

DIKTAREN OCH HANS LÄSARE

Edith Södergran: "Den spelande brunnen".

Ödet sade: vit skall du leva eller röd skall du dö!
Men mitt hjärta beslöt: röd skall jag leva.
Nu bor jag i landet, där allt är ditt,
döden träder aldrig in i detta rike.
Hela dagen sitter jag med armen vilande på
brunnens marmorrand,
när man frågar mig, om lyckan varit här,
skakar jag på huvudet och ler:
lyckan är långt borta, där sitter en ung kvinna
och sömmar ett barnatäcke,
lyckan är långt borta, där går en man i skogen
och timrar sig en stuga.
Här växa röda rosor kring bottenlösa brunnar,
här spegla sköna dagar sina leende drag
och stora blommor förlora sina skönaste blad...

Vad vill Edith Södergran säga med en dikt som denna, vald på måfå bland många andra av ett liknande stämnings-innehåll — det vill säga: inte helt på måfå utan därför att den på ett alldeles särskilt sätt lockar mig att lyssna efter undertoner. Den har något av samma hemlighetsfullhet som ett gammalt privatbrev man råkat komma över och varit indiskret nog att läsa, ett brev fyllt av allusioner på händelser eller personer som man aldrig känt och som längesen är döda, ett brev till vilket det inte mer finns någon nyckel. Men ännu slår från dess rader emot en som en doft av torkade rosenblad, en doft av själva minnandets vemod.

Hon var tjugufyra år då den trycktes i hennes första samling "Dikter" år 1916. När den är skriven kan man inte veta. Davos eller Raivola?

Att den handlar om hennes sjukdom, att sjukdomen satt sitt märke i den, är vad man med visshet kan förmoda. Vad handlar den annars om? Det kan vara

minnet av en ungdomskärlek. "Nu bor jag i landet där allt är ditt." Det kan också vara en litterär eller en religiös upplevelse, man kan t. ex. tänka på hennes Nietzscheansm. Det kan vara alla dessa ting på en och samma gång.

De som vill att poesien skall gå bestämnda ärenden och framföra dem på ett koncist och klart språk, så att de inte skall behöva sväva i tvivelsmål, brukar känna sig illa berörda eller åtminstone tveksamma inför detta slags dikter. De accepterar inte antydningar, de vill ha "klart besked". Ändå har denna dikt ett stort och mycket bestämt ärende. Den vill ge en levnadsstämning. Den vill inte ge formuleringarna av, definitionerna av, parollerna för en levnadsstämning, inte levnadsstämningens resultat och derivat uttryckta i klara verba, utan levnadsstämningen själv. Och liksom i livet tanke föder känsla och känsla tanke och nyckfulla associationer glittrar på ytan av minnandets lugnare ström med dess djup av resignation och ödesförtrogenhet, så sker det också i dikten. De första radernas stolta, varmblodiga tankelyrik glider plötsligt över i ett fångenskapens bergtagna drömmeri där önskebildernas glimtar skymtar fram.

Och det underbara, bittra och ändå starka, varmt sensuella leendet över dem och över de hemlighetsfulla slutraderna där hon ser livet obönhörligt rinna bort i dag efter dag utan att ge vad hjärtat önskar! Och den hemliga tillfredsställelse som trots allt ändå bor i detta leende! Jag följer mitt öde.

alla måste följa sitt öde och ingen kan djupast sett binda sig vid eller förändra en annans öde. Var och en sitt öde. Så fyller jag ändå min bestämmelse — i det fördolda, som människa, om inte som kvinna och mor och "lycklig".

Diktens slutrader andas djup fatalism men också djup ödestro. De för, trots sin mörka stämning tanken till det berömda slutet av en annan södergransdikt, "Stormen", med dess upprörda klanger från förra världskrigets slutår: "och människan smyger sig ensam sin väg mot den gränslösa lyckan". Hon smyger sig ensam därför att hon inte vet vart hon går, bara att hon går mot något. Hon söker men vet inte vad hon söker. Hon vet inte vad meningen är med det hela, hon vet bara att det finns en mening, att den måste finnas. Den gränslösa lyckan finns därför att den gränslösa olyckan finns. "Den gränslösa lyckan"! Det finns en patetisk lidelse i sierskans leende vid brunnen, men där finns också ironi, även om det är en ömhetens ironi, ett bittervarmt leende över människans villkor. Det kunde vara en ung krigsänkas leende mot sitt barn. Det har mycken moderlighet.

Att dikten har en stark erotisk underström förefaller mig allt ovedersägligare medan jag läser. Den är skriven i den tvungna erotiska resignationens tecken. Det måste vara ur denna grundstämning som de tredje och fjärde radernas halvt panteistiska ton sprungit fram, sådant ligger nära till hands vid dylika tillfällen. Södergrans ofta extatiska religiositet måste ses mot bakgrunden av hennes varmblodighet. Den tar ju också senare allt tydligare formen av en art brudmystik.

Sanatorier lär ju ha denna halvt obestämnda atmosfär av sensuell drivhusvärme. Den slår en också till mötes ur dikten.

Den förefaller mig vara, om inte skriven eller koncipierad i Schweiz, i varje fall upplevd under intryck av de överströmmande sanatorieminnena. Men "döden träder aldrig in i detta rike"? Nej, därför att disciplinen fordrar att man inte tänker på den, inte talar om den, även om den träder in. Eller är det en allusion på det fredliga berglandet kring vilket kriget just rasar? Likgiltigt vad — att upplösa diktens stämningsdunkel i spetsfundiga förmodanden lönar inte mödan. Annars handlar den ju från början till slut just om döden och väntan på döden. Är inte brunnen och fångenskapen vid brunnen lika med sjukdomen och fångenskapen i sjukdomen, vid sanatoriet, där "stora blommor förlora sina skönaste blad"?

En annan bild tränger sig på mig. Det är Tizians "Den jordiska och den himmelska kärleken". Sierskan vid brunnen förkroppsligar dem båda, klädd och oklädd, som Kraka. Och varför inte? I Raivola, i Södergrans rum satt enkla konstreproduktioner, hämtade ur billiga jul- eller veckotidningar uppklistrade på de bågande tapeterna. Även annorstädes har Södergran visat en viss förkärlek för vad man skulle vilja kalla commonplaces i sin samtids bildvärld, och Tizians tavla var på sätt och vis en av dem om den också inte var ett verk av tiden annat än ur reproduktionssynpunkt. Det är ingen svaghet hos henne, ty hon använder alltid dessa ofta ödmjuka, för mängden beräknade illustrationer till mänsklighetens eviga söndags- och paradisdrom, till drömmen om "den gränslösa lyckan", för att kontrastera dem mot andra bilder av torftigheten i människans vardagsvillkor och det förtvivelade i hennes kamp. "En blåare himmel och en mur med rosor eller en palm och en ljummare vind" ur "Ingenting" är helt i stil med tidens sen-

timentala dekorations- eller illustrationsideal, sådant det förekom i restaurangmatsalar och novellmagasin. "Zigener-skan" kunde vara en genrebild av någon som gått i Repins skola. I andra dikter tycker man sig märka en viss Böcklintonande fin-de siècle-kolorit, och det är inte det minst märkliga att Södergran kunnat använda sina "violetta skymningar" och Klingerska jättelyror med den renhjärtade verkan som hon gjort.

Med sambandet mellan "Den jordiska och den himmelska kärleken" och "Den speglade brunnen" må nu förhålla sig hur som helst. Detta är endast avsett att vara en samling associationer som fallit mig in vid läsningen av Södergrans dikt. Södergrans dikt är associativ och den måste läsas associativt annars ger den inte ifrån sig av sina hemligheter. Sin innersta hemlighet kommer den aldrig att ge, i det avseendet är den ett gulnat brev vars gåta ägarinnan tagit med sig i graven. Men är det i själva verket meningen att dikt skall säga mer av det osägbara än just detta att det är osägbart? Har läsaren bara den goda viljan att söka fram det osägbara också inom sig själv skall han finna möjlighet att fylla de lakuner och de ovissheter, som Södergran med konstnärlig avsiktighet lämnat i sin dikt, med ett eget, motsvarande innehåll. Och han skall då ha förstått så mycket som han kan förstå, så mycket som man kan förstå av en annan människa. Nota bene om han har en liknande upplevelse att tillgå. Hade skaldinnan öppet berättat att en gång hade jag ett förhållande eller en förälskelse som var så och så skulle man en smula generat svara ja så och kanske klumpigt

beklagat sorgen. Hon har inte sagt det, hon har inte varit påträngande med sig själv. Hon har bara efterlämnat en känsla av att hon kunde ha sagt något åt det hållet. Det kommer läsaren att forska inom sig hur det kunde ha känts, vad det kunde ha varit. Och kanske finner han något. På det sättet blir dikten hjälp till självupplevelse, maning till självhjälp.

Södergrans dikt är associativ, har vi sagt. Man kunde också säga att den är musikalisk. Inte så att den skulle vara utmärkt av den musikalitet i yttre mening som består i perfekt metrik och sonora rim. Den har en musikalitet i inre mening, förmågan att suggerera. Inte genom vad som sägs utan genom vad som inte sägs, inte genom fakta utan genom att suggerera fram en motsvarande verklighet hos läsaren, inte genom ord utan genom ordlöshet. Dess ord ger melodin, men på sådant sätt att de tvingar läsaren till ackompanjemang. Han får bestå kontrapunkten. Det finns inte två människor som förstår ett musikstycke på samma sätt och det kommer inte att finnas två människor som förstår en dikt av Södergran på samma sätt. Ändå gör känslans språk till känslan, som båda äger, att var och en efter sina möjligheter inom sig tar fram den bästa förklaringen, som bäst fyller det ordlöshetens tomrum zigenerskan lämnat i sin spådom. Vi förstår varandra bäst i djupet av oss själva, inte i de yttre åthävnorna. Vi förstår varandra först i djupet av oss själva, inte i trumpetens klang eller violinernas sus utan i innebörden av spelet, i spelets innebörd inom oss.

Gunnar Ekelöf