stjärnan” (1963, s. 14).

redskap i dessa dikter. I "Mildhet i mörkers ögon" är ljuset den aktiva parten som har slitsat upp himlen och genomglödgat jaget.⁸⁴⁹ Ljuset agerar därmed både visuellt och taktilt.

Det genomglödgade kan förstås som resultatet av en process som är mera allomfattande än det spridda uppsplitsandet. Processen kan ha börjat utifrån eller inifrån, men har omfattat jaget helt och hållet. I motsats till eldlammet i dikten "Dröm" (1963; se avsnittet "Huden, elden, handens grepp") har den som utsatts för glöden inte bränts upp och uppgått i den – jaget finns kvar, om än genomglödgat.⁸⁵⁰ Verbet aktualiserar snarare visuellt lysande ljus och taktilt förnimbar glöd än flammande eld och uppslukande brand. Det agerande subjektet benämns inte heller 'eld', utan "ljus". Elden är begränsad, innesluten i jaget som visuellt synligt ljus och taktilt erfarbar glöd.⁸⁵¹ Även denna gestaltning påminner om *De sju*

⁸⁴⁹ Jfr Edith Södergrans dikt "Framtidens skugga" 1920 (Södergran 2012, s. 237): "Jag anar dödens skugga. / [r. 2–6] / Framtiden kastar på mig sin skugga; / den är ingenting annat än flödande sol: / genomborrade av ljus skall jag dö, / då jag trampat all slump med min fot, skall jag leende / vända mig bort ifrån livet."

Det taktila i den passiva verbformen "genomborrade" är framträdande. Vidare är en kontrastering av mörker/skugga och ljus/sol gemensam för dikterna, liksom ett upphävande av mörkret samt jagets samhörighet med ljuset. En skillnad mellan dikterna kommer till synes i det starkare manifesta jaget i Södergrans dikt.

En dialog med Södergrans dikt etableras i en text av Mirjam Tuominen, "Den helige Johannes minnessång" i *Gud är närvarande* (Tuominen 1961, s. 35–39, citat s. 38): "Genomstungen av eldstrålar / skall även jag dö / lugnt / droppe för droppe / förlösad / frigivande insikt i evigt liv".

Ordet "genomborrade" används i von Schoultz dikt "Sol ha tålmod" (1963, s. 15) i gestaltningen av en relation mellan jord och sol: "Sol tro inte du äger / jorden som strålar ut ditt ljus / genomborrade av dina spjut. / [r. 4–17]." Ordet används f.ö. även av Marie Lundquist för att beskriva von Schoultz stående, "liksom genomborrade av en solstråle". Lundquist 1997, s. 28; se kapitlet "Med kniven i handen", underavsnittet "Att rensa själen som en fisk".

⁸⁵⁰ Jfr slutet av den första dikten i den tredelade sviten "Det andra" (1949, s. 37–41): "Endast i det mörka uthärdar våra ögon / endast hos det mörka bor tillåtna ord. / Av mänska född skall tiga om det Andra / tills hennes tunga bränner av söndertuggad sång. / Natten när längtan tränger genom huden / när hon börjar lysa må hon gå."

Gemensamt med "Mildhet ..." är kontrasteringen av mörker och ljus, taktila element av hetta och vasshet/perforering samt kombinationen av taktilt och visuellt ljus i det som (inifrån) "tränger genom huden" när människan "börjar lysa".

⁸⁵¹ Jfr dikten "Bön" [2] (1943, s. 73), andra strofens tre sista rader: "Och låt hans syner häftigt vita bränder / bevaras lågande mellan hans händer, / Du som hans djärvhet tänt.". Visuellt och taktilt kombineras, men elden brinner med öppen låga och den lokaliserar inte inne i människan utan "mellan" händerna.

I dikten "Bort" (1956, s. 34) flyr diktens "hon" i skräck sin egen "brand", taktilt lokaliserad i kroppens yta genom "håret". Rörelsen är snabbt störtande, horisontalt "förbi" och därefter brant vertikal "från klippan" ner i eldens motsats, vatten, som förbinds med glömska.

En inre brand syns i ögonen i "Förseglad rulle" (1994, s. 61), slutraderna: "fältropet från en tältmakare / med brinnande ögon."

dagarna (1942), där Gud liknas vid "en väldig sol" med ljus och värme som människan kan "öppna eller sluta sig för", och som "kan stråla som liv genom en mänska".⁸⁵² Om denna tankegång lyfts in i tolkningen av "Mildhet i mörkers ögon" visar sig ett diktjag som har öppnat sig för ljusets inverkan och nu strålar av ljus och värme. Ordet "genomglödgd" anger dock en starkare taktill hetta än att "värmens kan stråla". Diktjaget bejakar alltså ett eldbesläktat element av ljus som glöder och glödgar inuti jaget utan att flamma upp och förtära.⁸⁵³ Verbet 'genomglödga' kan associeras med mystikens vokabulär för människans förening med Gud.⁸⁵⁴ I den tidigare nämnda dikten "Levande kärlekslåga" av Johannes av Korset sjunger själen "i den innerliga föreningen med Gud, hennes älskade brudgum" med ett språk som är inmängt med relations-, eld- och ljusmetaforik.⁸⁵⁵ Efter

Ordet "glöd" används i en mångtydig gestaltning av jungfru Maria i "Julkonserten" i Isenheimsviten (1986, s. 55), slutrader: "den venetianska kannan / vänder pipen mot skötets dunkla glöd." Formuleringen i ekfrasen kan tolkas som en antydning om sexualitet, men också som en anknytning till uppfattningen om Maria som Guds moder, kvinnan som bär Gud som ett foster i sin kropp utan att den gudomliga elden förtär henne.

Ett element av eld är gemensamt för de anförda dikterna, men det får separata funktioner. Elden anknyts dock till en gudomlig aktör i "Bön", och en sådan förbindelse kan kanske också uppfattas i "Förseglad rulle" och "Julkonserten". Med dessa tre dikter intill varandra kan man urskilja att konstnären ("Bön" inplacerad i avdelningen "Brev till en konstnär"), aposteln ('tåltmakaren', dvs. Paulus) och Gudsmodern får uppdrag som gestaltas med hjälp av visuell och taktill eld – de blir ett slags eldbärare. Tolkningen av uttrycket "genomglödgd" kan mot bakgrunden av detta resonemang tänjas till en möjlig förbindelse mellan diktjaget och andra med uppdraget att bära glöd och ljus. (Se även avsnittet "Formande.") I dikten "Mildhet i mörkers ögon" framställs dock jaget snarare som mottagare än utdelare – även om uttrycket att 'leva stjärnor' kan innefatta vardera aspekten.

⁸⁵² von Schoultz 1942, s. 170.

⁸⁵³ Bilden av glödande järn som en förening av eld och järn har använts för att åskådliggöra att Kristus är både Gud och människa. Bilden kritiserades som missvisande i luthersk ortodoxi på 1600-talet eftersom den snarare ansågs visa sammansmältning och legering än den samtidiga, oskiljaktiga existensen av gudomligt och mänskligt i Kristus. Hägglund 1981, s. 286–287.

Verbet 'genomglödga' används med avseende på det mänskliga diktjaget och Gud i Greta Langenskjölds "I mörkret" (Forssell 1967, s. 137–138): "Får stenen genomglödgas / av Dig och lysa / på vägen som en lykta?" Diktjaget upplever förstening och ber om glöd och ljus från Gud. I Nils Bohmans "Befrielse" liknas det mänskliga jagets livsgemenskap med Gud vid det glödande smidesjärnet (Forssell 1967, s. 152): "Som när elden genomglöder / smidesjärnet, pånyttföder / Du mig, genomlyst av strålar / från en hemlig, stilla dag." Det genomglödande och genomlysande anknyts i de två texterna explicit till ett gudomligt du, och processen gäller diktjagets fortsatta liv i nuet.

⁸⁵⁴ Verbet används när Forssell framhåller det kristocentriska i Runebergs psalmer med hjälp av ett citat av Sixten Belfrage: "Utan att själv vara genomglödgd av Kristusmystik kan man nog icke som Runeberg sjunga: Han på korset, han allena." Forssell 1955, s. 119 med not 134, s. 232.

⁸⁵⁵ Johannes av Korset 1984, s. 31–32 (översättning ur Gullberg 1956, s. 29–30), s. 33, 56, 77, 125 ordagrann översättning av de fyra stroferna; citat s. 31. Se även analysen av dikten "Pingslåga" i kapitlet "Huden, elden, handens grepp".

att kärlekens eld har renat själen är hon "helt genomglödgd" av den, och till slut är det Guds heliga Ande som andas i själen.⁸⁵⁶ Den gudomliga kärlekseldens verk liknas i en del textpassager vid eld som antänder och genomglödgar trä, men samtidigt framhåller Johannes att själen inte förtärs och förstörs av den.⁸⁵⁷ Texterna av Johannes av Korset är av stor betydelse för västkyrklig mystik.

En annan intertextuell utvidgning erbjuds i den speciella blandning av personlighets- och oändlighetsmystik som kommer till synes i texter av Angelus Silesius (Johann Scheffler, 1624–1677). Han nämns, infogad i reflektionerna i von Schoultz *Vattenbrynet*, med en liknande kombination av precis namngivning och utebliven förklaring som Fénelon i *Porträtt av Hanna*.⁸⁵⁸ Människans förening med Gud formuleras av Silesius som en sammansmältning genom eld: "Eld smälter, enar. Kosan till din grund du ställt. / Din ande där med Gud till ett blir sammansmält."⁸⁵⁹ Med den första frasen antyds också en rörelse som riktas (nedåt eller inåt) mot ett mål, en "grund". Diktjaget i "Mildhet i mörkers ögon" karaktäriseras emellertid som genomglödgd, inte sammansmält och därmed upplöst. Möjligen kunde man i jagets bejakelse av den genomglödgdande processen också uppfatta att jaget nu, i det tillbakablickande mot ett helt liv som verbens tidsformer anger, är redo att slutligen låta sig genomglödgas fullständigt och i tacksamhet lämna livet ifrån sig. De sista orden består av jagets utsaga "jag levat". Genom att det agerande ljuset förbinds eller identifieras med jagets stjärnor, "alla de stjärnor" som jaget har "levat", etableras ett diktjag som förblir starkt i sin bejakelse av ljuset i dess olika uppenbarelseformer – gnistrande stjärnor, het glöd, alltfamnande och lysande ljus. Liksom i dikten "Fågglarna" (1945; se kapitlet "Formande") gestaltas ljuset utan namn, som en motpart vars identitet förblir öppen.

Lysande gloriator i ikoner ges en tolkande gestaltning i dikten "Påsk" (1963): "bara gloriorna lyste / där människorna var mörker / bara det saliga lyste / bara ringarna av sol."⁸⁶⁰ I denna dikt sägs människornas an-

⁸⁵⁶ Johannes av Korset 1984, s. 36 (citater; kommentar 8 till den första strofen), s. 42 (kommentar 19 till den första strofen), s. 133–134 (kommentar 16 och 17 till den fjärde strofen).

⁸⁵⁷ Johannes av Korset 1984, om elden i trästycket s. 34, 44, 47, 53 (kommentar 3, 22, 25, 33 till den första strofen); om Guds "förtärande eld" som inte "förtär och förstör" själen, s. 57–58 (kommentar 3 till den andra strofen).

⁸⁵⁸ von Schoultz 1992, s. 107, om huset i Ascona (vistelse omkring början av 1960-talet): "Det är ett hus för meditation, på hyllan ligger Angelus Silesius, en bok om tystnad." Se även von Schoultz 1981, s. 51, om Erik Bergmans tonsättningar av poetiska texter: "En tid lekte det Erik i hågen att tonsätta Angelus Silesius, vars tankfullhet så väl passade in i den lummiga tystnaden kring huset."

⁸⁵⁹ Silesius 1991, s. 126 (Den cherubinske vandringsmannen, II:163).

⁸⁶⁰ "Påsk" (1963, s. 47): "Blå sol föll in / genom rökelsens pärlemortunnel / trängde sig mellan guld och purpurdok / skilde ängelns svindlande flöjt / från basens svarta mull

sikten vara "utplånade", vilket anger att det individuella och identitetsbärande inte längre existerar.⁸⁶¹ Det saliga, lysande elementet av sol är helt åtskilt från människorna, som förbinds med mörker.⁸⁶² I "Mildhet i mörkers ögon" gestaltas mörkret annorlunda. Det avvisas inte, utan kännetecknas av närvaro, seende och mildhet – och liknar därmed de låga och varma molnen i dikten "Det svåraste" II (se avsnittet "Vidrörd, berörd"). Ögon som ser med mildhet ser med en mjuk värme som överförs från det kroppsligt taktila till ömhet, vänlighet, medkänsla. Mildhet som taktil värme förbinder mörkret med ljusets hetare glöd, och mörkrets seende ögon förbinder det med ljusets lysande stjärnor. I dikten upprättas alltså en samhörighet mellan mörkret och ljuset genom taktila och visuella element. Diktjaget utplånas inte, utan manifesteras som objekt för ljusets agerande, som subjekt för den sjunkande rörelsen och det genom dubbelkraftfullt uttalade "jag levat", och i den tacksamhet som är "min".

De aktiva verbformerna i dikten utgörs av "sjönk" och det upprepade "levat", alla i förfluten tid och med det uttalade jaget som subjekt. Den sjunkande rörelsen, förstärkt av adverbet "Ner", ges ett sammanhang eller ett mål – en botten – i tacksamheten. Det är den enda aktiva rörelsen i dikten. Som fysisk rörelse och taktil förnimmelse omfattar den hela kroppen.⁸⁶³ Liksom den sjunkande rörelsen i överförd bemärkelse i andra texter av von Schoultz kan innebära sådant som överlåtelse och lättnad, vila

/ nådde äntligen / ikonens dunkel / där alla ansikten var utplånade / där alla synder var genomlidna / bara gloriorna lyste / där människorna var mörker / bara det saliga lyste / bara ringarna av sol."

⁸⁶¹ En liknande utradering av det individuella skrivs in i dikten "Medeltidsmålningarna" i kantaten "Vingarnas valv" (publicerad i Drake 1958, s. 91–97). Texten anknyts till de medeltida väggmålningarna i Esbo kyrka (nu domkyrka). Här kan dock påpekas att när von Schoultz i "Medeltidsmålningarna" skriver "Med ansikten som ljuset plånat ut / står helgonskaran kring en dräpt martyr / svept i sin väntans veck till tidens slut" fogas gestaltningen in i texthelheten, men den ifrågavarande målningen är en traditionell framställning av jungfru Maria på sin dödsbädd omgiven av apostlarna. Huruvida von Schoultz bildtolkning är ett medvetet val eller beror på bristfällig kunskap må vara osagt. Se även Drake 1958, s. 54–57.

⁸⁶² En total åtskillnad mellan gudomligt ljus och jordiskt mörker skrivs också in i den sista ekfrastiska dikten i Isenheimsviten, "Ljuset" (1986, s. 59): "Ljuset som skrämde döden på flygeldörren / spränger sig upp / ljuset kan ingen hejda / inte de störtande stenarna de bländade soldaterna / ljuset spränger sig upp / förkastar alla hinder förkastar all hämnd / utstött ur avgrunden lämnar det också jorden." I förhållande till den aktuella målningen har en avsevärd anonymisering skett genom att målningens mycket tydligt utförda och mänskligt kroppsliga Kristusgestalt i dikten motsvaras av "ljuset", utan ansikte och kropp men med en oövervinnerlig kraft i den brant stigande rörelsen. Kristus transformeras till absolut ljus i diktens verbala framställning. von Schoultz dikter med varierande gestaltningar av Kristus skulle – liksom dikterna med jungfru Maria – vara värda en egen studie.

⁸⁶³ Se även dikterna "Plagen" I (1989, s. 34) och "Enkla ting" (1945, s. 18–19), som behandlas längre fram i detta kapitel.

och tillit, så ges också detta nedsjunkande en stark positiv laddning. Dessutom bildas ett stort vertikalt utrymme av jagets neråtsjunkande rörelse kombinerad med himlens och stjärnornas höga positioner. Diktjaget anknyts till alla plan i detta utrymme.

Det visuella aktualiseras av de centrala elementen mörker och ljus, och dessutom av mörkrets "ögon" och det frammanade synintrycket av stjärnhimlen som jaget kan betrakta och minnas. Det är också möjligt att tolka uttrycket "mörkers ögon" som en bild för den mörka himlens stjärnor, sedda av jagmänniskan men också själva seende, milt betraktande henne.⁸⁶⁴ I så fall uppstår en tyst kommunikation inte bara mellan jaget och ett seende mörker, utan också en ömsesidigt betraktande växelverkan mellan jaget och stjärnorna. Även i andra dikter relaterar diktjaget till stjärnor eller stjärnbilder.⁸⁶⁵ En solidarisk ömsesidighet förmedlas genom utbytet av ett leende i "Stjärnan".⁸⁶⁶ Stjärnorna kan liknas vid "smycken" som jagets hjärta vill "samla", de kan 'inviga' människan i ett "bortom", eller tillsammans med andra himlakroppar visa kontrasten mellan hennes "jordiska fåfänglighet" och rymdens "tidlöshet", och deras frånvaro kan innebära ett mörker så totalt att himlen är "svart".⁸⁶⁷ Här kan noteras, att stjärnornas positiva symbolvärde, framträdande i religiös och litterär tradition, bevaras i von Schoultz lyrik i motsats till den negering som sker i exempelvis Stig Dagermans produktion.⁸⁶⁸ I formuleringen "alla de stjärnor jag levat" skrivs jaget och det liv jaget har haft tätt ihop med stjärnorna. Uttrycket att ha 'levat stjärnor' kunde i och för sig påminna om vardagsspråkets uttryck för att ha upplevt 'stjärnstunder' och liknande, men får i dikten avsevärt större proportioner. Den upprepade frasen följer på kolon-tecknet efter ordet "ljus". Stjärnorna som jaget har levat förbinds med det ljus som har splitsat upp himlen och genomglödgat jaget. Därmed skapas också en förbindelse av identitet och samhörighet mellan himlen och jaget, båda föremål för ljusets agerande. Samma ljus som har gjort glipor i himlen (och kanske gör mörkrets ögon milda, eller är dessa ögon) har genomglödgat jaget.

⁸⁶⁴ Stjärnorna liknas vid Guds ögon – alltid seende, vårdande, skyddande – i en onämnd författares "Aftonbön" ur "Krooks bönbok" i Forssell 1967, s. 108.

⁸⁶⁵ Se t.ex. dikterna "Vattentunnan" (1940, s. 31–32), "Sjukhusfönster" (1940, s. 67), "De fördömda" II (1943, s. 80), "Återkomsten" (1945, s. 99–100), "Polstjärnan" (1975, s. 47; se kapitlet "Huden, elden, handens grepp"), "Mitt på natten" (1996, s. 34).

⁸⁶⁶ "Stjärnan" (1963, s. 14): "Plötsligt fick jag ena armen fri / från armarna som höll om mig / och räckte den ut och rörde vid en stjärna: / jo, hon var där, hon hade inte bytt färg, / stjärnan var djup som förr med blåa taggar / och min, bara min – / stjärnan stod i sitt rum / vi smålog mot varann / och vände oss båda om / mot var sin himmel."

⁸⁶⁷ De citerade uttrycken finns i dikterna "Håll dig borta, sömn" (1959, s. 21), "Återkomsten" (1945, s. 100), "Den kvällen" (1994, s. 26), "Förbrytaren" (1986, s. 53).

⁸⁶⁸ Ahlund 1998, s. 42–44 med not 37, s. 384; s. 347–352.

”stjärnornas tallösa skara”

Kombinationen av ”alla de stjärnor jag levat” med ”tacksamhet” påminner om Lina Sandells kända psalm ”Jag kan icke räkna dem alla”. Den andra strofen tar in de oräkneliga stjärnorna, ”stjärnornas tallösa skara”, som mått på Guds måttlösa godhet, och psalmen utmynnar i en maning till tacksägelse.⁸⁶⁹ Psalmstrofen alluderar på berättelsen om Guds löfte till den åldrige Abraham om efterkommande, talrika som stjärnorna och sandkornen.⁸⁷⁰ Andra bibliska texter nämner stjärnorna som delar i Guds skapelseverk och delaktiga i den samfälliga lovsången till Gud, vilket också har tagits in i kristen psalmdiktning.⁸⁷¹ Tanken att varje stjärna är unik i sin ”härlighet” uttrycks av aposteln Paulus.⁸⁷² Stjärnan i von Schoultz lyrik får roller som hjärtats vackra smycke, en lysande och hemlighetsfull bundsförvant, tillstådes i den höga himlen och den låga jordens vattentunna, namngiven som ledstjärna eller anonym som en ”lyspunkt” i skymningsfönstret.⁸⁷³ I ”Mildhet i mörkers ögon” förbinds stjärnorna med jagets tacksamhet.

I sin totalitet har den kroppsliga förnimmelsen av att ’sjunka ner’ i tacksamhet likheter med att ’andas’ tacksamhet, ett uttryck som används i psalmen ”Ett vänligt ord kan göra under”: ”När tacksamhet vårt hjärta

⁸⁶⁹ ASPs 1925, nr 528: ”Jag kan icke räkna dem alla, De prov på Guds godhet jag rönt: Likt morgonens droppar de falla Och glimma likt dessa så skönt. Jag kan icke räkna dem alla, De prov på Guds godhet jag rönt. 2. Likt stjärnornas tallösa skara, De hava ej namn eller tal, Men stråla likt dessa så klara Jämväl i den mörkaste dal. Likt stjärnornas tallösa skara, De hava ej namn eller tal. 3. Jag kan icke räkna dem alla, Men ack, må jag tacka dess mer! Guds kärleks bevis må jag kalla De under av nåd han betar. Jag kan icke räkna dem alla, Men ack, må jag tacka dess mer!” (*Psb* 1943, nr 532; *Psb* 1986, nr 397: text Lina Sandell 1880.)

⁸⁷⁰ 1 Mos. 15:5; se vidare t.ex. Hebr. 11:12.

⁸⁷¹ 1 Mos. 1:16; se vidare t.ex. Ps. 147:4 ”Han bestämmer stjärnornas mängd, han nämner dem alla vid namn”; Ps. 148:3 ”Loven honom, sol och måne, loven honom, alla lysande stjärnor”;

ASP 1925, nr 170 ”Vem har gjort den höga himlen”, ur strof 2: ”Tusen, tusen stjärnehärrar / Städs förkunna Skaparns ära / Och för mänskan vittne bära / Om hans allmakt underbar” (text ”M. N.”);

Psb 1886, nr 404 ”Hur härligt vittna land och sjö”, strof 4: ”Ljus är din klädnad, Herre Gud! I norrskensprakt och stjärneskrud Din himmel skådar neder. Dig bliver intet mörker när, Du våra fötters lykta är, Som oss i natten leder” (*Psb* 1943, nr 527:4; *Psb* 1986, nr 545:4; text Zacharias Topelius 1879);

Psb 1986, nr 447 ”Tack, gode Gud för allt som finns” (Olov Hartmans version 1979 av Franciskus solsång, ca 1225).

En speciell roll i psalm- och sångdiktningen innehas av den vägvisande stjärnan i julevangeliet enligt Matt. 2:1–12.

⁸⁷² 1 Kor. 15:41 ”En härlighet har solen, en annan härlighet har månen, åter en annan härlighet hava stjärnorna; ja, den ena stjärnan är icke lik den andra i härlighet.” Det längre resonemanget i sin helhet gäller de dödas uppståndelse.

⁸⁷³ Citerat ord ur dikten ”Sjukhusfönster” (1940, s. 67); se vidare noterna 865–867.

andas, / den tröttes börda lyftes av.”⁸⁷⁴ Här kan noteras kombinationen av andning och avlyft börda i en taktilt och kroppsligt präglad vokabulär, som visar likheter med citatet ur *Porträtt av Hanna*, anfört i det föregående avsnittet om dikten ”Psalm”. Tacksamheten förbinds med lättnad och vila i psalmen. I dikten bildar tacksamheten omgivning och botten för jagets nedsjunkande, och natten kan associeras till både vila och död.⁸⁷⁵ De två substantiverade adjektiven i dikten, ’mildhet’ och ’tacksamhet’, kan kanske förstås som sinsemellan besläktade i karaktäriseringen av diktjaget och situationen.

En gudomlig kärlek som är mild eller ”blid” och en kvällshimmel med ett ljus som inte kan släckas skrivs in i en andlig sång av Hilja Haahti: ”Jag sjunger om min Jesus kär, När kvällen faller på. I honom strålar dagens frid, Om natten möter kärlek blid, Och himlens ljus osläckligt är, När kvällen faller på.”⁸⁷⁶ Diktens ’mildhet i mörkers ögon’ påminner om sångens formulering med den blida kärleken som möter psalmjaget i natten.⁸⁷⁷ Element av nattmörker, stjärnor, tacksamhet hos jaget och mildhet i Guds blick används också i Paul Gerhardts aftonpsalm ”Nu vilar hela jorden”/”Nu vilar folk och länder”.⁸⁷⁸ Liksom det även har framkommit i behandlingen av andra dikter framträder diktens särprägel tydligt mot den

⁸⁷⁴ *Psb* 1943, nr 442 (*Psb* 1986, nr 482: text Paul Nilsson 1933).

⁸⁷⁵ Något liknande formuleras i Jeanna Oterdahls ”Gränsen” (Forssell 1967, s. 23): ”Gud, när jag en gång skall gå över gränsen / - är det en gräns, inte bara ett slut? / Du allena vet det - / låt mig då gå som en levande, / buren av tacksamhet utan mått.”

⁸⁷⁶ *ASPs* 1925, nr 535, ”Jag sjunger om min Jesus kär”, strof 3. (Text ”Hilja Haahti. Övers. M. N.”)

⁸⁷⁷ Se även *Psb* 1886/1928, nr 655, ”Somnar jag in med blicken fäst På stjärnornas strålande skara [...]. 2. Milt är ditt öga och klart dess sken, Famnar i kärlek världen [...]” (*Psb* 1943, nr 564; text Jacob Tegengren 1903.) Psalmens jag kännetecknas emellertid av sorgsenhet.

Jfr vidare psalmen ”För Jesu milda ögon”, *ASPs* 1925, nr 273, där formuleringen ”Jesu milda ögon” både inleder och avslutar de fyra verserna. Psalmens jag uttrycker medvetenhet om sin synd och skuld. Rörelse nedåt aktualiseras i verben ”faller ner” inför ”Jesu milda ögon” (strof 2) och ”nedsjunkande” i strof 4: ”I Jesu milda ögon Jag ser; förskjuter han mig, så Nedsjunkande jag ser ändå I Jesu milda ögon.” (*Psb* 1986 nr 369; text Lars Stenbäck 1839.) Inledningsraden i dikten ”Mildhet i mörkers ögon” påminner visserligen om den upprepade frasen i psalmen, men varken diktens jag eller jaget i Haahtis sång kännetecknas av skuld känsla.

⁸⁷⁸ *Psb* 1886/1928, nr 557; *Psb* 1943, nr 436; *Psb* 1986, nr 517, text Paul Gerhardt 1647, Haqvin Spegel 1686, Britt G. Hallqvist 1978. Strof 1, 3, 6 citeras nedan i versionerna 1943 resp. 1986:

1943: ”Nu vilar hela jorden, Och luften mörk är vorden, All världen sover sött; Men du, min själ, bör vaka, Din Gud av hjärtat tacka Och i din andakt ej bli trött. 3. Nu haver dagen ända, Och stjärnor börja tända Sitt dejeliga ljus; O Gud, låt dit mig komma, Där alla själar fromma Klart skina i din himmels hus. 6. När sömnen mig nedtrycker Och mina ögon lycker, O Gud, hav vård om mig, Och låt ditt fadersöga Se neder av det höga, Att jag må vila tryggelig!”

1986: ”1. Nu vilar folk och länder och skogar, berg och stränder. Nu sover barnen gott. Men jag vill bedja, vaka och tacksamt se tillbaka på vad av Gud i dag jag fått. 3.

intertextuella och kontextuella bakgrund som psalmerna ger: diktens verbformer i förfluten tid, koncentrationen kring ett individuellt jag i det ögonblick som gestaltas, frånvaron av direkta benämningar eller hänvisningar som skulle binda dikten och dess tolkningar vid endast ett sammanhang. Samtidigt bildar intertexterna en omgivning där dikten kan sättas in så att tolkningsmöjligheterna blir både större och mera specifika.

Föreställningen om ett förblivande gudomligt ljus kommer till synes exempelvis i aftonpsalmer av mycket gammalt ursprung.⁸⁷⁹ Den återfinns i bibliska texter och är central i en bred kristen tradition. Ett nedslag i von Schoultz *De sju dagarna* kan kännas igen i övertygelsen "att det någonskans finns en ständigt flödande klarhet", även om den sägs vara "mycket annorlunda" än människornas "föränderliga drömmar om Gud".⁸⁸⁰ Som tidigare har nämnts är ljuset ett centralt tema i von Schoultz lyrik. Ljuset utgör en aktiv förvandlande kraft, vilket Peter Nynäs har framhållit.⁸⁸¹ Ljuset anknyts i vissa dikter till en Kristusgestalt, men sällan entydigt eller explicit. Dikten "Mildhet i mörkers ögon" har inte den tydliga och centrala anknytning till Kristus eller Gud vilken utmärker de här anförda psalmerna, även om andra element är gemensamma. Liksom i flera andra dikter ges ljuset ingen avgränsad identitet. På så sätt hålls dikten öppen för olika kontextualiseringar.

I fråga om jagets relation till Gud kan noteras, att de 'milda ögonen' som ett medkännande och barmhärtigt seende också kan kännas igen i agerandet hos handen av sol i "Psalm" (1963), och hos det uttalande diktjaget i "Januari" (1996; se avsnittet "Med kniven i handen"). Det kan kontrasteras mot ett avslöjande eller hotfullt seende som aktualiseras för solen exempelvis i "Klagan över en al" (1949) och "Alla träd väntar fåglar" (1975; de två nämnda dikterna kommenteras kort i avsnittet "Vidrörd, berörd") samt för Gud och Guds allseende öga i berättelser om flickan Ansa. 'Himlen' är ett ord och en dimension som i von Schoultz lyrik ofta innefattar mera än det rent konkreta. I "Mildhet i mörkers ögon" har den fått öppningar där ljuset lyser fram, och samma ljus – förbundet eller till och med identifierat med de stjärnor som diktjaget har levat – har med sin glöd genomträngt jaget helt och hållet. Jaget och himlen ställs alltså jämsides, vilket ger diktjaget en mycket hög och stark position. Himlen och jaget förenas av att ljuset har agerat i dem båda, och detta agerande har

När dagen är till ända, då börjar stjärnor tända sitt milda, klara ljus. Skall i min sista timma den morgonstjärna glimma som visar väg till Faderns hus? 6. När mina tankar domnar och alla sinnen somnar, vem skyddar kropp och själ? O, se med fadersöga till mig ifrån det höga, min Gud som alltid vill mig väl." I den ännu äldre versionen i *Psb* 1886, nr 436, används uttrycket "ditt milda fadersöga" i strof 6.

⁸⁷⁹ Se t.ex. *Psb* 1886, nr 425, "Du Kriste, sol och dag oss är" (*Psb* 1943, nr 549; *Psb* 1986, nr 515: Latinsk 300-talet, Wolfgang Meusslin 1526, Olaus Petri 1536).

⁸⁸⁰ von Schoultz 1942, s. 170.

⁸⁸¹ Nynäs P. 1997, s. 8. Se vidare kapitlet "Formande".

varit taktilt med ett resultat som är både visuellt och taktilt, lysande och glödande. Genom dikten gestaltas ett starkt jag med tillgång till himlens och stjärnornas höga dimensioner, och i en sjunkande rörelse som – trots det implicit passiva – fylls av ett aktivt bejakande i tacksamhet för ljusets agerande och delaktigheten i detta.

Nåden är sval

I flera aftonpsalmer används rörelseverb som 'sjunka' eller 'falla', men med avseende på mörkret eller natten, som kontrasteras av ljus – stjärnljus och evigt, gudomligt ljus, Kristus som ljuset.⁸⁸² Däremot har jag funnit färre exempel på kroppsliga uttryck för hur människan går till vila.⁸⁸³ I von Schoultz lyrik gestaltas däremot vilan med hjälp av kroppens rörelser och förnimmelser, som även överförs till själen. En sådan dikt är "Plagen" I (1989, s. 34):

⁸⁸² Se t.ex. *Psb* 1986, nr 516:1 "Den ljusa dag förgången är, och natten faller på", strof 2 "Du är det eviga Guds ljus, / av Fadern till oss sänd. / Kom, lys i våra hjärtans hus, / i oss din kärlek tänd. / Glädje oss Gud i himmelrike." (Text Hans Christensen Stehn ca 1589, svensk övers. ca 1640; *Psb* 1886, nr 428; *Psb* 1943, nr 551.);

Psb 1986 nr 517 "Nu vilar folk och länder", strof 2–3 "Se, solen har försvunnit / och natten övervunnit / den ljusa dagen nu. / En annan sol jag hälsar. / Min Jesus som mig frälsar, / den sol som ej går ner är du. // När dagen är till ända, / då börjar stjärnor tända / sitt milda, klara ljus. / Skall i min sista timma / den morgonstjärna glimma / som visar väg till Faderns hus?" (text Paul Gerhardt 1647, Haqvin Spegel 1686, Britt G. Hallqvist 1978; jfr *Psb* 1886 nr 436, *Psb* 1943, nr 557);

Psb 1986 nr 520:1 "När nu till jorden ner / sig nattens mörker sänker, / jag upp till Jesus ser, / som livets ljus mig skänker. / Hos dig, o Jesus kär, / o Herre Jesus, blott solsken är" (text Paul Weber 1686, Lars Stenbäck 1865; *Psb* 1886/1928, nr 644, *Psb* 1943, nr 561);

Psb 1986 nr 543 "Se över allt den räcker", strof 6 "Som himlens stjärna blänker / dess klarare ju mer / sig höstens mörker sänker / kring våra bygder ner, / så giv, när sorgen finner / ett hemvist i vårt hus, / att klarare då brinner / för oss, o Gud, ditt ljus!" (Text Wilhelm Gabriel Lagus 1879; *Psb* 1886, nr 403, *Psb* 1943, nr 525.)

⁸⁸³ Se t.ex. *Psb* 1886, nr 432 "Vi tacke dig, o Herre Krist", strof 2 "Vi lägge oss till vila ned, God ro åt kropp och själ bered" (*Psb* 1943, nr 554: text N. Selnecker 1578);

Psb 1886, nr 434 "Dig, Fader, nu jag prisar", strof 5 "När mina sinnen domnat, Du vake över mig, Och låt, när jag har somnat, Mig hava ro i dig" (*Psb* 1943, nr 555: text Thomas Petri Gevalensis 1604);

Psb 1886/1928, nr 557 "Nu vilar hela jorden", strof 5 "Dagsbördan tynger neder Min kropp och mina leder, Att de behöva ro", strof 6 "När sömnen mig nedtrycker Och mina ögon lyckar, O Gud, hav vård om mig" (*Psb* 1943, nr 436; *Psb* 1986, nr 517 "Nu vilar folk och länder"; text Paul Gerhardt 1647, Haqvin Spegel 1686, Britt G. Hallqvist 1978).

PLAGEN

I

Tvärs genom täta myggmoln
krattors krafns och tärnors ilskna rop
svett och våt sand, bastuns bruna rök
tvärs genom havets sena röda sol
sjunker jag ner på bodans svala lakan
på bodans saligt svala lakan
benådad kroppen och benådad själen.

Konkreta element som aktualiserar fysiska sinnesintryck – auditiva, visuella och framför allt taktila – leder fram till diktjagets tolkning av kroppens upplevelse av svalka som nåd: "benådad kroppen och benådad själen".

Med det dubblerade uttrycket "tvärs genom" (samt "krattors krafns") impliceras rörelse på horisontalplanet. Det enda verbet utgörs av 'sjunka', förstärkt (liksom i "Mildhet i mörkers ögon") av "ner", och det uttrycker en rörelse som är explicit, aktiv och vertikal med jaget som subjekt. (Antydningar om vertikala rörelser kan dock urskiljas i de visuella intrycken av basturöken, möjligen stigande, och den sena, alltså sjunkande, solen.) Sinnesintrycken i de fyra första raderna samlas kring allt det som jaget tar sig "tvärs genom" av svettig ansträngning, myggor och ilsket skrikande tärnor. I de tre följande, avslutande raderna är förnimmelserna uteslutande taktila. Kroppens och hudens förnimmelse av att sjunka ner på "svala lakan" gestaltas så att den överförs till själen och till jaget som helhet. Med ordet 'salig' ges svalkan en hög andlig dignitet, samtidigt som det högtidliga i vissa former av religiöst språkbruk undermineras av det vardagliga och 'låga' sammanhanget.⁸⁸⁴ Det saliga tas dock på allvar i "Plagen" I genom att hudens förnimmelse förs vidare till jagets igenkännande

⁸⁸⁴ Ett liknande grepp används i dikten "Junibastu" (1952, s. 66-67), men humorn och kontrasteringen av högt och lågt är mera drastisk: "Detta är kroppens glädje hitom åldrar och kön: / [rad 2-8] / dra efter salig anda vid stenarnas ångande stön / droppa lömskhet ur skinnet / ösa oskuld ur byttan / glättas barnslig och blankvåt // kravla sig glödande bort från den lilla sotsvarta ön: / tugga en harsyra tankspritt / iskalla blåbärsblommor / vissla åt skogsduvans gråtlåt // och bak en buske förrätta sin aftonbön."

Det genomgående rimmet på '-ön' (strof 1 "kön", 2 "ilsket grön", 3 "stenarnas ångande stön", 4 "sotsvarta ön", slutrad "aftonbön") leder fram till och förstärker slutklämmen, att den kroppsliga funktionen att kissa bakom en buske motsvarar en traditionellt religiös handling, att (i avskildhet) "förrätta sin aftonbön". Men också den vanvördiga kroppsfunktionen innebär på sitt sätt att släppa taget – komiken bär alltså fram en kroppslig erfarenhet som kan innehålla en seriös insikt. Även upplevelsen att andas ges sin egen 'saliga' njutning.

tolkning: så här känns det att bli "benådad" till kropp och själ.⁸⁸⁵ På så sätt ges salighet och nåd en fysiskt och taktilt erfarbar kvalitet – nåden är sval.

Svalka, återkommande

Förnimmelsen av svalka gestaltas genom von Schoultz hela lyriska produktion från 1940-talet till 1990-talet, och den ges en positiv värdeladdning som innefattar lättnad, befrielse och vila.⁸⁸⁶ Kontrasterad mot torka eller hetta förbinds svalkan ofta med fukt och vatten som i sin tur hör till tecknen på och förutsättningarna för fysiskt och andligt liv.⁸⁸⁷ Svalkan kan

⁸⁸⁵ I Sigurdson 2006 förs ett resonemang om att erfar "kroppens nåd" i den ömsesidiga och sårbara mänskliga kärleken och sexualiteten, och känna igen erfarenheten som nåd "med hjälp av kyrkans berättelser om Guds skapelse och frälsning", s. 474–475. Människans längtan efter Gud ("begäret till Gud") har i kyrkans breda tradition förmedlats genom det materiella. "Guds transcendens måste framställas på ett immanent sätt för att den inte skall förvandlas till något totalt obegripligt eller till och med ointressant för oss människor." Ibid., s. 476–477. Med identifieringen av kroppens nedsjunkande på svala lakan som en total 'benådning' kan von Schoultz dikt "Plagen" i betraktas som ett exempel på materialisering av det centrala begreppet nåd.

⁸⁸⁶ Se t.ex. dikterna "Sjukhusfönster" (1940, s. 67) med slutraden "Min evighet: min svalka, dröm och vila.";

"Bön av en kvinna" (1945, s. 60–61) med hallonbusken som en bild för ett kvinnoliv, ur sista strofen: "Nyss låg den trampad och trängd och skymd, / nu lyfte sig toppen i stor sval rymd, / lyfte sig trött och befriad";

"Nattetid" (1975, s. 11), där osynliga änglar om natten bär bort tunga korgar från sömnlösa människor: "det blir svalare efter dem i rummet / och under ögonlocken.";

"Lyckan" (1980, s. 24): "När lyckan besöker mig är det lättnadsluckan / men det är nog / det är mig mer än nog / att lyftas i svalka ur en ond dröm / sovande eller vaken / [rad 6–12].";

"Fru Bach" (1986, s. 44): "Det hände att hon glömde bort honom / i ett svettigt virrvarr av sysslor / [rad 3–15] / men det hände också att hon kom ihåg: / att hon en bråd dag före jul / före Herrens ankomst som krävde mycken mat / lutade pannan mot den frusna rutan: / ett ögonblicks vila i iskristallernas ordning";

"Svalka" (1994, s. 13): "Testen föll ner, hon stod med lyftade händer / ordnade tankspritt håret, stal sig en stund / ur brådskor och sysslor, onåbar / var en stund hos sig själv / så stod min mor / så stod hennes mor före henne / så har jag vilat själv i ett ögonblicks svalka / medan små svettiga händer dragit i kjolen."

En önskan om ett slags vila i det ordnade förbinds med svalka i dikten "Information" (1996, s. 58): "Vem nyttar vad som rinner över randen? / [rad 2-7] / jag skulle behöva utrymmen att lagra / och ordna in på svala tysta hyllor / ett enda huvud / är faktiskt ingenting att ha."

⁸⁸⁷ Se t.ex. dikterna "Ensamt fönster i maj" (1943, s. 56–57), första strofen av sju: "Jag var i den svala friden / Du sände mig, / Djupt har jag badat i den. / Du kände mig";

"Avsked i krig" IV (1945, s. 14–15), om barnen med "fölfuktiga ögon och en sval mun" (se avsnittet "Vidrörd, berörd");

"Återkomsten" (1945, s. 99–100), rad 19b-20 (av 27): "Mycket brann ner i mitt hjärta / innan det ödmjuka gräset sköt friskt och bjöd fötterna svalka";

"Samaritiskan" (1949, s. 45–47) där törst och torka kontrasteras av vatten, näst-sista strofen: "Och svalkan sjönk från strupen till min häl. / Jag hör det dova darret djupt ifrån. / Min brädd är mörk av fukt.";

också utgå från upplevelsen av vind, frisk luft och blåst, och förbinds då i några dikter med glömskan, som befriar från minnets möda.⁸⁸⁸ En reflektion över en kroppslig helhetsförnimmelse lik den i "Plagen" I inleder den avsevärt äldre dikten "Enkla ting" (1945): "Vad enkla ting är underbara. / Min bädd. När mina lemmar går / till lång sval vila och min rygg / sträcks ut och vet: den unnas vara / ännu en natt trött, tung och trygg, / vem är jag att jag detta får?"⁸⁸⁹ Den svala vilan ges karaktär av oförtjänt gåva – och nåd eller slump – genom att den är något som "unnas" ryggen och något som just detta jag "får".⁸⁹⁰

Kroppens rörelse mot horisontalt läge och hudens allomfattande förnimmelse av svalka är gemensamma element i "Plagen" I och "Enkla ting". Med verbet 'sjunka' anges tydligare en rörelse nedåt än med uttrycket 'går till vila' i den äldre dikten. Såsom det framgår i avsnitten "Med kniven i handen" och "Huden, elden, handens grepp" kan man i många av von Schoultz senare dikter finna starkare uttryck för det kroppsligt konkreta än i de äldre, och det gäller också vid en jämförelse mellan de två ovan nämnda dikterna.

Svalka och vatten förbinds ofta (men inte alltid) med varandra i von Schoultz lyrik. Den taktila förnimmelser av vatten mot huden och kring den nakna kroppen ges en central funktion i flera dikter. Ett tydligt exempel utgörs av den tredje dikten i den tidiga sviten "Hård vår" (1943).⁸⁹¹ I

"Brunnen" (1956, s. 11), där diktjaget "sänker stävan / ner i det osynligt svarta / ner i det svala" och fruktar "att strupen ska klibba";

"Pingstläga" (1956, s. 62–63) med löftet om att "svalkas av morgonnattens dagg" (se avsnittet "Huden, elden, handens grepp");

"Natt" (1994, s. 29): "Utan den bultande febern / hade du aldrig känt / svalkan liksom en havsvik / nalkas närmare dig / lusten att leva fly upp / som en fjärl ur gräset / [rad 7–13]."

⁸⁸⁸ I dikten "Flugan" (1956, s. 21) tecknas "en klibbfotad fluga" som samtidigt utgör en metafor för "minnet": "[rad 1–6] / - vad hjälpte dra över sig dröm / och glömskans svala lakan / - genom mitt andningshål / kröp den mot mun och ögonvrår."

Se även dikten "Sydvästklippan" (1952, s. 68–69; Möller-Sibeliuss 1997, s. 313–315) med slutraderna "havet som förvandlar smutsiga minnen / i blåsande dofter, frisk och väldig glömska" samt dikten "Sisyfos" (1968, s. 71): "[rad 1–5] / en glömska fyllde hans huvud / med tunn sval blåst / [rad 8–10]."

⁸⁸⁹ von Schoultz 1945, s. 18–19.

⁸⁹⁰ I inledningen till *De sju dagarna* (1942, s. 14) reflekterar textens "hon" över att hennes avskilda och tysta rum på barnbördshuset eller sjukhuset är ett visserligen önskat men ändå oförtjänt privilegium i förhållande till de andra mödrarnas situation. En starkare skuld känsla formuleras i den sena dikten "Efter radionyheterna" (1994, s. 24), där jaget tappar upp vatten i sitt "svala rena badrum" i vetskapen om att andra människor drabbas av livsförödande torka.

⁸⁹¹ "Hård vår" III (1943, s. 13): "Och låt mig stå i regnets viskning naken, / i drömmarnas regn med långa och immiga droppar. / Det dryper välsignelse ur mitt hår, / det strilar lent skratt mot våra kroppar. / Huden gapar som törstig jord. / Regn. Mitt regn. Jag vill aldrig bli vaken. / Jag vill stå under björkarnas mumlande risiga toppar. / Jag vill stå

dikten "Ensamt fönster i maj" (1943) ges diktjagets upplevelse av gudsgemenskap taktila och kroppsliga uttryck. Den första av de sju stroforna lyder: "Jag var i den svala friden / Du sände mig. / Djupt har jag badat i den. / Du kände mig."⁸⁹² Friden kännetecknas av svalka, och den omsluter jaget liksom djupt vatten att 'bada' i – utrymmet är fritt och stort, samtidigt som den taktila hudförmimelsen går tätt inpå eller till och med in i jaget. Det mångdimensionella verbet 'känna' antyder både taktill förmimelse och en kunskap som är djup och nära som i en intim relation.⁸⁹³ Något liknande skildras i kapitlet "Sommarkors" i *Där står du*: Med hela kroppen flytande i havsvikens ljumma vatten bearbetar den tonåriga Ansa insikten att hon är fri, "löst från sitt löfte" till Gud och även fri från det som har bundit henne i ångest och skam. I växande lättnad upptäcker hon därefter att den försenade menstruationen har börjat.⁸⁹⁴ Det avgörande tecknet på den totala befrielsen lokaliseras alltså i kroppens funktioner och förmimelser.

En besläktad formulering av ett jag i vatten återfinns i en andlig sång av Hilja Haahti: "Ett hav jag vet, som är underbart, Så stort och mäktigt, djupt och klart: Min Jesu oändliga kärlek det är, Som i evighet flödar här. // O, kunde jag sänka mig ned däri Och omhöljd av dess böljor bli Och dö från mig själv och förnyas där Till ett liv för min Herre kär!"⁸⁹⁵. Skillnaderna är emellertid också tydliga. Där sången uttrycker en önskan om en större och mera allomfattande närhet till 'min Jesus' ser diktjaget i "Ensamt fönster i maj" tillbaka på en intim gudsgemenskap som har förändrats eller försvunnit och nu ifrågasätts. Till skillnad från sångjagets uppmärksamhet riktad på Jesus i tredje person tilltalas i dikten en motpart som "Herre" och 'min Gud' (strof 2 resp. 6), och genomgående som "Du". I sången liknas "Jesu oändliga kärlek" vid ett hav att omslutas av, och i dik-

här i tusen år. // Jag lyss: jag hör gräsets fina röst / i suset av ömma skaparord. / Längtan slår våt och varm mot mitt bröst. / Nu vet jag ej längre vem jag var. / Jag vet bara: snart och underbar."

Gestaltningen tar in auditiva och taktila förmimelser samt vertikala positioner och rörelser. Att diktjaget omsluts av regnet kan förstås som ett slags svar på bönerna i svitens två första dikter, där diktjaget riktar sig till ett tigande gudomligt "Du" och en stängd "himmel" i en situation präglad av torka, köld och död. Ljudet av regn och förmimelsen av vattnet mot den nakna huden förmedlar närvaron av en namnlös skapare och livgivare (rad 9–10): "Jag lyss: jag hör gräsets fina röst / i suset av ömma skaparord." Den avgörande, giltiga bekräftelsen lokaliseras alltså i kroppen, här i såväl hörsel som känsel.

⁸⁹² "Ensamt fönster i maj" (1943, s. 56–57). Dikten tas även upp i kapitlet "Vidrörd, berörd" och nämns i "mödrarnas ångest". I föreliggande avsnitt granskar jag särskilt elementen av svalka och vatten.

⁸⁹³ Verbet 'känna' används i gammaltestamentliga texter även för sexuellt umgänge, t.ex. i 1 Mos. 4:1, "Och mannen kände sin hustru Eva, och hon blev havande".

⁸⁹⁴ von Schoultz 1973, s. 140–143, citat s. 140. Se även kapitlet "Huden, elden, handens grepp".

⁸⁹⁵ ASPs 1925, nr 475 ("Hilja Haahti. Övers. M. N.").

ten kännetecknas "friden" från det gudomliga duet av svalka likt omslutande vatten, men i den sista strofen uttalar diktjaget omdömet att "En mänskars armar / är mig mer." Bilden av jaget/människan/kroppen i vattnet är dock gemensam. Som uttryck för människans gemenskap med Gud är det, så långt jag kan bedöma, inte så vanligt.⁸⁹⁶ Det förekommer dock hos Johannes av Korset, som använder både eld- och vattenmetaforik för Andens inverkan och själens förening med Gud: Själens ska "simma" och "bada i Guds smörjelser" och vara "nersänkt, ja, drunknad i Gud".⁸⁹⁷

En biblisk intertext kan återfinnas i *Psaltaren* 139: "Du omsluter mig på alla sidor och håller mig i din hand."⁸⁹⁸ Den omslutande gudsnärheten förbinds emellertid inte med hudens förnimmelse av vatten. När vattnen "tränga mig in på livet" handlar det i stället om fara och undergång.⁸⁹⁹ Psaltarmänniskan omsluten av vatten upplever inte en svalkande vila hos Gud utan tvärtom ett skrämmande dödshot, och anropar Gud som en drunknande. Ett element av död ingår faktiskt i Haahtis sång, men vattnets element ges en odelat positiv laddning. Vidare är döden i denna form önskad eftersom den innebär att jaget 'förnyas' och börjar leva sitt liv "för min Herre kär", orienterat mot den Jesus vars kärlek i enlighet med vattenmetaforiken "flödar" i horisontal rörlighet som havets vågor utan slut.⁹⁰⁰ I von Schoultz dikt, där vattnets element introduceras endast med verbet 'bada', framträder snarare vertikalitet genom ordet "Djupt", och stillhet i det att jaget "var i", inne i "friden". Den tillvaro som jaget har haft – och förlorat –

⁸⁹⁶ Ett liknande uttryck, ännu mera okonventionellt i sin direktitet, finns i boken *Africanska böner*: "Jag simmar i din nåd som en val i havet." Pawelzik 1975, s. 82.

⁸⁹⁷ Johannes av Korset 1984, citat s. 112 (kommentar 64 till den tredje strofen av dikten "Levande kärlekslåga"); *ibid.*, s. 61 (kommentar 10 till den andra strofen) "[...] som om hela universum vore ett enda hav av kärlek, i vilket hon har blivit nersänkt", s. 34 (kommentar 3 till den första strofen) "Varje gång denna låga blossar upp, låter den själen få bada i härlighet och vederkvicker henne i det gudomliga livets värme."

⁸⁹⁸ Ps. 139:5.

⁸⁹⁹ Ps. 69:2–3 "Fräls mig, Gud; ty vattnen tränga mig in på livet. Jag har sjunkit ned i djup dy, där ingen botten är; jag har kommit i djupa vatten, och svallet vill fördränka mig", v. 15–16 "Rädda mig ur dyn, så att jag icke sjunker ned; låt mig bliva räddad från dem som hata mig och från de djupa vattnen. Låt icke vattensvallet fördränka mig eller djupet uppsluka mig; och låt ej graven tillsluta sitt gap över mig."

Se vidare Ps. 88:8, 18; Ps. 124:4–5; Ps. 144:7; Jona 2. Såsom jag har nämnt tidigare utgör även dy, snärjande sjögräs och halvsjunkna stockar i vattnet element i von Schoultz lyrik. Via dem uttrycks dolda, hotfulla och falska företeelser i jagets inre och människans tillvaro. Se kapitlet "Med kniven i handen", underavsnittet "Att nå under ytan".

⁹⁰⁰ Här kan tilläggas att teologin kring det kristna dopet som en unik övergång genom död till nytt liv är bemängd med bibliskt alluderande vattensymbolik. Vattenmetaforiken i von Schoultz dikt "Ensamt fönster i maj" och Haahtis sång "Ett hav jag vet" får dock andra funktioner. I sången används den för att beskriva Jesu kärlek och jagets önskan om en fördjupad livsgemenskap med honom, och i dikten för att gestalta ett förgånget tillstånd av ostörd 'frid'.

gestaltas i den första strofen likt ett avskilt och stilla utrymme av vilsam svalka.

I några bibliska texter omtalas Gud som den som ger svalka och skugga i hetta.⁹⁰¹ Psaltarpсалmen 23 kombinerar vatten och vila: "han låter mig vila på gröna ängar; han för mig till vatten, där jag finner ro, han vederkvicker min själ".⁹⁰² Skildringarna av hetta och torka, svalka och vatten utgår från texternas tillkomstmiljö och kultur. Människan och folket leds *till* det livsnödvändiga vattnet och livet *vid* vatten är gott, men vederkvickelsen sker snarare *intill* än *i* vatten. Bildspråket har även förts vidare i kristen sångdiktning. Ett exempel utgörs av Jacob Tegengrens parafraserande psalm "Min herde Herren Jesus är". Psalmjaget förs till vila och vederkvickelse i svalkande skugga "vid friska vattenflöden" som också är "livets källa" att dricka ur.⁹⁰³ Kombinationen av att både vila intill och dricka ur livgivande vatten tas in i flera psalmer och sånger.⁹⁰⁴ Vidare förknippas Guds heliga Ande med vatten, vilket kort berördes i behandlingen av dikten "Pingstlåga" (kapitlet "Huden, elden, handens grepp"). Dessutom ges Anden epitetet "hugsvalaren".⁹⁰⁵ Ordet förbinder det livsförnyande och

⁹⁰¹ Se t.ex. Jes. 18:4 "Ty så har Herren sagt till mig: 'I stillhet vill jag skåda ned från min boning, såsom solglans glöder från en klar himmel, såsom molnet utgjuter dagg under skördetidens hetta.'" Se vidare Jes. 25:4-5 "Ty du har varit ett värn för den arme, ett värn för den fattige i hans nöd, en tillflykt mot störtskurar, ett skydd under hettan. [...] Och såsom du kuvar hettan, när det är som torrast, så kuvar du främlingens larm; ja, såsom hettan dämpas genom molnens skugga, så dämpas de grymmas segersång." Jfr Jes 66:15-16 om Guds vrede som ska "drabba med hetta". Som tidigare har nämnts används eld och hetta ofta som metaforer för Guds vrede, medan skugga och svalka (eller stilla solsken som i Jes. 18) förbinds med skydd och välvilja.

⁹⁰² Ps. 23:2-3. Se vidare Jes. 58:11.

⁹⁰³ *Psb* 1886/1928, nr 588:1b-2a "Han för mig till den gröna äng Och bäddar mig en blomstersäng Vid friska vattenflöden. 2. Där får min själ ny kraft, nytt mod Ur livets källa dricka. Sval skugga, vila djup och god, Min ande vederkvicka." (*Psb* 1943, nr 307; *Psb* 1986, nr 400: text Jacob Tegengren 1922, bearb. strof 2a "Där dricker själen åter mod / ur livets klara källa. / Sval skugga, vila djup och god, / min kraft skall återställa.")

⁹⁰⁴ Se t.ex. två andra sånger av Hilja Haahti (övers. "M. N."), *ASPs* 1925, nr 535 "Jag sjunger om min Jesus kär", strof 2: "Jag sjunger om min Jesus kär, När dagen bränner het. Han tog på sig min börda svår, Han ger mig kraft, när striden står; Till friska källor han mig bär, När dagen bränner het.;"

ASPs 1925, nr 471:1 "O du klara källa, så djup och ren, O du vita driva, så mjuk och len, Mitt hjärta er renhet ni skänke! O stjärna, som tindrar så trygg och blid, O stilla och svalkande aftontid, Er frid i min själ sig ock sänke!" Se vidare *ASPs* 1925, nr 52 "Själ som intill döden trött", strof 3-4 "Du, som trängtar efter ro, Gå till livets vattenkälla, Vederkvick vid den din tro - Svalkande dess floder välla. Sök blott Jesus! Såsom han Ingen annan hjälpa kan. 4. Gå till källan djup och klar, Som vid Lammets tron ses svalla, Och vars rika flöde har Nog och övernog för alla! Sök blott Jesus! Såsom han Ingen annan hjälpa kan." (Text "J. G. Wolff".)

⁹⁰⁵ Se t.ex. *ASPs* 1925, nr 128 "Helige Ande, sanningens Ande", där man ber Anden att "ledsaga" (strof 1), "uppliva" (2) och "hugsvala" (3): "Helige Ande, glädjenes Ande, Kom att oss hugsvala! Låt hoppets röst bland levernets bekymmer Till vår ande tala, Och giv

tröstande i Andens verk med svalka, som en fysisk förnimmelse i 'hågen', människans medvetande.

Vattenmetaforiken är omfattande i såväl kristen texttradition som i von Schoultz lyrik. Inom ramen för denna studie behandlar jag den främst med avseende på den taktila upplevelsen av svalka och svalkans funktion i jagets relation till Gud.⁹⁰⁶ Två dikter kan ännu nämnas, "Samaritiskan" (1949) och "Nattetid" (1975).

I dikten "Samaritiskan" (1949) omskrivs det livgivande och törstsläckande vattnet till svalka, vertikalt sjunkande i kroppen för att sedan "djupt ifrån" stiga och fylla jaget.⁹⁰⁷ Svalkan i form av vatten når alltså jaget utifrån, tas in i kroppen, och stiger nerifrån och inifrån i en process som får jaget att resa sig i en ny identitet. En något liknande process kommer till synes genom ordet "genomglödgd" i den tidigare behandlade dikten "Mildhet i mörkers ögon" (1997). Elementen av vatten och glöd/ljus är olika, till och med motsatta, men vardera ges funktionen att verka inne i jaget. Som ett slags innersta livsprinciper intensifierar de jagets liv och identitet.

Dikten "Nattetid" (1975) skildrar änglar som oupphörligt bär bort sömnlösa människors våndor i stora, tunga korgar.⁹⁰⁸ Änglarnas rörelser

oss frid, när livets afton skymmer! Salighet, Herre, giv oss i höjden!" (*Psb* 1886/1928, nr 526; *Psb* 1943, nr 93; *Psb* 1986, nr 113: text J. O. Wallin 1816.)

Anden kallas "hugsvalare" i t.ex. *ASPs* 1925, nr 127, "O dyraste Jesu, din Ande oss sänd", strof 4; *ASPs* 1925 nr 129 "Ande från höjden", strof 3; *Psb* 1886, nr 60 "Kom, Helge Ande, Herre god", strof 2: "En sann Hugsvalare du är; Säll är den man, som du är när. Du är en läkdom för vår själ, En livets brunn till evigt väl." (*Psb* 1943, nr 85; *Psb* 1986, nr 106: text Hrabanus Maurus ca 820, Martin Luther 1524, Olaus Petri 1536).

Se vidare *Psb* 1886, nr 64 "Helge And', mitt hjärtas glädje", strof 4: "Du är ned av himlen gjuten Som en ljuvlig dagg och regn; Frid till oss med dig är fluten Under Kristi nåd och hägn. Ack, uppfyll då mildelig Nu min själ, som öppnar sig! Av din tröst vill hon sig fägna Och sig den med tron tillägna." (*Psb* 1943, nr 89: text Paul Gerhardt, Haqvin Spegel.)

Med avseende på Anden används, jämsides med eldmetaforik för kärlek, en vattenmetaforik för att skildra Andens 'hugsvalande' verk, tröstande, hoppingivande, läkande och upplivande.

⁹⁰⁶ Här kan noteras, att förbindelsen mellan vatten och svalka bryts i kulminationen av skildringen av Ansas skrämmande domedagsmardröm i *Ansa och samvetet*. Bland alla element av outhärdlig hetta ingår också att den lokala bäcken nu har blivit kokande, och Gud vill att hon ska sopas ner i den. von Schoultz 1954, s. 163–167; se vidare textpassager om "den brinnande sjön" i Upp. 19:20; 20:10, 14–15; 21:8; en "flod av eld" i Dan. 7:10. Detaljen med den kokande bäcken återfinns inte i den nygestaltande dikten "Nattetid" I (1989, s. 18), endast möjligheten att fösas "ner" eller "upp".

⁹⁰⁷ "Samaritiskan" (1949, s. 45–47), de två sista stroferna: "Och svalkan sjönk från strupen till min häl. / Jag hör det dova darret djupt ifrån. / Min brädd är mörk av fukt. // Jag vill stå upp och gå. Jag vet ej vart. / Ett hav är fött i mig. Jag vet ej hur. / Ett vet jag: levande vatten."

⁹⁰⁸ "Nattetid" (1975, s. 11): "Nattetid flyger änglarna lågt / med stora korgar / osynliga eftersom ingen tror dem / två och två / sänker de sig hos de sömnlösa / viskar och lyfter: / Kan du ta i? / Är det för tungt säg? / Korgen bångnar, änglarna har brättom /

gestaltas i ett vertikalt utrymme i och med att de flyger "lågt", 'sänker sig', tar "branta backen upp" och återkommer i "snabba suset ner". Slutraderna tar in det uttalande jagets tolkande kommentar: "det blir svalare efter dem i rummet / och under ögonlocken", en formulering som implicit förmedlar att gråten har hettat i den sömnlösa människans ögon. Svalkan lokaliserar alltså "i" ett rum och "under" ögonlock, det vill säga både omkring människan och i hennes kropp. Denna taktila förnimmelse är resultatet av änglarnas agerande, och det är den som visar att de – utan att bli sedda, utan visuella vittnesbörd – har varit där. I kristen tradition är änglarna Guds tjänare och sändebud. I dikten "Nattetid" (1975) lämnar de efter sig svalka, i överförd bemärkelse lugn och tröst, och liknar på så sätt det gudomliga "Du" som sände "den svala friden" till jaget i "Ensamt fönster i maj" (1943), och även Anden som 'hugsvalare'.

Diktjagets upplevelser av lättnad, befrielse och vila förmedlas genom kroppsligt och taktilt gestaltade förnimmelser av svalka i de dikter som har behandlats i detta avsnitt. Att stå naken i ett efterlängtat strömmande regn, att bada djupt i vatten och att sjunka ner på svala lakan är fysiska handlingar som förmedlar hur det andliga känns. Nåden är sval.

branta backen upp och tömma korgen / snabba suset ner mot mer och tyngre // det blir svalare efter dem i rummet / och under ögonlocken."

6. Sammanfattning

I syfte att undersöka vilka funktioner den taktila förnimmelsen fyller i jagets relation till Gud i lyrik av den finlandssvenska författaren Solveig von Schoultz (1907–1996) har jag analyserat ett urval av hennes dikter och resonerat vidare kring dem med hjälp av intertextuella och kontextuella faktorer. Särskild uppmärksamhet har ägnats motivfälten kring hand, hud och kropp samt sol, eld och ljus. Avhandlingens titel *Hand av sol* för med ett citat ur von Schoultz dikt "Psalm" (1963) samman dessa motivfält. De aktualiserar både visuell och taktil förnimmelse; uttryck från det visuella området har beaktats när de i dikterna kombineras med det taktila. Till det senare räknar jag ett brett spektrum: hetta och köld, värme och svalka, torka och fukt, hårdhet och mjukhet, smärta och lindring, hudens välbehag; även tyngd och lätthet, rörelser och stillhet, riktningar utåt och inåt, neråt och uppåt. Den taktila förnimmelsen lokaliseras framför allt i handen, men även helhetskroppsliga upplevelser har behandlats.

Fokuseringen på den taktila förnimmelsens funktioner i den litterära gestaltningen av gudsrelationen innebär också frågor till den kristna traditionens behandling av kroppslighet och sinneserfarenheter. Därmed hoppas jag att detta erfarenhetsområde och dess betydelse kan få större uppmärksamhet inom teologisk forskning och fortsättningsvis inspirera till frågor och upptäckter inom litteraturvetenskaplig forskning. Med återkopplingar till inledningskapitlet kan jag både konstatera att min undersökning tangerar teologiska och filosofiska områden som är långt mera omfattande än det som ryms inom ramarna för denna avhandling och framföra att de beröringspunkter som friläggs visar att det taktila området är väsentligt, och detta i högre grad än man hittills reflekterat över i fråga om kristen tradition och språkanvändning.

I metodiskt hänseende har jag kombinerat teologi och litteraturvetenskap genom att undersöka dikterna med hjälp av litteraturvetenskaplig textanalys med närläsning samt diskussion av intertextualitet och kontextualisering. För de två sistnämnda har jag vänt mig till kristet traditionsmaterial och teologins forskningsfält. Det har gjort det möjligt att utföra uppgifter som teologisk forskning i skönlitteratur innefattar, det vill säga att för det första känna igen och urskilja om och när teologisk tematik aktualiseras och kristet traditionsmaterial används, för det andra att undersöka hur detta sker, och för det tredje att försöka sätta in enskilda element i större teologiska sammanhang. I von Schoultz litterära produktion framträder ett omfattande förråd av kristet traditionsmaterial i form av bibeltexter, psalmer och sånger, bön, bildframställningar, religiös praxis och

kristet influerad etik. Särskilt i lyriken används materialet associativt och mångtydigt, både bekräftande och ifrågasättande.

Det litteraturvetenskapliga tillvägagångssättet har hjälpt mig att se och beskriva den verbala, textuella gestaltningen av dikternas jag, gudsrepresentationer och relationerna mellan dem. I en kedja av text – intertext – kontext har jag börjat i textanalysen och därefter vidgat reflektionen till intertextuella och kontextuella element. Som intertextuellt material har jag främst använt andra texter av von Schoultz samt bibeln, den finlands-svenska psalmboken och den väckelsekristna sångsamlingen *Andliga sånger och psalmer*. I fråga om andlig uppbyggelselitteratur har jag särskilt uppmärksammat texter av François Fénelon. Med avseende på uttryck för sinnesförnimmelser, särskilt det taktila området, har jag även gjort nedslag i äldre kristen tradition, företrädd av Augustinus och Alexander av Hales med flera. I någon mån har jag även tagit in texter av skönlitterära författare, däribland Gunnar Björling. De olika dikterna har emellertid också aktualiserat intertextuella och kontextuella faktorer som behandlas i analyskapiteln men svårligen låter sig infångas i en kort och enkel sammanfattning.

I fråga om kontext har jag sammanställt ett separat kapitel (kapitel 2) som jag har kunnat återknyta till i samband med diktanalyserna. I det kapitlet har jag kort kommenterat författarskapets inplacering i ett samhällshistoriskt och litteraturhistoriskt sammanhang. I större omfattning än vad som hittills har gjorts i forskningen har jag undersökt det religiösa bakgrundssammanhanget för von Schoultz författarskap. Tre centrala områden har därvid framträtt, nämligen en frikyrkligt och allianskristet inspirerad väckelsekristen betoning av bibelläsning och sång, religiös avgörelse samt fortgående strävan efter helgelse. Dessutom har granskningen visat att religiösa element som hittills har anknutits till författarens barn-domshem också kan förstås mot bakgrunden av en senare religiös rörelse, nämligen oxfordgrupprörelsen. Under 1930-talet stiftade von Schoultz bekantskap med denna rörelse och skrev ett antal artiklar om den för tidskriften *Astra*, där hon uttryckte såväl positivt intresse som personlig distans. Författarskapets religiösa sammanhang omfattar givetvis mera än det jag har undersökt, men de tre ovannämnda centrala områdena kan enligt min mening betraktas som väsentliga. Som föremål för konfrontation och omvandling har de kunnat integreras i författarskapet. Därigenom har det religiösa bakgrundssammanhanget dels bearbetats som sådant, dels bildat ett stort materialförråd för litterärt skapande. Så har den utövade fromheten med bibelläsning och sång medfört språklig inspiration och en omfattande intertextuell väv samt kunskap och engagemang i religiösa frågor hos författaren von Schoultz. Betoningen av avgörelsen kan ses återspeglad dels i litterära gestaltningar av gemenskap och utanförskap, dels i

en ständig beredskap inför det unika ögonblickets möjligheter. Strävan efter helgelse kan uppfattas transponerad till etik och estetik, det vill säga som en samvetsgrann strävan efter allt större klarhet i det litterära skapandet samt som ett sökande och bevakande av personlig integritet och sanning.

Med sitt sinnliga språk och betoningen av individen utgör von Schoultz författarskap en fortsättning på den finlandssvenska litterära modernismen. Med det mångfacetterade bruket av kristet traditionsmaterial utgör dikterna, publicerade 1940–2007, ett inspirerande forskningsmaterial för teologi och litteraturvetenskap.

För denna undersökning har jag ur von Schoultz lyrik valt dikter så att de motivfält som 'handen' och 'solen' representerar växelverkar på flera och även motsatta sätt i gestaltningen av jagets relation till Gud. Detta avspeglas även i rubrikerna för analysdelarna och kapitlen i dem. I följande underavsnitt försöker jag sammanfatta diktanalyserna, medveten om att mycket av det resonemang som förs i de separata kapitlen därmed utelämnas.

Sammandrag av diktanalyserna

I den första diktanalysdelen med titeln "I begynnelsen är beröringen" kombineras de två kapitlen "Vidrörd, berörd" (kapitel 3a) och "Formande" (kapitel 3b). I behandlingen av dikterna uppmärksammar jag hur väsentliga och grundläggande taktill beröring och fysisk, formande aktivitet är i gestaltningen av jaget, den gudomliga motparten och relationen mellan dem. Beröringen och formandet koncentreras i handen, den mänskliga och den gudomliga, men de taktilla förnimmelserna förmedlas även helhetskroppsligt.

I granskningen av dikten "Det svåraste" II (1940) föreslår jag tolkningen att den taktilla beröringen och förnimmelsen av värme har en avgörande funktion i diktjagets relation till Gud. I den här dikten är det Gud som är beröringens subjekt och diktjaget som är dess objekt. Den gudomliga beröringen innebär att kontakt upprättas och bibehålls. Denna kontakt framställs inte som neutral, utan som djupt engagerad, buren av och förmedlande ett ärende, en vilja och en kunskap hos båda parter. Diktjaget oroas och vill nå bekräftelse av sin uppfattning av hurdan Gud är, och därmed bekräftas i sin egen identitet. Guds beröring kan förstås som ett ögonblick av kontaktsökande och kallelse, men också som en fundamental skapelseakt där jaget får sin identitet och särprägel.

Jämförd med texter i bibeln och psalmdiktningen – där Gud visserligen ges en hög position men ändå ser och engagerar sig i det lågt belägna – visar dikten en enbart negativt laddad polarisering av jorden som det

mänskliga jagets hemvist och avlägsna himlarymder som gudomens sfär. Motsättningen ifrågasätts dock i dikten: Gud förväntas vara införstådd med jagets jordförbundna tillvaro. I den tillvaron står det fysiskt låga, nära och varma också för värmen som affektion i form av vänlighet, medömkan och kärlek.

Utblickar till kyrkofadern Augustinus och teologisk reflektion kring sinnesförnimmelser visade dels att dikten kan läsas som en problematisering av en traditionell motsättning mellan ande och materia, dels att den centrala funktionen för den taktila förnimmelsen också kan återfinnas hos kyrkofäder och medeltida teologer. Inom diktens perspektiv syns dock inte den eskatologiska fullbordan av människans gudsrelation som kännetecknar den nämnda teologiska reflektionen, det vill säga att människan vidrör Gud och de förenas i omfamningens ömsesidighet. Dikten formuleras som en bön från diktens jag till en gudomlig motpart, och bönen vädjan gäller diktjagets tillvaro och identitet i nuets ögonblick. Därigenom kommer diktjagets vädjan också att utmana och ställa krav på den gudomliga motpartens sätt att vara och agera. Infogandet av det mänskliga diktjaget i växelverkan med omgivande natur som Gud har skapat kan dessutom anknytas till senare ekoteologisk reflektion.

Den taktila förnimmelsen grundlägger en pålitlig och ömsesidig kunskap i jagets relation till Gud. I kapitlet "Formande" genomför jag tolkningar som visar att de båda parterna också liknar varandra genom att utföra ett gemensamt formande arbete ("En enda minut" 1943) i en gemensam ambition att väcka liv ("Tummens lust" 1996), en verksamhet som ständigt och i sista hand har som mål att besegra mörkret och döden genom ljuset ("Fåglarna" 1945, "Mäster Mathis" 1986). Emellertid problematiseras också den formande aktiviteten i såväl mänskliga som gudomliga händer: Den kan förverkligas som tvång och medföra smärta och förstening ("Trappsteg" 1963, "Lots hustru" 1956), eller avslutas utan fullbordan ("Stenbrottet" 1986). I båda fallen innebär det en identitetsförlust – människan deformerar och dehumaniseras som objekt eller lämnar sitt formande arbete, och Gud är inte tillgänglig.

På grundval av diktanalyserna i kapitel 3, "I begynnelsen är beröringen", kan man i diktjagets relation till Gud se en tydlig närhet till en biblisk och kristen skapelsetro, enligt vilken människan är skapad av Gud till Guds avbild och likhet och infogad i den övriga skapelsen för att i den – och med den – relatera till Gud och fylla sin uppgift som en kännande, älskande och formande varelse. Samarbete och samstämmighet kännetecknar jagets relation till Gud när uppgiften handlar om att ge form och liv. I det hantverksmässiga och konstnärliga skapandet avtecknas drag som kan kännas igen hos profeten, aposteln och Gudsmoorden: att se det som är dolt för ett vanligt seende och att bära fram ett ljus och ett liv som övervinner döden.

I den andra analysdelen med titeln "Att ta hand om" kombineras kapitlen "mödrarnas ångest" (kapitel 4a) och "Med kniven i handen" (kapitel 4b). I diktanalyserna behandlar jag gestaltningar av vård och våld i både gudomligt och mänskligt omhändertagande samt förnimmelser av varsam beröring och smärta. Dessutom tar jag upp frågor om moderligt och faderligt i jagets relation till Gud.

Genom behandlingen av dikterna i kapitlet "mödrarnas ångest" framträder ett diktjag som aktivt tar del av moderligt kategoriserad ångest och omsorg och frågar efter en motsvarande delaktighet hos Gud: skyddande, närvarande, medkännande och modgivande, i fysiskt gestaltad förblivande närhet. Den fysiskt gestaltade närheten framstår som konstitutiv för såväl gudomligt som mänskligt föräldraskap. En god faderlighet och en god moderlighet innebär att den svagare parten skyddas och vårdas i närvaro, ömhet och medkänsla.

I sviten "Avsked i krig" (1945) erfar diktjaget/modern smärtan i att skiljas från barnen, som har förmedlat Guds närvaro. I "Aftonbön" (1945) frågar diktjaget efter Guds erfarenhet av mänsklig, moderlig ångest, och förbinder Gud med fågelmodern som skyddar äggen med sin egen kropp. I "Nattlig psalm" (1945) intar diktjaget rollen som en fågel, vilande i Guds händer och modersfamn som i ett tryggt bo i nattlig storm, i hopp om att "gud" i likhet med andra arter av föräldrar tar hand om sina "ungar" genom att vara hos dem och ingjuta mod.

De kvinnligt karaktäriserade bilderna för Gud i dikterna från 1940-talet samt sättet att göra kvinnors livsvillkor till en gudomlig angelägenhet gör att von Schoultz framstår som en tidig representant för ett tänkande som växer sig starkt i feministiskt inspirerad teologi. Intrycket förstärks av hennes senare reflektioner kring manligt, kvinnligt och gudomligt i *Längs vattenbrynet* (1992).

I den sena diktsviten "Svärdet" (1989) fogas Maria och Elisabet från Lukasevangeliet in i mödrars utsatthet på ett sätt som överskrider religiösa, kulturella och sociala gränser. Jämsides med den kristna traditionens grundläggande bild av modern och barnet, jungfru Maria med barnet som är Guds Son, ställs bilderna av andra mödrar och barn fram så att det allmänmännliga och sårbara framträder. Därmed framträder också nödvändigheten av ett moderligt och faderligt omhändertagande livsansvar, gudomligt och mänskligt.

Följande kapitel, "Med kniven i handen", visar en annan sida av omhändertagandet där diktjaget orienterar sig mot en egen innersta kärna genom att ständigt, i fysiskt gestaltade processer, söka sig mot en djupare självkänedom, också när det innebär smärta och möda.

Kniven i handen tillskrivs jagets gudomliga motpart i dikten "Tag mot det" (1940), men hanteringen – hårdhänt eller varsam, med kniv, sax eller bara händer – för att tränga genom ett yttre skal och komma åt ett inre återfinns genomgående hos diktjaget i de följande dikterna. Också det innersta gestaltas som något fysiskt. Det kroppsliga agerandet medför att de taktila förnimmelserna är primära. När målet eller slutresultatet för sökandet formuleras tas visuella motiv in, och det som då framhävs är det vita eller bländvita. Det sker i dikterna "Självporträtt" (1949), "Fiskrenserskan" (1949) och "Envis potatis" (1996).

Den äldsta dikten som behandlas, "Tag mot det" (1940), har bönen tilltal. Gud är en motpart att vädja till och ges en position över och utanför jaget. Han framställs som allvetande, allseende, agerande, med kniven i sina "starka händer" kapabel att tillfoga smärta för jagets bästa. Diktens jag visar tapperhet, initierar och bejakar den smärtsamma process som ska avslöja den innersta kärnan. Jaget ber inte om att få se den, men att få höra Gud säga om den finns eller inte. Både jaget och Gud karaktäriseras av ett slags styrka och hårdhet. I sökandet efter jagets kärna är den taktila förnimmelsen grundläggande för dem båda.

I den något senare dikten "Fiskrenserskan" (1949) gestaltas diktjaget som en människa som river och sliter i fisken för att rensa den, samtidigt som fiskens inälvor blir bilder för mänskliga – och själsliga – egenskaper som jaget vill rensa bort ur sig själv: avund, bitterhet, feighet och annat som diktjaget riktar sin avsky mot. Ett annat sätt att rensa själen som en fisk kan uppfattas i dikten "Januari" (1996). Diktjaget kan urskiljas representerat av den rensande saxen. Hanteringen är varsam och precis, de konkreta fiskinälvorna har vackra färger, ingenting väcker avsky. En gemensam kroppslighet aktualiseras för fisken (en kvinnligt könsbestämd lakhona) och den klippande människan (möjligen en kvinna; inte olik en mytologisk norna). I hanteringen av den döda lakhonan och dess romsäckar – som inte längre har någon levande framtid – finner saxen/människan det nödvändigt att 'göra avbön', det vill säga erkänna sig skyldig och söka försoning inför det oåterkalleliga. Någon gudomlig motpart skrivs inte in i de två dikterna. I de olika sätten att rensa fisk kan man emellertid se olika sätt att hantera ett mänskligt inre: med vrede, våld och avsky eller med saklighet och medkänsla. Därför är det möjligt att låta den 'nya' mjuka attityden spegla ett gudomligt handlande, liksom den 'gamla' hårda handen (med eller utan kniv) kunde attribueras till både den gudomliga och den mänskliga instansen.

I dikten "Envis potatis" (1996) är jaget starkt: seende, agerande, bedömande. Vi möter ett jag som ser, och även säger "Si!" Det konkreta seendet förs över i ett uppenbarande seende, anblicken blir insikt. Den gamla och skrynkliga potatisens bländvita, friska inre uppenbarar sanningen om jagets inre. Gestaltningen håller kvar det kroppsliga och förstärker det med

en komisk köttslighet som ett fast och fylligt, bländvitt hull. Det inre beskrivs alltså med hjälp av kropp och ljus – det fysiskt kroppsliga som hos det fysiskt förnimmande jaget i andra dikter, och det bländande ljusa som i flera andra dikter skrivs in i närheten till det gudomliga. Högt och lågt är inte långt ifrån varandra, inte heller komik och allvar. Gud varken tilltalas eller omnämns, men den vardagliga handlingen att skära upp en potatis ger upphov till en självinsikt som är glatt överraskande, likt ett evangelium: Du är frisk.

När dikterna behandlas kronologiskt enligt deras utgivningstid framträder förändringar i språk och form tydligt. En förändring gäller det symboliska och det konkreta. Där kniven och skärandet utgör starkt taktila konkreta element som används metaforiskt i den äldre dikten "Tag mot det" (1940) är både tingen och den gestaltade handlingen konkreta i den sena dikten "Envis potatis" (1996). Även dikten "Januari" (1996) präglas av starkare konkretion än den tidigare dikten "Fiskrenserskan" (1949) i och med att fiskens inälvor inte anknyts till förkastliga mänskliga egenskaper eller beteenden. Samtidigt är symbolplanet närvarande även i de sena dikterna. Potatisens friska innanmäte ses som en bild för jagets inre, och den medkännande hanteringen av den uppsprättade laken kan överföras till jagets sätt att hantera ett mänskligt, själsligt inre.

Granskningen av kontextuella faktorer ger vid handen att von Schoultz litterära gestaltningar av identitetssökandet kan relateras till hennes intresse för psykologi och till betoningen av självrannsakan i hennes religiösa bakgrundssammanhang. I den äldsta dikten vänder sig jaget i bönens hänvändelse till Gud. I de senare dikterna aktualiseras element från kristet traditionsmaterial såsom bibeltexter och psalmdiktning, men utan att någon gudom nämns. När texter av Fénelon tas in som intertexter är det i överraskande hög grad möjligt att i flera dikter se liknande drag i det språkliga uttrycket och i attityden av tapperhet inför smärta. Ett kraftfullt agerande och starka händer som i vissa fall tar till kniven tillskrivs Gud i "Tag mot det" (1940) och diktjaget i senare dikter av von Schoultz. I en del av Fénelons texter beskrivs Guds hantering av människan med sådan vokabulär. Frågan infinner sig: Är draget av våldsamhet i föreställningar om Gud framför allt en projektion av mänsklig hårdhet? Såsom Ola Sigurdson har uppmärksammat finns det i kristen tradition en ambivalent och problematisk inställning till våld och smärta, vilket uppfordrar till fortsatt teologisk reflektion.

Smärtan bemöts på olika sätt av dikternas jag. I dikterna som behandlas i det närmast föregående kapitlet framträder diktjaget i medkänsla och själverfaren smärta inför "mödrarnas ångest" ("Avsked i krig", "Aftonbön" 1945, "Svärdet" 1989). I de dikter som jag har undersökt i "Med kniven i handen" bemöter diktjaget implicerad smärta på olika sätt. Egen smärta hanteras med bejakande tapperhet ("Tag mot det" 1940) eller trotsig

kampvilja ("Smärtan" 1952, "Replik till ett ryggskott" 1994). När smärtan lokaliseras till andra objekt bemöts den med indifferens ("Fiskrenserskan" 1949) eller medkänsla ("Januari" 1996). I den sena dikten "Envis potatis" (1996) anknyts den skärande handlingen dock inte till smärta. Den avslutande och sammanfattande förnimmelsen är visuell när diktjaget häpnar inför det ljus som oväntat uppenbaras innanför skalet.

I de sena dikterna "Januari" och "Envis potatis" (båda 1996) innehar det mänskliga diktjaget positionen som (via saxen) klippande eller skärande subjekt. Hanteringen är varsam, och blicken granskar med intresse, uppskattning och överraskning. Kanske Gud kan behandla människan på samma sätt? Samtidigt kan människan identifiera sig med sitt objekt, dels genom kapaciteten till taktil förnimmelse av smärta och allomfattande medkänsla, dels i det oväntade igenkännandets häpnadsglädje. Kanske Gud kan göra likadant?

Den tredje analysdelen, "Att bevara sitt liv", består av kapitlen "Huden, elden, handens grepp" (kapitel 5a) och "Släppa taget" (kapitel 5b). I kapitel 5a granskas den taktila förnimmelsen via eldens element förbundet med det gudomliga samt den omslutande och fasthållande handen hos diktjaget. I kapitel 5b uppmärksammas taktil beröring av en "hand av sol" som kan vara både mänsklig och gudomlig, samt helhets kroppsligt gestaltade taktila förnimmelser hos ett diktjag som i olika iscensättningar har släppt taget om sig självt i fallande eller sjunkande rörelse.

I den intertextuellt och kontextuellt utvidgade diskussionen kommer jag in på frågor om eldmetaforik i kristen tradition kring rening och hängivelse samt problematik kring självuppgivelse kontra självbevarelse och integritet. Vidare behandlar jag upplevelser av medkänsla och nåd, fysiskt gestaltade och kroppsligt förmedlade.

I kapitlet "Huden, elden, handens grepp" (5a) har jag behandlat dikter där jagets strävan att bevara sig självt, sitt liv, sin identitet och integritet gestaltas som ett fysiskt omslutande och fasthållande. Granskningen av dikten "Pingstlåga" (1956) visade att den är utformad som en dramatisk konfrontation, där "lågan" som en representant för en gudomlig instans med bibliskt klingande retorik förgäves försöker övertala "hjärtat" att ge upp, ge efter, släppa taget om den egna viljan och uppgå i eldslågan. Via utblickar till andra dikter såsom "Dröm" (1963) och "Ängeln" (1986) blev det tydligt att eldens funktion gestaltas destruktiv i förhållande till ett försvarslöst objekt. Det destruktiva kan ges både negativ och positiv värdering: negativ när elden uppslukar det försvarslösa och motvilliga, positiv när elden bränner upp det onödiga och skadliga för att det väsentliga och goda ska komma fram. Det senare syns exempelvis i dikten "Återkomsten"

(1945). Däremot har jag inte i von Schoultz lyrik upptäckt dikter som skulle gestalta ett positivt värderat uppgående i eld som ett efterlängtat mål för det mänskliga diktjaget. En sådan önskan gestaltas inte heller, såvitt jag har sett, för människan i bibliska texter. Däremot dyker det upp i vissa former av religiös och litterär tradition. I fråga om von Schoultz lyrik bedömer jag att elden får en negativt betonad ambivalent roll i gestaltningar där hudens och kroppens taktila förnimmelse är avgörande, medan den kan värderas positivt när den lokaliseras och betraktas på längre avstånd från diktjaget. I ett par sena dikter, den visuellt karaktäriserade "Pingstresa" (1989) och den taktilt präglade "Jag måste stanna upp" (1996), framställs elden inte som hotfull i förhållande till diktjaget. I stället gör den jaget mera medvetet om sig självt och sin position i tiden och rummet. En särställning intar dikten "Mildhet i mörkers ögon" (1997), där jaget bejakar ett genomträngande element av eld i form av glöd, som i sista hand är ljus. På grund av den sjunkande rörelsen som tas in i dikten behandlas den i det följande kapitlet.

Den omfattande granskningen av dikten "Pingstlåga" (1956) med utblickar till andra dikter visade att ett element av vit, svidande och brännande eld som förbinds med det gudomliga gestaltas ambivalent med tonvikt på det hotfulla och i sista hand utplånande. Att låta sig uppslukas av något slags gudomlig eld framställs inte som en nödvändig process för att nå ett efterlängtat nytt liv, utan som en förintelse av alla livsförutsättningar. Viljornas kamp i dikten avslutas i hjärtats taktilt inåtgående, omslutande och döljande rörelse kring sitt eget varma, mörka och jordförbundna innersta.

Liknande rörelser inåt kan även upptäckas, om än i en annan form, i dikten "Polstjärnan" (1975). I den gestaltas hotet mot jaget som en risk att förlora sig själv genom att visuellt tappa bort hållpunkten och riktningen, och taktilt tappa greppet och balansen. En gudomlig motpart, "gud", skrivs in i jagets strävan att hålla fast vid sig självt, och framställs som seende i och med att diktjaget kan utbyta blickar med denna motpart. Seendet karaktäriseras inte explicit, men eftersom blickarnas möte framställs som något positivt kommer detta att präglade hela den gudomliga närvaron, så att den kunde beskrivas som intresserad och bekräftande i förhållande till jagets ansträngningar att hålla fast vid sig självt, sin identitet, integritet och sanning. Det är genom att inte ge upp, inte släppa taget eller blickens fokus, som jaget bevarar sig självt så intakt att det är möjligt att punktuellt "växla ögonkast med gud". Att ge upp den egna viljan, som lågan önskar i "Pingstlåga" (1956), och att överge sitt eget centrum, vilket framställs som risken i "Polstjärnan" (1975), skulle innebära att förutsättningarna för en gudskontakt raserades: utan ett tillräckligt starkt jag, ingen relation till Gud.

Med dikten "Inåt" (1956, alltså i samma bok som "Pingstlåga") visas ytterligare drag hos en gudomlig motpart gestaltad som en livsförnyande bundsförvant inne i diktens jag.

I dikterna "Pingstlåga" (1956) och "Polstjärnan" (1975) frammanas bilder av en hand som omsluter eller håller fast för att människan/diktjaget ska bevara sitt liv. Ett fysiskt gestaltat men varsamt berörande och omslutande präglar solhanden som slutligen "tar emot oss" i "Psalm" (1963), som presenteras i kapitlet "Släppa taget" (5b). Handen som är "av sol" tillhör dock någon annan än diktjaget; i diktens textprocess tar den allt mera form av en gudomlig hand, karaktäriserad av ljus och ömhet.

Med den störtade fågeln som en representant för diktjaget i "Psalm" (1963) framträder ett jag som har släppt taget om sig självt, sin riktning och sin destination. Den har fallit från sitt höga, aktiva flygande (eller flyende) ner till marken. I dikterna "Plagen" I (1989) och "Mildhet i mörkers ögon" (1997) gestaltas diktjagets rörelser och taktila förnimmelser helhetskroppsligt. Diktjaget släpper taget om sig självt genom att sjunka ner till vila på svala lakan, eller sjunka "genomglödgad" i ett utrymme utan fasta gränser.

Den primärt kroppsliga förnimmelsen av svalka vidgas och formuleras som en 'benådning' som omfattar både kropp och själ i "Plagen" I (1989). Ett 'genomglödande' ljus i det sjunkande diktjaget gestaltas inte som hotfullt, utan sammanbinds med mildhet, himlens stjärnor, och tacksamhet över livet i "Mildhet i mörkers ögon" (1997). Diktjaget förbinds med himlen, stjärnorna och ljuset, och ges därmed en hög och stark position även i den sjunkande rörelsen.

Dikterna som behandlas i detta kapitel karaktäriseras av vertikalt gestaltade utrymmen, där diktjaget och dess representationer rör sig nedåt: brant störtande i "Psalm" (1963), nedsjunkande i "Plagen" I (1989) och "Mildhet i mörkers ögon" (1997). Rörelsen avslutas i ett horisontalt läge och en låg position i "Psalm" och "Plagen" I. I fysiskt hänseende framstår den vertikala rörelsen inte tydligt avslutad i "Mildhet i mörkers ögon", men jagets tacksamhet bildar en omgivning för den, och jaget befinner sig i eller under en himmel med milt seende ögon. Den låga, horisontala positionen delas av den mottagande handen i "Psalm" och sängens lakan i "Plagen" I; i själva verket placeras dessa under jaget. En varsam hand som tar emot det störtande jaget underifrån och svala lakan som jaget sjunker ner "på" kan förstås som bilder för en Gud som tar emot jaget med en ömhet och en nåd som omfattar människan hel och hållen. Ett ljus som 'genomglödgar' diktjaget så att bara tacksamhet över livet återstår kan förstås som gudomligt; oberoende av om och hur det identifieras är också det något som – för att använda ett taktilt grundat ord – berör människan hel och hållen.

Avslutande kommentar till diktanalyserna

Diktanalyserna och reflektionen kring intertexter och kontextualisering har visat att den taktila förnimmelsen fyller mångfaldiga och centrala funktioner i gestaltningen av jagets relation till Gud i von Schoultz lyrik. Den taktila förnimmelsen är central i gestaltningen av dikternas jag, en aktivt berörande och passivt vidrörd människa. Gudsrepresentanter gestaltas med eller utan benämning som Gud/gud, många gånger utan fastslagen identitet men möjliga att urskilja mot intertextuell och kontextuell bakgrund, och de agerar taktilt, handgripligt, kroppsligt.

Med förenklande generaliseringar och medveten om risken för långt driven harmonisering av de undersökta dikterna föreslår jag följande tolkningar: Den taktila förnimmelsen är grundläggande, vägledande och avgörande när diktjaget tar ställning för eller emot en motpart som representerar det gudomliga. I enlighet med språkets grundläggande metaforik innebär en kontakt som innefattar taktil värme också emotionell värme i form av medkänsla och ömhet. Värmen har en visuell motsvarighet i nedtonat eller lysande ljus. Taktilt brännande hetta samt avslöjande eller smärtsamt bländande ljus väcker däremot jagets motstånd och behov att söka skydd. Som den livsfrämjande värmens motsats förknippas köld (mera sällan aktualiserad i det analyserade materialet) med emotionellt avstånd, ensamhet och död. Fysiskt upplevd svalka är den förnimmelse som säkrast öppnar mentala och andliga dimensioner av lättnad och nåd.

Vidare medför beröring kunskap, kännedom och medkänsla. Gud som rör vid människan förväntas vara införstådd med hennes identitet och tillvaro. Människan som rör vid sitt barns hud vidrör samtidigt barnets själ. Gud förväntas liksom jaget känna "mödrarnas ångest" i en djup erfarenhetskunskap som når en kroppslig kapacitet att känna smärta. Människan som varsamt vidrör en nedstörtad fågel visar en ömhet som växer utöver det mänskliga och antyder en gudomlig källa av värme, ljus och barmhärtighet.

Genom taktilt formande aktivitet kan diktjaget och Gud dela ett skapande med både lekfulla och kosmiska aspekter, livgivande, ljusbringande och dödsbesegrande. Mänskligt och gudomligt formande kan emellertid också innefatta våld och tvång. Inför smärtsamma ingrepp rustar sig diktjaget i vissa dikter med tapperhet, trots eller indifferens, och i andra dikter – särskilt i den senare produktionen – med varsamhet och medkänsla.

Inför risken att förlora sin vilja, sin integritet och sin personliga sanning gestaltas diktjagets motstånd genom ett taktilt omslutande grepp. Diktjaget vägrar utplåningen. När diktjaget släpper taget och låter sig falla sker det i en förhoppning om att tas emot som av varsamma händer och svala lakan. Och ändå: genomglöddgad sjunker diktjaget i tacksamhet – men det som glöder inne i jaget är ljus.

Solen infattas i en bred symbolik av värme, ljus och kärlek i både mänsklig och gudomlig form. Emellertid kan den också förknippas med ett farligt avslöjande och en brännande hetta. Elden är mångdimensionell och ambivalent, hotfull när den kommer inpå jaget som en svedande, brännande och uppslukande främmande makt, bejakad som en rensande bundsförvant och ett element av glöd och ljus i jagets inre.

Handen – mänsklig och gudomlig – vidrör, formar, vårdar och smeker. Den gudomliga skär, den mänskliga river och sliter, beskär växter (och språk), sticker och klipper, rensar själen som en fisk och avtäcker ett hjälpnadsväckande inre ljus när den skalar potatis. Uttryck för att diktjaget vidrör och hanterar gäller både konkreta och abstrakta objekt såsom hud, lera, tyg, tid, smärta och vetande. Diktjagets hand sluter sig kring sitt eget; när diktjaget störtar eller sjunker har handen släppt sitt grepp. Taktil förnimmelse av värme, svalka eller glöd omfattar hela kroppen, och därmed själen, människan hel och hållen.

Undersökningen lyfter fram det taktila som ett väsentligt område i von Schoultz lyrik. Fokuseringen på den taktila förnimmelsens funktioner i den litterära gestaltningen av gudsrelationen skärper också uppmärksamheten på hur det kroppsliga och taktila är närvarande i kristen tradition och hur det behandlas i teologisk reflektion, hur outhärligt det materiella är i det sakramentala och hur möjliga djupdimensioner i det vardagliga kan gestaltas. Dessutom aktualiseras ekoteologins frågor om människan i (den övriga) naturen och feministteologins frågor om kvinnligt, manligt och gudomligt samt om mänsklig och gudomlig maktutövning och omvårdnad. Människans kapacitet till taktil förnimmelse och medkänsla väcker frågor om hur våld och smärta hanteras. Manifestationer av en gudomlig närvaro eller dimension i det mänskliga, jordiska livet väcker frågor om inkarnationens räckvidd och konsekvenser. Via sina sinnen relaterar människan till sin tillvaro; hur människan erfar Gud är en fråga i ett fortgående samtal som de här dikterna kan infogas i.

Utblick

Solveig von Schoultz lyrik erbjuder ett rikt material för fortsatt litteraturvetenskaplig och teologisk forskning. Gestaltningarna av Kristus och jungfru Maria kan nämnas som exempel, liksom jagets inre rum och det out-sagda och hemlighetsfulla i närheten av det gudomliga. Vidare är den etiska tematiken omfattande. Det didaktiska och retoriskt drivna i språket kunde granskas närmare. Och även inför dessa områden tror jag att uppmärksamhet på det sinnliga i språket för diktanalysen framåt och väcker nya frågor.

Källor och litteratur

Opublicerat:

Antas, Maria

2000 *Barnet i den heliga ordningen. Rumslighet, ideologi och överträdelse i Solveig von Schoultz', Tove Janssons och Renata Wredes barndomsskildringar.* Licentiatavhandling i nordisk litteratur. Humanistiska fakulteten, Helsingfors universitet.

Borgå KFUK [Protokoll, årsberättelser och andra handlingar 1897–1982.] Riksarkivet: NNKY, Nuorten Naisten Kristillisten Yhdistysten Liitto. S 23 60/VI, 61/I.

Möller, Anna Lena (Möller Sibelius, Anna)

1998 *"kring hennes kropps mörka kärna". Kropp, kön och sexualitet i Solveig von Schoultz' lyrik.* Avhandling pro gradu i litteraturvetenskap. Humanistiska fakulteten, Åbo Akademi.

2004 *Kvinnoskap i Solveig von Schoultz' poesi. Mannen, moderskapet och arbetet ur existentialistiskt perspektiv.* Licentiatavhandling i litteraturvetenskap. Åbo Akademi.

Nynäs, Peter

1995 *Förvandling. Religionsvetenskapligt studium av ett framträdande tema i Solveig von Schoultz poesi.* Avhandling pro gradu i religionsvetenskap. Teologiska fakulteten, Åbo Akademi.

SKKH_C2_KM414071807140-1 [Kyrkostyrelsen för Finlands evangelisk-lutherska kyrka] Bilaga till föredragningslista 29.10 1981, Kyrkans informationscentral.

SKKH_C2_KM414071807220-1 [Kyrkostyrelsen för Finlands evangelisk-lutherska kyrka] Pressmeddelande för publicering 8.12 1981, Kyrkans informationscentral.

SLSA 1099

Svenska litteratursällskapet i Finland. SLSA 1099 Finlandssvenska författarintervjuer. Intervjuer med Solveig von Schoultz, Inga-Britt Wik 1991, band 89 (10.6), band 90–92 (20.2), band 95–96 (20.3), band 97–98 (27.3), band 100 (8.5).

Solukko, Paula och Viitala, Sari

1994 *Bildspråket i Solveig von Schoultz' noveller.* Pro gradu-avhandling vid Institutionen för nordiska språk. Helsingfors universitet.

Uitto, Eva

1980 *Bildspråket i Solveig von Schoultz novellistik.* Pro gradu-avhandling i nordisk filologi vid Helsingfors universitet.

Publicerat:

Ahlund, Claes

1998 *Fallets lag och jagets stjärna. En studie i Stig Dagermans författarskap.* Hedemora: Gidlunds förlag.

- Ahola, Suvi
1989 "Pakenevista tytöistä kasvaa pakenevia naisia – Solveig von Schoultz." *"Sain roolin, johon en mahdu": suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Toim. Maria-Liisa Nevala. Helsinki: Otava. S. 391–396.
- Algulin, Ingemar
1977 *Den orfiska reträtten. Studier i svensk 40-talslyrik och dess litterära bakgrund*. Stockholm Studies in History of Literature 18. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Andersson, Dan
1988 *Dan Anderssons dikter*. Inledning Thorstein Bergman. Kommentarer Gösta Ågren. Illustrationer Sven Ljungberg. Stockholm: Tidens förlag.
- Andliga sånger och psalmer I*
1900 *Andliga sånger och psalmer I*. Textupplaga. Helsingfors: Finska Missionsällskapet.
- Andliga sånger och psalmer I–II*
1925 *Andliga sånger och psalmer I–II*. Textupplaga. 6:e upplagan. Helsingfors: Finska Missionsällskapet.
- Andreasson, Hans
2010 "Från Linderholm till Gunner. Det biografiska väckelsematerialets användning i kyrkohistorisk forskning". *Biografien i väckelseforskningen*. Red. Ingvar Dahlbacka och Carola Nordbäck. Kyrkohistoriska arkivet vid Åbo Akademi. Meddelanden 42. Åbo: Åbo Akademi. S. 33–69.
- Antas, Maria
1995 "I Ingenmanslandet". *Ordfront Magasin* Nr 4/1995. S. 32–34.
- Antikainen, Marja-Riitta
2006 *Suuri sisarpiiri. NNKY-liike Suomessa 1890-luvulta 1990-luvulle*. Suomalaisen Kirjallisuuden Toimituksia 1075. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Augustinus, Aurelius
1921 *Augustinus' bekännelser om sin omvändelse*. Översättning och inledning av Sven Lidman. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Aurelius, Marcus
1949 *Självbeträktelser*. Översättning Ellen Wester. Stockholm: Forum.
- Aurola, Verner
1941 *NMKY-liike kristillisen nuorisoliikkeemme esitaistelijana*. Helsinki: Suomen NMKY-liitto.
- Bachelard, Gaston
1990 *Fragments of A Poetics of Fire*. Ed. Suzanne Bachelard. Dallas, Texas: The Dallas Institute Publications.
- Bagnoli, Martina
2017 "The Materiality of Sensation in the Art of the Late Middle Ages". *Knowing Bodies, Passionate Souls: Sense Perceptions in Byzantium*. Ed. Susan Ashbrook Harvey & Margaret Mullett. Washington, DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, [2016] Series: Dumbarton Oaks Byzantine symposia and colloquia. S. 31–63.

- Beardsley, Monroe
1970 *The Possibility of Criticism*. Detroit: Wayne State University Press.
- Bensow, Oscar
1978 *Biblsk ordbok*. [9 uppl., 1949¹] Stockholm: EFS förlaget.
- Bergsten, Staffan
1971 *Jaget och världen. Kosmiska analogier i svensk 1900-talslyrik*. Acta Universitatis Upsaliensis. Historia litterarum. 4. Uppsala: Almqvist & Wiksell.
1998 "Från litteraturhistoria till litteraturvetenskap". *Litteraturvetenskap – en inledning*. Red. Staffan Bergsten. Lund: Studentlitteratur. S. 9–18.
- Bergsten, Staffan & Elleström, Lars
2009 *Litteraturhistoriens grundbegrepp*. Lund: Studentlitteratur.
- Bibeln*
1917 *Bibeln eller den heliga skrift innehållande Gamla och Nya Testamentets kanoniska böcker*. I överensstämmelse med den av Konungen år 1917 gillade och stadfästa översättningen. Helsingfors: Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland r.f. [Tryckt 1972].
2000 *Bibeln*. Bibelkommissionens översättning. Stockholm: Verbum Förlag.
- Biblia*
1870 *Bibeln eller den heliga skrift: innehållande Gamla och Nya Testamentets canoniska böcker*. Stockholm.
- Bingemer, Maria Clara et al. (ed.)
2017 *Literature and Theology*. Ed. Maria Clara Bingemer, Solagne Lefebvre, Erik Borgman, Mile Babić. Concilium 2017/5. London: SCM Press.
- Björklund, Jenny
2004 *Hoppets lyrik. Tre diktare och en ny bild av fyrtitalismen. Ella Hillbäck, Rut Hillarp, Ann-Margret Dahlquist-Ljungberg*. Stockholm, Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion.
- Björling, Gunnar
1925 *Korset och löftet*. [Ingår i] *Skrifter* 1995 I, s. 105–310. Norrköping: Erikssons förlag.
1938 *Där jag vet att du*. [Ingår i] *Skrifter* 1995 II, s. 321–494. Norrköping: Erikssons förlag.
1943 *Ohjälpligheten*. [Ingår i] *Skrifter* 1995 III, s. 99–206. Norrköping: Erikssons förlag.
1995 *Skrifter I–V*. Norrköping: Erikssons förlag.
- Blumhofer, Edith
2004 "Keswick Movement". *The Encyclopedia of Protestantism*. Volume 2. D–K. Ed. Hans J. Hillerbrand. New York, London: Routledge. S. 1016-1018.
- Boye, Karin
1997 *Dikter*. 1942¹. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Bray, Karen and Moore, Stephen D.
2020 "Introduction: Mappings and Crossings." *Religion, Emotion, Sensation: Affect Theories and Theologies* [e-bok]. Ed. Karen Bray and Stephen D. Moore. New York: Fordham University Press. S. 1-18.

- Brodie, Thomas L.
2001 *Genesis as Dialogue: a Literary, Historical and Theological Commentary*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Bruun-Rasmussen, Knud
1939 "De kristliga växelryttarna". *Oxford och vi*. Red. Ragnar Holmström. Stockholm: Wahlström & Widstrand. S. 40–52.
- Bråkenhielm, Carl-Reinhold (et al., red.)
1983 *Aktuella livsåskådningar. Del 2*. Red. Carl-Reinhold Bråkenhielm, Carl-Henric Grenholm, Lennart Koskinen, Håkan Thorsén. Karlshamn: Bokförlaget Doxa AB.
- Bråkenhielm, Carl Reinhold och Pettersson, Torsten, red.
2001 *Modernitetens ansikten. Livsåskådningar i nordisk 1900-talslitteratur*. Nora: Nya Doxa.
2003 *Att fånga världen i ord. Litteratur och livsåskådning – teoretiska perspektiv*. Skellefteå: Artos & Norma bokförlag.
- Bränström Öhman, Annelie och Jönsson, Marie samt Svensson, Ingeborg
2011 "Inledning". *Att känna sig fram. Känslor i humanistisk genusforskning*. Red. Annelie Bränström Öhman, Marie Jönsson och Ingeborg Svensson. Umeå: Bokförlaget h:ström. S. 7-19.
- Burnett, Daniel L.
2004 "Wesleyanism". *The Encyclopedia of Protestantism*. Volume 4. S-Z. Ed. Hans J. Hillerbrand. New York, London: Routledge. S. 1992-1997.
- Carpelan, Bo
1988 "Livets träd, i ljus och mörker". von Schoultz 1988, *Alla träd väntar fåglar*. Helsingfors: Schildts. S. 325-329.
- Carter, David
2004 "Methodism". *The Encyclopedia of Protestantism*. Volume 3. L-R. Ed. Hans J. Hillerbrand. New York, London: Routledge. S. 1208-1212.
- Caseau, Béatrice
2017 "Byzantine Christianity and Tactile Piety (Fourth-Fifteenth Centuries)". *Knowing Bodies, Passionate Souls: Sense Perceptions in Byzantium*. Ed. Susan Ashbrook Harvey & Margaret Mullett. Washington, DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, [2016] Series: Dumbarton Oaks Byzantine symposia and colloquia. S. 209–221.
- Cavonius, Margit – von Schoultz, Solveig
1951 *Vi på Solgård*. Läsebok för första skolåret. 2. uppl. Helsingfors: Söderströms & C:o förlagsaktiebolag.
1962 *Hos Lisa och Lasse*. Första boken. Helsingfors: Söderströms & C:o förlagsaktiebolag.
- Cederberg, Sara
2019 *Återförtrollningen. Kultursynens förvandlingar i svensk litteratur- och poesidebatt ca 1960–1980*. [Diss.] Helsingfors: Helsingfors universitet.

Chaintreuil, Maria-Pia

1961 *Fénelon, ce méconnu. Textes choisis par Maria-Pia Chaintreuil. Textes pour l'histoire sacrée choisis et présentés par Daniel-Rops de l'Académie Française.* Paris: Librairie Arthème Fayard.

Classen, Constance

2012 *The Deepest Sense: A Cultural History of Touch* [e-bok]. Urbana, Chicago, and Springfield: University of Illinois Press.

Colliander, O. I. [Otto Immanuel] (toim.)

1910 *Suomen kirkon paimenmuisto 19:n vuosisadan alusta nykyaikaan. I. Suomen kirkkohistoriallisen seuran toimituksia VIII.* Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Colliander, Tito

1931 *Småstad.* Helsingfors: Söderström & C:o förlagsaktiebolag.

Coolman, Boyd Taylor

2012 "Alexander of Hales". *The Spiritual Senses.* Ed. Paul L. Gavrilyuk & Sarah Coakley. Cambridge et al.: Cambridge University Press. S. 121-139.

2012a "Thomas Gallus". *The Spiritual Senses.* Ed. Paul L. Gavrilyuk & Sarah Coakley. Cambridge et al.: Cambridge University Press. S. 140-158.

Culler, Jonathan

2011 *Litteraturteori. En mycket kort introduktion.* Lund: Studentlitteratur.

Dahlbacka, Ingvar & Nordbäck, Carola (red.)

2010 *Biografen i väckelseforskningen.* Kyrkohistoriska arkivet vid Åbo Akademi. Meddelanden 42. Åbo: Åbo Akademi.

D'Angelo, Mary Rose

1992 "Hebrews". *The Women's Bible Commentary.* Ed. Carol A. Newsom & Sharon H. Ringe. London: SPCK; Louisville, Kentucky: Westminster/John Knox Press. S. 364-367.

Davidson, Ole (red.)

2005 *Litteraturen og det hellige. Urtekst – Intertekst – Kontekst.* Red. Ole Davidson i samarbejde med Kirsten Nielsen, Stefan Klint og Rolv Nøtvik Jakobsen. Acta Jutlandica LXXX:1. Teologisk serie 21. Aarhus: Aarhus universitetsforlag.

2005a "Indledning". *Litteraturen og det hellige. Urtekst – Intertekst – Kontekst.* Red. Ole Davidson i samarbejde med Kirsten Nielsen, Stefan Klint og Rolv Nøtvik Jakobsen. Acta Jutlandica LXXX:1. Teologisk serie 21. Aarhus: Aarhus universitetsforlag. S. 11-18.

Davis, James Herbert

1979 *Fénelon.* Twayne's world author series; TWAS 542. Boston: Twayne Publishers, G. K. Hall & Co.

Den heliga skrift

1877 *Den Heliga Skrift,* i en från grundtexten utförd, efter Lutherska Kyrkobibeln lämpad öfversättning, med nödiga anmärkningar af H. M. Melin, Theol. Doctor och Domprost i Lund. Med tvåhundra trettio Planscher af Gustave Doré. Stockholm: Familj-Journalens Boktryckeri-Aktiebolag.

Den svenska psalmboken

1986 *Den svenska psalmboken.* Antagen av 1986 års kyrkomöte. Stockholm: Verbum.

Diktonius, Elmer

- 1934 *Mull och moln. Nöjd prosa, enkla dikter*. Helsingfors: Holger Schildts förlag.
1939 "Min tro och min vantrö". *Oxford och vi*. Red. Ragnar Holmström. Stockholm: Wahlström & Widstrand. S. 53–59.
1939a "En oxfordcirkus". *Arbetarbladet* N:r 4 11.1 1939, s. 4–5.

Drake, Knut

- 1958 *Esbo kyrka under fem sekler*. Utgiven av Esbo församlingar. Esbo.

Eco, Umberto

- 2001 *Interpretation and overinterpretation*. (1992¹) Ed. Stefan Collini. With Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Brooke-Rose. Cambridge: Cambridge University Press.

Egidius, Henry (red.)

- 1994 *Natur och Kulturs psykologilexikon*. Stockholm: Bokförlaget Natur och Kultur.

Ekman, Michel

- 2000 "Poesin från trettiotal till femtiotal". *Finlands svenska litteraturhistoria*. Andra delen: 1900-talet. Red. Clas Zilliacus. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, Stockholm: Bokförlaget Atlantis. S. 144–151.
2000a "Poesin från sextiotal till nittiotal". *Finlands svenska litteraturhistoria*. Andra delen: 1900-talet. Red. Clas Zilliacus. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, Stockholm: Bokförlaget Atlantis. S. 275–284.
2000b "Femtiotalprosa I". *Finlands svenska litteraturhistoria*. Andra delen: 1900-talet. Red. Clas Zilliacus. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, Stockholm: Bokförlaget Atlantis. S. 237–242.

Ekstrand, Sixten

- 1993 *Tro och moral. Oxfordgrupprörelsen och MRA i Finland 1932–1955*. [Diss.] Åbo: Åbo Akademis förlag.

Elleström, Lars

- 1992 *Vårt hjärtas vilt lysande skrift. Om Karl Vennbergs lyrik*. [Diss.] Litteratur teater film, Nya serien 8. Lund: Lund University Press.

Enckell, Rabbe

- 1945 "Solveig von Schoultz dikter". *Hufvudstadsbladet* 27.11.1945.
1949 "Nattlig äng". *Hufvudstadsbladet* 19.11.1949.
1956 "Nätet". *Nya Argus* 16.12 1956.

Envall, Carola

- 2001 "'Och såg mig Gud, är kärnan där?' Några reflektioner kring jaget i relation till Gud i fem tidiga dikter av Solveig von Schoultz". *Modernitetens ansikten*. Red. Carl Reinhold Bråkenhielm & Torsten Pettersson. Nora: Nya Doxa. S. 139–162.
2010 "Att vattna kameler. Tydliga spår och möjliga mönster från kristet traditionsmaterial." *Jo. – Nej. Metodologiska läsningar av Solveig von Schoultz novell "Åven dina kameler"*. Red. Kristina Malmio. Meddelanden från avdelningen för nordisk litteratur nr 22. Helsingfors: Helsingfors universitet. S. 63–84.
2021 "För att se bättre. Om rörelse och vetande i en dikt av Solveig von Schoultz". *Där kunskapen tättnar som moln. Essäer om litteraturen som kunskapsfält och kunskapsform*. Red. Claes Ahlund, Katarina Båth och Anna Möller-Sibeliu. Åbo: Åbo Akademi. S. 29–40.

Entzenberg, Claes & Hansson, Cecilia (red.)

- 1991 *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion. Del 2.* Lund: Studentlitteratur.
1992 *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion. Del 1.* Lund: Studentlitteratur.

Erlanson, Erik

- 2017 *Ordkonst och levnadskonst. Det skrivande subjektet i John Ashberys, Yves Bonnefoys och Inger Christensens diktning.* [Diss.] Critica Litterarum Lundensis 15. Lund: Lunds universitet.

Espmark, Kjell

- 1975 *Att översätta själen. En huvudlinje i modern poesi – från Baudelaire till surrealismen.* Stockholm: P. A. Norstedt & söners förlag.
1977 *Själen i bild. En huvudlinje i modern svensk poesi.* Stockholm: P. A. Norstedt & söners förlag.

Essunger, Maria

- 2005 *Kärlekens möjlighet. Skönlitterär gestaltning och teologisk reflektion hos François Mauriac och Lars Ahlin.* [Diss.] Acta Universitatis Upsaliensis, Uppsala Studies in Faiths and Ideologies, 16. Uppsala: Uppsala universitet.
2008 "Konstens kreativa tystnad. Om människans behov av öppna rum". *Kultur och kyrka. På väg mot en kulturteologi.* Red. Mikael Larsson. Stockholm: Verbum Förlag AB. S. 79–88.
2018 "Poetisk filosofi". *Filosofiska metoder i praktiken.* Red. Mikael Stenmark, Karin Johannesson, Francis Jonbäck & Ulf Zackariasson. Uppsala Studies in Philosophy of Religion 5. Uppsala: Uppsala universitet. S. 177–199.

Evangelii- och bönebok

- 1913/ *Evangelii- och bönebok med därtill hörande stycken för den evangelisk-lutherska kyrkan i Finland.* Antagen av sjunde allmänna finska kyrkomötet 1913. [Tryckt 1932.] Helsingfors: Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland r.f.

Evers, Ulla m.fl.

- 1998 "Kvinnors dikter och kritiken. Inledning av Ulla Evers, Gunlög Kolbe, Eva Lilja, Jan Magnusson, Inger Ring, Lisbeth Stenberg, Isabell Vilhelmsen". *I klänningens veck. Feministiska diktanalyser.* Utg. Eva Lilja. Göteborg: Anamma Böcker. S. 7-17.

Fangel, D. William

- 2000 "Heiligungsbewegungen". *Religion in Geschichte und Gegenwart.* Vierte, völlig neu bearbeitete Auflage. Hrsg. Hans Dieter Betz et al. Band 3. F–H. Tübingen: Mohr Siebeck. Sp. 1575–1578.

Fénelon, François de Salignac de la Mothe

- 1787 *Manuel chrétien ou réflexions saintes pour tous les jours du mois, tirées des œuvres spirituelles de Feu Monsieur François de Salignac de la Mothe de Fénelon.* A La Haye: P. F. Gosse, Libraire & Imprimeur de la Cour.
1873 *Le christianisme de Fénelon. Extrait de ses œuvres spirituelles avec une préface de M. Ernest Naville.* Seconde édition. Lausanne: Georges Bridel éditeur.

Fenelon, François de Salignac de la Motte [utan accent på Fenelon]

- 1881 *Den heliga wisheten.* Öfversättning från "Le Christianisme de Fénelon", jemte författarens lefnadsteckning af J. T. Andra tillökade upplagan. Stockholm: Albert Nilsson.

- Fénelon, François de Salignac de la Motte
 1954 *Kristliga råd och betraktelser*. Urval av Ernest Naville. Andra upplagan. Stockholm: Svenska kyrkans diakonistyrelses bokförlag.
- Fénelon
 1983 *Œuvres I*. Ed. J. Le Brun. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Éditions Gallimard.
- Fischer, Leck
 1939 "Anteckningar i marginalen". *Oxford och vi*. Red. Ragnar Holmström. Stockholm: Wahlström & Widstrand. S. 60–69.
- Flammarion, Camille
 1888 *L'Atmosphère. Météorologie populaire*. Paris: Librairie Hachette et Cie.
- Flynn, Tyler
 2004 "Moral Rearmament". *The Encyclopedia of Protestantism*. Volume 3. L–R. Ed. Hans J. Hillerbrand. New York / London: Routledge. S. 1307–1308.
- Forssell, Karl-Erik
 1945 "Mogen dikt". *Åbo Underrättelser* 25.11 1945.
 1955 *Studier i Finlands svenska psalmbok av år 1943*. [Diss.] Helsingfors.
- Forssell, Karl-Erik (red.)
 1967 *Låt oss bedja!* Helsingfors: Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland r.f.
- Franzén, Ruth
 1987 *Studentekumenik och väckelse. Finlands kristliga studentförbund i internationell brytning 1924–1950*. [Diss.] Finska kyrkohistoriska samfundets handlingar 140. Helsingfors: Finska kyrkohistoriska samfundet.
- Frälsningsarméns sångbok*
 1990 *Frälsningsarméns sångbok*. Stockholm: Frälsningsarméns förlags AB.
- Gassilewski, Jörgen
 1994 "Språket är bara en glasruta man ser igenom". *Dagens Nyheter* 14.7 1994.
- Gavrilyuk, Paul L & Coakley, Sarah (ed.)
 2012 *The Spiritual Senses. Perceiving God in Western Christianity*. Cambridge et al.: Cambridge University Press.
- Gavrilyuk, Paul L & Coakley, Sarah
 2012a "Introduction". *The Spiritual Senses*. Ed. Paul L. Gavrilyuk & Sarah Coakley. Cambridge et al.: Cambridge University Press. S. 1-19.
- Gebara, Ivone
 1999 *Longing for running water. Ecofeminism and liberation*. Minneapolis: Fortress Press.
- Gelfgren, Stefan
 2003 *Ett utvalt släkte. Väckelse och sekularisering – Evangeliska Fosterlands-Stiftelsen 1856–1910*. [Diss.] Skellefteå: Artos & Norma bokförlag.

- Goodhew, David
2001 "Keswick-Bewegung". *Religion in Geschichte und Gegenwart*. Vierte, völlig neu bearbeitete Auflage. Hrsg. Hans Dieter Betz et al. Band 4. I–K. Tübingen: Mohr Siebeck. Sp. 940–941.
- Grindal, Gracia
2011 *Preaching from Home. The Stories of Seven Lutheran Women Hymn Writers*. Lutheran Quarterly Books. Ed. Paul Rorem. Grand Rapids, Michigan / Cambridge, U.K.: William B. Eerdmans Publishing Company.
- Gräsbeck, Dagny
1951 *På solsidan*. Borgå: Borgå stifts ungdomsförbund: Kyrkans Ungdoms förlag.
1959 *Undrens väg*. Borgå: Borgå stifts ungdomsförbund: Kyrkans Ungdoms förlag.
- Grønstøl, Sigrid Bø
1985 *Songen og barnet. Kreativitet og moderskap i konflikt*. Tematisk analyse av Solveig von Schoultz sin lyrikk. Bergen et al.: Universitetsforlaget AS.
1996 "Kvinnopsykets närläsare. Finlandssvenska krigsmodernister". *Nordiskkvinnolitteraturhistoria. Band 3. Vida världen: 1900–1960*. Huvudredaktör Elisabeth Møller Jensen. Höganäs: Bokförlaget Bra Böcker AB. S. 514–516.
- Gulin, Eelis
1967 *Elämän lahjat*. Edellinen osa 1893–1945. Porvoo – Helsinki: WSOY.
- Gulin, Helmi
1944 *Louise af Forselles och hennes värld*. 2 uppl. Helsingfors: Söderström & C:o Förlagsaktiebolag.
1954 *Edvard Björkenheim. Ungdomsår och kristen gärning*. Helsingfors: Söderström & C:o Förlagsaktiebolag.
- Gullberg, Hjalmar
1956 *Sjärens dunkla natt och andra tolkningar av främmande lyrik*. Stockholm: P. A. Norstedt & Söners Förlag.
- Gundersen, Paul
2004 *Paul Nicolay of Monrepos*. Helsinki: Näkymä.
- Gundry-Volf, Judith M.
2001 "The Least and the Greatest: Children in the New Testament. *The Child in Christian Thought*. Ed. Marcia J. Bunge. Grand Rapids, Michigan / Cambridge, U.K.: William B. Eerdmans Publishing Company. S. 29–60.
- Guroian, Vigen
2001 "The Ecclesial Family: John Chrysostom on Parenthood and Children." *The Child in Christian Thought*. Ed. Marcia J. Bunge. Grand Rapids, Michigan / Cambridge, U.K.: William B. Eerdmans Publishing Company. S. 61–77.
- Gyllenberg, Rafael (red.)
1942 *Våra fäders bibel 1541–1941*. Andra upplagan. Åbo: Teologiska fakulteten vid Åbo Akademi.
1942a "Den svenska bibeln". *Våra fäders bibel 1541–1941*. Red. Rafael Gyllenberg. Andra upplagan. Åbo: Teologiska fakulteten vid Åbo Akademi. S. 9–32.

- Haag, Ingemar
1999 *Det groteska. Kroppens språk och språkets kropp i svensk lyrisk modernism.* [Diss.] Stockholm: Bokförlaget Aiolos.
- Hættner Aurelius, Eva
1998 "Litteratur och idéer". *Litteraturvetenskap – en inledning.* Red. Staffan Bergsten. Lund: Studentlitteratur. S. 33–50.
- Hallqvist, Britt G.
1971 *Vid paradiset's port.* Stockholm: Verbum.
- Halonen, Kaisa (toim.)
1996 *Matkalla – På väg. NNKY 100 vuotta Suomessa. KFUK 100 år i Finland.* Helsingfors: Nuorten Naisten Kristillisten Yhdistysten Liitto ry – Förbundet Kristliga Föreningar av Unga Kvinnor rf.
- Harmless, William, S.J.
2008 "Christ the Pediatrician: Augustine on the Diagnosis and Treatment of the Injured Vocation of the Child." *The Vocation of the Child.* Ed. Patrick McKinley Brennan. Grand Rapids, Michigan / Cambridge, U.K.: Wm. B. Eerdmans Publishing Co. S. 127–153.
- Harvey, Susan Ashbrook & Mullett, Margaret (ed.)
2017 *Knowing Bodies, Passionate Souls: Sense Perceptions in Byzantium.* Washington, DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, [2016] Series: Dumbarton Oaks Byzantine symposia and colloquia. Papers from a symposium held April 25-27, 2014 at Dumbarton Oaks in Washington, DC.
- Harvey, Susan Ashbrook & Mullett, Margaret
2017a "Introduction". *Knowing Bodies, Passionate Souls: Sense Perceptions in Byzantium.* Ed. Susan Ashbrook Harvey & Margaret Mullett. Washington, DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, [2016] Series: Dumbarton Oaks Byzantine symposia and colloquia. S. 1–7.
- Hass, Andrew W.
2011 "Discipline Beyond Disciplines". *Literature and Theology: New Interdisciplinary Spaces* [e-bok]. Ed. Heather Walton. Abingdon: Taylor & Francis Group. S. 19–36.
- Haverinen, Soili
2014 "Feministinen teologia". *Modernin teologian suuntauksia.* Toim. Olli-Pekka Vainio ja Lauri Kempainen. Helsinki: Kirjapaja. S. 212–232.
- Hayum, André
1989 *The Isenheim Altarpiece. God's Medicine and the Painter's Vision.* Princeton Essays on the Arts. Princeton, New Jersey: Princeton University Press. First Princeton Paperback printing, with corrections, 1993.
- Hedlund, Tom
1976 "Glömmar vi finlandssvenskarna?" *Svenska Dagbladet* 26.4.1976
1982 "Solveig von Schoultz självskrivna dikter" *SvD* 5.8.1982
1986 "Lågmäld, personlig modernism" *SvD* 12.6.1986
1989 "En poetisk storhet" *SvD* 18.4.1989
1997 "Hos henne blir läsaren trygg" *SvD* 16.12.1997

Heitmann, Klaus

1983 "Fénelon, François de Pons de Salignac de la Mothe (1651–1715)". *Theologische Realenzyklopädie* in Gemeinschaft mit Horst Robert Balz et al. hrsg. Gerhard Krause† und Gerhard Müller. Band XI. Berlin, New York: Walter de Gruyter. S. 81–83.

Helander, Eila

1987 *Naiset eivät vaienneet: naisevangelistainstituutio Suomen helluntailiikkeessä*. Suomen kirkkohistoriallisen seuran toimituksia 142. Helsinki: Suomen kirkkohistoriallinen seura.

Helsingin Nuorten ...

1908 *Helsingin Nuorten Miesten Kristillisen Yhdistyksen vuosikertomus* vuodelta 1907. Helsinki.

Henschen-Dahlquist, Ann-Mari m.fl. (red.)

1968 *Sanning, dikt, tro*. Stockholm: Bonnier.

Holmgaard, Jan

1998 *Jaget i texten*. [Diss.] Stockholm: Aiolos.

Holmqvist, Bengt

1951 *Modern finlandssvensk litteratur*. Stockholm: Natur och Kultur.

Holmström, Ragnar

1939 "Tröskverk och flytdockor". *Oxford och vi*. Red. Ragnar Holmström. Stockholm: Wahlström & Widstrand. S. 7–16.

Hutcheon, Linda

1995 *Irony's edge. The theory and politics of irony*. London, New York: Routledge.

Hägglund, Bengt

1981 *Teologins historia. En dogmhistorisk översikt*. Malmö: Liber Förlag.

Hämelin, Eila – Peltoniemi, Sisko

1990 *Edelläkävijät. Vuosisata vapaakirkollista lähetystyötä*. Hämeenlinna: Päivä Osakeyhtiö.

Höglund, Anita

1971 "'Man kan på sin höjd säga vad man tror'". *Kyrkpressen* 9.10 1971.

Jakobson, Roman

1987 *Language in literature*. Ed. K. Pomorska and S. Rudy. Cambridge, Massachusetts/London, England: The Belknap press of Harvard University Press.

Jallinoja, Riitta

1983 *Suomalaisen naisasialiikkeen taistelukaudet*. [Diss.] Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.

Jansson, Jan-Magnus

1989 "Solveig von Schoultz och kampen med symbolerna". *Nya Argus*. Nr 7. S. 105–109.

Janowski, J. Christine

- 2000 "Feminismus / Fundamentaltheologisch". *Religion in Geschichte und Gegenwart*. Vierte, völlig neu bearbeitete Auflage. Hrsg. Hans Dieter Betz et al. Band 3. F–H. Tübingen: Mohr Siebeck. Sp. 69–70.
- 2000a "Feminismus / Dogmatisch". *Religion in Geschichte und Gegenwart*. Vierte, völlig neu bearbeitete Auflage. Hrsg. Hans Dieter Betz et al. Band 3. F–H. Tübingen: Mohr Siebeck. Sp. 71.

Jarlert, Anders

- 1995 *The Oxford Group, Group Revivalism, and the Churches in Northern Europe, 1930–1945, with Special Reference to Scandinavia and Germany*. [Diss.] Bibliotheca historico-ecclesiastica Lundensis 35. Lund: Lund University Press / Bromley: Chartwell-Bratt Ltd.

Jasper, David

- 1989 *The Study of Literature and Religion. An Introduction*. Basingstoke: Macmillan.
- 2011 "Interdisciplinarity in Impossible Times: Studying Religion Through Literature and the Arts". *Literature and Theology: New Interdisciplinary Spaces* [e-bok]. Ed. Heather Walton. Abingdon: Taylor & Francis Group. S. 5-18.

Jasper, David & Prickett, Stephen (ed.), assisted by Andrew Hass

- 1999 *The Bible and literature: a reader*. Oxford / Malden, Massachusetts: Blackwell Publishers Ltd.

Johannes av Korset

- 1984 *Levande kärleksläga och mindre skrifter*. Översättning av Gun Jalmo och karmeliterna efter den kritiska utgåvan av P. Lucinio Ruano o.c.d., Madrid, 1972. Tågarp, Glumslöv: Karmeliterna.

Johnson, Eyvind

- 1939 "Sommarbetraktelse". *Oxford och vi*. Red. Ragnar Holmström. Stockholm: Wahlström & Widstrand. S. 70–81.

Johnson, Mark

- 2017 *Embodied mind, meaning, and reason. How our bodies give rise to understanding*. Chicago & London: The University of Chicago Press.

Juva, Mikko

- 1960 *Valtio Kirkosta kansankirkoksi*. Suomen kirkkohistoriallisen seuran toimituksia 61. Helsinki: Suomen kirkkohistoriallinen seura.

Kansanaho, Erkki

- 1960 *Sisälähetys ja diakonia Suomen kirkossa 1800-luvulla*. Helsinki: Suomen kirkon sisälähetysseura.
- 1988 *Kirkko ja lapset. Suomen Evankelis-luterilainen Pyhäkouluyhdistys 1888–1988*. Helsinki: Lasten Keskus.

Klint, Stefan & Syreeni, Kari (red.)

- 2001 *Speglingar. Svensk 1900-talslitteratur i möte med biblisk tradition*. Skellefteå: Norma.

Kokko, Yrjö

- 1952 *Jorden och vingarna*. Originalalets titel Pessi ja Illusia. Till svenska av Sven och Solveig von Schoultz. Tredje upplagan [1945¹]. Helsingfors: Holger Schildts förlag.

- Koponen, Jari
2000 *Mielikuvituksen mestarit*. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.
- Kristliga föreningen af Unge Män*
1900 *Kristliga föreningen af Unge Män 1889–1899*. Meddelanden om tio års värksamheten i K. F. U. M. Helsingfors 1889–1899. Helsingfors.
- Krog, Helge
1939 "Kristlig maskerad". *Oxford och vi*. Red. Ragnar Holmström. Stockholm: Wahlström & Widstrand. S. 82–109.
- Krokfors, Hjalmar & Renvall, Viola (red.)
1980 *I alla sammanhang*. Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- Kuka kukin oli*
1961 *Kuka kukin oli: henkilötietoja 1900-luvulla kuolleista julkisuuden suomalaisista*. Helsinki: Otava.
- Kurtén, Tage
1988 *Suomen kirjailijat, jumalusko ja kirkko*. Tampere: Kirkon tutkimuskeskus. Sarja B N:o 54.
1995 *Tillit, verklighet och värde. Begreppsliga reflexioner kring livsåskådningar hos fyrtioen finska författare*. Nora: Nya Doxa.
- Kuosmanen, Juhani
1979 *Herätyksen historia*. Tikkurila: Ristin Voitto.
- Kuujo, Erkki
1979 *90 vuotta NMKY-työtä. Helsingin Nuorten Miesten Kristillisen Yhdistyksen historia*. [Helsingfors.]
- Kyrkohandbok*
1913/ 1938 *Kyrkohandbok för den Evangelisk-lutherska kyrkan i Finland*. Antagen av sjunde Allmänna Finska Kyrkomötet 1913. Försedd med ändringar och tillägg antagna av elfte Allmänna Finska Kyrkomötet 1933. [Tryckt 1938.] Helsingfors: Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland r.f.
1973/ 1982 *Kyrkohandbok för den evangelisk-lutherska kyrkan i Finland*. I. Kyrkoårets texter. Evangeliebok antagen av det adertonde ordinarie kyrkomötet 1958 med ändringar godkända av det tjugonde ordinarie kyrkomötet 1968 samt ändringar med anledning av nyordningen av söckenhelgerna godkända av det tjugoförsta ordinarie kyrkomötet 1973. II. Kyrkans gudstjänster. Handbok antagen av det tjugonde ordinarie kyrkomötet 1968. Andra omarbetade upplagan. [Tryckt 1982.]. Helsingfors: Församlingsförbundets Förlags Ab.
- Kyrkohandbok II*
1999/ 2000 *Kyrkohandbok II för den evangelisk-lutherska kyrkan i Finland*. Evangelieboken. Antagen av kyrkomötet den 8 maj 1999. [Tryckt 2000.] Helsingfors: Församlingsförbundets Förlags Ab.
- la Cour, Paul
1951 *Fragmenter af en Dagbog*. Tredie Oplag. København: Gyldendalske Boghandel. Nordisk Forlag.
1955 *Fragment av en dagbok*. Översättning Karin Bong. Stockholm: P. A. Norstedt & Söners Förlag.

- Laitinen, Kai
1988 *Finlands litteratur*. Borgå: Söderström & C:o förlags ab.
- Lakoff, George & Johnson, Mark
1999 *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books.
- LaNave, Gregory F.
2012 "Bonaventure". *The Spiritual Senses*. Ed. Paul L. Gavrilyuk & Sarah Coakley. Cambridge et al.: Cambridge University Press. S. 159–173.
- Landgren, Bengt
1998 "Vad är en litterär text?" *Litteraturvetenskap – en inledning*. Red. Staffan Bergsten. Lund: Studentlitteratur. S. 19–32.
- Langenskjöld, Greta
1921 *Paul Nicolay. En levnadsteckning*. Helsingfors: Holger Schildts förlagsaktiebolag.
1948 "Hemmet i gränslandet". *Barndomslandet i våra minnen*. Red. Gunnar Mårtenson. Helsingfors: Holger Schildts förlag. S. 133–152.
- Levanto, Marjatta
1997 *Ateneum gudie: från Isak Wacklin till Wäino Aaltonen*. Andra upplagan [1987¹]. Övers. Carla Enbom. Helsingfors: Finlands konstakademi, konstmuseet i Ateneum / Förlagsaktiebolaget Otava.
- Lidman, Sven
1933 *Oroligt var mitt hjärta tills det fick frid i dig. En själs biografi i dikter*. Andra upplagan. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Lillqvist, Holger
2001 *Avgrund och paradys. Studier i den estetiska idealismen med särskild hänsyn till Edith Södergran*. [Diss.] Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland nr 627. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Lindqvist, Janne
2016 *Klassisk retorik för vår tid*. Andra upplagan. Lund: Studentlitteratur.
- Lootens, Matthew R
2012 "Augustine". *The Spiritual Senses*. Ed. Paul L. Gavrilyuk & Sarah Coakley. Cambridge et al.: Cambridge University Press. S. 56–70.
- Lotman, Jurij
1974 *Den poetiska texten*. Stockholm: Bokförlaget PAN / Norstedts.
- Lundquist, Marie
1995 "'Ett språk som är identiskt med vad man vill säga'. Solveig von Schoultz samtalar med Marie Lundquist." *Ordfront Magasin* Nr 4. S. 22–28.
1997 "En kines i Helsingfors". *Lyrkvännen* Nr 3, s. 24–28.
- Luthersson, Peter
1993 *Modernism och individualitet: en studie i den litterära modernismens kvalitativa egenart*. Andra upplagan. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.

Lysell, Roland

1977 "Den tematiska kritiken". *Hermeneutik*. En antologi sammanställd av Horace Engdahl, Ola Holmgren, Roland Lysell, Arne Mellberg och Anders Olsson. Stockholm: Rabén & Sjögren. S. 169–181.

Malmio, Kristina

2010 "Gåtfulla repliker, udda fragment. En analys av några intertexter i 'Även dina kameler'". *Jo. – Nej. Metodologiska läsningar av Solveig von Schoultz novell "Även dina kameler"*. Red. Kristina Malmio. Meddelanden från avdelningen för nordisk litteratur nr 22. Helsingfors: Helsingfors universitet. S. 50–62.

2010a "Naturens ordning? Feministisk läsning av 'Även dina kameler'". *Jo. – Nej. Metodologiska läsningar av Solveig von Schoultz novell "Även dina kameler"*. Red. Kristina Malmio. Meddelanden från avdelningen för nordisk litteratur nr 22. Helsingfors: Helsingfors universitet. S. 106–127.

Martinson, Matias

2011 "Silence, Rupture, Theology. Towards a Post-Christian Interdisciplinarity". *Literature and Theology: New Interdisciplinary Spaces* [e-bok]. Ed. Heather Walton. Abingdon: Taylor & Francis Group. S. 67–80.

Mazzarella, Merete

1985 *Från Fredrika Runeberg till Märta Tikkanen. Frihet och beroende i finlandssvensk kvinnolitteratur*. Helsingfors: Söderströms förlag.

1986 "Om tid och identitet". *Nya Argus* Nr 9. S. 171–172.

Mazzoni, Cristina

2005 *The women in God's kitchen: cooking, eating, and spiritual writing*. New York / London: The Continuum international publishing group inc / ltd.

McGinn, Bernard

2012 "Late medieval mystics". *The Spiritual Senses*. Ed. Paul L. Gavrilyuk & Sarah Coakley. Cambridge et al.: Cambridge University Press. S. 190–209.

Mealey, Mark T.

2012 "John Wesley". *The Spiritual Senses*. Ed. Paul L. Gavrilyuk & Sarah Coakley. Cambridge et al.: Cambridge University Press. S. 241–256.

Meyer-Wilmes, Hedwig

2000 "Feminismus / Feministische Theologie". *Religion in Geschichte und Gegenwart*. Vierte, völlig neu bearbeitete Auflage. Hrsg. Hans Dieter Betz et al. Band 3. F–H. Tübingen: Mohr Siebeck. Sp. 67–68.

Miller-McLemore, Bonnie J

2001 "'Let the Children Come' Revisited: Contemporary Feminist Theologians on Children". *The Child in Christian Thought*. Ed. Marcia J. Bunge. Grand Rapids, Michigan / Cambridge, U.K.: William B. Eerdmans Publishing Company. S. 446–473.

Moberg, Vilhelm

1939 "Oxfordrörelsen och de sociala problemen". *Oxford och vi*. Red. Ragnar Holmström. Stockholm: Wahlström & Widstrand. S. 110–124.

Molnet. Icke-vetandets moln i vilket själen möter Gud.

1983 Översättning av Tryggve Lundén. Storuman: Bokförlaget Artos.

Moody, Dwight L

1946 "Raamatun lukemisen taito. D. L. Moody kertoo kokemuksistaan." Moody – Torrey – Nicolay – Muroma: *Rakas Raamattu. Tunnettujen hengenmiesten kokemuksia ja viitteitä Raamatun lukijoille*. Helsinki: Kuva ja sana. S. 5-26.

Moshenska, Joe

2014 *Feeling Pleasures: The Sense of Touch in Renaissance England* [e-bok]. Oxford: Oxford University Press.

Murray, Robert

1981 *Bibeln på svenska*. Stockholm: Proprius.

Murtorinne, Eino

2000 *Finlands kyrkohistoria. 3. Autonomins tidevarv 1809–1899*. Översättning från finskan: Bill Widén. Skellefteå: Artos bokförlag.

2000a *Finlands kyrkohistoria. 4. Från förtrycksperioden till våra dagar 1900–1990*. Översättning från finskan: Bill Widén. Skellefteå: Artos bokförlag.

Möller, Håkan

1997 *Den wallinska psalmen*. [Diss.] Bibliotheca theologiae practicae 56. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.

2003 "Litteratur och religion. En ämneshistorisk orientering." *Att fånga världen i ord*. Red. Carl Reinhold Bråkenhielm och Torsten Pettersson. S. 88–114. Artikeln publicerades år 2001 i *Samlaren. Tidskrift för svensk litteraturhistorisk forskning*. Uppsala: Svenska Litteratursällskapet. S. 95–105.

2015 "Långfredagens frihet. W. H. Auden, religionen och dikten 'Friday's Child'". *Någonstades mellan sol och söder, mellan nord och natt. Interdisciplinära studier tillägnade professor Torsten Pettersson*. Red. Jenny Björklund m.fl. S. 205–219.

Möller-Sibeliuss, Anna

2007 *Mänskoblivandets läggspel. En tematisk analys av kvinnan och tiden i Solveig von Schoultz poesi*. [Diss.] Åbo: Åbo Akademis förlag.

2007a "Solveig von Schoultz 100 år. Poesi med etos". *Astra Nova* 5–6. S. 30–33.

2010 "'Varför vill du förstå galet?' Äktenskapligt samspel – en tematisk analys." *Jo. – Nej. Metodologiska läsningar av Solveig von Schoultz novell "Även dina kameler"*. Red. Kristina Malmio. Meddelanden från avdelningen för nordisk litteratur nr 22. Helsingfors: Helsingfors universitet. S. 85–105.

Mörne, Arvid

1939 "Det övergivna samvetet". *Oxford och vi*. Red. Ragnar Holmström. Stockholm: Wahlström & Widstrand. S. 125–137.

Nationalencyklopedin

1991 Band 5 [Dio–Et]. Höganäs: Bra Böcker.

1991a Band 6 [Eu–Fredk]. Höganäs: Bra Böcker.

1992 Band 8 [Gram–Hil]. Höganäs: Bra Böcker.

1993 Band 10 [Issm–Kik]. Höganäs: Bra Böcker.

1993a Band 11 [Kil–Käf]. Höganäs: Bra Böcker.

Neovius, Ad. [Adolf]

1908 *Suomen evankelis-lutherilaisen kirkon matrikelin lisäviikko*. Kuopio: Tekijän kustannuksella.

The New Encyclopædia Britannica

2002 *The New Encyclopædia Britannica. Volume 4.* 15th edition. Ed. Jacob E. Safra [chairman of the board], Ilan Yeshua [chief executive officer]. Chicago, London et al.: Encyclopædia Britannica, Inc.

Newman, Ernst

1937 *Evangeliska alliansen. En studie i protestantisk enhets- och frihetssträvan.* Lund: C. W. K. Gleerups förlag.

1948 *Edvard Björkenheim och den "frikyrkliga" väckelsen i Finland. I. De personliga och kyrkliga förutsättningarna.* Åbo: Finska kyrkohistoriska samfundets handlingar XLVIII.

Nicolay, Paul

1918 *Vägledning till praktiskt bibelstudium i Filippibrevet.* Helsingfors: Söderström & C:o förlagsaktiebolag.

1922 *Första Tesselonikerbrevet.* Finlands Kristliga Studentrörelses skriftserie N:o 3. Helsingfors: Holger Schildts Förlagsaktiebolag.

1946 "Tutkimalla tutkikaa Raamattua! Paul Nicolayn neuvoja Raamatun lukijoille". Moody – Torrey – Nicolay – Muroma: *Rakas Raamattu. Tunnnettujen hengenmiesten kokemuksia ja viitteitä Raamatun lukijoille.* Helsinki: Kuva ja sana. S. 39–47.

Niemi, Juhani

2013 "Tradition jatkuvuus ja sukupolvien rinnakkaiselo". *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa.* Toim. Mika Hallila et al. Suomen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1390:1. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura. S. 14–15.

2013a "Elämäkertaromaanin esiinmarssi." *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa.* Toim. Mika Hallila et al. Suomen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1390:1. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura. S. 107–109.

Nilsson, Ingela

2017 "To Touch or Not To Touch. Erotic Tactility in Byzantine Literature". *Knowing Bodies, Passionate Souls: Sense Perceptions in Byzantium.* Ed. Susan Ashbrook Harvey & Margaret Mullett. Washington, DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, [2016] Series: Dumbarton Oaks Byzantine symposia and colloquia. S. 239–257.

Noon, William, S.J.

1967 *Poetry and Prayer.* New Brunswick: Rutgers University Press.

Nordbäck, Carola

2010 "'Waka up tu som sofwer!' Till frågan om väckelsebegreppets historia och Anders Chydenius teologiska hemvist". *Biografen i väckelseforskningen.* Red. Ingvar Dahlbacka och Carola Nordbäck. Kyrkohistoriska arkivet vid Åbo Akademi. Meddelanden 42. Åbo: Åbo Akademi. S. 115–162.

Nordgren, Aili

1977 "Stabil insats". *Folktidningen Ny Tid* 14.1 1977.

Notte, Paul

2002 "Moralische Aufrüstung. I. Europa". *Religion in Geschichte und Gegenwart.* Vierte, völlig neu bearbeitete Auflage. Hrsg. Hans Dieter Betz et al. Band 3. F–H. Tübingen: Mohr Siebeck. Sp. 1488–1489.

Nynäs, Carina (red.)

2007 *Att byta hjärta i ett snöglopp. Tvivel och tillit i finlandssvensk dikt.* Helsingfors: Fontana Media.

Nynäs, Peter

1995a "Förvandling. Ett tema i Solveig von Schoultz' poesi." *Vår Lösen*, nr 8–95. S. 630–637.

1997 "Det finns ord som rör sig". *Ad Lucem* 1/97. S. 5–9.

Olsson, Anders

1995 *Att skriva dagen. Gunnar Björlings poetiska värld.* Stockholm: Albert Bonniers Förlag.

1995a "Ett porträtt". Björling 1995, *Skrifter V*. Norrköping: Erikssons Förlag. S. 9–102.

1998 "Intertextualitet, komparation och reception". *Litteraturvetenskap – en inledning*. Red. Staffan Bergsten. Lund: Studentlitteratur. S. 51–66.

Oremus

1991 *Oremus. Svensk katolsk bönbok.* Fjärde, fullständigt omarbetade upplagan. Stockholm: Stockholms katolska stift. Katolska liturgiska nämnden.

Ortodox bönbok

1992 *Ortodox bönbok.* Sammanställd och översatt från grekiska och slaviska bönböcker av Christofer Klasson. Andra upplagan. Uppsala: Bokförlaget Pro Veritate.

Oterdahl, Jeanna

1949 *Min lilla bönbok. En skolflickas samtal med Gud.* Fjärde upplagan (1943¹). Stockholm: Svenska kyrkans diakonistyrelses bokförlag.

Paavali

1982 *Vår tro. Ett ortodoxt herdabrev.* Pieksämäki: Ortodoksinen veljestö. Det ortodoxa brödraskapet.

Palm, Anders

1998 "Att tolka texten". *Litteraturvetenskap – en inledning*. Red. Staffan Bergsten. Lund: Studentlitteratur. S. 155–169.

Palmgren, Cyril

1944 *Med Kristus i studentvärlden. Svenska studenters kristliga förening 30 år.* Helsingfors: Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland r.f.

Parsons, Jeremy (ed.)

1981 *Erik Bergman. A Seventieth Birthday Tribute.* Helsinki: Suomen musiikin julkistamisseura ry.

Paterson, Mark

2007 *The Senses of Touch: Haptics, Affects and Technologies* [e-bok]. Oxford / New York: Berg. Taylor & Francis Group.

Pawelzik, Fritz (red.)

1975 *Afrikanska böner.* Stockholm: EFS-förlaget.

Pettersson, Bo

2009 "Sökta sammanhang. Om kontextuell litteraturforskning". *Bloch, butch, Bertel: kontextuella litteraturstudier*. Red. Michel Ekman och Kristina Malmio. Helsingfors: Helsingfors universitet / Åbo: Åbo Akademi. S. 23–35.

Pettersson, Torsten

- 1987 "Tre mogna lyriker: Solveig von Schoultz, Ole Torvalds och Peter Sandelin". *Finsk Tidskrift* 1-2. S. 67-76.
- 2000 "Evigheters tålmod. Jaget, världen och Gud i Hjalmar Gullbergs diktning." *Samlingen*. S. 137-159. <http://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:106693/FULLTEXT01.pdf> hämtad 23.10 2019.
- 2001 *Gåtans namn. Tankens och känslans mönster hos nio finlandssvenska modernister*. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland, nr 629. Helsingfors / Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland / Bokförlaget Atlantis.
- 2001a "Vad är modernitet? En kortfattad positionsbestämning". *Modernitetens ansikten*. Red. Carl Reinhold Bråkenhielm och Torsten Pettersson. Nora: Nya Doxa. S. 28-39.
- 2002 *Dolda principer. Kultur- och litteraturteoretiska studier*. Lund: Studentlitteratur.
- 2003 "Livsåskådningar i litteraturen – författarcentrering eller textcentrering?" *Att fånga världen i ord. Litteratur och livsåskådning – teoretiska perspektiv*. Red. Carl Reinhold Bråkenhielm och Torsten Pettersson. Skellefteå: Artos & Norma bokförlag. S. 11-23.

Pietilä, Hannu

- 1945 *Aatelismies tulensynnyttäjänä. Paul Nicolay ja hänen uskonelämänsä*. Rauma: Kuva ja sana.

Pihkala, Panu

- 2014 "Ekoteologia". *Modernin teologian suuntauksia*. Toim. Olli-Pekka Vainio ja Lauri Kemppainen. Helsinki: Kirjapaja. S. 233-260.

Pinches, Charles R

- 2004 "Ecology". *The Encyclopedia of Protestantism. Volume 2. D-K*. Ed. Hans J. Hillerbrand. New York, London: Routledge.

Plested, Marcus

- 2017 "The Spiritual Senses, Monastic and Theological". *Knowing Bodies, Passionate Souls: Sense Perceptions in Byzantium*. Ed. Susan Ashbrook Harvey & Margaret Mullett. Washington, DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, [2016] Series: Dumbarton Oaks Byzantine symposia and colloquia. S. 301-312.

Plunkett, Stephen W.

- 2004 "Conversion". *The Encyclopedia of Protestantism. Volume 1. A-C*. Ed. Hans J. Hillerbrand. New York, London: Routledge.

Porvoon naisopisto

- 1964 *Institutet för Unga Flickor i Borgå – Porvoon naisopisto ja tyttöluukio 1912-1930-1962*. [Red. H. Bergholm.] Tampere.

Psalmboken

- 1886/ *Svensk psalmbok för de evangelisk-lutherska församlingarna i Finland*.
1928 Antagen av kyrkomötet 1886 jämte tillägg antaget av kyrkomötet 1928. [Tryckt 1932.] Helsingfors: Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland r.f.
- 1943 *Svensk psalmbok för den evangelisk-lutherska kyrkan i Finland*. Antagen av det femtonde allmänna kyrkomötet 1943. [Tryckt 1945.] Helsingfors: Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland r.f.
- 1986 *Svensk psalmbok för den evangelisk-lutherska kyrkan i Finland*. Antagen av kyrkomötet i februari 1986. [Tryckt 2007.] Helsingfors: Församlingsförbundets Förlags Ab.

- Renvall, Viola
1933 *En stjärna var det*. Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- Reynolds, Philip L.
2008 "Thomas Aquinas and the Paradigms of Childhood". *The Vocation of the Child*. Ed. Patrick McKinley Brennan. Grand Rapids, Michigan / Cambridge, U.K.: Wm. B. Eerdmans Publishing Co. S. 154-188.
- Rilke, Rainer Maria
1942 *Das Buch der Bilder*. Leipzig: Insel-Verlag.
1978 *Dikter*. FIBs Lyrikklubbs Årsbok 1978. Stockholm: Tidens förlag.
- Rosenqvist, G. O. [Georg Olof]
1946 *Finlands kyrka i det senaste halvseklets brytningstider*. Helsingfors: Söderström & C:o förlagsaktiebolag.
- Rosenqvist, V. T. [Vilhelm Teodor] (red., et al.)
1923 *Borgå lyceum 1873-1923. En minnesskrift*. Red. V. T. Rosenqvist, A. K. Ottelin, Holger Nohrström. Borgå.
- Ruin, Hans
1935 *Poesiens mystik*. Helsingfors: Söderström & C:o förlagsaktiebolag.
- Runeberg, Johan Ludvig
1998 *Dikter*. Under redaktion av Lars Huldén och med en inledning av Lars Forssell. Svenska klassiker utgivna av Svenska Akademien i samverkan med bokförlaget Atlantis. Stockholm: Atlantis.
- Rönnberg, Helena
2007 *Tolv steg till livet. Brommadiologen och kristen recovery*. [Diss.] Åbo: Åbo Akademis förlag.
- Saarilahti, Toivo
1989 *Lähetystyön läpimurto. Suomen Lähetysseuran toiminta kotimaassa 1895-1913*. Sata vuotta suomalaista lähetystyötä I:3. Helsinki: Suomen Lähetysseuran julkaisu. Kirjaneliö.
- Schmidt, Lars
2004 *En kamp om själar. Den evangelisk-lutherska kyrkan i Borgåbygden och dess röda medlemmar under tiden kring år 1918*. [Diss.] Åbo: Åbo Akademis förlag.
- Schmidt, Wolfgang
1940 *Finlands kyrka genom tiderna*. Stockholm: Svenska diakonistyrelsens bokförlag.
- von Schoultz, Solveig [**årtal** och **titel** med fet stil anger diktsamling på svenska]
1932 *Petra och silverapan*. Helsingfors: Holger Schildts förlag.
1935 "Ett generöst erbjudande". *Astra* Nr 5, s. 83-84.
1935a "Ett lyckat experiment". *Astra* Nr 12, s. 265-267.
1936 "Barn och Oxford". *Astra* Nr 17, s. 388-389.
1937 *December*. Helsingfors: Holger Schildts förlag.
1938 "Muren mellan dig och mig". *Astra* Nr 12, s. 322-323.
1938a "Sex religioner". *Astra* Nr 19, s. 467-468.
1938b "Jordisk ömhet". *Astra* Nr 23, s. 594.
1939 "På Karlberg". *Astra* Nr 1, s. 2-3.
1939a "Kring Bertil Malmbergs dikter om samvete och öde". *Astra* Nr 2, s. 186-187.

- 1939b "God vilja". *Astra* Nr 12, s. 343–345.
- 1940** *Min timme*. Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- 1940a "Jul är tack". *Astra* Nr 8, s. 167.
- 1942 *De sju dagarna. Två barn skapar sin värld*. Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- 1943** *Den bortvända glädjen*. Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- 1945** *Eko av ett rop*. Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- 1947 *Ingenting ovanligt*. Andra upplagan. Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- 1949** *Nattlig ång*. Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- 1949a "Kring La Cours Fragmenter". *Nya Argus* Nr 4, s. 53–55.
- 1951 *Närmare någon*. Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- 1952** *Allt sker nu*. Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- 1954 *Ansa och samvetet*. Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- 1954a "Förvandling". *Nya Argus* Nr 11, s. 159.
- 1955 "Skrift på väggen". *Hufvudstadsbladet* 15.5.
- 1956** *Nätet*. Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- 1956a "Vad jag tror på". *Astra* Nr 2, s. 32–33.
- 1959** *Terrassen*. Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- 1959a "Handen och vägen". *Astra* Nr 12, s. 293.
- 1961 "Det oförklarliga onda". *Hufvudstadsbladet* 12.11.
- 1963** *Sänk ditt ljus*. Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- 1964a "Tarjei Vesaas". *Hufvudstadsbladet* 2.2.
- 1964b "Helsing til Tarjei". *Tarjei Vesaas*. Red. Jan-Erik Vold. Oslo: Gyldendal norsk forlag. S. 33–36.
- 1965 *Även dina kameler*. Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- 1968** *Klippbok. Äldre och nya dikter*. [Dikturval] Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- 1970 *Rymdbruden*. Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- 1973 *Där står du*. Helsingfors: Schildts.
- 1975** *De fyra flöjtspelarna*. Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- 1976 *Somliga mornar*. Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- 1978 *Porträtt av Hanna*. Helsingfors: Schildts.
- 1980** *Bortom träden hörs havet*. Helsingfors: Schildts.
- 1981** *En enda minut*. [Dikturval] Helsingfors: Schildts.
- 1981a "Text och ton". Parsons, Jeremy (ed.), *Erik Bergman. A Seventieth Birthday Tribute*. Helsinki: Suomen musiikin julkistamisseura ry. S. 49–53.
- 1986** *Vattenhulet*. Helsingfors: Schildts.
- 1987 "Inledning". *De sju dagarna*. [Nyutgåva.] Helsingfors: Holger Schildts förlag. S. 5–6.
- 1988** *Alla träd väntar fåglar*. [Dikturval] Helsingfors: Schildts.
- 1989** *Ett sätt att räkna tiden*. Helsingfors: Schildts.
- 1992 *Längs vattenbrynet*. Esbo: Schildts.
- 1994** *Samtal med en fjäril*. Esbo: Schildts.
- 1995 *Antología poetica*. Traducción y prólogo de Jesús Pardo. Madrid: Endymión.
- 1996** *Molnskuggan*. Esbo: Schildts.
- 1997** *Den heliga oron*. [Dikturval] Esbo: Schildts.
- 1999 *Det som har varit, det som är. En brevbiografi*. Urval och kommentarer av Inga-Britt Wik. Esbo: Schildts.
- 1999a "Ur författarens verkstad med en inledning av Inga-Britt Wik." *Historiska och litteraturhistoriska studier* 74. Red. Pia Forssell och John Strömberg. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland, nr 618. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. S. 105–131.
- 2007** *Den heliga oron*. [Dikturval, ny utökad upplaga.] Helsingfors: Schildts.

Schroer, Silvia

- 1998 "'Under the Shadow of your Wings': The Metaphor of God's Wings in the Psalms, Exodus 19.4, Deuteronomy 32.11 and Malachi 3.20, as Seen through the Perspective of Feminism and the History of Religion." *Wisdom and Psalms. A Feminist Companion to the Bible (Second Series)*. Ed. Athalya Brenner & Carole Fontaine. Sheffield: Sheffield Academic Press. S. 264-282.

Segerstråle, Lennart

- 1947 "Liv – konst – gemenskap". *Mor och vi. 25 kända män och kvinnor om sina mödrar*. Red. Aili Lindfors. Helsingfors: Söderström & C:o Förlagsaktiebolag. S. 123–130.

Selander, Inger

- 1980 "*O hur saligt att få vandra.*" *Motiv och symboler i den frikyrkliga sången*. Stockholm: Gummessons Bokförlag.

Selander, Sten-Åke

- 1998 "'Tryggare kan ingen vara' - om barnet i psalmer och visor". *Barnet i kyrkohistorien*. Red. Anders Jarlert. *Bibliotheca historico-ecclesiastica lundensis* 37. Lund: Lund University Press, Studentlitteratur.

Seppo, Juha

- 1983 *Uskoven yhteisö vai valtionkirkko. Uskonnolliset vähemmistöyhteisöt ja evankelisluterilaisesta kirkosta eroaminen Suomessa vuosina 1923–1930*. [Diss.] Helsinki: Suomen kirkkohistoriallisen seuran toimituksia 127.

Seppälä, Johannes

- 1995 *Min ortodoxa tro*. Joensuu: Ortodoksinen kirjallisuusyhdistys Ortokirja ry.

Seppälä, Serafim

- 2010 *Elämän äiti. Neitsyt Maria varhaiskristillisessä teologiassa*. Helsinki: Maahenki Oy.

Setterlind, Bo (red.)

- 1967 *Den mannen. Människosonen i nutida svensk lyrik*. Stockholm: Diakonistyrelsens Bokförlag.

Sheets-Johnstone, Maxine

- 2009 *The Corporeal Turn. An Interdisciplinary Reader*. Exeter, UK / Charlottesville, VA: Imprint Academic.

Sigurdson, Ola

- 2006 *Himmelska kroppar. Inkarnation, blick, kroppslighet*. Göteborg: Glänta produktion.

Silesius, Angelus (Johann Scheffler)

- 1991 *Den Cherubinske Vandringssmannen*. Översättning och introduktion av Bengt Hoffman. Delsbo: Bokförlaget Åsak, Sahlin & Dahlström AB.

Sionsharpan

- 1937 *Sionsharpan. Evangelisk sångbok*. Femtonde upplagan [1874¹]. Helsingfors: Svenska Lutherska Evangeliföreningens i Finland Förlag.

Sklovskij, Viktor

- 1992 "Konsten som grepp". *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion. Del 1*. Red. Claes Entzenberg & Cecilia Hansson. Lund: Studentlitteratur. S. 15–31.

- Slyk, Magdalena
2010 *"VEM är jag?" Det lyriska subjektet och dess förklådnader i Tomas Tranströmers författarskap.* [Diss.] Uppsala: Uppsala universitet.
- Smith, Norma
1923 *Kvarlämnad.* [s. l.] KFUK:s förlag.
- Soskice, Janet Martin
1985 *Metaphor and religious language.* Oxford: Clarendon Press.
2007 *The kindness of God. Metaphor, Gender, and Religious Language.* Oxford et al.: Oxford University Press.
- Stenström, Hanna (red.)
1992 *Kan vi tro på Gud Fader? Tro & tanke 1992:8.* Uppsala: Svenska kyrkans forskningsråd.
- Stenwall-Albjerg, Åsa
1992 "Urmodern och andra mödrar". *Finsk Tidskrift* 1–2. S. 8–19.
- Stormbom, Nils-Börje
1967 "Modernismen toinen aalto". Övers. Mirjam Polkunen. *Suomen kirjallisuus VI.* Toim. Matti Kuusi et al. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura ja Kustannusosakeyhtiö Oy Otava. S. 507–521.
- Sundgren, Tatjana (red.)
1985 *Finlandssvenska kvinnor skriver.* Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- Svedjedal, Johan
2011 "Efterskrift". Culler 2011, *Litteraturteori.* Lund: Studentlitteratur. S. 131–140.
- Svensk bönbok*
1973/ *Svensk bönbok för den evangelisk-lutherska kyrkan i Finland.* Antagen av det XXI
1978 allmänna kyrkomötet 1973. Andra upplagan. [Tryckt 1978.] Helsingfors: Församlingsförbundets Förlags Ab.
- Svenskt bibliskt uppslagsverk*
1962 *Svenskt bibliskt uppslagsverk. Första bandet A–L.* Red. Ivan Engnell. Andra upplagan. Stockholm: Nordiska uppslagsböcker.
1963 *Svenskt bibliskt uppslagsverk. Andra bandet M–Ö.* Red. Ivan Engnell. Andra upplagan. Stockholm: Nordiska uppslagsböcker.
- Söderblom, Nathan
1930 *Uppenbarelsereligion.* Andra genomsedda och tillökade upplagan [1903¹]. Stockholm: Svenska kyrkans diakonistyrelsens bokförlag.
- Södergran, Edith
2012 *Samlade dikter.* Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Tegnér, Esaias
1975 *Esaias Tegnér's samlade dikter.* Utgivna av Tegnérssamfundet. III. 1817–1824. Red. Fredrik Böök och Åke K. G. Lundquist. Lund, Stockholm: Bokförlaget Dictum.
- Tigerstedt, E. N [Eugène Napoleon]
1939 *Det religiösa problemet i moderns finlandssvensk litteratur.* [Diss.] Helsingfors.

- Tuominen, Mirjam
1961 *Gud är närvarande*. Helsingfors: Söderström & C:o Förlagsaktiebolag.
- Uppslagsverket Finland 1: A–J*
1982 Red. Henrik Ekberg, Vivi-Ann Rehnström. Helsingfors: Schildts.
- Uppslagsverket Finland 2: K–R*
1983 Red. Henrik Ekberg, Vivi-Ann Rehnström. Helsingfors: Schildts.
- Uppslagsverket Finland 3: S–Ö*
1985 Red. Henrik Ekberg, Vivi-Ann Rehnström, Sunniva Ekbom. Helsingfors: Schildts.
- Uppåt!*
1906 *Uppåt! Samling af andliga och fosterländska sånger*. Femte upplagan. Stockholm: Förbundet mellan Sveriges kristliga föreningar af unge män.
- Vaala, Pauli
1973 *Laulujen lähteillä. Hengellisiä lauluja ja virsiä-kokoelman vaiheita ja tekijöitä*. Helsinki: Suomen Lähetysseura.
- Wainwright, William J
2012 "Jonathan Edwards and his Puritan predecessors". *The Spiritual Senses*. Ed. Paul L. Gavrilyuk & Sarah Coakley. Cambridge et al.: Cambridge University Press. S. 224–240.
- Walter, Howard Arnold
1933 *Sjælepleje*. København: P. Haase & Søns forlag.
1935 *Sielun lääkintä*. Helsinki: Suomen Lähetysseura.
- Walton, Heather (ed.)
2011 *Literature and Theology: New Interdisciplinary Spaces* [e-bok]. Abingdon: Taylor & Francis Group.
- Walton, Heather
2011a "Introduction". *Literature and Theology: New Interdisciplinary Spaces* [e-bok]. Ed. Heather Walton. Abingdon: Taylor & Francis Group. S. 1–4.
2011b "When Love Is Not True: Literature and Theology after Romance". *Literature and Theology: New Interdisciplinary Spaces* [e-bok]. Ed. Heather Walton. Abingdon: Taylor & Francis Group. S. 37–54.
- Warburton, Thomas
1984 *Åttio år finlandssvensk litteratur*. Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- Veikkola, Juhani
1969 *Teologinen lauantaiseura kirkon puolustajana suurlakon jälkeisenä aikana 1905–1914*. Suomen kirkkohistoriallisen seuran toimituksia 79. Helsinki: Suomen kirkkohistoriallinen seura.
- Wejryd, Harald
1984 *Från konventikel och väckelse till friförsamling och denomination. En skildring av Den fria missionens i Finland uppkomst och utveckling fram till 1890*. [Diss.] Skrifter utgivna av Svenska Kyrkohistoriska föreningen II. Ny följd 41. Uppsala: Svenska Kyrkohistoriska föreningen.

- Wellek, René & Warren, Austin
 1982 *Theory of Literature*. Third edition. [1949¹, 1963³]. Harmondsworth et al.: Penguin Books Ltd.
- Vem och vad? 1962
 1961 Red. Ingegerd Lundén Cronström. Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- Werkelid, Carl Otto
 1991 "Hundgöra hålla rent i språket". *Svenska Dagbladet* 15.12 1991.
- Westin, Gunnar
 1956 *Den kristna friförsamlingen i Norden*. Stockholm: Ernst Westerbergs Boktr.- och Förlags ab.
- Wik, Inga-Britt
 1991 "Solveig von Schoultz. Pionjär på sitt område". *Astra* 11.11. S. 16–20.
 1996 "Att närvara på två plan". *Astra Nova* Nr 4. S. 32–35.
 1997 "Men inte ett ögonblick ensam. Intervju med Solveig von Schoultz." *Lyrkvännen* Nr 3. S. 35–49.
- Wiland, Sverre
 2005 "Imaginative rekontekstualiseringer. Behandlingen av religiøse erfaringer i Tarjei Vesaas' seinere prosatekster". *Litteraturen og det hellige. Urtekst – Intertekst – Kontekst*. Red. Ole Davidsen i samarbejde med Kirsten Nielsen, Stefan Klint og Rolv Nøtvik Jakobsen. Acta Jutlandica LXXX:1. Teologisk serie 21. Aarhus: Aarhus universitetsforlag. S. 264–279.
- Vincent, Alana M.
 2011 "Two (and two, and two) Towers: Interdisciplinarity, Borrowing, and the Limits of Interpretation". *Literature and Theology: New Interdisciplinary Spaces* [e-bok]. Ed. Heather Walton. Abingdon: Taylor & Francis Group. S. 55–66.
- Winqvist, Folke
 1944 *Paul Nicolay och kretsen kring honom*. Helsingfors: Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland r.f..
- Witt-Brattström, Ebba
 1996 "Från mannen till barnet. En ny position i efterkrigstidens kvinnolitteratur". *Nordisk kvinnolitteraturhistoria. Band 3. Vida världen: 1900–1960*. Huvudredaktör Elisabeth Møller Jensen. Höganäs: Bokförlaget Bra Böcker AB. S. 568–577.
- Wrede, Johan
 1963 "Kvinnan, höjden och djupet". *Hufvudstadsbladet* 19.4.1963.
 1990 "Ett folk som blött – den finlandssvenska litteraturen efter 1945". *Den svenska litteraturen. Medieålderns litteratur 1950–1985*. Red. Lars Lönnroth & Sverker Göransson. Stockholm. Bonniers. S. 176–196.
 1997 "Den dröjande styrkan. Solveig von Schoultz 1907–1996". von Schoultz 1997, *Den heliga oron*. Esbo: Schildts. S. 293–301.
- Wrede, Karl August
 1932 *Paul Nicolay. Personliga hågkomster*. Helsingfors: Finska Missionssällskapet.
 1940 *Minnen från mitt arbete för Herren*. Helsingfors: Finska Missionssällskapet.

1943 "Två strålande gestalter". *Vördiga prostar och andra*. Red. Erik Forsberg & Boris Lindblad. Helsingfors: Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland r.f. S. 51-61.

Wright, Terence R

1988 *Theology and Literature*. Oxford: Blackwell.

Vuola, Elina

2010 *Jumalainen nainen. Neitsyt Mariaa etsimässä*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Värmon, Ragnar

1982 "Gud såsom en moder hos Lina Sandell". *Kyrkohistorisk årskrift*. Uppsala: Skrifter utgivna av Svenska Kyrkohistoriska Föreningen 1. S. 149-157.

Zilliacus, Clas

2000 "Den modernistiska dikten". *Finlands svenska litteraturhistoria*. Andra delen: 1900-talet. Red. Clas Zilliacus. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, Stockholm: Bokförlaget Atlantis. S. 80-86.

Elektroniska källor:

Bibel 1703 (Karl XII) "Ära vare Gud i höjdene, och frid på jordene, och människomen en god vilje" http://www.bibel.se/objfiles/1/KXIINT03Lukas_1375975393.pdf hämtad 2.5.2019.

Bibelkommissionen 1861 "[...] människorna en god vilje" http://www.bibel.se/objfiles/1/BK186103LukXI_669807742.pdf hämtad 2.5.2019.

Brages Pressarkiv, sökning via länk till 'tidningar' till länken 'signaturer' <https://www.bragesspressarkiv.fi/tidningar/signaturer/p-u/> hämtad 29.2 2020

https://www.svenskaakademien.se/sites/default/files/den_gamla_psalmboken.pdf hämtad 13.8 2020.

<https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/tyche-antioch> sökord 'tyche', hämtad 13.8 2020

Nationalencyklopedin, sökord 'biblicism' <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/biblicism> hämtad 10.12 2019.

Nationalencyklopedin, sökord 'frikyrka' <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/frikyrka> hämtad 9.12 2019.

Nationalencyklopedin, sökord 'helgelse' <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/helgelse> hämtad 20.2 2020.

SAOB, Svenska Akademiens Ordbok, sökord empyré. https://svenska.se/tre/?sok=empyre&pz=2#U_E435_101725 Hämtad 11.1.2020.

SAOB, Svenska Akademiens Ordbok; SAOL, Svenska Akademiens Ordlista, sökord 'flamma' <https://svenska.se/tre/?sok=flamma&pz=1> hämtad 26.4.2019.

SAOB, Svenska Akademiens Ordbok; SO, Svensk Ordbok, sökord 'förelöpare' <https://svenska.se/tre/?sok=f%C3%B6rel%C3%B6pare&pz=2> hämtad 15.3.2019.

SAOB och SO, sökord splitsa: <https://svenska.se/tre/?sok=splitsa&pz=2> hämtad 20.8.2019.

Uppslagsverket Finland, sökord 'frikyrkliga rörelser', <https://uppslagsverket.fi/sv/view-103684-FrikyrkligaRoerelser> hämtad 22.2 2020.

Uppslagsverket Finland, sökord 'Hanna Frostérus-Segerstråle' <https://www.uppslagsverket.fi/sv/sok/view-103684-FrosterusSegersraaleHanna> hämtad 7.12 2019.

Uppslagsverket Finland, sökord 'väckelserörelser' <https://uppslagsverket.fi/sv/view-103684-Vaekelseroerelser> hämtad 7.12 2019.

Diktregister

Förteckning över dikter av Solveig von Schoultz i avhandlingen

Dikt och publiceringsår

A

Aftonbön 1945 144, 147, 148, 163–181, 184, 186, 191, 264, 277, 284, 301, 303
Alla träd väntar fåglar 1975 103
Allt sker nu 1952 88
Aska 1949 246, 268
Augusti 1986 144
Avsked i krig I-IV 1943 21, 147, 148, 149–161, 164, 169, 185, 186, 219, 220, 265, 290,
301, 303
Avskedet 1945 213

B

Babels torn 1956 233, 276
Barnen 1986 234, 235, 258
Barnet 1940 188
Besöket 1986 88
Bodan 1980 210
Bort 1956 280
Bort 1996 211, 244
Bortrest 1975 91
Bouppteckning I 1949 55, 223, 246
Bouppteckning II 1949 254, 255
Brunnen 1956 156, 291
Budbärarna 1989 247, 276
Bukett 1940 82, 208
Bön [1, "Bröd, dröj kvar"] 1943 126, 131, 162
Bön [2, "Bevara Gud"] 1943 126, 161, 206, 280, 281
Bön av en kvinna 1945 290

C

Cedern 1959 88

D

Dagarna 1989 113
De dagarna 1943 161, 162

De fördömda I-III 1943 66
De fördömda I 1943 144
De fördömda II 1943 92, 284
De fördömda III 1943 157, 158
De sjunkande 1945 206, 271, 272
De älskande 1945 101, 268
Den döende 1952 253
Den goda viljan 1963 238
Den kvällen 1994 284
Den älskande I, II 1943 268
Det andra I 1949 280
Det andra III 1949 138
Det svåraste I 1940 80-83, 178, 189, 231, 254
Det svåraste II 1940 21, 80-86, 88, 90-93, 98, 102-104, 106-108, 118, 131, 147, 153,
156, 165, 167, 182, 189, 190, 213, 219, 226, 263-266, 283, 299
Dröm 1952 193, 207
Dröm 1963 246, 247, 250, 251, 280, 304
Dröm 1996 246
Dröm 1963/2007 267
Duvslaget 1952 66
Dödarna 1945 148, 159, 286

E

Efter radionyheterna 1994 156, 161, 291
En enda minut 1943 21, 22, 80, 109-124, 129, 130, 145, 146, 173, 300
En len jättehand 1959 260, 266
En morron vid tretiden 1986 209
En okänd näbb 1963 246
Enkla ting 1945 148, 161, 260, 272, 283, 291
Ensamhet 1940 104
Ensamt fönster i maj 1943 90, 91, 93, 94, 100-102, 160, 161, 260, 268, 290, 292, 293,
296
Envis potatis 1996 21, 148, 189, 207, 208, 214-217, 220, 250, 302-304
Ett enda liv 1945 230, 270
Ett rum och kokvrå 1940 188
Ett sätt att räkna tiden 1989 272

F

Femtonhundra 1994 101, 159, 273
Fingerövning 1980 103, 137, 213
Fiskrenserskan 1949 148, 207-212, 217, 302-304
Flugan 1956 291
Flygfärd 1956 13, 233, 265
Forsfärd, Karelen 1996 103, 206
Fredrika I, II 1994 13, 255
Från det jag vet och visste 1996 256
Främling 1940 82, 188
Fru Bach 1986 43, 290
Fyller sig rummet 1994 130
Fågelbo 1949 272
Fågelhona 1945 270

Fågelhona 1964/2007 260, 270, 271
Fåglarna 1945 109, 123–128, 264, 265, 282, 300
Fåglarna 1963 268
Färd med en filbunke 1994 208
Förbrytaren 1986 127, 184, 212, 284
Förseglad rulle 1994 55, 240, 280, 281
Första morgonen 1945 148
Förvandling 1954a 29

G

Gammal kvinna 1949 113
Glasfönster, katedral 1968 142
Glädjen 1975 272
Granen 1986 88, 211
Gryning I-III 1968 215
Gryning I 1968 142
Gryning II 1968 254
Gryning 1980 215
Gryning 1994 215, 216
Gryning 1966/2007 215, 264
Gungan 1945 148
Gäddan 1952 192
Gärningen I 1963 225
Gärningen II 1963 137

H

Halt! Achtung! Stufe! 1959 273
Han visste ditt mått 1963 140
Handen 1975 29, 260, 266, 267
Handen och vägen 1959a 29, 266, 267
Havsdag 1989 211
Hemkomsten 1994 209
Hitom fågelbrädet 1996 130
Hotad sjukhuspark 1952 157
Huset 1952 246, 253
Håll dig borta, sömn 1959 284
Hållplats 1996 88
Hård vår I-III 1943 149, 155, 158, 162–166, 182, 291, 292
Händerna 1994 206, 272
Hänger i sin tråd 1994 65
Här, just här 1943 131
Hönans dröm 1963 175, 176, 181

I

Information 1996 290
Inne i tunneln 1959 65
Inåt 1956 22, 183, 233, 259, 263, 266, 306
Inte fordrar jag 1959 156
Isenheimsvit (Mathias Grünwald) 1986 126, 127, 182, 184, 212, 247, 248, 281, 283

J

Jag måste stanna upp 1996 249-251, 305
Jag är här 1994 166
Januari 1996 148, 161, 207-213, 287, 302-304
Jorden vänder 1963 268
Julkonserten 1986 66, 102, 127, 248, 281
Junibastu 1952 289

K

Katakomb 1963 156, 206, 213, 272
Klagan över en al 1949 88, 103, 287
Klimatet i Elsass 1986 182
Klösträ 1986 135
Knappt hörs 1963 137
Källan 1949 101, 268
Kärnan 1986 294, 227, 270
Käthe Kollwitz 1986 43

L

Ljuset 1986 127, 275, 283
Lots hustru 1956 137, 139, 140, 230, 233, 300
Lustgården 1945 159
Lustgården 1963 159, 268
Lyckan 1980 290
Lyktan (i Forssell 1967) 216
Lyssna inte 1994 113
Låset 1956 233
Lökhöst 1986 138
Lördagskväll 1994 188

M

Madonna 1943 4, 27, 184
Magnoliaträd 1959 101
Mark 1943 84, 138, 206, 226, 268
Mars 1996 102
Mattväft 1956 144
Medeltidsmålningarna (i Drake 1958) 283
Mikroskop 1994 209, 210
Mildhet i mörkers ögon 1997 22, 218, 251, 260, 278-289, 295, 305, 306
Minns fröken Johansson 1940 80, 82, 100, 101, 189
Min timme är kort 1940 96, 107, 127, 128
Mitt på natten 1996 293, 298
Modergudinnan 1994 197
Multna löv 1943 152, 220, 240
Måsen 1956 279
Mäster Mathis 1986 123, 137, 141, 142, 314
Möte vid vasskanten 1994 195, 225

N

Natt 1994 291
Nattens poppel 1995 199
Nattetid 1975 260, 290, 295, 296
Nattetid I 1989 60, 295
Nattlig psalm 1945 118, 147, 148, 162, 169, 172-181, 191, 266, 277, 301
Nedfallet bo 1989 83, 84, 182
Neråtvägen 1943 206, 231
Nordpricken 1986 255
Nu darrar jorden 1959 192, 193
Nu ger jag mig lov 1975 181
När dagarna bli mörka. Folkvisa 1940 86-89, 103, 104, 214, 220
Närvaron 234, 235, 258
Nödvändighetens näve 1945 192

O

Oktoberpil 1952 88, 141, 268
Om jag ock 1994 209
Ora pro nobis 1959 66

P

Park i november 1989 199
Pelikanan 1963 169, 181
Pingstlåga 1956 22, 198, 202, 218-251, 257-259, 269, 277, 281, 291, 294, 304-306
Pingstresa 1989 248-250, 305
Plagen I 1989 22, 218, 260, 272, 283, 288-291, 306
Plagen II 1989 206
Polstjärnan 1975 22, 218, 235, 251-259, 284, 305, 306
Porträtt 1956 101
Psalm 1963 4, 22, 102, 218, 260-278, 386, 387, 297, 306
Påsk 1963 282, 283
Påsksvit I-VI 1980 124, 138, 212, 270
Påsktid 1994 65

R

Regn 1940 82
Replik till ett ryggs-kott 1994 101, 193, 304
Romanskt kapital (Autun) I 1989 29
Romanskt kapital (Autun) II 1989 84
Rummet vid floden 1952 136, 156
Ränderna 1996 206, 209
Rötter 1952 84

S

Sagorna 1945 267
Samaritiskan 1949 156, 260, 290, 295
Sistfödd, skiss 1994 134, 135, 143

Sisyfos 1968 27, 291
Självporträtt (Schjerfbeck) 1949 148, 204, 205, 207, 302
Sju drömmar VI 1956 33, 88
Sjukhusfönster 1940 284, 285, 290
Skogshygge 1986 88
Skuggan 1994 209
Skuggorna vandrar 1959 103
Slickepinnen 1980 181
Smärtan 1952 101, 193, 304
Snökväll 1986 279
Sol ha tålmod 1963 280
Somliga minnen 1994 103, 104
Stanna, bli hos mig 1975 181
Stenbrottet 1986 109, 136, 140–146, 300
Stjärnan 1963 279, 284
Stjärnfall 1960t/2007 260, 275–277
Stranden 1945 101, 208
Stranden 1956 268
Stubben 1975 148, 199
Svalka 1994 290
Svanbild 1968 264
Svanhamnen 1956 273
Svärdet I-V 1989 21, 147, 158, 184–189, 301, 303
Sydvästklippan 1952 210, 291
Symaskinen 1949 144
Så bländat av liv 1959 206
Så har jag vaknat 1956 233, 244, 247, 248
Sådan skapt 1989 130
Sången och barnet 1940 104

T

Tag mot det 1940 21, 80–82, 148, 168, 189–208, 211–216, 231, 243, 250, 263, 302, 303
Tidig morgon 1994 113
Tidningsgumma 1940 80, 82, 189
Till jorden 1968 130
Torpet 1943 181
Trapporna 1996 267
Trappsteg 1963 109, 136–141, 143, 145, 146, 195, 230, 300
Träd 1952 88
Tummens lust 1996 21, 109, 118, 119, 129–134, 144–146, 300
Tuvan 1989 29

U

Under moln (= Det svåraste II 1940) 81, 102
Underjord 1945 225
Urfarfar 1996 273

V

Var timme bär sin död 1943 113

Vassrugg 1956 255
Vattentunnan 1940 284
Vila 1963 137
Vilande gloria (i Setterlind 1967) 29
Vimbärsbusken 1986 166
Vind och sol I-II 1940 81, 271
Vingarnas valv (i Drake 1958) 77, 157, 283
Vintergatorna 1994 65, 144, 211
Vinterträd 1980 88
Visa om en grön kulle 1940 104
Vision 1949 88, 184
Vägens slut 1940 89, 189, 206, 214, 220, 272
Väntan 1949 100-102, 152, 161, 268

Å

Åkallan 1994 222, 255, 256
Återkomsten 1945 223, 246, 247, 267, 284, 290, 304, 305

Ä

Äng 1952 206
Ängeln 1986 247, 248, 250, 304
Ännu ett simtag 1989 206
Äppeldoft 1975 87

Ö

Ödet hämtar dig 1959 137
Ört 1963 137

Personregister

A

Ahlund, Claes 205, 206, 271, 272
Alexander av Hales 96–98, 298
Algulin, Ingemar 128
Andersson, Dan 231–233
Andreasson, Hans 40
Anhava, Helena 28
Anselm av Canterbury 134
Antas, Maria 9, 11, 12, 41, 54, 148, 176, 235, 265
Antikainen, Marja-Riitta 44, 54, 58, 72, 73
Aristoteles 14, 15, 83
Asad, Talal 168
Augustinus 26, 92, 94–101, 152, 166, 201–203, 298, 300
Aurelius, Marcus 137, 195

B

Bachelard, Gaston 29
Bagnoli, Martina 16
Beardsley, Monroe 24, 30
Bebbington, David W. 46
Beck, Johann Tobias 47
Bergholm, Edith 54
Bergman, Erik 76, 261, 264, 282
Bergsten, Staffan 24, 26, 143
Bernard av Clairvaux 16, 98
Björkenheim, Edvard 51
Björklund, Jenny 78, 101
Björling, Gunnar 2, 4, 78, 79, 119–123, 132, 134, 135, 216, 298
Blomberg, Harry 64
Blumhofer, Edith 61, 69, 70
Boardman, William 69
Bohlin, Torsten 38, 71
Boije, Constantin 51, 240
Bonaventura 97
Booth, William 52
Boye, Karin 195
Buchman, Frank 61

C

Carpelan, Bo 25, 88, 109
Chorell, Walentin 205
Chrysostomos, Johannes 134
Classen, Constance 93, 279
Coakley, Sarah 6, 14–19, 94, 96, 105

Colliander, Ina 63
Colliander, Otto 42, 53
Colliander, Tito 63, 74, 194, 205
Coolman, Boyd Taylor 96–98, 105
Crosby, Fanny 70, 100, 267
Culler, Jonathan 24, 29, 31

D

D'Angelo, Mary Rose 202
Dagerman, Stig 205, 206, 271, 284
Davidsen, Ole 2, 23
Diktonius, Elmer 64, 78, 79, 182, 186, 237
Doré, Gustave 35, 125, 134, 158

E

Eco, Umberto 32
Ekelöf, Gunnar 119, 134
Ekman, Michel 8, 25, 43, 77, 79
Ekstrand, Sixten 61, 62, 63, 64, 203, 237, 241
Elleström, Lars 24, 26, 27, 32
Enckell, Rabbe 25, 78, 79, 109, 135, 184, 205, 216
af Enehjelm, Helen 64, 144, 148
Erlanson, Erik 26, 27, 28
Espmark, Kjell 78
Essunger, Maria 2, 23, 24, 29, 76
Evers, Ulla 78

F

Fangen, Ronald 64
Fénelon/Fenelon, François 33, 37, 38, 42, 67, 70–72, 105, 114, 195, 196, 201–203, 237,
238, 242–244, 257, 258, 282, 298, 303
Filon av Alexandria 16
Flammarion, Camille 279
Flynn, Tyler 61
af Forselles, Louise 44, 51–53, 59, 60, 62, 69, 74
Forssell, Karl-Erik 204, 216
Franciskus av Assisi 93
Frostérus-Segerstråle, Hanna 37, 42, 47, 54

G

Gavrilyuk, Paul L. 6, 13–19, 94, 96, 105
Gebara, Ivone 107
Gelfgren, Stefan 44–50, 58, 67
Gerhardt, Paul 139, 172, 173, 286, 288, 295
Gregorios av Nyssa 16, 17
Gregorios av Palamas 16
Grünewald, Matthias 126, 127

Gräsbeck, Dagny 60, 68, 74
Gräsbeck, Uno 60, 69
Grønstøl, Sigrid Bø 8, 10, 11, 43, 148, 205
Gullberg, Hjalmar 27, 106, 281
Gundry-Volf, Judith M. 160
Guroian, Vigen 134, 160
Guyon, Mme 70–72

H

Haag, Ingemar 2
von Haartman, Hedvig 51
Haahti, Hilja 94, 239, 286, 292, 294
Harmless, William 201
Harvey, Susan Ashbrook 5, 13, 15, 19
Havergal, Frances Ridley 70, 239
Hedenius, Ingemar 254
Hedlund, Tom 25, 43, 76
Heitmann, Klaus 71, 72
Hemmer, Jarl 64, 78, 171, 205
Hildebrand, Karl-Gustaf 106
Hillarp, Ruth 101
Hutcheon, Linda 223
Härninge, Eric 203
Hökkä, Tuula 28

J

Jakobson, Roman 25, 26
Jansson, Jan-Magnus 171, 208, 211, 224
Jasper, David 2, 23
Johannes av Korset 233, 281, 282, 293
Johnson, Eyvind 54, 203, 237
Johnson, Mark 18, 29, 104
Jullum, Didi 63
Juva, Mikko 44, 47, 48, 50, 51, 58, 59

K

Karamzin, Aurora 52
Key, Ellen 43, 160
Kokko, Yrjö 65
Kolmodin, Olof 157, 234, 254, 274–275
Kristeva, Julia 30
Kurtén, Tage 76

L

La Cour / la Cour, Paul 135, 207
Lagerborg, Rolf 74
Laitinen, Kai 8, 77, 205

Lakoff, George 18
Langenskjöld, Greta 40, 52, 59, 68, 69, 71, 204, 228
Lidman, Sven 95, 101
Liedgren, Emil 245
Lillqvist, Holger 100, 110, 128, 216
Lindgren, Kaj 171, 267
Lindqvist, Janne 114, 222
Lithell, Lydia 254
Liungman, Waldemar 200
Lootens, Matthew R. 94, 95
Lunde, Albert 69
Lundquist, Marie 4, 25, 200, 208, 280
Luthersson, Peter 77
Lybeck, Mikael 205
Lysell, Roland 29

M

Makarios (Makarios-Symeon, Pseudo-Makarios) 16, 17
Malmberg, Bertil 64, 106, 271
Mazzarella, Merete 43, 76, 113, 128, 135, 148
Mazzoni, Cristina 213
McGinn, Bernard 98, 99
Melin, Hans Magnus 35, 226
Melin, Margareta 178
Merleau-Ponty, Maurice 29, 139
Miller-McLemore, Bonnie J. 160
Moody, Dwight L. 53, 56, 69
Moshenska, Joe 96
Mullett, Margaret 5, 13, 15, 19
Murtorinne, Eino 47, 48, 50, 74
Möller, Håkan 23, 24, 78, 91
Möller-Sibeliuss, Anna / Möller, Anna-Lena 4, 9, 26–29, 43, 75, 76, 78, 84, 93, 100, 101, 107, 113, 128, 130–132, 134, 135, 144, 148, 161, 163, 179, 184, 193, 194, 207, 208, 210, 224, 225, 255, 265, 268, 269, 291
Mörne, Arvid 64, 78, 171, 238, 242

N

Naville, Ernest 38, 195, 243
Nicolay, Paul 38, 51–53, 59–62, 69, 71, 144, 201
Niemi, Juhani 28
Nilsson, Ingela 5, 15
Nilsson, John 204
Noon, William 171
Nordbäck, Carola 40, 48, 57
Nordgren, Aili 66
Nynäs, Peter 9–11, 76, 123–124, 171, 224–225, 287

O

Olsson, Anders 30, 31, 119, 121–123, 132

Origenes av Alexandria 16
Oterdahl, Jeanna 198, 231, 233

P

Paillard, Jean 76
Parland, Oscar 171, 205
Paterson, Mark 139
Pettersson, Torsten 25, 27, 28, 32, 43, 45, 121
Pietilä, Hannu 40, 52, 59, 61, 144
Pinches, Charles R. 107
Platon 15, 83
Plested, Markus 16, 17
Plotinos 15, 83
Prickett, Stephen 56, 78

R

Radstock, Granville Waldegrave 51–52, 68
Renvall, Viola 198
Rilke, Rainer Maria 271
Rohrer, Tim 18
Rothe, Johann Andreas 120
Rouse, Ruth 52
Ruin, Hans 99–100, 106, 110
Runeberg, Johan Ludvig 117, 139, 196, 228, 281
Råbergh, Herman 53, 55

S

Salminen, Sally 64, 66
Sandell, Lina 113, 120, 152, 171, 173–175, 177, 178, 197, 241, 274, 285
Schildt, Runar 205
Schjerfbeck, Helene 204, 205
Schroer, Silvia 174, 175
Segestråle-Basberg, Ingrid 63
Segestråle, Albert 42, 53, 54, 61
Segestråle, Lennart 63, 64
Segestråle, Sven 63
Selander, Inger 171, 174, 178
Selander, Sten-Åke 171
Seppo, Juha 49, 58, 59, 68, 69
Sheets-Johnstone, Maxine 19
Sigurdson, Ola 5, 13, 15, 19, 83, 94, 97, 101, 166, 168, 175, 193, 194, 204, 269, 273, 290,
303
Silesius, Angelus (Johann Scheffler) 120, 282
Solukko, Paula 13
Soskice, Janet Martin 13, 14, 18, 23, 166, 175, 179, 183
Stenfors, Märtha 63
Stevenson, Robert Louis 204
Stolpe, Sven 64
Svedjedal, Johan 24

Söderblom, Nathan 231, 245, 331
Södergran, Edith 28, 171, 280, 322, 331

T

Tavaststjerna, Karl August 205
Tegengren, Jacob 117, 229, 241, 267, 286, 294
Tegnér, Esaias 249
Ternstedt, John 38
Thomas a Kempis 99
Thomas Gallus 96, 97
Tigerstedt, E. N. 100
Topelius, Zacharias 53, 113, 114, 250, 285
Tranströmer, Tomas 78
Tuominen, Mirjam 205, 280

U

Uitto, Eva 12, 104, 108

V, W

Vendler, Helen 28
Vesaas, Tarjei 2, 181, 182
Vuola, Elina 187
Wainwright, William J. 99, 106
Walter, Howard Arnold 203
Walton, Heather 23
Warburton, Thomas 8, 205
Wejryd, Harald 44, 47, 50, 51, 55, 58, 59
Wesley, John 68, 93
Wichman, Eva 205
Wigforss, Brita 119, 128, 134
Wik, Inga-Britt 8, 33, 43, 106, 109, 148, 258
Wiland, Sverre 2
Wilder, Robert P. 52
Wrede, Johan 4, 25, 75, 77, 79, 142, 268
Wrede, K. A. 40, 48, 51, 52, 61, 69
Wrede, Mathilda 44, 51, 52
Wright, Terence R. 23

Z

Zilliacus, Clas 77, 78



ISBN 978-951-765-989-5