

”Se!”

Bild, blick och dröm i Stagnelius diktning

JAKOB STABERG

”Se! Nøjets lampor flämta opp och slockna, Likt stjärnorna, när morgonrodnans blickar/ I Öster pråla”.¹ Den retoriska figur som inleder Erik Johan Stagnelius ”Elegi” anger exemplet men får här verkan av en gest: någonting pekats ut, ramas in imaginärt för att bli föremål för uppmärksamhet. Detta språkliga fenomen låter en bild framträda som inte är slutgiltigt fixerad utan kommer att upprepas varierad i sekvenser vars omfång ständigt tycks kunna vidgas. De bilder som framträder liknar dem som framträder i drömmen, ett ljussatt föremål utan bakgrund, utan horisont. Den poetiska utsagan verkar som ett utmärkande där någonting *ges*: bild och gest bildar ett tecken.²

Med tårar fäfängt kallar jag tillbaka
De unga hopp, de gyllne fantasier,
Som förr kring glädjens helga altar svängde,
Vid strängars ljud, sin klara fackeldans.
I molnens rymder ser jag dem försvinna,
Likt rädda duvor, som vid jägarns eldskott,
I luften höja sig på silvervingar,
Likt rosendrömmar om försvunna dagar
Som fly vid dagens första purpurblickar
Från fångens tinningar i häktets natt. (28)

I den mån tolkningsarbetet styrs av denna gest – detta ”Se!” – träder ”meningsproblematiken”³ tillbaka för en analys opererande i enlighet med det sätt på vilket tolkningen fungerar hos Freud, nämligen, just som ett *deuten*, ett

¹ Erik Johan Stagnelius, *Samlade skrifter*, bd V, *Otryckta skrifter: Lyrik II, prosa, brev* (Stockholm: Atlantis, 2013), 28. Referenser till detta band av *Samlade skrifter* ges härnäst inom parentes i huvudtexten.

² ”Förutsättningen för såväl Lacan som Kristevas modell av det omedvetna är hämtad från lingvisten Ferdinand de Saussure: tecknet är konstituerat av två sidor, den som betecknar, *le signifiant*, och det som betecknas, *le signifié*”. Cecilia Sjöholm, *Föreställningar om det omedvetna: Stagnelius, Ekelöf och Norén* (Stockholm: Symposium, 1996).

³ Roland Lysell, *Erik Johan Stagnelius: Det absoluta begäret och själens historia* (Stockholm och Stehag: Symposium, 1993), 13.

utpekande.⁴ Vad som uppmärksammas – eller pekats ut – är då en särskild kvalitet hos dikten. Följande analys vill med den ansatsen söka urskilja diktens sätt att rama in undflyende fenomen, de små varseblivningarnas flim-mer, i konkreta bilder, vilka ständigt anhopas och förmeras. Det analytiska arbete vi här tar oss för kommer till sist att peka mot blickens närvaro i denna poesis operationer.

”Elegi” nedtecknar de flimrande ögonblicken mellan varseblivning och medvetande, dröm och vaka. De förnimmelser som framträder liknas i dikten vid ”irrbloss”, ”spår [...] som gyckla” (28), men konkretiseras i bilder som påminner om teaterkulisser. Det gryende dagsljuset är lika mycket artefakt, en fackla tänd, som det nattliga rusets drömbilder. Den utplåning uppvaknandet bereder är inte tom, men övertäckt av spår, ja, av tecken: ”Förgäves tömma hundra vårar åter / För mina fötter rosenkorgar” (29). Dikten suggererar ett barockt övermått, till sist frammanat i en punkt där allt briserar: ”krossad vilar kärlekens teorib” (28). Den mångfald av betecknande som dikten alstrar bildar ett nätverk i vilket bilder utgör noder, särskilda för-tätningar.

Analysen tar nu som sin uppgift att söka utkristallisera en egenhet eller, vad vi kommer att kalla, en viss *syntaktisk disposition* i diktningen.⁵ Det handlar om att söka urskilja en specifik kvalitet hos bilden sådan den fram-träder i Stagnelius poesi. Essän tar sin metodologiska utgångspunkt i sam-spelet mellan psykoanalytisk teoribildning och litterär text så som Cecilia Sjöholm beskrivit det i sin avhandling *Föreställningar om det omedvetna*. En sådan hållning förändrar villkoren för läsningen, Sjöholm sammanfattar det som att ”[d]et analytiska tolkningsarbetet inriktar sig på språkliga fenomen istället för symboltolkningar”.⁶ Uppmärksamheten riktas mot egenheter i framställningen, sprickor eller avvikelser mot det normerande språket, det som verkar ”disruptivt och störande”. I linje med Julia Kristeva fäster hon uppmärksamhet vid hur rytmen ”kan verka med eller mot utsägelsen”.⁷ Vår läsning vill uppmärksamma såväl just rytm som de sensoriska förnimmelser

⁴ Freuds upptäckt kan beskrivas som en metod, det fria infallets, vilken, polariserad av överföringen, syftar till att bryta ned material och reducera det till diskreta element. Jean Laplanche, ”Between determinism and hermeneutics”, i *Essays on Otherness* (New York: Routledge, 1998), 162. ”Tolkning syftar på vad man företar sig med ett enskilt element i materialet”, Sigmund Freud, ”Konstruktioner i analysen”, i *Psykoanalysens teknik*, övers. Lars W. Freij (Stockholm: Natur & Kultur, 2002), 360.

⁵ Syntaxen är naturligtvis förmedveten. Men vad som undgår subjektet är att syntaxen står i förbindelse till det omedvetna reservatet”, Jacques Lacan, *Psykoanalysens fyra grundbegrepp: Föreläsningarna, bok XI*, övers. Carin Franzén och Mats Svensson (Hägersten: Tankekraft, 2015), 86.

⁶ Sjöholm, *Föreställningar om det omedvetna*, 15.

⁷ Sjöholm, *Föreställningar om det omedvetna*, 17.

det poetiska språket frammanar. Den dikt vi här utgått från, ”Elegi”, är föremål för några reflexioner i Sjöholms avhandling vilka kretsar kring minnet på så vis att det självmedvetande som upprättas med det präglas av ”begär och separation”.⁸ Följande framställning tar dessa reflexioner som utgångspunkt men utvecklar dem i riktning mot de ”[b]egärets bilder” som uppstår med den poetiska fantasin. Snarare än den temporala strukturen är det bilden som här träder i fokus. Den poetiska bilden fattas som ett tillstånd, en dittills formlös affekt som med de språkliga medlen ges visuell form, vilket är en återkommande effekt i Stagnelius poetiska arbete. Vi noterar att där bilden framträder är detta poetiska maskineri som mest överväldigande. Trots sin anmärkningsvärda klarhet ter sig bilderna emellertid på en gång hemlighetsfulla då någonting alltid utelämnas. Bilderna är på en gång enastående pregnanta, men del i en oupphörlig och därmed undanglidande förmering. Att en bild hålls samman av en specifik syntax – fras läggs till fras, motiv upprepas, varieras, sidoorndas, betecknande element anhopas – gör den möjlig att söka inringa stilistiskt. Bildens verkan – dess sanning – förstås då som något som, så att säga, fastnat i det betecknandes väv, snarare än en allegorisk figur, trop eller metafor, underordnad diktjaget erfaret som uttryck för poetens vilja att formulera en ”själens historia”.⁹ Nej, den specifika verkan hos bilden som vi söker ringa in förstås som det som träder oss till mötes i dröm och hallucination; hotande nära psykosens verklighetsförlust låter den oss ana *blicken* i sin rena form.¹⁰

Att söka fånga diktens ”rytmiska form” kan således utgöra en metod att stilistiskt utkristallisera det fenomen vi efterforskar.¹¹ Den hermeneutiska läsarten utvinns ur föreställningen att Stagnelius poesi följer av och ger retorisk form åt en ”psykisk kris”,¹² vars växlingar av stillastående och rörelse – där själva hastigheten i ett otåligt invokativ – kan följa rytmen hos en ”neurotisk dynamik”.¹³ Den identifierade rösten får bära en ”själens historia” vilket gör det möjligt att samordna de genrer och uttrycksformer, ännu bestämda av den klassiska poetiktraditionen som författarskapet rör sig mellan under ett ”projekt” – nämligen det att ”nä insikt i världens innersta struktur”.¹⁴ Men

⁸ Sjöholm, *Föreställningar om det omedvetna*, 73.

⁹ Lysell, *Erik Johan Stagnelius*, 13.

¹⁰ Lacan, *Psykoanalysens fyra grundbegrepp*, 93.

¹¹ Sten Malmström, *Studier över stilen i Stagnelius' lyrik* (Stockholm: Svenska Bokförlaget [Bonnier]), 395.

¹² Staffan Björck, *Lyriska läsövningar: Trettio svenska dikter*, 2. uppl. (Lund: Gleerup, 1961), 39.

¹³ Mikael Van Reis, ”En genialisk – men besynnerlig, lurvig och burschikos varelse!”, *Göteborgs-Posten*, 30 juli, 1984.

¹⁴ Lysell, *Erik Johan Stagnelius*, 13.

poesin blir till, tycks det oss, där detta projekt *fallerar*: överkodat ”röstens nollstadium” alstras fraser i form av intensiteter; konfronterad med ängelns oläsbarhet, den andres gåtfulla meddelande, lägger den skapande fantasin bild till bild ordnade i sekvenser av snabba och långsamma rörelser.

Kanske är det i dramer som *Bacchanterna* eller i ett epos som *Vladimir den store* som dessa rörelser manifesteras som allra tydligast; då bildar de något som kan liknas vid drömsekvenser. Här frammanas stillastående miljöer vars interiörer antas karaktären av en enastående bildprakt, en av orientalism präglad erotik eller våldsamma skeenden på ett slagfält; bilderna är formade av överväldigande affekter, de frammanar raseri, rustillstånd, hypnos. Men även ett poem som ”Endymion” kan mot den bakgrunden lyftas fram. Här hålls ”flyktiga, romantiskt ögonblickliga naturfenomen” i dikten kvar ”i den klaraste och konkretaste form”.¹⁵ ”Utan förrerska spannet / Travar i silvrade moln” (125). Den mytologiska scenen dikten gestaltar låter nämligen aktualisera drömmens fenomen varför dikten kan betecknas som ”mötet med gudinnan som *bild*”. Här underordnas de fenomen dikten materialiserar meningsproblematiken endast i betydelsen att ”själens tillstånd visualiseras”:¹⁶ i ”Endymion” omvandlas ju tanke i framhallucinerad bild.

”Elegi” aktualiserar en spänning mellan å ena sidan den klassicistiskt klart framställda mytologiska scenen som bild och å andra sidan former där ingen bild täcker vilket ger upphov till något vi tidigare liknade vid barockens litterära effekter. Sten Malmström har visat att vissa sekvenser i Stagnelius poesi är associativa, inte kausala. Därmed tas ett steg bort från att underordna poesin det som kan befästas som ett *hermeneutiskt projekt*. Snarare än en *riktning* implicerande ett ”djup”, uppmärksammas en *spridning* dikten ger upphov till. Malmström benämner den som ”fortspinning”, en ”asymmetrisk formprincip” kännetecknad av vad han kallar den ”växande enhetens princip”.¹⁷ Malmströms stilanalys fäster uppmärksamhet vid den poetiska utsagan som en lingvistisk händelse: det kan gälla ”den ökande tyngd som ligger i utvidgningen av bildens ordomfång”, eller till sist materialiteten i ett ord – ”tallöst”.¹⁸

Malmström visar hur blankversen medger en stilistisk effekt där tematisk variation och serier av bilder skapar stegring. Effekten kallas med en

¹⁵ Bengt Holmqvist, ”Endymion”, i *Elva diktanalyser*, red. Sigvard Cederroth (Stockholm: FIB:s lyrikklubb, 1958), 42.

¹⁶ Lysell, *Erik Johan Stagnelius*, 343, 362.

¹⁷ Malmström, *Studier över stilen i Stagnelius' lyrik*, 374ff.

¹⁸ Malmström, *Studier över stilen i Stagnelius' lyrik*, 374ff.

musikalisk term för ”fortspinning” där en poetisk utsaga utvecklas vidare i en relativsats.¹⁹ Den senare variationen blir längre, asymmetrin underordnad en ”växande enhetens princip”:

De unga hopp, de gyllne fantasier,
Som förr kring glädjens helga altar svängde,
Vid strängas ljud, sin klara fackeldans. (28)

Formen ”unga hopp” varieras som ”gyllne fantasier”, vars bestämning klyver versraderna. Effekten blir att sidoordnade motiv växer ut till större omfång oberoende av radgränserna. Effekten, menar han, hänger samman med blankversens möjligheter. Omkring en upprepad utsaga sprids de sidoordnade fraserna vilka bildar motiv som omfattar fler och fler rader. Tomheten överkorsas av anhopningar vilka ger den poetiska framställningen kropp. De antar effekten av gyckelbilder – ”hemska irrbloss” (28) – vilka omöjligt när den slutgiltiga.

Malmström pekar ut ”tematiska variationer”, ”sviter av bilder”, ibland parafraaserande orientaliska religiösa former, – effekter Böök noterade som ”upprepning, hopning, koordinering”²⁰ – språkliga egenheter där den klassicistiska satsbyggnad, som utgör förutsättningarna för Stagnelius poetiska bilder, löses upp. Med hänvisning till *Drömtydning* skulle vi med denna utgångspunkt kunna skissera en analys gjord *en détail*, med en uppmärksamhet fäst vid språkliga intensiteter.²¹ Det skulle vara en stilanalys aktualiserad i en spänning mellan djup och spridning, mellan mening och intensitet, i vilken själva konceptualiseringen av bilden träder i fokus. Med begreppen närhet och spridning skulle då en egenhet i det konstnärliga uttrycket ringas in: bilden, menar jag, organiseras av blicken, ”det gåtfulla, det mest fördolda objektet; syndriftens objekt”.²² Genom att visa vad som egentligen inte kan ses, nämligen begäret, drar den poetiska bilden in oss i drömmens domän.

Men kan vi tala om en drömmens varseblivning och vad skulle känneteckna den? I Freuds *Drömtydning* tecknas en teoretisk ram för att läsa bildens verkan, möjlig att överföra på de exempel vi hämtat från Stagnelius poesi. I *Drömtydning* betraktas drömmen inte endast som en kungsväg till

¹⁹ Malmström, *Studier över stilen i Stagnelius' lyrik*, 374ff.

²⁰ Malmström, *Studier över stilen i Stagnelius' lyrik*, 371; Fredrik Böök, ”Per Elgströms romantiska poesi”, *Samlaren*, årg. 29 (1908), 91ff.

²¹ Sigmund Freud, *Drömtydning*, *Samlade skrifter*, bd 2, övers. John Landquist (Stockholm: Natur & Kultur, 1996); Malmström, *Studier över stilen i Stagnelius' lyrik*, 1ff.

²² Lacan, *Psykoanalysens fyra grundbegrepp*, 33.

kännedom om det omedvetna, utan utforskandet av dess fenomen ger upphov till ett teoretiskt korrelerat där den psykiska apparaten föreställs som sammansatt av *instanser* eller *system*. Genom antagandet av Gustaf Theodor Fechners förmodan om att ”*drömmens scen är en annan än det vakna föreställningslivets*” formas idén om en specifik psykisk lokalitet inom denna apparat där tankar förvandlas till bilder.²³ När den psykiska apparaten liknas vid ”ett sammansatt mikroskop, en fotografisk apparat e.d.” så motsvarar denna *drömmens scen*

en plats inom en sådan apparat, där ett av förstadierna till bilden skapas.²⁴

Hos Freud framstår vårt inre som ett bildskapande medium, ett komplext samspel mellan direkt sensorisk perception och latent bild, minnesspår och fantasier. Varseblivning föreställs alltså som en aktiv process där perceptuella data registreras, filtreras genom våra sinnen, för att genom omedveten intervention omvandlas till virtuella bilder.

Denna det omedvetnas intervention kan med Jacques Lacan tänkas som den diskontinuitet, detta snavande eller fallerande där ”något manifesterar sig som en vacklan”.²⁵ Med det skulle vi nu kunna säga att det som infångas i det betecknandes väv Stagnelius metrik vecklar ut är just den gåta där något ”talar [...] på den nivån där allt som slår ut i det omedvetna sprider sig likt mycelium kring en central punkt, som Freud säger på tal om drömmen”.²⁶ Snarare än det *jag* vars ”psykiska kris” sätter en oundviklig hermeneutisk process mot en ”nollpunkt” i rörelse – jaget, vars ”förtvivilade läge” utgående från ”ängelns radikala oläsbarhet”,²⁷ – rör det sig om ett ”obestämt subjekt”.²⁸ Det är så den specifika intensiteten i den poetiska bilden leder oss mot drömmens fält.

Stagnelius specifika bildvärld utspelas på tröskeln mellan dröm och vaka, rus och verklighet. Sven Cederblad betonade ”hur levande drömmens bilder”

²³ Freud, *Drömydning*, 484.

²⁴ Freud, *Drömydning*, 484.

²⁵ Lacan, *Psykoanalysens fyra grundbegrepp*, 41.

²⁶ Lacan, *Psykoanalysens fyra grundbegrepp*, 41.

²⁷ Horace Engdahl, *Den romantiska texten: En essä i nio avsnitt* (Diss., Stockholms universitet, 1986), 161; Anders Olsson, ”Du i vars sken, i nattens dunkla timma. Om tilltalet i Stagnelius’ lyriska diktning”, i *Att välja sin samtid: Essäer om levande svensk litteratur från Birgitta till Karlfeldt*, red. Bengt Landgren (Stockholm: Norstedt, 1986), 158; Lysell, *Erik Johan Stagnelius*, 357ff.

²⁸ Lacan, *Psykoanalysens fyra grundbegrepp*, 41.

tecknas.²⁹ Hans läsning närmar sig något han kallar, de ”endokrina” förmimmelserna.³⁰ Dessa kan tänkas utgöra villkor för bildernas pendlande mellan tydlig gestalt och de av Fechner identifierade ”små varseblivningar” vilka, med Gilles Deleuze formulering, kan ”översvämma medvetandet, som i sömnen eller svindeln”.³¹ Det är som om de pregnant tecknade bilder Stagnelius poesi frambringar låt framträda de fysiologiska processerna bakom visuell perception ”från svindeln eller yrseln till det luminösa livet”.³² Bilden får karaktären av skarpt framhävande, där kontrastverkan ger bilderna intrycket av koncentrerad yta vars intensifiering av färg och taktila effekter bestämmer dem. Som effekt av manipuleringen av metriken former framträder intensiteter, vilka verkar som poesins noder; så som i den ibland ”intensivt orientalistiskt färgmättade skildringen”³³ eller i de mytologiska fantasier ”Elegi” uttrycker, enligt vilka ”zodiakens Änglar / Med skarpa svärd den stora cirkus vakta / Där själen kämpar med en här av vilddjur” (32). Men kontrastverkan rör inte enbart perceptionen fattad som en intensiv klarhet frigjord ur ”en mörk fond, utlämnad till de små varseblivningarnas digestiva vimmel”,³⁴ – den visar hur, vad han kallar, det onda uppträder under skönhetsens mask men förråder sin ursprungliga ort: en ”giftig nardusblomma”, ”sömnförande papaver”, ”vallmorus”.³⁵ Den hallucinatoriskt klart framställda blomman utsöndrar ett gift, en smitta som verkar på drömliv och perception genom närhet och spridning.

Om vi nu till sist riktar uppmärksamhet mot de zoner där jagets position, själshistoriens berättelse, upplöses för andra främmande fenomen, kan vi ställa frågan: vilket är subjektet som talar? Sjöholm pekar ut en utsaga hos Schelling där denne låter tanken manifesteras jagets klyvning. ”Det tänker i mig, det tänkes i mig, är ett rent faktum, precis som jag med lika stort berättigande kan säga: jag drömde, och: det drömde mig”.³⁶ Utifrån den psykoanalytiska erfarenheten urskiljer Lacan en radikal klyfta som skiljer jaget från ett omedvetet subjekt. I det elfte seminariet gör han en läsning av Freuds centrala dictum som låter påvisa att detta omedvetna subjekt träder

²⁹ Sven Cederblad, *Stagnelius och hans omgivning* (Stockholm: Bonnier, 1936), 194.

³⁰ Cederblad, *Stagnelius och hans omgivning*, 1ff.

³¹ Gilles Deleuze, *Vecket: Leibniz & barocken*, övers. Sven-Olov Wallenstein (Göteborg: Glänta, 2004), 153.

³² Deleuze, *Vecket*, 152.

³³ Cederblad, *Stagnelius och hans omgivning*, 205.

³⁴ Deleuze, *Vecket*, 152.

³⁵ Cederblad, *Stagnelius och hans omgivning*, 189.

³⁶ Sjöholm, *Föreställningar om det omedvetna*, 28.

oss tillmötes i drömmen: ”Här, på drömmens fält, hör du hemma. *Wo es war soll ich werden*”. Lacan formulerar det som att: ”det handlar om vad *Ich* är under Freuds penna, [...] när man förstår [...] att känna igen dess plats – den fullständigt totala orten för de betecknande elementens nätverk, det vill säga subjektet, där *det* var, sedan urminnes tider, drömmen”. Hans utsaga hjälper oss att ordna de iakttagelser som här gjorts om bilden i Stagnelius poesi, när han säger: ”det är det nätverk där något emellanåt har fastnat”.³⁷ Där bilden i Stagnelius poesi träder i förgrunden blir subjektets radikala decentrering åtkomlig. Snarare än att tänka Stagnelius bilder som organiserade runt ett seende jag, gäller det att erkänna dess strukturella likhet med drömmens fenomen sådan Lacan beskriver det:

På drömmens fält däremot är det som kännetecknar bilderna att *det* visar.³⁸

Om vi i drömmen möter blicken i dess rena form, som det heter i elfte seminariet, så betyder det – vilket Stagnelius poesi smärtsamt visar – att när världen börjar framkalla blicken ”då börjar också känslan av överklighet”.³⁹ Den poetiska frasen visualiserar begäret genom bilder vilka verkar som noder i en väv av betecknande, organiserat i form av anhopning, förtätning och spridning. Bildens drömlika pregnans frammanar fenomen vilka sätter i spel blicken som något främmande för jaget. Bilderna frammanar de små varseblivningarna på tröskeln till den punkt där verkligheten ger vika: i den poetiska förnimmelsen blir allt hallucination, dröm, fragment av en ren perception.

³⁷ Lacan, *Psykoanalysens fyra grundbegrepp*, 61.

³⁸ Lacan, *Psykoanalysens fyra grundbegrepp*, 92.

³⁹ Lacan, *Psykoanalysens fyra grundbegrepp*, 92.