Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
Band: 15 (1986)

Artikel: Lyrik på prosa och vers hos Tomas Tranströmer
Autor: Bolckmans, Alex
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858380

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

ALEX BOLCKMANS

Lyrik på prosa och vers hos Tomas Tranströmer

I Tomas Tranströmers poesi – nio samlingar hittills (1984) – förekommer alla tekniska aspekter av lyriken. Från stringent vidhållen strofbildning och versrader av klassiskt snitt till fri vers med och utan metricitet eller prosainslag och till prosadikter med sträng faktur och med lös prosanära teknik.

Debuten (*17 dikter*, 1954) behärskades faktiskt av klassisk vers, rytm och strofbildning.[1] Slutsatsen av min artikel om debutboken var att det finns en fin balans mellan den klassiska metriska och den fria versen i denna samling. Men jag avslutade genomgången med den retoriska frågan: «Eller skall vi säga att det klassiska dominerar den rytmiska strukturen?»

I de tre följande samlingarna (*Hemligheter på vägen*, 1958; *Den halvfärdiga himlen*, 1962; *Klanger och spår*, 1966) dominerar däremot den fria versen tydligt, men med vissa gånger betydande inslag av metricitet. Det vill säga att läsaren av «samlingsvolymen» *Kvartett* från 1967 (ett omtryck av de fyra första framgångsrika samlingarna) får intrycket att Tranströmer egentligen hela tiden skriver måttligt fria verser.[2] Ett intryck man förresten kunde ha fått redan från omtrycket av de två första samlingarna i Bonniers Kammarbibliotek från 1965.

Från och med *Mörkerseende* (1970) kommer prosadikterna in: fyra av de sexton dikterna. Den nya formen får ett visst eftertryck: inledningsdikten och de två avslutande dikterna är prosalyrik. I *Stigar* (1973) finns ingen prosadikt, med undantag av en översättning av en dikt av amerikaneren Robert Bly. *Östersjöar* (1974) måste nog kallas den märkligaste samlingen med avseende på prosainslaget. Jag skall komma tillbaka till den. Både i *Sanningsbarriären* (1978) med sina elva prosadikter av totalt nitton dikter, och i *Det vilda torget* (1983) med fyra av nitton intar prosadikten en framträdande plats. Men den stränga metriska raden och även den klassiska strofbildningen är igen på frammarsch här: blankverser, alexandriner, en dikt i sapfiska strofer.

[1] Se ALEX BOLCKMANS, *Några betraktelser över meter och rytm i Tranströmers 17 dikter*, i: *Der Nahe Norden. Otto Oberholzer zum 65. Geburtstag.* Eine Festschrift herausgegeben von WOLFGANG BUTT und BERNHARD GLIENKE, Frankfurt a. M. 1984, s. 63–69.

[2] Läsaren av de ypperliga nederländska översättningarna i *Nachtzicht*, Amsterdam 1982, ett urval av diktaren och översättaren J. BERNLEF kommer att ännu tydligare få samma intryck eftersom urvalet upptar bara dikter på fri vers och prosadikter.

Allmänt sagt är skillnaden mellan Tranströmers fria verser och de andra moderna poeternas att metriciteten i Tranströmers hela tiden spelar en betydande roll. Det hänger väl ihop med det antikiserande inslaget i hans poesi.

I sina första samlingar använder Tranströmer mest goethe-typen av fri vers, med korta versrader och ettordsverser.[3] I de senare samlingarna blir det mer och mer heine-typen, och speciellt i *Östersjöar* whitman-typen. Eftersom både heine-typen och whitman-typen står prosaformen nära, så är utvecklingen mot prosalyrik kanske inte så överraskande. Att också andra aspekter och betraktelser kommer in därvid, har Torsten Rönnerstrand redan pekat på. Han anför – och upplysningen kommer från Tranströmer själv – «att prosalyrikens egenart [svarar] mot ett djupt känt behov» hos diktaren, men också att att skriva prosalyrik betyder «att medvetet anpassa sin poesi i riktning mot det översättbara.»[4]

I den fria versformen kan man skilja mellan ometriska verser – som Hallvard Lie inte räknar som «vers», han kallar dem «frie rytmer»[5] – och verser med ett visst inslag av meter. Terminologin är oklar både i Norden och annorstädes.[6] Inom den orimmade versen – och det är vad som intresserar oss med avseende på Tranströmer – gör Wåhlin skillnad på «schematisk» och «oschematisk» vers:

> Schematisk vers följer regelbundet ett versschema, som i sin friaste form består av att antalet höjningar är samma i varje vers medan sänkningsantalet kan variera. I *oschematisk vers* saknas sådant regelbundet system för antalet höjningar i verserna. Verserna består antingen av ett varierande antal takter utan regelbundenhet (om dikten är metrisk) eller också kan ingen taktindelning göras (om dikten är på fri vers).

Med Wåhlins terminologi kan man säga att Tranströmer skriver mest oschematiska verser av typen «fri vers». Men man märker att antalet höjningar genomgående tycks vara märkvärdigt stabilt. I inledningsdikten till *Hemligheter på vägen* «Svenska hus ensligt belägna» måste de flesta verserna läsas med tre höjningar – några kan bara läsas med två accenttoppar (v. 8 «/med darrande hand/», eller nästsista versen «/och Guds energi/»), – en eller annan vers med fyra accenter (v. 17 «/Sommar med linhåriga regn/»). I en dikt som «De fyra temperamenten» däremot ligger medeltalet mycket högre: fem eller sex accenter och större osäkerhet om antalet. I dikten «Krön» från *Klanger och spår* måste verserna läsas med tre eller fyra accenttoppar. Osv.

Det betyder alltså att Tranströmers «oschematiska» verser tenderar till att bli «schematiska». Se t. ex. «Minnena ser mig» från *Det vilda torget* (1983). De åtta

[3] Jag använder EVA LILJA NORDLINDS typologi i *Studier i svensk fri vers. Den fria versen hos Vilhelm Ekelund och Edith Södergran*, Göteborg 1983.

[4] *En lyrikers prosa – om Tomas Tranströmers prosalyrik*, i: *Perspektiv på prosa. Göteborgsstudier i litteraturvetenskap tillägnade Peter Hallberg och Nils Åke Sjöstedt*, Göteborg 1981, s. 201–216. Citatet står på s. 206.

[5] *Norsk verslære*, Oslo 1967, s. 138.

[6] Se inledningskapitlet till KRISTIAN WÅHLIN, *Svensk vers 1901–1945. Schematiska, oschematiska och fria versformer i 709 diktsamlingar*, Göteborg 1974. Citatet står på s. 30.

raderna – fyra meningar utskrivna som fyra tvåradiga strofer – kan nog alla läsas med tre accenter per rad och ett varierande antal stavelser utan eller med svagt tryck. Eller också «Kort paus i orgelkonserten» från samma samling. Också den består av tvåradiga strofer. Varje rad kan läsas med åtta accenttoppar och ett varierande antal obetonade stavelser eller svagt betonade stavelser.

Denna tendens tycks vara tydlig i de första samlingarna; sedan försvagas den men den kommer tillbaka i den senaste samlingen. Tendensen kan tolkas på ett strängare sätt än jag gjorde ovan. «Minnena ser mig» t. ex. är egentligen skriven på blankvers, med bara en oregelbunden rad (den sjätte). Och när man försöker skandera «Stationen» (också från *Det vilda torget*) märker man att den – stikiska – dikten har tre perfekta alexandriner (v. 3, 6, 11) och de andra raderna kan läsas med sex accenttoppar. Det ser alltså ut som om alexandrinen ligger bakom versformen i dikten (obs. att Tranströmer aldrig använder rim!).

Är det tillfälligheter? Jag tror det inte. Det tyder på att diktaren på inget sätt försöker undvika regelbundna verser. Ta «Drömseminarium» (från *Det vilda torget*). En stikisk dikt där blankverser överhärskar (v. 1, 4, 6, 8, 9, 10, 16, 17 . . .). När man tittar på sådana dikter är intrycket att versens grundform är alexandrin eller blankvers, men att diktaren anser sig berättigad att inte uppfylla de stränga kraven på en genomförd enhetlig metrisk struktur. Resultatet är alltså «bruten blankvers» eller «bruten alexandrin».

Något liknande kan man säga om versgrupperingen eller strofen. Även om de flesta kombinationer förekommer tycks Tranströmer ha en förkärlek för terzinen och den tvåradiga strofen (utan rim förstås!), men utan att underkasta sig stränga regler för strofbildning.

Prosadikten gör sitt intåg i samlingen *Mörkerseende* från 1970. Samlingen inleds med en prosadikt, «Namnet», och avslutas med en annan, «Bokskåpet».[7] Tranströmer har själv upplyst Rönnerstrand om att «Bokskåpet» kändes som prosa och inte kunde skrivas som radindelad fri vers. Det ser alltså ut som om prosaförfattarens «frihet» föranledde Tranströmer att utforma texten som en prosadikt.[8]

Att den «friheten» inte bör ge efter för «tvånget» i radindelad vers är lätt att påvisa genom en analys av inledningsdikten «Namnet». Dikten handlar om en förbigående identitetskris: vid uppvaknandet varar det flera sekunder innan jaget känner igen sig självt. Dikten uppvisar en stringent form som i mycket leder tankarna till vanlig poesi.

«Namnet» är skriven i korta samordnade satser, uppdelade i fyra delar. Delarna är ordnade i effektfulla kontraster. «Mörkret» (1) mot «ljus» (4) ramar så att säga in hela dikten. «Mörkret» faller över naturen men också över jaget. «Ljus» från trafiken glider över naturen men «ljuset», minnena, kommer också tillbaka till jaget. Del två och tre kontrasteras med slutorden «Vem?» och «Jag!»,

[7] En analys finns i TORSTEN RÖNNERSTRANDS ovannämnda artikel, s. 207–209.

[8] Vid sidan av ett djuppsykologiskt motiv Tranströmer nämnde för Rönnerstrand: obevisst påverkan av en tidigare gjord översättning av en prosadikt.

och med frågetecknet och utropstecknet. Första och fjärde delarna inleds med en anapest, altså med två obetonade stavelser: «Jag blir sömnig . . .» (x x x́ x) – «Men omöjligt . . .» (x x x́ x), medan andra och tredje delen inleds med en tryckstark stavelse: «Plötsligt . . .» (x́ x) – «Äntligen . . .» (x́ x x). Den anapestiska och daktyliska rytmen är påfallande hela dikten igenom.

«Namnet» står alltså den radindelade poesin mycket nära. Så är inte fallet med många andra prosadikter som står nära «vanlig» prosa. Generellt sagt: liksom det finns många skiftningar mellan den stränga klassiska versformen och den fria versen, finns det en del övergångsstadier mellan den stränga, «diktnära» prosadikten och den lyriska prosan.

Tranströmers *Östersjöar* från 1974 bjuder på möjligheter att studera förhållandet mellan den fria versen och prosainslaget.

Östersjöar har som undertitel «En dikt». Det finns alltså ingen som helst anledning att tveka om att boken är avsedd som poesi. Kjell Espmark har ägnat dikten ett helt kapitel med titeln «Ett långt brev till de döda. En läsning av Östersjöar» i sin bok om Tranströmer.[9] Det heter «en läsning» och författaren ger alltså en utförlig tematisk, motivisk och kompositorisk analys som jag inte skall ta ställning till här. Jag inskränker mig till analysen av förhållandet mellan fri vers och prosa som Espmark tar upp bara sporadiskt.[10]

Dikten är uppdelad i fem delar av olika längd. När man räknar raderna i originalupplagan (1974) får man 20 resp. 35, 61, 28, 64, 44 rader. Det är en del oklarheter med radindelningen därför att raderna har fått en speciell typografi på några ställen: versen liksom fortsätter på nästa rad men inte vid radbörjan utan mitti raden:

som en tandrad i en massgrav:
HEGWALDR
namnet kvar. Och hans bilder[11]

Sådant förekommer fyra gånger. Raderna har räknats för sig i de fallen.

Inom varje del finns mycket växlande radgrupperingar.

I första delen är det: 1, 6, 5, 6, 2.

I andra delen: 13, 18, 4.

I tredje delen: 21, 2, 4, 17, 6, 1, 5, 6.

I fjärde delen: 2, 13, 1, 3, 4, 1, 1.

[9] *Resans formler. En studie i Tomas Tranströmers poesi*, Stockholm 1983, s. 225–263.

[10] ESPMARK säger själv (*Resans formler*, s. 274) att han avstått från systematisk behandling eftersom han tycker verstekniken skulle behandlas i «mer översiktligt sammanhang» och helst av specialisten Sten Malmström som tyvärr aldrig kommer att kunna göra det. Mina egna små artiklar får bara ses som vägbrytning för den avsedda systematiska behandlingen; den bör väl helst göras med material från ett avslutat författarskap – förhoppningsvis alltså i en avlägsen framtid.

[11] *Östersjöar*, Stockholm 1974, s. 19. Citaten är hela tiden från originalupplagan.

I femte delen: 7, 4, 6, 9, 4, 4, 4, 3, 12, 11.
I sjätte delen: 15, 4, 1, 3, 13.

Det är utan vidare klart att grupperingarna inte har någonting att göra med strofbildning eller «versgruppering».[12] De är nog inspirerade av innehållet och på så sätt lättast att jämföra med avsnitt eller paragrafer i en prosatext.

Situationen kompliceras av att det finns tydliga inslag av prosa (första sidan av fjärde delen t. ex. eller början av femte delen) och flera ställen där man tvekar. På tre ställen tycks det mig finnas tydliga inslag av prosa, även om alla kan diskuteras.

I första delen införs anteckningar från lotsens almanack (s. 9):

> Ångf Tiger Capt Rowan 16 fot Hull Gefle Furusund
> Brigg Ocean Capt Andersen 8 fot Sandöfjord Hernösand Furusund
> Ångf St Pettersburg Capt Libenberg 11 fot Stettin Libau Sandhamn

Skall man säga att de här raderna har fått poetiskt liv genom vissa stilistiska företeelser: parallellism, upprepning, klangeffekter vid de geografiska namnen? Eller skall man se dem som registrering? Kontexten pläderar faktiskt för det första alternativet.

Fjärde delen börjar så här (s. 25):

> Från läsidan,
> närbilder.
>
> Blåstång. I det klara vattnet lyser tångskogarna, de är unga, man vill emigrera dit, lägga sig raklång på sin spegelbild och sjunka till ett visst djup – tången som håller sig uppe med luftblåsor, som vi håller oss uppe med idéer.
>
> Hornsimpa. Fisken som är paddan som ville bli fjäril och lyckas till en tredjedel, gömmer sig i sjögräset men dras upp med näten, fasthakad med sina patetiska taggar och vårtor – när man trasslar loss den ur nätmaskorna blir händerna skimrande av slem.
>
> Berghällen. Ute på de solvarma lavarna kilar småkrypen, de har bråttom som sekundvisare – tallen kastar en skugga, den vandrar sakta som en timvisare – inne i mig står tiden stilla, oändligt med tid, den tid som behövs för att glömma alla språk och uppfinna perpetuum mobile.
>
> På läsidan kan man höra gräset växa: ett svagt trummande underifrån, ett svagt dån av miljontals små gaslågor, så är det att höra gräset växa.

Hur skall man tyda den sidan? De tre närbilderna är komplexa naturskildringar, komplexa genom detaljobservationerna men också genom diktarens tolkning: «man vill [. . .]», «när man trasslar loss [. . .]», «inne i mig står tiden stilla [. . .]». Det vill säga att de tre närbilderna leder tankarna till en prosadikt. Men jag föredrar termen «lyriskt prosainslag». Om de tre närbilderna skulle tolkas som en

[12] WÅHLIN skiljer mellan «rapsodisk anordning» och «anordning i versgrupper»; den förra har avdelningar med minst 11 verser, den senare aldrig med mer än 10 verser (*Svensk vers 1901–1945*, s. 115). Tranströmers metod är en blandning av de två. Också här syns att han tar sig samma frihet som med metern.

dikt ligger det närmast till hands att tänka på en musikalisk term som «arpeggiering». Diktaren går ut från tre olika «ackord» och «arpeggierar» fritt upp och ned.

Femte delen, utformad som dagboksanteckningar, börjar med en sjuradig lång anteckning («30 juli») om maneter (s. 29). Också här är det naturskildring och lyrisk tolkning. Meningen består av samordnade satser och en underordnad som innehåller tolkningen. Man kunde hå väntat sig punkt i stället för kommatecken på minst två ställen: efter «havsbegravning» och efter «gelé». Anteckningen verkar mest som prosa.

> 30. juli. Fjärden har blivit excentrisk – idag vimlar maneterna för första gången på åratal, de pumpar sig fram lugnt och skonsamt, de hör till samma rederi: AURELIA, de driver som blommor efter en havsbegravning, tar man upp dem ur vattnet försvinner all form hos dem, som när en obeskrivlig sanning lyfts upp ur tystnaden och formuleras till död gelé, ja de är oöversättliga, de måste stanna i sitt element.

Alla de tre inslagen är som sagt diskutabla. Det sista för tankarna till en annan aspekt som kan förknippas med prosa. Hur lång får en versrad vara för att kunna uppfattas som en rad för sig? Svaret är inte lätt att ge. Det har diskuterats utförligt, men man kan inte säga att det föreligger en tydlig och odiskutabel definition.[13] Vid diskussionen om fri vers går man utifrån att raden är enheten och att den väsentligen bestäms av rytmen, även om det finns många andra aspekter som kan komma in.[14] Men även där kan man historiskt sett möta två motstridiga uppfattningar som har kallats för «koncentrationslyrik» och «expansionslyrik».[15] När man följer den fria versens utveckling genom 1800-talet och 1900-talet ser man att versen är i stadig «expansion»: Whitman, Lee Masters, Sandberg, Claudel, Saint-John Perse, i Sverige Artur Lundkvist och många andra.

Också Tranströmer hör hemma här. Han skriver ofta verser på två, tre tryckrader. I de flesta fallen har läsaren inga svårigheter med rytmiken. Det vill säga att han uppfattar även de långa raderna som verser. Det mest påfallande är kanske att också där finns den karakteristiska tranströmerska överklivningen. Ett exempel av den från *Östersjöar*, VI:

> Marias barndom tar slut i förtid, hon går som piga utan lön
> i en ständig köld. Många år. Den ständiga sjösjukan
> under de långa rodderna, den högtidliga terrorn
> vid bordet, minerna, gäddskinnet som knastrar
> i munnen: var tacksam, var tacksam. (s. 35)

Överklivningen mellan citatets första och andra rad är lättfattlig, men inte de tre följande. De ger faktisk arytmi. När man tittar på innehållet förstår man den: diktarens indignation yttrar sig på det sättet.

Detta slags påfallande överklivningar finns också i de långa raderna där för-

[13] Se t. ex. WÅHLINS och NORRLINDS böcker där det också finns litteraturförteckning.
[14] De har ingående studerats i samband med Walt Whitmans poesi.
[15] PETER HALLBERGS termer. Se *Litterär teori och stilistik*, Göteborg 1970, s. 53.

väntningen är annorlunda: vanligen ger en lång rad en mera avslutad helhet, även om den innehåller flera satser. Ta detta exempel från andra delen (s. 14):

> Och när man är tillsammans med dem som man inte känner så väl. Kontroll. En viss uppriktighet är på sin plats
> bara man inte släpper med blicken det där som driver i samtalets utkant: någonting mörkt, en mörk fläck.

Skall man förklara överklivningen med den korta pausen mellan huvudsats och bisats? Eller finns det andra förklaringar? Det kunde ha stått punkt, ett avgörande skiljetecken; då hade det inte funnits någon överklivning.

En lång rad som första delens slutrad (s. 10) våller däremot inga problem: den innehåller en lång mening som dessutom är delens avslutning:

> Compoundmaskinen, långlivad som ett männniskohjärta, arbetade med stora mjukt studsande rörelser, akrobater av stål, och dofterna steg som från ett kök.

Men hur är det med den sjuradiga ingressen till femte delen (s. 29)? Ovan kallade jag den för prosa. Den överskrider i alla fall vår förmåga att uppfatta texten som en «versrad». Skall man rädda sig en gång till med en musikalisk term som kadens? Inledningen liknar en fri kadens. Det kunde kanske förklara den något förbryllande kommateringen.

Något annorlunda ligger det till med fjärde delens början (s. 25). Den tredeliga struktureringen gör att vi uppfattar avsnitten som slutna helheter som kan anses som versrader. Men just därför att de tre delarna är strukturerade som en helhet verkar inledningen som en prosadikt. Det här är ett komplext fall, tycker jag, som kan förklaras som lyrisk prosa eller som verser (se ovan).

Östersjöar skall nog uppfattas som en enda stor dikt och de många skiftningarna i de fria verserna och det komplexa förhållandet mellan fri vers och prosa i vissa avsnitt gör att den rytmiskt sett är en av de rikaste alstren i Tranströmers författarskap.