

UPPSATS 15p, I POLSKA, KANDIDATKURSEN
SLAVISKA INSTITUTIONEN HT 2013
STOCKHOLMS UNIVERSITET

MODERN, KVINNAN & MANNEN, KROPPEN:

**En komparativ närläsning av ett urval dikter av Sonja Åkesson och Anna
Świrszczyńska**

Av: Agnes Franzén

Handledare: Renata Ingbrant

Streszczenie

1. Inledning	4
1.1 Biografi.....	5
1.1.1 Anna Świrszczyńska.....	5
1.1.2 Sonja Åkesson.....	7
1.2 Åkessons och Świrszczyńskas feminism.....	8
1.3 Åkessons och Świrszczyńskas aktualitet.....	11
2. Syfte och frågeställning	12
2.1 Metod och material.....	13
3. Teoretiska utgångspunkter och nyckelbegrepp	14
3.1 Den skrivande kvinnan och hennes diktjag.....	14
3.2 Outsiderskap.....	16
3.3 Kvinnans antivärld.....	19
3.4 Den dubbla tungan, personan och hjärtats röst.....	19
3.5 Grotesken.....	21
4. Analys	24
4.1 Att vara moder.....	24
4.2 Kvinnan och mannen.....	30
4.3 Kroppen.....	39
5. Avslutning	48
5.1 Sammanfattande diskussion.....	48
5.2 Tankar om vidare forskning.....	51
5.3 Litteraturförteckning.....	52
5.3.1 Primära källor.....	52
5.3.2 Sekundära källor.....	52
Tryckta.....	52
Elektroniska.....	53

Streszczenie

Zamiarem mojej pracy jest, patrząc przez filtr feministyczny, porównanie kilku wierszy Anny Świrszczyńskiej i Sonji Åkesson. Wiersze te są wybrane pod kątem tematycznym z tematów podjętych przez obie poetki w swojej twórczości: macierzyństwo, kobieta i mężczyzna oraz kobiece ciało. Przeprowadzono już badania o twórczości Świrszczyńskiej i Åkesson ale, o ile mi wiadomo, ich poezja nie została jeszcze poddana próbie porównawczej w kontekście naukowym. Moja praca jest skromną inicjatywą do takich badań. Chcę zbadać ewentualne podobieństwa w sposobie ujęcia tychże tematów oraz pozycji kobiecego „ja” w ich liryce.

W mojej analizie korzystam z pojęć stosowanych i sformułowanych przez innych badaczy, takich jak: „outsider”, „kobiety anty-świat”, „podwójny język”, „persona”, „głos serca” oraz „groteska”. Każdy z wybranych wierszy podlegał już wcześniejszej analizie. Intencją tej pracy jest dokonanie nowych interpretacji poprzez zastosowanie owych pojęć wymiennie przy analizie wierszy obydwu poetek.

Ze względu na ograniczony materiał celem mojej analizy nie jest wyciągnięcie ogólnych wniosków, lecz zwrócenie uwagi na pewne podobieństwa i różnice. W wybranych przeze mnie wierszach odkryłam pewne różnice na poziomie stylistycznym. Poetyckie „ja” Åkesson częściej posługuje się mową potoczną niż „ja” Świrszczyńskiej. Wynika to z tego, iż wiersze Åkesson opisują codzienność, a także zakorzenione są częściowo w określonej przestrzeni społecznej i czasowej, podczas gdy u Świrszczyńskiej, oprócz wierszy opisujących życie codzienne pojawiają się wiersze ujmujące rzeczywistość na poziomie uniwersalnym. Åkesson stosuje poza tym często ironię. Obydwie poetki stosują groteskę, np. w opisie stosunku kobiety do świata i stosunku świata do kobiety, ale groteska u Åkesson nie pojawia się wyłącznie z perspektywy feministycznej. Łączy ich wiersze to, że u obydwu poetek występuje liryczne „ja” w pierwszej i trzeciej osobie liczby pojedynczej. Wspólną cechą ich poezji jest także wysunięcie na pierwszy plan kobiet, które zajmują marginalne miejsce w społeczeństwie i w poezji. Są to na ogół bohaterki znajdujące się w sytuacjach życiowych bez wyjścia, ale które albo stoicko znoszą swój los, albo też domagają się głosu i miejsca w społeczeństwie i w poezji, co też poprzez twórczość Świrszczyńskiej i Åkesson zostaje im dane. Największą różnicą ich poezji jest to, że kobieta u Świrszczyńskiej jest wyidealizowana, u Åkesson nikt nie jest ideałem.

Słowa-klucze: outsider, kobiety anty-świat, podwójny język, persona, głos serca, groteska

1. INLEDNING

Sonja Åkesson (1926-1977) och Anna Świrszczyńska (1909-1984) skrev på var sin sida om Östersjön, i två vitt skilda samhällen, de kände gissningsvis inte till varandra men mellan deras poesi tycks finnas outtalade band. De stack ut och det de skrev stack ut. De har fått epitet som samhällskritiker, feminister och outsiders. Med stora doser socialt patos skrev de utifrån sina erfarenheter som kvinnor – och därmed ett underifrånperspektiv – nydanande, utmanande och radikal poesi, såväl tematiskt som språkmässigt¹. Świrszczyńska var äldre än Åkesson och dog senare, därmed var hon litterärt produktiv under en längre period. Men under drygt två decenniers tid var de verksamma parallellt. Det finns likheter mellan deras liv biografiskt: båda var européer, båda chockerade genom att vara gifta med betydligt yngre män. Båda poeterna dog i cancer.

Så finns där olikheterna: under sin livstid hann Świrszczyńska uppleva Polens självständighet efter första världskriget (även om hon var barn då) andra världskriget med Warszawaupproret 1944, järnridåns resning efter krigsslutet samt bildandet av Solidaritet. Åkesson däremot, född mellan de båda världskrigen, levde och verkade i det framväxande demokratiska folkhemmet Sverige. Świrszczyńska var född i huvudstaden Warszawa, Åkesson föddes på Gotland. Świrszczyńska hade en uppväxt kantad av litteratur och konst och fick akademisk utbildning, Åkesson kom från en miljö där veckotidningar dominerade, akademisk utbildning fick hon inte heller. Genom att leva i dessa två fundamentalt olika samhällen, bevittnade de scener som skilde sig milsvida åt. Och ändå. I såväl det svenska som i det polska samhället – även om de feministiska strömningarna började göra sig gällande tidigare i Sverige – levde de patriarkala strukturerna och samhällsklyftorna som de båda poeterna var del av, men som de också betraktade utifrån sina författarpositioner för att omgestalta dem i sin poesi.

Świrszczyńska och Åkesson skrev inte bara om kvinnor, men min uppsats har en feministisk utgångspunkt, således är ljuset riktat mot deras kvinnskildringar. Kvinnor som lider, kvinnor som känner utanförskap, kvinnor som tar kommandot. Med inlevelse, medkänsla och oppriktighet gestaltade de sina poetiska figurer. De vände och vred på språket, mejslade och stöpte om, de rörde sig i det realistiska landskapet smyckat med groteska övertoner. Bland annat. De skred in på manliga poetiska territorier och tog mark, bit för bit. Med sig tog de bland annat de åsidosatta, de ”enkla” kvinnorna, förtryckta och tyngda av ansvar och sysslor. Diktjaget i deras poesi kunde få vara den åldrande/äldre kvinnan som ansågs/anses inte passa in i samhällets estetiska konventioner.

¹ Självfallet är dessa två inte de enda kvinnor som skrivit på ett nydanande sätt och berört vissa tabubelagda eller ovanliga teman, det har funnits andra före dem, samtidigt och efter dem, jag återkommer kort till detta i avsnittet ”Åkessons och Świrszczyńskas feminism”.

Ingen har hittills i skriftform jämfört dessa två poeters verk och det är det jag vill undersöka i den här uppsatsen. Inom teman som moderskapet, kvinnan och mannen samt kvinnans kropp vill jag se hur de här utvalda dikterna förhåller sig till varandra. Undersökningen kommer inte att drivas genom ett biografiskt filter, jag tar upp detta i avsnittet ”Den skrivande kvinnan och hennes diktjag”. Att välja bort en biografisk tolkning i betydelsen att dikternas kvinnliga subjekt skulle vara liktydiga med poeternas personliga, privata jag, innebär inte att göra avkall på försök till förankring av deras dikter i dåtidens polska och svenska litteraturhistoriska och samhälleliga kontext. Dikterna som studeras här gavs samtliga ut under 1960- och 70-talet. Studiens begränsade omfattning möjliggör inte någon generell jämförande granskning av de båda poeternas omfattande och genre- och stilsiftande produktion. Jag har bara möjlighet att snudda vid en bråkdel av allt som de har skapat, svepa lätt över de dikter jag har valt för min läsning för att se om där finns något som förenar och vad som skiljer, tematiskt som stilmässigt.

1.1 Biografi

1.1.1 Anna Świrszczyńska

Anna Świrszczyńska föddes 1909 i ett Polen som inte fanns på kartan och dog 1984 under Folkrepubliken Polens sista decennium. Hon växte upp i Warszawa, i en konstnärsfamilj med mycket svåra ekonomiska förhållanden och hade själv önskat sig en konstnärsbana men pengarna för att skicka henne till konstskola saknades. I stället började hon att läsa polonistik vid Warszawas universitet. Som ung började hon ta ansvar för familjens uppehälle och i sin person och i sitt skapande var hon påverkad av den fattiga uppväxten. Dels hade den lärt henne ödmjukhet, dels hade den gett henne en känsla av mindervärdeskomplex.

Świrszczyńska anträdde den polska litterära scenen på 1930-talet och debuterade i bokform med *Wiersze i proza* 1936 [Dikter och prosa]. Under ockupationstiden hade hon jämsides med skrivandet diverse jobb, bland annat i en fabrik. Poeten var även aktiv i den underjordiska författarrörelsen och under Warszawaupproret 1944 arbetade hon som sjukvårdsbiträde. Hon blev nästan också själv arkebuserad. Samma år som kriget slutade, 1945 lämnade Świrszczyńska huvudstaden för Kraków. Där flyttade hon in i ett slags kollektiv för författare och poeter, det så kallade ”författarhuset” på Krupniczagan 22. Hon bodde i huset återstoden av sitt liv. Świrszczyńska levde och rörde sig i dessa litterära kretsar, men ändå stod hon vid sidan av och smälte inte in (Ingbrant 2007, 16, 38–40; Miłosz 1996, 6, 42, 60, 66; Stawowy 2004, 85).

Ur berättelser av de som kände Świrszczyńska framstår hon som en hårt arbetande och disciplinerad person med stark karaktär. Hon drevs av ett socialt patos och en vilja att hjälpa, särskilt ömmade hon för kvinnor, utsatta sådana. Tiggerskor och andra utstötta kvinnor som hörde

till samhällets marginal, kallade poeten för ”siostry z dna” [systrarna från botten] och hon skrev om dem. För sitt samhällsengagemang (vilket av många betraktades som kommunistisk propaganda) blev hon hånad och kritiserad. Świrszczyńska, influerad av det sena 1800-talets positivistiska strömningar, var av åsikten att en författare och poet skulle vara ett moraliskt föredöme med en mission att upplysa och bilda folket. Detta provocerade. Sin förebild hade hon i den positivistiska poeten Maria Konopnicka².

Dessutom var hon absolutist, vilket gjorde henne till en raritet bland grannarna. Och hon drog sig inte för att kritisera alkoholen och dess verkningar – särskilt hur detta drabbade kvinnor som levde med alkoholiserade män – åsikter hon gav uttryck för också medialt. Świrszczyńskas hälsosamma och aktiva livsstil, inspirerad av österländsk andlighet, gav också anledning till provokation. Poeten kan ha varit jogging- och yogapionjär i Polen samt, förmodligen, en av de första att livnära sig på vegetarisk kost. Ytterligare en excentricitet som krockade med den gängse bilden av en kvinna och poet var poetens äktenskap med en fjorton år yngre man med vilken hon fick en dotter efter fyrtio år fyllda (Ingbrant 2007, 40–43, 189; 2013, 96, 103).

Poetiskt hade Świrszczyńska sina rötter i 1930-talets avantgardepoesi. Under årens lopp experimenterade hon konsekvent med olika stilar i sökandet efter sin egen. Utöver poesi skrev Świrszczyńska även dramatik, barnböcker och pjäser för barn, adapterade litterära verk för scen, radio och television samt översatte utländsk lyrik, främst från franska. Lyriken var dock hennes huvudfokus. En poet som hon har jämförts med är Tadeusz Różewicz (som för övrigt också bodde i huset på Krupniczagatan), till exempel gjorde Czesław Miłosz den kopplingen när han satte henne i ett sammanhang med andra poeter som också de skrev utifrån sina krigserfarenheter (Ingbrant 2007, 17–19, 73–74; Ingbrant 2013, 104). Enligt Miłosz är det svårt att säga hur mycket Świrszczyńska hade inspirerats av Różewicz, men han drar slutsatsen att de båda sökte en osmyckad, saklig och prosaliknande stil (Miłosz 1996, 83–84).

Świrszczyńska gav ut flera diktsamlingar, till de mest kända, och den förmodligen mest erkända, hör *Budowałam barykadę* [Bygga barrikad] från 1974 i vilken hon skildrar sina erfarenheter från andra världskriget och Warszawaupproret. Samt den kontroversiella *Jestem baba* från 1972 [Jag är en kärring]³. Dessa båda verk, menar Ingbrant, är kulmen för poetens sökande efter sitt eget uttryckssätt. Emedan *Jestem baba* betraktades som ”kvinnopoesi” sågs *Budowałam*

² Som hon till synes hellre hade blivit jämförd med än så som fallet ofta var – Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, den polska kvinnliga lyrikens främsta representant. Pawlikowska-Jasnorzewska poesi är allmänt känd som kvinnligt charmig och känslig. Men hon hade andra strängar på sin lyra, hon skrev flera pjäser i vilka hon tog upp anstötliga ämnen, till exempel abort och incest. Dessa pjäser tycks ha glömts bort, kanske av den anledningen att de skulle rasera lyrikdrottningens image, menar Ingbrant (Ingbrant 2013, 96, 103).

³ Jag kommer fortsättningsvis att använda diktsamlingarnas originaltitel i texten, däremot kommer dikttitlarna att anges i översättning.

barykadę som ett mer universellt verk (även om också denna samling till sin tematik, sitt skrivsätt och perspektiv var omtvistad) som kunde tilltala fler. Trots att Świrszczyńska var känd och erkänd (som exempel på detta kan nämnas att hon 1974, för sitt författarskap, tilldelades Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski [Officerskorset av orden Polonia Restituta]) var hon länge åsidosatt inom den polska litteraturhistorien. Först 1980 började hennes dikter oftare att inkluderas i allmänna antologier med polsk poesi. Det litterära ryktet satte fart emellertid post mortem, såväl inom Polen som i utlandet, särskilt i USA. Och detta tack var Miłosz intensiva kampanj som i sin lansering av Świrszczyńska tog fasta på hennes ”icke-tillhörighet”. Hon blev också erkänd som modern klassiker i Polen när hennes samlade dikter gavs ut i den så kallade ”guldserien” *Kolekcja Poezji Polskiej XX Wieku* [Samling av polsk 1900-talspoesi] (Ingbrant 2007, 18–19, 43; Ingbrant 2013, 104; Stawowy 2004, 14, 17, 18).

1.1.2 Sonja Åkesson

Historien om Åkesson sammanfattas bäst med Björcks ord: ”Det blir berättelsen om en kvinna som lämnar sitt lantlollejag bakom sig för att dras allt djupare in i folkhemmets famn – och om vilka spår denna kalla kram sätter i dikten” (Björck 2008, 10). Till världen kom hon 1926, Sonja Åkesson, född i Buttle på Gotland. Hon växte upp där samt i stationssamhället Havdhem, fadern var stationsmästare och modern hemmafru. Hon gick ut folkskolan och började arbeta vid 13 års ålder, medan brodern fick börja studera. Detta gav henne ett komplex av bristande utbildning, ett komplex som hon bar med sig livet igenom. Åkesson hade diverse jobb, bland annat arbetade hon på slakteri och som signallotta under kriget. När hon drygt 25 år gammal lämnade ön för Stockholm var hon redan gift med två barn och hade ett tredje i magen. Det tredje hade blivit till med en gift man (en son som hon födde och som efter tre levnadsår dog i leukemi). I sin nya hemstad satsade Åkesson på fortbildning, hon läste mycket litteratur och gick kvällskurser. I Stockholm blev det ytterligare två äktenskap och två nya barn (ett med varje make) och såväl förortsliv i Hässelby som senare innerstadsliv på Drottninggatan. Åkessons tredje och sista äktenskap var med den fjorton år yngre poeten Jarl Hammarberg⁴. Paret samarbetade kring flera projekt och publicerade sig gemensamt. Familjen skiftade mellan att bo på Drottninggatan och i kollektiv (i vilket hon aldrig trivdes). Under sina sista år led Åkesson av en ökande ohälsa (fysiskt och psykiskt) och pendlade mellan Halmstad där hon gick i terapi och Stockholm. Hon drabbades av levercancer och avled 1977 (Björck 2008, 13, 17, 18, 34, 237–240; Lilja 1991, 31–38; Martin 1984, 121).

⁴ Ytterligare en aspekt av Åkessons ”annorlundahet” (för att ta till Björcks uttryck) är just hennes äktenskap med poeten Hammarberg som lade till hennes efternamn till sitt i samband med giftermålet, men också deras gemensamma skrivande och framträdanden på scen och i radio, de utgjorde ett udda inslag i den tidens författarscensammanhang (Björck 2008, 202, 239).

År 1957 debuterade hon i bokform med diktsamlingen *Situationer*. Hennes poetiska genombrott kom med samlingen *Husfrid* 1963, efter vilken hon kom att förknippas med nyenkelheten⁵ (vilket hon till en början inte var särskilt nöjd med), den riktning som gjorde talspråket till poesins språk och som bjöd in vardagen och med den kvinnornas perspektiv till poesin. Liksom Świrszczyńska var Åkesson mångsidig i sitt författarskap: utöver poesin skrev hon scentexter, prosa, recensioner, feministiska kampvisor, sånger, hon tecknade, samt uppträdde också med sina dikter och läste in dem (Björck 2008, 108–109, 238; Lilja 1991, 37–41, 84, 68–69).

Åkesson var även engagerad i 1960-talets vänsteranda, fria teatergrupper, aktioner, läsning på fängelser och bibliotek var några av aktiviteterna på hennes agenda (Lilja 1991, 38). En av hennes mest kända diktsamlingar är *Pris* från 1968, vilken enligt Björck är höjdpunkten i hennes experimenterande i kombination med det politiska patos hon hade: ett textcollage (”readymadecollage”) av hopklistrade ord från reklamannonser, dagstidningar och dylikt. Collaget var en spark mot samhället, mot objektifieringen av kvinnan, en skärskådning av populärkulturen och av det kommersiella språkets inverkan på människor. Åkesson drog fram schablonerna i ljuset (Björck 2008, 211–216).

Åkesson var ständigt ”lite i otakt med tiden” menar Björck (ibid. 2008, 9). Det dåliga självförtroende som hon släpade med sig, kommet av att hon saknade bildning och var kvinna, och behovet att artikulera detta sitt utanförskap vände hon till något kraftfullt och kreativt. Bakgrunden doldes inte utan användes som erfarenhetsverktyg i poesin. Utan förställning och med uppriktighet rollbesatte hon personerna i sina dikter (hon skrev som nämnts om män också), dessa ”obekväma outsiders” (ibid. 10, 72–74). Som Björck skriver: ”Sonja Åkesson behövde inte göra någon imaginär klassresa för att finna en tillräckligt underdogaktig position ens för 1970-talets hårda krav.” (ibid. 74).

1.2 Åkessons och Świrszczyńska feminism

Sonja Åkesson var unik, före henne hade ingen svensk poet skildrat hushållets vardag (Lilja, u.å., u.s.)⁶. I sitt förord till Åkesson-antologin *Vara vit mans slav och helt andra dikter* (i vilken Tunedal står för urvalet) jämför Tunedal Åkesson med den amerikanske poeten Gertrude Stein som en

⁵ Under 1960-talets första hälft utvecklades i Sverige också, vid sidan av nyenkelheten, konkretismen (Åkessons make Jarl Hammarberg-Åkesson var en representant för denna riktning) i Sverige. Den spann ur den europeiska dadaismen. Konkretismen delar många gemensamma drag med nyenkelheten, till exempel språkkritik, ett nytt poesispråk samt fokus på mottagaren. Ett drag som skiljer de båda riktningarna åt är till exempel att konkretismen överlåter mycket åt läsaren, hos mottagaren skapas diktens innebörd, medan nyenkelheten mer fogar sig i att passa mottagaren. Konkretisterna tog exempelvis också fasta på själva språket, att aktivera alla dess sidor. Åkesson var inspirerad av konkretismen likväl (Lilja 1991, 63–65; Björck 2008, 30). Jag har dock ej utrymme att utveckla detta spår ytterligare.

⁶ <http://nordicwomensliterature.net/sv/writer/%C3%A5kesson-sonja>

föregångare för de kvinnliga domänerna inom lyriken (2006, 7).

En av Åkessons poetiska strategier var den groteska ironin. Med den följde hon i fotspåren av Elsa Grave, den poet som initierade ”groteskens” och ironins tradition (omkring 1950) inom den kvinnliga lyriken. Det handlade inte bara om texterna, utan Grave lanserade en ”ny självständig författarimage” i vilken grotesken och ironin vävdes in (Evers & Lilja m.fl. 1998, 10)⁷.

Åkessons medvetna feminism vaknade till liv ett par år in på 1960-talet (Björck 2008, 131). Björck menar att Åkessons feminism i författarskapet tar sig olika uttryck och för att upptäcka de feministiska strategier som hon använde sig av bör ljuskäglan falla på hennes förhållningssätt till ”traditioner, genrer och språktyper”. Som exempel kan nämnas att förhålla sig till talspråket, som burit en feminin traditionsstämpel, eller att ta till ”grotesken” och ironin eller om att: ”(...) annektera ett konventionellt manligt motiv, formspråk, idiom eller perspektiv och göra det till sitt eget.” (ibid. 147–148). Ett exempel på ett sådant annekterande är den kända dikten ”Självbiografi”, en replik på beatpoeten Lawrence Ferlinghettis dikt ”Autobiography” (ibid. 171). Vid tiden för sin debut agerade och vistades Åkesson i en litterär miljö dominerad av män. Detta gällde såväl poesin som kritikerna. I stället för anpassning, något som verkade krävas av kvinnliga författare om de valde att fortsätta sin bana, verkade hon snarare göra sig till en minoritetsrepresentant, menar Björck. Åkesson var tydlig i sin skrivandeposition, i vilken hon understryker ”(...) att hon är svensk och psykiskt missanpassad, men än mer att hon är *kvinn*a” (ibid. 149).

När Åkesson i sin poesi (utöver de mer renodlade feministiska sångtexterna) förhöll sig till kvinnan som varelse i maktstrukturen blev det ofta en skiss som synade klass och det mänskliga sociala villkorshjulet i vilket också männen snurrar och begränsas. Hon gick emot föreställningarna kring manligt och kvinnligt, kvinnorna i hennes rolldikter och porträtt gestaltas inte som de var eller är utan så som samhället bestämde att de skulle vara och bete sig. Björck kallar henne för ”konstruktivistisk pragmatiker”, vilket kan läsas mot bakgrund av tiden: 1960-talets konstruktivistiska kvinnorörelser på frammarsch (ibid. 134, 166).

Även Świrszczyńska var unik och spelade i otakt med tidens melodi. Hon var inte ensam om att medvetandegöra sitt genus i det poetiska subjektet, Halina Poświatowska (1935-1967) och Małgorzata Hillar (1926-1995) är två andra polska poeter som tillämpade detta, men de gjorde det inte i lika hög grad som Świrszczyńska. Hennes efterkrigsposi följer inte någon enhetlig poetisk strömning, hon bröt kulturella och litterära tabun med sin radikala poesi och var först med att frigöra det kvinnliga diktjaget från den poetiska konventionens börda (Grönberg & Ingvarson 2008,

⁷ ”Graves image väckte snarast föreställningar om en stark och självständig moder med ansvar för sin egen och sina barns existens. Denna kvinnotyp är inte beroende av en man, varken ekonomiskt eller emotionellt.” (Evers & Lilja m.fl. 1998, 10)

232–233; Ingbrant 2007, 60, 220). ”Świrszczyńska was, and probably still is, one of the most daring women poets writing in Polish” skriver Ingbrant (Ingbrant 2007, 223).

Świrszczyńskas – här tidigare nämnda – feministiska opus *Jestem baba* är indelat i två delar: den första har lånat sitt namn från titeln och den andra heter ”Trzy poematy” [Tre poem]. ”One could say that ‘Jestem baba’ examines woman oppression and the different forms of her objectification, whereas ‘Three Poems’ presents an impressive study of woman as a mental and bodily subject.”, skriver Ingbrant (ibid. 182). Ungefär samtidigt som *Jestem baba* kom började Świrszczyńska att officiellt kalla sig för feminist. Diktsamlingens utgivningsår (1972) sammanföll med den polska första utgåvan av Simone de Beauvoirs *Det andra könet*, något som Ingbrant antyder kanske inte bara var en slump. Dessutom översattes andra delen av de Beauvoirs bok av en nära vän till Świrszczyńska. Helt omöjligt är det således inte, resonerar Ingbrant, att *Jestem baba*, kan läsas som en replik på *Det andra könet* (ibid. 181).

Ordet ”baba” är värdeladdat i det polska språket. Dels förekommer det i sagor och berättelser, dels i det vardagliga språket avseende äldre kvinnor. Ordet har då en pejorativ klang, en ”baba” ses som ful och äcklig. Świrszczyńska omvärderade ordet ”baba” och gick till attack mot dess nedlåtande associationer⁸. När diktsamlingen släpptes väckte den uppståndelse. Inte bara ämnet i sig utan också den prosaiska formen. Första delens brutala skildringar av förtryckta kvinnor provocerade mest. Diskussionerna gick kring huruvida det verkligen kunde röra sig om poesi. Samlingens mottagande bland kritikerna kan dock ha varit påverkat av censuren (Ingbrant 2007, 47, 56–57, 182–183). Ordet ”feminism” hade länge i Polen en negativ klang och brukades egentligen inte under Folkrepubliken tid, vilket kan ha bidragit till kontroversen kring samlingen. Ingbrant pekar på att den polska litteraturkritiken inte verkade vara redo för att anamma själva den feministiska essensen med *Jestem baba*. Poeten ville upplysa om och öka medvetenheten kring frågor som rörde kvinnor, i synnerhet äldre kvinnor (Ingbrant 2007, 54–61, 77).

Detta till trots väckte diktsamlingen också uppskattning och blev populär, den trycktes om flera gånger de följande åren. Även om det feministiska budskapet gick kritikerkåren förbi, menar Ingbrant att den (kåren) ringade in tre viktiga aspekter, vilka skulle komma att uppmärksammas fortsättningsvis i hennes poesi: ”(...) first, the fact that she broadened the scope of women's poetry and of love poetry, second – her concern with authenticity, and third – the literalness of her poetic expression.”(ibid. 61).

⁸ Tillägg för den läsare som ej talar polska: ”Originally ‘baba’ meant midwife, witch or hag – the ancient female prototypes that embody all those aspects of femaleness which have been, since the beginning of time, the source of men’s fear.” (Ingbrant 2007, 183). Med utgångspunkt i dessa arkaiska kvinnliga stereotyper stöper Świrszczyńska om dem och låter dem ta form i exempelvis en sjuksyster eller tvätterska, en klok figur som känner till livets stora mysterier (ibid. 186).

1.3 Åkessons och Świrszczyńskas aktualitet

Åkesson har länge varit en folkkär poet. Enligt Björck pånyttföddes intresset för poeten när 1900-talet gick över i 2000-tal, bland annat därför att den konstruktivistiska pragmatism (som här tidigare nämnts) som ger sig till känna i hennes poesi, går i klang med tiden idag, eftersom den blivit ”svensk statsfeminism”⁹ (Björck 2008, 166). År 2000 bildades på Gotland ett Sonja Åkesson-sällskap som verkar för att sprida kännedom om poeten och hennes verk. Årligen arrangeras något eller några evenemang till Åkessons ära. För tio år sedan hade två pjäser av Agneta Elers-Jarleman premiär, *Sonja! Sonja!* och *Sonjas ansikte*, den senare av dem spelades senast i fjol i Kalmar (Sonja Åkesson-sällskapet; Sunnerholm 2012, u.s.)¹⁰. Nästan 30 år efter Åkessons död, kom (den här tidigare nämnda) i urval av Jenny Tunedal *Vara vit mans slav och helt andra dikter*. År 2010 släpptes en skiva med nytolkningar och nya tonsättningar av hennes dikter. Samtliga dikttolkningar görs av svenska kvinnliga sångerskor. Skivan grammisnominerades (Expressen). Åkessons poesi har gjort avtryck och inspirerat poeter som Kristina Lugn, Lina Ekdahl med flera (Björck 2008, 227).

Tunedal lyfter fram en längtan efter samt ett behov av Åkessons diktning i dag (Tunedal 2006, 5). Tunedal menar att den feministiska poesi som Åkesson skapade behövs och är fullt applicerbar i våra tider. Samma patriarkat som poeten kritiserade ”(...) har fortfarande ett stadigt, om än något mindre järnhårt, grepp om makten över våra tankar, kroppar, handlingar och begär” (ibid. 6).

Enligt Ingbrant, är Świrszczyńskas namn inte vidare känt bland de flesta polacker. Detta gäller även Kraków, staden där hon bodde merparten av sitt liv. Men intresset för henne har ökat och Ingbrant talar ”om en renässans för hennes poesi” (Ingbrant 2007, 19; 2013, 104).

I år släpptes i Polen ett urval dikter, gjort av den polske poeten Konrad Góra, med titeln *Anna Świrszczyńska, Kona ostatni człowiek* [Den sista människan ligger för döden] (Biuro Literackie 2013)¹¹. Den polska jazzsångerskan Aga Zaryan gav 2007 ut en skiva tillägnad Warszawaupproret. Skivans titel *Umiera piękno* [Skönheten håller på att dö] är tagen från en dikt av Świrszczyńska och dikten tolkas också på skivan. År 2011 gav Zaryan ut skivan *A book of*

⁹ Vilket inte betyder att essentialismens förespråkare är undanträngda i dagens samhälle. Och även om uppdelningen på ett teoretiskt plan är klar (konstruktivister kontra essentialister alternativt likhetsfeminister kontra livmoderfeminister) tenderar de olika ståndpunkterna i den praktiska argumentationen att ofta röras ihop som Björck påpekar (Björck 2008, 165).

¹⁰ <http://www.sonjaakesson.se/evenemang.htm> ;

<http://www.svb.se/calender/sonjas-ansikte-en-f-rest-llning-om-diktaren-sonja-kesson>

¹¹ http://biuroliterackie.pl/biuro/biuro/biuro.php?site=1A0&news_ID=2013-06-20

Luminous Things (titeln är tagen från Miłosz¹²) där hon på engelska tolkar Miłosz dikter samt dikter av ett par av hans kvinnliga favoritpoeter, bland andra Świrszczyńska (Kamiński; Wyszogrodzki 2011; Muzeum Powstania Warszawskiego)¹³.

Inom slavistiken i USA har Świrszczyńska ett högt anseende och hennes poesis tentakler verkar också ha nått bortom universitetsvärlden och inspirerat artister och poeter, till exempel den amerikanske tonsättaren Aaron Jay Kernis (Ingbrant 2007, 74). För två år sedan kom en amerikansk nyutgåva av hennes dikter från *Budowałam barykadę* i översättning av Piotr Florczyk (*Building the Barricade and Other Poems of Anna Swir*¹⁴ 2011 Calypso Editions)¹⁵

För den svenska publiken blev Anna Świrszczyńska känd 2008¹⁶, då antologin *Jag i första och sista person. 20 polska kvinnliga poeter* (red. Irena Grönberg & Stefan Ingvarsson, bokförlaget Tranan) släpptes. I den finns ett tiotal dikter av Anna Świrszczyńska i översättning av Lisa Mendoza Åsberg. Antologin recenserades bland annat i Svenska dagbladet och på litteratursajten dagensbok.com¹⁷. I sin recension i SvD drar Tom Hedlund en parallell mellan Świrszczyńska och den finlandssvenska poeten Solveig von Schoultz (de hörde till samma generation). De skrev båda om kvinnans roller och åldrar, bara det att den polska poeten gör det ”fränare” menar han (Hedlund 2008, u.s.)¹⁸ Samma år som antologin släpptes kom också det som kanske kan kallas för Świrszczyńskas genombrott i Sverige. Sveriges Radio hade henne som månadens diktare i september (Sveriges Radio)¹⁹.

2. SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNING

Syftet med denna studie är att jämföra utvalda dikter av Sonja Åkesson och Anna Świrszczyńska. Min tes botten i att det finns gemensamma drag i deras respektive poesi. Som jag nämnde i inledningen ger en studie på den här nivån inte utrymme för stora penseldrag över deras alster. Jag kommer sålunda att göra en närläsning av en ytterst minimal del av deras totala produktion och

¹² *A Book of Luminous Things: An International Anthology of Poetry*, 1996. Antologin innehöll bland annat dikter av Świrszczyńska (Ingbrant 2007, 72).

¹³ http://warszawa.gazeta.pl/warszawa/1,34861,9903927,Aga_Zaryan_spiewa_Milosza.html ;
<http://zwierciadlo.pl/2011/kultura/kultura-wywiady/aga-zaryan-%E2%80%93-nie-podeszlam-do-milosza> ;
http://www.1944.pl/o_muzeum/news/list/year/2007/10/

¹⁴ En amerikaniserad version av Świrszczyńskas namn. Hon introducerades som Anna Swir på den amerikanska marknaden. På eget initiativ, namnet hade varit hennes alias under ockupationstiden. På polska lyder stavningen ”Świr” (Ingbrant 2007, 71).

¹⁵ <http://www.calypsoeditions.org/?s=anna+swirszczyńska>

¹⁶ Ett par av hennes dikter har tidigare publicerats på svenska. Ur samlingen *Jag – en kärring*, tolkade av Lennart Ilke i tidskriften *Folket i bild* (Arg 10 Nr 15 27 8-10 9, 1981 sidonummer ej angivet) samt i kulturtidskriften *Horisont* (Nr 6 1988 Årgång 35, 6-9) ur samlingen *Jag byggde en barrikad*. Översättning: Ulf Tiljander, Mircka Bialecka

¹⁷ Se: Gidlöf, Lisa (hämtat 2013-10-09):

<http://dagensbok.com/2008/07/25/jag-i-forsta-och-sista-person-20-polska-kvinnliga-poeter/>

¹⁸ http://www.svd.se/kultur/litteratur/stark-och-rik-poesi-fran-polen_1111459.svd

¹⁹ <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=2031&artikel=2277902>

därmed inte kunna dra några övergripande definitiva jämförande slutsatser beträffande deras poesi generellt. Analysen avgränsas till tre teman: moderskapet, kvinnan och mannen – med andra ord relationsdikter – samt kroppen. Jag ämnar jämföra hur dessa tre teman gestaltas i deras dikter. Kroppen kan sägas vara ett fundament i kvinnlig poesi och den löper som en röd tråd genom alla teman. Moderskapet är kopplat till kroppen, relationen kvinna & man är kopplat till kroppen. Inte bara kroppen naturligtvis, men kroppen finns ofrånkomligen där. Det går inte att helt separera de här temana från varandra, utan de flyter in i varandra.

De teoretiska utgångspunkter som jag kommer att ha med mig i min undersökning och som jag presenterar i nästa kapitel är som följer: ”outsiderskapet”, ”kvinnans antivärld”, ”den dubbla tungan”, ”personan” och ”hjärtats röst” samt ”grotesken”.

Vidare kommer läsningen att utgå ifrån diktjaget/diktviet. Jag ska försöka att ringa in det poetiska jaget/viet: vem/vilka är det som talar i dikten och hur förhåller hon/de sig till omvärlden? Hur förhåller sig de av mig här utvalda dikterna av Åkesson respektive Świrszczyńska till varandra? Tematiskt som språk- och stilmässigt. Vilka likheter och vilka skillnader går att utröna? Kan dikterna till exempel placeras in i en särskild tid? Tillägg bör göras: att när ord som ”värld” och ”samhälle” används i uppsatsens fortsatta del utgår de från synsättet att världen och samhället som diktkaraktärerna har att förhålla sig till är grundad på patriarkala värdegrunder och präglad av socioekonomiska klyftor.

2.1 Metod och material

Min metod består i att med de begreppsverktyg som presenterats ovan göra en komparativ närläsning och analys av ett urval dikter av Åkesson och Świrszczyńska. Till metoden hör även att ”kasta om begreppen”, det vill säga använda de verktyg som en forskares tillämpat åsyftande den ena poetens verk på den andra poetens verk.

Under min första genomgång av dikterna valde jag ut dem som till synes tematiskt påminner om varandra. De teman jag sökte efter var moderskap, relationen mellan kvinna och man samt den åldrande kroppen. Tre teman, bland många andra, som de båda poeterna skrev om. Temat ”den åldrande kroppen” har breddats något och går numera in under rubriken ”kroppen”. Fokus kvarstår dock på ”kroppen” som inte följer eller har fallit ut bortom de estetiskt rådande normerna. Under processens gång har jag plockat in ytterligare ett par dikter för att bredda undersökningen något. För inom dessa teman finns många olika faktorer att ta hänsyn till. Det kan handla om stilen, orden, motiven, porträtteringen av diktjagen etcetera. Inom ramen för dessa teman har jag velat få med dikter som just visar en sådan spridning. Viktigt att understryka är att läsningen och tolkningen av Świrszczyńskas dikter görs på polska. Emedan uppsatsspråket är svenska kommer de att återges i

översättning. I de fall när befintlig översättning saknas gör jag en egen filologisk sådan. Två dikter per kapitel kommer att ägnas en mer genomgripande analys medan andra tjänar mer som komplement, variation och ytterligare exemplifiering. Samtliga dikter – med undantag för Åkessons ”Kryckor” – presenteras i sin helhet i uppsatsen. Vad gäller urvalet ville jag, främst i Åkessons fall då hon i svensk kontext är en mer läst poet än sin polska kollega, undvika de mer kända och flertalet gånger analyserade dikterna som exempelvis ”Äktenskapsfrågan” eller ”Självbiografi”. Totalt jämför jag elva dikter.

I min analys kommer jag huvudsakligen att utgå ifrån och referera till Amelie Björcks *Sonja Åkesson*, Czesław Miłosz *Jakiegoż to gościa mieliśmy, O Annie Świrszczyńskiej* [Vilken gäst vi hade, om Anna Świrszczyńska], Renata Ingbrants *From Her point of view, Woman's Anti-World in the Poetry of Anna Świrszczyńska* samt Eva Liljas *Den dubbla tungan, En studie i Sonja Åkessons poesi*. För att introducera ”grotesken” kommer jag att åberopa Michail Bachtins *Rabelais och skrattets historia, François Rabelais' verk och den folkliga kulturen under medeltiden och renässansen*. Jag kommer även att referera till andra forskare mer sekundärt.

3. TEORETISKA UTGÅNGSPUNKTER OCH NYCKELBEGREPP

3.1 Den skrivande kvinnan och hennes diktjag

I inledningen nämnde jag vissa biografiska likheter och olikheter i Świrszczyńskas respektive Åkessons liv. Jag har även skrivit ingående om deras liv och respektive kultur- och samhällskontexter. Anledningen till detta är att skänka en bakgrund till sammanhangen i vilken deras poesi uppstod. Jag vill dock, liksom andra som skrivit om poeter som är kvinnor, även skriva mig ut ur det självbiografiska²⁰, eftersom litteraturhistorien i fråga om litteratur skapad av *kvinnor* tenderat att tolka alstret enbart självbiografiskt och privat. Sådana tolkningar får påföljden att i stället för att få vara författarsubjekt blir de kvinnliga författarna iklädda objekts- och offerkoftan (Ingbrant 2013, 97–98). Litteratur skriven av kvinnor har inte heller tillmätts samma dignitet som den skriven av män. Det handlar inte om ”könet” som författarskapets mest centrala drag, utan om hur det påverkat författarskapets värde. Också hos de manliga författarna yttrar sig ett kön. För den som är intresserad av att lyssna till hur och vad det här könet berättar, oavsett om det är manligt eller kvinnligt ”(...) är den första förutsättningen förmågan att uppfatta att ett manligt författarskap inte bara talar om det allmänmänskliga i kulturen, utan också talar å ett bestämt köns vägnar, och att kvinnligt författarskap inte endast talar i egen sak, utan även generellt om det mänskliga i kulturen”,

²⁰ Till exempel: I kandidatuppsatsen *Den osynliga hemmafrun – Tre av Sonja Åkesson dikter i närläsning* (Södertörns högskola 2011) av Elsa Haglund Hasselgärde, ligger fokus på det poetiska jaget och inte det autobiografiska jaget. Se (hämtat 2013-10-09): <http://www.uppsatser.se/uppsats/e6a20b1fcd/>

skriver Elisabeth Møller Jensen (Jensen Møller, u.å., u.s.)²¹.

När en skriver om skrivande kvinnor bör detta med ”kvinnlig litteratur” eller i det här fallet ”kvinnlig lyrik” att beröras. Personerna och diktjagen som talar eller skildras i Åkessons och Świrszczyńska:s dikter är ofta kvinnor, här finns ett inkorporerat empiriskt underlag. ”Samtidigt gäller det, som Björck påpekar, att inte förväxla det diktjag poeten bygger upp med den privata Sonja” skriver Lingebrandt (Lingebrandt 2008, u.s.)²².

”Kvinnlig lyrik” är och har varit en laddad och inte helt okomplicerad term. Ett sätt att betrakta termen på har varit essentialistiskt. Att kategorisera kvinnlig litteratur som något sprunget ur kvinnans väsen, leder ur ett likhetsfeministiskt perspektiv till att befästa föreställningarna om manligt och kvinnligt. Men syftet med kategoriseringen ”kvinnlig lyrik” är att uppgradera det ”unikt kvinnliga”, som Ingbrant kallar det och centralisera denna litteratur i stället för att låta den vara kvar i litteraturhistoriens utkant (Ingbrant 2013, 82–83). I Polen har den feministiska debatten bidragit till att begreppet omprövats och numera ljuder mer neutralt. Termen i sig definierar inte att skrivandet för respektive kön skulle vara biologiskt betingat. Och en kvinna som skriver poesi behöver inte nödvändigtvis skriva ”kvinnlig lyrik”. Utan det handlar om att medvetandegörande sitt genus och använda det som utgångsposition i sin poesi. Det poetiska subjektet ”(...) uppträder som kvinna, iklär sig kvinnliga attribut och ser medvetet på världen genom sitt genus” (Ingbrant 2013, 98). Rent generellt kan de poeter som oftare använder eller använde sig av ett mer opersonligt och könsneutralt jag (till exempel Wisława Szymborska) sägas vara de som också omfamnas av den manliga kritikerkåren: ”Likt andra marginaliserade grupper har skrivande kvinnor ställts inför valet att tona ner sitt genus och skriva på det vedertagna sättet, eller lyfta fram sitt genus och riskera att inordnas i en lägre värderad genre (kvinnolitteratur)”, skriver Ingbrant (Grönberg & Ingvarsson 2008, 233).

Świrszczyńska betraktas som en av den så kallade ”kvinnlig lyrikens” främsta representanter (Ingbrant 2013, 103)²³. Det som Świrszczyńska gör är att medvetandegöra sitt genus och använda det i sin poesi. Jag ämnar inte fästa epitetet ”kvinnlig lyriker” på Åkesson. Hon var dock en poet som skrev medvetet utifrån sin position som kvinna i samhället. Utmärkande för henne var också att så fort hon riktade kritiska pilspetsar mot samhället kastade hon också en blick på sig själv i och med att hon var en del av det (Björck 2008, 133). Świrszczyńska och Åkesson skriver således båda medvetet utifrån sin egen och en kollektiv kvinno- och outsiderserfarenhet. Det de uppmärksammar

²¹ <http://nordicwomensliterature.net/sv/page/om-det-tryckta-verket>

²² I sin recension av Björcks bok *Sonja Åkesson* i Helsingborgs Dagblad: <http://hd.se/kultur/2008/04/20/kom-tillbaka-sonja-aakesson/>

²³ Świrszczyńska:s lyrik är dock snarare i ”(...) opposition mot den sortens kvinnlighet som förknippas med Pawlikowska (...)”, skriver Ingbrant (Ingbrant 2013, 103).

skulle med allra största sannolikhet inte kunna fångas in i poesin om de inte vore kvinnor och inte skrev utifrån en underifrånposition. Detta innebär *inte* att deras diktjag ska likställas med poeternas privata personliga biografiska jag. Genom att fokusera på att författaren är kvinna upprätthålls också könets²⁴ (både det biologiska och det socialt konstruerade) betydelse i litteraturproduktionen ifråga. Paradoxalt med andra ord. Och samtidigt nödvändigt om en ska ge sig i kast med någon som helst feministisk tolkning av poesin²⁵.

3.2 Outsiderskap

I sin inte så strikt akademiskt hållna bok²⁶ *Sonja Åkesson* skissar Amelie Björck fram en fasetterad, reflekterande människa och poet som är svårplacerad i ett fack. I allt Åkesson tog sig för var hon allt annat än ensidig. Några av de epitet som tillskrivs Åkesson är: samhällskritiker, feminist och ”outsider”. Miljöer och människor som saknat en hemvist i poesin får i Åkessons dikt vara med. ”Genom att avvika från en maskulin poesitradition präglad av idealism, heroism, storslagenhet, och i stället söka sig till en alternativ tradition av experiment och feminina stilarter, kan dikten skapa en plattform i språket att revolutionera patriarkatet ifrån.”, skriver Björck (Björck 2008, 11).

Åkessons ”outsiderskap” på parnassen var påtvingat (ibid. 10). Jag har anfört här tidigare (se avsnitt 1.1.2) att Åkesson kom från landsbygden, var kvinna och lågutbildad som skulle in i det manliga poetetablissemang och försöka övervinna det black om foten som hennes bakgrund innebar. Hon hade följaktligen ett samhällsrelaterat utanförskap (en ensamhet som andra också delade) och ett författarrelaterat sådant, vilket Björck formulerar som ”(...) en ensamhet av det slag som går att vända över i kreativitet, och som då, när den fungerar som väl utprovad författarposition, kanske hellre bör kallas outsiderskap.” (ibid. 63). Denna tolkning av begreppet härrör ur och vann gehör genom författaren Colin Wilsons bok *The Outsider* (utgiven på svenska 1959) (ibid.63).

Det finns således två sidor av myntet *outsiderskap*: ”(...) dels rör det sig om ett faktiskt, socialt utanförskap i samhället eller kultursfären specifikt, dels om en position i litteraturen: ett betraktande av världen med en utanförståendes blick. Det sociala respektive det litterära

²⁴ Diskussionen och definitionerna av ett kön kan här tyckas generaliserande och exkluderande för de som inte identifierar sig som män eller kvinnor, jag är medveten om detta. Men eftersom det i den här kontexten handlar om två kvinnliga poeter som skrev utifrån kvinnors perspektiv finner jag det nödvändigt att skissa diskussionen i grova penseldrag utan att utveckla själva kategoriseringen av kön vidare. Det finns inte utrymme för det.

²⁵ Jag har ej utrymme att utveckla detta spår vidare, men se till exempel Renata Ingbrants kandidatuppsats *Polsk kvinnlig lyrik förr och nu. En överblick*, Stockholms universitet vårterminen 2010 samt hennes bok *Kvinnligt och manligt i Polen, Två studier om genus, kultur och politik*, Stockholms universitet, Slaviska institutionen 2013.

²⁶ Björcks och Miłosz bok skiljer sig från de övriga här presenterade verken i och med att de inte är strikt akademiska. Det innebär i Björcks fall till exempel, att ett akademiskt notsystem inte finns. Boken ingår i Natur & Kulturs serie Litterära profiler som fokuserar läsvänligheten i sin tradition i stället för det akademiska notsystemet (Björck 2008, 241). Boken gavs ut i pocketformat. Miłosz bok är av essäistisk karaktär. Inte heller den har ett strikt referenssystem.

outsiderskapet behöver inte kombineras.” (ibid.). I det avseendet var båda utanförskapen, det sociala, och det litterära Åkessons. Som tidigare påvisats av Björck (se ovan och avsnitt 1.1.2) tog Åkesson med sig sitt ”outsiderskap” in i författarskapet, språkligt och tematiskt.

För att ytterligare nyansera begreppet ”outsider” tar Björck också avstamp i en uppsats av Lisbeth Larsson, som redogör för hur 1950- och 1960-talets kvinnliga författare iklädde sig ”outsiderrollen”. Detta innebär att dels gå i linje med den modernistiska författartraditionen dels att bryta mot den genom att utmana traditionellt språkbruk, omdefiniera främlingskapet samt att omfokusera blicken. Björck åberopar: ”Om det traditionella, manliga diktjagets existentiella utanförskap kan sammanfattas som jaget kontra världen, skriver Larsson, så är konflikten hos det nya diktjaget, under 1950- och det tidiga 1960-talet, av annan art. Det är ett jag, inte i opposition mot världen, utan i världen och i relationer till andra människor. Det är ett rolljag i olika sociala situationer” (ibid. 64–65). Och det var det som Åkesson gjorde, lät sina karaktärer spela roller på den sociala scenen i sin poesi. Hon skildrade dem med empati, intimitet, trovärdighet och inlevelse. Människor alienerade i tillvaron och samhället (jfr ibid. 10–11, 73). Med min tolkning av ovan nämnda, av begreppet ”outsider”, innebär det att de av hennes rollfigurer som kan klassas som ”obekväma outsiders” (se avsnitt 1.1.2) är de som faktiskt vänder sitt utanförskap till ett vapen mot vedertagna påbud, ideal, normer etcetera eller åtminstone trevar åt det hållet. De som också kan finna tillfredsställelse i att inte höra till.

Miłosz och Świrszczyńska hörde till samma generation och hade båda bott på Krupniczagatan och denna personliga koppling är tydlig i hans bok *Jakiegoż to gościa mieliśmy* [Vilken gäst vi hade, om Anna Świrszczyńska]. Hängiven, personlig och fylld av beundran inför henne som poet (vilket inte innebär att han inte kan gå i polemik med hennes poesi och feminism) och person presenterar han en Świrszczyńska som en extraordinär och säregen gäst på besök inom den polska litteraturen. Hon blir nästan till ett väsen²⁷ utifrån, som trots att hon lämnat djupa fotspår i litteraturen, försumrats. Och Miłosz uppdrag blir att skaffa Świrszczyńska hennes rättmätiga plats i den polska poesin (Miłosz 1996, 6, 102, 105). Som tidigare nämnts, var hans Świrszczyńska-lansering koncentrerad på att lyfta fram henne som en unik röst inom den polska men också den europeiska litteraturen överlag. Han lyfter fram henne som en poet som gick emot konventionerna²⁸. Miłosz talar om det polska samhällets patriarkala strukturer med det förakt,

²⁷ Ingbrant berör samtliga dessa aspekter i sin avhandling, se kapitlet om Miłosz (Ingbrant 2007, 68–96).

²⁸ Miłosz bok kom ut tolv år efter Świrszczyńskas död och får betraktas som en del av hans kampanj för att lyfta fram hennes författarskap såväl inom polska gränser som i utlandet, främst USA. Det är mycket tack vare honom som hon blivit känd, han översatte hennes poesi till engelska. Men detta är inte helt okomplicerat eftersom han valde att dämpa det feministiska i hennes poesi. Till exempel översatte han samlingen *Jestem baba* till *I'm a woman* (Ingbrant 2013, 103–104). Se fotnot 3. I sin avhandling diskuterar och problematiserar Ingbrant nobelpristagarens Świrszczyńska-kampanj.

brutalitet och löje som kvinnor tvingats utstå i såväl verkliga livet som i språket och i litteraturen. Han hävdar att Świrszczyńskas feminism härstammar från medkänsla och känslighet inför andra människor och deras lidande, snarare än från en idé om kamp för lika rättigheter²⁹ (ibid. 78–79, 84). En aspekt av hennes radikalitet som han belyser är när han talar om hur de män som läste henne motsatte sig att kvinnorna i dikterna, främst i *Jestem babas* första del, görs till ett förtryckt proletariat³⁰ (ibid. 84–85). Han betonar även det skandallösa i att en kvinnlig poet ger ut sin första kärleksdiktsamling, *Jestem baba*, vid 66 års ålder. ”Bezczelna.” [Fräck] skriver han med värme (ibid. 83). Ett av Świrszczyńskas största teman är, menar Miłosz, identifikationen med den gamla kvinnan. Men han glömmer inte hennes identifikation och medkänsla med alla lidande (ibid. 87), (jfr Ingbrant 2007, 82–90)

Miłosz använder inte begreppet ”outsider” när han skriver om Świrszczyńska, men sammantaget i kombination med det som Ingbrant lyfter i sin avhandling (se avsnitt 1.1.1 samt nästa avsnitt) gör allt detta, poeten, Świrszczyńska till ”outsider”. Och de hon skriver om är i många fall ”outsiders”.

Men vad innebär det att poeterna som skrivit dikterna kan ”klassas” som ”outsiders”? Läsningen görs, som tidigare påpekats, inte genom ett biografiskt filter. Poeterna skrev dock om det som låg dem nära, ur en individuell och kollektiv kvinno- och utanförskaperfarenhet. Och de använde sig av denna utanförblick på ett medvetet sätt i sin diktning. Jag överför begreppet på dikterna och deras subjekt. Begreppet ”outsider” aktualiseras i fråga om diktens inre rum och yttre fasad, med det menar jag dels att diktjaget kan dra åt ”outsiderhållet” dels att diktens tema, eller stilistik exempelvis också det kan anamma ett ”outsiderperspektiv”.

I läsningen kommer jag således att söka efter det radikala i dessa dikter och ”outsiderskap”. Det kan antingen handla om diktsubjekten, kvinnorna, deras kroppsliga och sociala/samhälleliga identitet eller om dikten i sig: att den antar eller strävar efter en position i ”outsiderskapet”, det vill säga att den ställer sig vid sidan av sin samhälleliga och tidsmässiga poesinorm. Men jag kommer också att resonera kring huruvida begreppet ”outsider” är tillämpligt på dessa dikter. Vidare kommer jag att med begreppet ”outsider” försöka att ringa in de kvinnliga diktjag/diktvi eller kvinnliga diktkaraktärer i Åkessons respektive Świrszczyńskas dikter som bär ett utanförskap på grund av sitt kön, men också socialt, till exempel i egenskap av att höra till ”samhällets botten”. Och hur detta jagets/viets eller diktkaraktärens förhållningssätt gentemot omvärlden i dikten och vidare lyft utanför dikten, det vill säga till omvärlden, läsarna, kan vara tecken på normbrytande,

²⁹ Han nämner dock att också programfeminism projekteras genom hennes poesi (Miłosz 1996, 88–89) För vidare diskussion om hans syn på feminism och skrivande kvinnor hänvisar jag åter till Ingbrants avhandling (se s.76–78)

³⁰ Miłosz medger att också han reagerade så när han först läste dessa dikter, men att han sedan ändrade uppfattning (Miłosz 1996, 85).

feministisk och samhällskritisk poesi. Jag tolkar begreppet som mer *självvalt utanförskap*. Eller snarare som att kunna bejaka sitt utanförskap, välja att stå vid sidan av eller aktivt bryta mot normer och konventioner. Dikten i sig kan tänkas bära ett *outsiderdrag* även om karaktärerna inte är *outsiders* i bemärkelsen att de aktivt väljer att ställa sig vid sidan om, eller försöker revoltera, utan att de av samhället är påtvingade sitt utanförskap och blir kvar i det.

3.3 Kvinnans antivärld

I sin doktorsavhandling *From her point of view Woman's anti-World in the Poetry of Anna Świrszczyńska* gestaltar Ingbrant en feministisk poet som inte är mainstream. En poet som verkade i en tid som inte var mogen för att uppskatta hennes poesi, så som den tar sig uttryck i *Jestem baba* (1972). I sina analyser av dikterna utgår Ingbrant från begrepp som abjektet, grotesken och kroppens och själens dualism (se Ingbrant 2007, "Abstract"). En kan säga att poeten Świrszczyńskas kvinnliga identitet grundar sig någonstans mellan kropp och själ. Kroppen blir den kvinnliga erfarenhetens fundament, vilket Świrszczyńska omsätter i sina dikter (Ingbrant 2007, 221).

Ingbrant kommer i sitt verk fram till att Świrszczyńska med sin poesi, främst åsyftande *Jestem baba*, såväl vad gäller språket som det tematiska innehållet, skapade en "kvinnans antivärld" i opposition mot världen som manlig. I denna "antivärld" är det upp till kvinnan att återta sig rätten att identifiera tingen och dess ordning utifrån sina egna premisser. Inte utifrån de förutsättningar som givits kvinnan av en patriarkal världsordning. Och det är det som Świrszczyńskas hjältinnor/poetiska-jag-vi i stor utsträckning gör. När "kärringen" (baba) en traditionellt sett föga "poetisk" hjältinna blir diktens subjekt frigör sig hon, i egenskap av det poetiska jaget, från mannens blick. På detta sätt revolutionerar Świrszczyńska det poetiska språket (Ingbrant, 2007 ur "Abstract").

Jag kommer att använda begreppet "kvinnans antivärld" såsom Ingbrant formulerat det. Jag kommer dock att försöka tänja det något. Vissa av de diktsubjekt som förekommer i min analys har redan av Ingbrant fått sin "kvinnans antivärld" bekräftad, men jag vill se huruvida Åkessons diktjag kan platsa där eller om det hos dem eller dikten kan finnas en antydning till att skapa den här egna världen. Jag ser även en koppling mellan "kvinnans antivärld" och "outsider/outsiderskap".

3.4 Den dubbla tungan, personan och hjärtats röst

Eva Liljas monografi *Den dubbla tungan. En studie i Sonja Åkessons poesi* (1991) exponerar en poet som med sin penna framför allt är ironiskt dubbel. Och det är i en svarthumoristisk värld som hon svingar denna penna.

Lilja framhåller: ”Att vara kvinna är att förhålla sig dubbelt till världen, det är att tala med dubbel tunga” (Lilja 1991, 77)³¹. Med hjälp av ironin kan vi antingen vara plågsamt nära smärtan eller hålla den ifrån oss. Även ”grotesken” bär dubbelhetens drag, och Åkessons poesi kan till stor del placeras inom den groteska realismen. Jag återkommer till detta i nästa avsnitt. Inom kvinnolitteraturforskningen har många teorier uppmärksammat skrivande kvinnors dubbla förhållningssätt. När Lilja framhåller denna ”dubbla tunga” utgår hon främst från The Muted Group Theory, det vill säga den förstummade gruppens teori. Hon åberopar därefter olika forskare som tillämpat denna socialantropologiska teori på språket och kvinnolitteraturforskningen. De förstummade är de förtryckta, det behöver inte vara kvinnor, men i den här kontexten är det de som åsyftas. Således hör kvinnan till den undertryckta, förstummade kulturen, medan mannens kultur är överordnad. Kvinnornas språk är primärt talspråkligt, ställt mot männens språk, alltså skriftens språk. Kvinnornas dubbla förhållningssätt och deras svårighet att göra sig hörd i samhället kan sägas resultera i att männens språk förstås av kvinnor men inte vice versa. I teorin kan också ett ironiskt lager läggas på. Liksom i ironin handlar det om två utsagor, om könen förhållande (Lilja 1991, 78–81). Lilja skriver att: ”Den gemensamma manligt dominerande kulturen motsvarar ironins explicita utsaga medan den förstummade kvinnliga kulturen motsvarar ironins underförstådda utsaga” (ibid. 81). Ett kvinnligt lyrikjag talar således med ”dubbel tunga” för att kommunicera och göra sig hörd i en manligt dominerad kultur.

När Lilja introducerar ”personan” i sin läsning av Åkessons poesi tar hon avstamp i Carl Gustav Jungs ”persona”³², det vill säga, människans yttre jag, en mask som vi sätter på oss för att kunna interagera socialt med omgivningen. Hon menar att ”personan” kan appliceras på det lyriska jaget, eftersom 1960-talets nyenkla poesi rör sig i samhället, vardagen, samtalet. Lilja likställer ”personajaget” med en roll i en pjäs. Diktjaget som uppträder i majoriteten av Åkessons dikter bär drag av ”personan”. En fast figur, en social- och talspråksmässig ”persona”, som återkommer i hennes poesi är den enkla, utbildade kvinnan, som ställer krav på sig själv, är ensam, har det jobbigt, med barnen, med sig själv, är osäker och så vidare. Hon har ett enkelt och schablonmässigt sociolekt. ”Personajaget”³³ kan tjäna som distanseringsverktyg, vara en del i den ironiska dubbelheten, men ”personan” behöver inte alltid tala dubbelt (Lilja 1991, 42–43, 47, 81–82).

Ytterligare ett begrepp som Lilja introducerar är ”hjärtats röst” som avser: ”(...) det underförstådda betydelseskiktet i Åkessons dikter, det förstummade självjagets utsaga.” (ibid. 78).

³¹ Detta begrepp ska här icke förväxlas med det idiomatiska uttrycket ”tala med kluven tunga” med innebörden att säga en sak men göra en annan, ett uttryck associerat med oärlighet och som därmed har negativ klang.

³² ”Personan” hänger samman med hans begrepp Självvet, det vill kortfattat säga, psykets kärna och människans existentiella utgångspunkt (se Lilja 1991, 43).

³³ Lilja menar att ”personajaget” hos Åkesson nådde sin fulla mognad i den nyenkla samlingen *Husfrid* (1963). (Lilja 1991, 47).

Det här begreppet hänger samman med den ”dubbla tungan” och ”personajaget”. För om ”personan” är den yttre, ironiska masken som pladdrar så finns där bakom det oformulerade självjaget, det vill säga, ”hjärtats röst” (ibid. 78).

Om 1940-talsmodernismen kretsar kring existensens kärna, själen om en så vill, rör sig nyenkelheten primärt på den yttre nivån, ”personans” nivå. Det är ett kommunikativt jag, som vänder sig till läsaren. 1960-talets ”jag” var ett ”jag” under inflytande av socialpsykologin (ibid. 41–43). Lilja skriver: ”Jaget i sig existerar inte, det består av en knippa införlivade roller. Det formas av sitt språk och språket är en social företeelse, som innehåller färdiga världsbilder.” (ibid. 42).

”Hjärtats röst” torde sålunda hos Åkesson uppfattas som det poetiska jagets inre, ett ej helt sammanhållet jag, ett jag som inte bär på några definitiva sanningar. Vidare symboliserar det här jaget, med betoning på det kvinnliga jaget, den underordnade kvinnan, hon som tystats av männens dominans. Finns det en ”persona” som talar, ironiskt, finns där också ett ”hjärtats röst”. ”Personan” ger uttryck för något, ironiskt eller inte, under hennes ord talar eller ropar ”hjärtats röst” om det den upplever på ett mer inre plan. Som Lilja säger: ”Det är inte hjärtats djupa röst som talar på talspråk, utan en social varelse” (Lilja, 1991, 103).

Det finns således ett samband mellan den ”dubbla tungan”, ”personan” och ”hjärtats röst”. Såväl personan, alltså diktjagets sociala roll eller uttalade utsaga, och ”hjärtats röst”, det som bultar under utsagan eller bakom den sociala rollen, kommer att vägleda mig i läsningen av Åkessons dikter. Jag ställer frågan om ”hjärtats röst” kan aktualiseras om inte ”personan” finns med? I en tänkt inre monolog till exempel. ”Personan” i sin tur kan finnas utan att dikten är ironisk. Kan ”personan” finnas utan ”hjärtats röst”? Den ”dubbla tungan” i diktjagets relation till omvärlden kommer att eftersökas, kan den finnas utan att ironin är med? Syftet med de här frågorna är inte att strikt besvara dem men att öppna upp för funderingar kring detta. Ironin tolkar jag som en dubbel mer svarthumoristisk utsaga. Med utgång i dessa tre termer kommer jag att läsa Åkessons dikter för att kunna ställa dem i relation till Świrszczyńskas poesi. Jag kommer också att se om något av dessa teoretiska grepp kan appliceras på Świrszczyńskas dikter.

3.5 Grotesken

I nationalencyklopedin ges följande definition av ”grotesken”:

(...) i litteraturvetenskapen en bild, scen eller större struktur i vilken motsatser, främst skräck och komik, förenas på ett chockerande sätt. Det groteska framställer på ett fränstötande sätt tillvaron som absurd och ingår ofta i satir och svart humor. Man kan följa en groteskens tradition med ursprung i den antika komedin

och farsen med dess djurmasker. Medeltida exempel är *commedia dell'arte* och fars. Renässansförfattaren Rabelais använder ett groteskt bildspråk för att framställa motsättningen mellan högt och lågt, mellan det andliga och det kroppsliga (...)
(”Grotesk”, ne.se³⁴)

I sin kända bok *Rabelais och skrattets historia* (1965) skriver Michail Bachtin om den groteska realismen, eller som han kallar det ”den folksliga skrattkulturens bildsystem”. Inom det här systemet, som fortsättningsvis kommer att kallas för den ”groteska realismen” utgör kroppen och kosmos en enhet i motsats till det andliga, upphöjda och abstrakta. Det materiella, kroppsligt bundna förankras i folket, inte i individen. Folket bär reproduktionens och förnyelsens kraft i sig och detta bejakas, blir ”(...) så storslaget, överdrivet, måttlöst” (Bachtin 1991, 29).

Den groteska realismen karaktäriseras främst av ”(...) *degraderingen, nedsättandet*, dvs. man för ned allt som är upphöjt, andligt, idealt, abstrakt, till det materiellt-kroppsliga planet (...)”, skriver Bachtin (ibid.). Folkets skratt har under historiens långa gång förknippats med det nedre, kroppsliga i kontrast mot det andliga. Genom att skratta, detta folkets skratt, blir vi del av materien, kroppen, jorden. Bachtin kallar det för att ”nedsätta” (ibid. 30). Vad innebär då själva nedsättningen?

Att nedsätta betyder här att ta ned på jorden, att göra delaktig av jorden, såsom en *på samma gång* uppslukande och alstrande princip; genom att nedsätta begraver man på samma gång som man sår, man dödar för att pånyttföda något bättre och större. Att nedsätta betyder också att man görs delaktig av den lägre kroppens liv, magens och genitaliernas liv, och följaktligen akter som samlaget, avlelsen, havandeskapet, nedkomsten, uppslukandet av föda, avföringen. Nedsättandet gräver en kroppens grav för en *ny* födelse. Härigenom har det inte bara en förintande negativ innebörd, utan på samma gång en positiv, pånyttfödande; det är med andra ord *ambivalent*, det samtidigt förnekar och bekräftar.
(ibid. 31)

Den groteska världen och den groteska kroppen är i konstant förändring, det blir en kropp som inte är avslutad, den söker sig bortom sina gränser och:

Tonvikten läggs på de delar av kroppen som antingen öppnar sig mot den yttre världen, dvs. de delar av kroppen där världen går in och ut, eller där kroppen själv skjuter ut i världen, dvs. man betonar öppningar, utbuktningar, alla förgreningar och utväxter: den vidöppna munnen, genitalierna, bröstet, fallosen, den tjocka magen, näsan.
(ibid. 35–36)

³⁴ <http://www.ne.se/lang/grotesk/186285>

Själen bortfokuseras och in träder materia och kroppen med sina nedre zoner. Såväl Lilja som Ingbrant berör ju ”grotesken” i fråga om Åkessons respektive Świrszczyńskas poesi. Lilja talar om ”grotesken” som både ett skrivsätt och en tematik. Att skriva groteskt är att ta till hyperboler och ambivalens. Det blir att förvräda och extremisera. Skräck och komik möts med kontentan av svart humor. Här följer ”grotesken” ironins principer. ”Grotesken” talar med ”dubbel tunga”.

I den groteska världen är tillvaron intetsägande. Livet manifesteras i naturen och kroppen. Människor faller sönder och människor genomgår metamorfoser till djur, växter eller föremål. I denna mardrömslika värld dominerar motsatsparen. För där något/någon faller sönder, dör skapas/föds också någon/något nytt. Liv och livgivande finns sida vid sida med död (Lilja 1991, 81–82, 127). De bachtinska groteska motiven hör samman med att ”(...) föda och dö - mat, mage och sexualitet eller förnedring och fysiskt våld”, skriver Lilja (ibid. 82).

Ovan nämnda groteska motiv bjuder in till ett genusperspektiv, vilket Bachtin, enligt Lilja, inte anlägger i sin bok. Lilja menar att den arkaiska moderskroppen hos Bachtin symboliserar ”(...) livets egen försoning och död. Kvinnan idealiseras snarast” (Lilja 1991, 83). Traditionellt sett har litteraturen skapad av män höjt upp mannen till andliga dimensioner och sänkt ner kvinnan till den köttsliga dimensionen (mage och kön). Den groteska världens fokus på kroppen, födandet och därmed de nedre regionerna bjuder in till en feministisk tolkning (ibid. 84). Ett annat bachtinskt groteskt motiv som Lilja berör är ett så kallat ”karnevaliskt sönderfallande”, det vill säga en styckning av människokroppen. De sönderfallande kropparna kan generera nytt liv i och med att liken kan tjäna som föda åt andra. Och en kannibalistisk rundgång öppnar sig. Döden och livet sida vid sida ger dubbelhet. Så betraktat blir människokroppen till kött, något som Lilja kopplar ihop till objektifieringen av kvinnokroppen. Om det groteska filtret läggs på Åkessons poesi, framträder alltså en kvinnoosyn som går i opposition mot det bachtinska idealet. Bilden av kvinnan blir mörkare och problematiseras (Lilja 1991, 82–85). I Åkessons groteska värld blir också samlivet kannibalistiskt³⁵ (ibid. 85). Lilja talar dock även om den groteska realismen i termer av könsneutral, jag återkommer till det i analysen.

Ingbrant skriver att ”In the aesthetic tradition, the female body – the suffering body, the ageing body, the abject body, the maternal body, and so forth, could not lend itself to any other category than *the grotesque*. In our society, where physical beauty is modeled on the classical body, the grotesque body is essentially associated with femaleness.” (Ingbrant 2007, 191)³⁶. De måttstockar på kvinnlig skönhet som den dominerande estetiken styr av den manliga blicken har

³⁵ Lilja hävdar att kannibalismen är Åkessons ”(...) mest påfallande bild för mänskligt samliv”. (Lilja 1991, 85).

³⁶ Ingbrant för diskussionen bland annat utifrån Mary Russos bok *Female Grotesque* (Ingbrant 2007, 191).

skapat är precis det som Świrszczyńska med sin ”baba” – som inte uppfyller dessa kriterier – gör upp och gör slut med (ibid.). För denna människens måttstock på skönhet alierar kvinnor från sig själva och sina kroppar: ”Instead of the stereotypical images maintained by patriarchal values, Świrszczyńska wants to women to embrace and admire their bodies as they are.” (ibid. 192). Och kvinnans (diktjagets) revolt kan ta sig uttryck i att ”baba” alltså ”kärringen”, den groteska kvinnan, i stället för att vara ett tyst objekt blir till ett talande subjekt. Detta, poängterar Ingbrant, är allra viktigast i Świrszczyńskas ”grotesk” (ibid.).

Med denna utförliga presentation som bakgrund kommer jag i min läsning att betrakta ”grotesken” som ett tematiskt och språkligt grepp. Tematiskt och kontextuellt kan det då handla om en situation där diktjagen famlar i en tillvaro av ambivalens eller sönderfall, eller ett diktjag vars kropp bär ”groteskens” prägel. Det kan (ur en könsneutral aspekt) handla om existensen i sig: att vi alla ska dö. Det kan handla om motsatsparen liv och död, sida vid sida. Den groteska kvinnokroppen kommer att betraktas som en av utanförskapets symboler. Men är den groteska kvinnokroppen alltid en ”outsider”? Må det vara den lytta eller den åldrande kvinnan. Språkligt kan denna ”grotesk” ta sig uttryck i ord som förmedlar det extrema, förvridna, motbjudande och blottande. Men också i ord, till exempel adjektiv som beskriver den groteskt kvinnliga kroppen. Jag kommer att försöka utröna likheter och skillnader i hur Åkesson respektive Świrszczyńska aktualiserar ”grotesken” i den tolkningen.

4. ANALYS

4.1 Att vara moder

Jag har fött ett liv. / Det kom skrikande ur mitt inre / och kräver som aztekernas gudar / att jag ska offra mitt liv. / Jag lutar mig över kasperdockan, / vi tittar på varandra / mellan fyra ögon. // Mig besegrar du inte, säger jag. / Jag är inget ägg du kan krossa / på din väg ut i världen, / ingen spång över till ditt eget liv. / Jag ska försvara mig. // Jag lutar mig över kasperdockan, / får se / en liten rörelse med ett litet finger / som nyss fanns inuti mig, / under den tunna huden / flyter mitt eget blod. / Och då fylls jag / av en hög, klar våg / av ödmjukhet. / Jag drunknar, hjälplös. // Är det mig själv jag dyrkar så / i denna frukt av min kropp / eller är jag ett offer / för den kannibaliska gudens instinkter? / Hur ska jag få kraft att stå emot / något som är så svagt? // Kasperdockan behöver mig som luften, / motståndslöst uppslukas jag av kärlek, / som luften låter sig slukas / av hennes små, livshungliga lungor.

(”Macierzyństwo”³⁷, ur *Poezja*, 153–154)

³⁷ Dikten ”Macierzyństwo”, [Moderskap] återfinns i Świrszczyńskas diktsamling *Wiatr* [Vind] från 1970. Dikten är översatt av Lisa Mendoza Åsberg, som också har översatt ”Nie dosięgniesz” (”Du når inte”) och ”Stara kobieta” [Den gamla kvinnan] – två andra dikter som kommer att analyseras i den här uppsatsen. Samtliga översättningar är hämtade ur tidigare nämnda antologi: *Jag i första och sista person, 20 polska kvinnliga poeter* (Grönberg & Ingvarsson 2008). ”Moderskap” återfinns där på s.57–58.

Bilden av den nyblivna modern är ambivalent. Anslaget skildrar allt annat än den konventionellt idealiserade bilden av den saligt lyckliga nyblivna modern. Modern antar en rebellisk position, först gör hon motstånd för att därefter kapitulera för det lilla barnet för vilket hon, modern, är oundviklig. En förlossning kan rent symboliskt betraktas som ett samarbete (här framstår den mer som två viljors kamp) mellan den födande modern och barnet på väg ut ur livmodern, separationen är oundviklig när deras gemensamma tid i en och samma kropp är redan utmätt. Därefter tar nästa fas i moderskapet vid.

Renata Stawowy som skrivit en avhandling om Anna Świrszczyńska med titeln *Gdzie jestem ja sama? O poezji Anny Świrszczyńskiej* [Var är jag, jag själv? Om Anna Świrszczyńskas poesi 2004] anför att föderskan i Świrszczyńskas dikter upplever ambivalens gentemot det nyfödda barnet. Hon försöker försvara sig, betona sin egen autonomi samtidigt som hon sedan smälter inför ”en liten rörelse med ett litet finger” och ger sig hän åt sin moderskärlek och sina moderliga omsorger. Moderns hat³⁸, menar Stawowy, är sprunget ur insikten om att den frihet och de ambitioner som hon värdesatt högst nu kommer bli tvungna att åsidosättas för barnets skull. Även hon själv och kärleken till mannen kommer inte längre att kunna vara i första rummet (Stawowy 2004, 195). Miłosz uttrycker det på följande vis: ”Revolten duger ingenting till, just därför, att själva erfarenheten av moderskapet är starkare.”³⁹ (Miłosz 1996, 90). Stawowy funderar också över avsaknaden av mannen/fadern, något som enligt henne gäller de flesta av Świrszczyńskas dikter som berör förlossningen. En av anledningarna ser Stawowy i poetens feminism, där starka kvinnor regerar har mannen blivit överflödig (Stawowy 2004, 197).

Diktjagets dubbla förhållningssätt skulle kunna ses med den dubbelhet som Lilja talar om åsyftande Åkesson. En kvinna måste förhålla sig dubbelt till världen och de olika föreställningar om det ideala moderskapet som finns, samt i hennes egna känslor för barnet. Har en ”persona” funnits här så är hon nedmonterad, modern spelar inte rollen av den perfekta mamman, även om hon ger uttryck för vedertagna ”sanningar” om barnets beroende av modern etcetera. Men moderns identitet skapas inte utifrån och in, det vill säga, det är inte exempelvis språket som i det här fallet formar henne, hon är ingen fast figur i ett socialt rum, attributen till detta saknas. Om en så vill kan en säga

³⁸ Som jag nämnt skriver Stawowy inte bara om just den här dikten och jag har inte jämfört den med till exempel ”Pierwsze spojrzenie” [Den första blicken] också den ur samlingen *Wiatr* (se Stawowy 2004, 195) men jag anser ordet ”nienawiść” [hat] lite väl starkt för att tillskrivas åtminstone den här diktens inledande strofer. Och det är intressant varför Stawowy väljer ett så pass starkt ord. Det handlar för mig snarare om ett starkt motstånd och en skräck, och visst kan det vara absurt att en moder skulle betrakta sitt nyfödda värnlösa barn som en motståndare på likvärdig nivå, men ändå, här finns ett inte alltför självklart maktförhållande, å ena sidan ja, modern (eller föräldern) är den starka och barnet är helt beroende av henne, detta går inte att bestrida med några som helst moraliska argument, men symboliskt, politiskt betraktat går det att utläsa detta på en annan nivå.

³⁹ *Bunt na nic się nie przydaje, dlatego po prostu, że silniejsze jest samo doświadczenie macierzyństwa*: (Miłosz 1996, 90)

att det är ”hjärtats röst” som talar och det den säger är kontroversiellt och inte överensstämmande med den stereotypa bilden av modern. ”Hjärtats röst” är ju med Liljas definition inte bunden av språkliga och sociala konventioner som fallet är med ”personan”, men likväl påverkas människans känsloliv från normerna utifrån. Kanhända förmedlar den känslorna som klappar i många mödrars bröst, men som de inte vågat/vågar uttala i rädsla för sin omgivning.

Vidare kan denna ambivalens ses med ”groteskens” förtecken, då det är fråga om liv och död här, dessa två ytterligheter som sam- och motspelar med varandra. Tonvikten ligger också på kroppens öppning, såväl utåt mot den yttre världen som inåt mot den inre delen av kroppen. Något avslutas och något nytt börjar. Häri finns också ambivalensen. Modern är kvinnan som blir livgivarska⁴⁰ men då barnet är helt beroende av henne är hon den som har ansvar för att det ska fortsätta leva, hon har makten över barnets liv i sina händer. Moderskroppen beskrivs också i groteska termer och bildspråk. Ord som ”mitt inre”, ”mitt eget blod” och ”livshungriga lungor” appellerar till det kroppsliga, även om de inte direkt avser de nedre regionerna, ja möjligen ”inre” som då skulle åsyfta kvinnans mage. Den slukande guden⁴¹, som jag utläser som ”modersinstinkten”, kan ses som en kritik mot föreställningen att denna instinkt skulle vara kopplad till kvinnans ”sanna natur”.

Läsaren ser bara modern och barnet framför sig i dikten, men den är inte konkret placerad i ett ”socialt” rum, vilket ger den universell karaktär. Symboliskt sett kan inte bara guden utan också barnet ses som en representant för en ordning som lägger på kvinnans lott att ta allt ansvar. Beträktat så markerar kvinnan sin självständiga position gentemot den ordningen och hon försöker skapa sina egna premisser i en ”kvinnas antivärld”. Genom att ge röst åt denna ambivalenta moder kan poeten sägas rikta en protest mot ett samhälle som kräver alltför mycket av sina mödrar. Poeten skapar ett poetiskt rum, en värld i vilken modern får tala, även om hon inte helt omkullkastat ordningen.

⁴⁰ Lilja för ett resonemang bland annat utifrån psykoanalytisk grund om den arkaiska modern som både ger liv men som också kan ge död, samt modern som liekvinna, hon kan vara både bödel och offer (i linje med ”groteskens” uppfattning av kvinnokroppen som gränslös bland annat). Detta ska tjäna som bakgrund för att förstå Åkessons poesi och hänger samman med det döende eller det döda barnet, ett ofta förekommande motiv (Lilja 1991, 198–199, 247). Lilja skriver: ”Moderns ångest vid barnets sjuksäng är ett återkommande motiv.” (Lilja, u.å., u.s.) <http://nordicwomensliterature.net/sv/article/vit-mans-slav#article>), (jfr Ingbrant 2007, 179–180, även hon tar upp Julia Kristeva).

Jag har dock inte utrymme för att uppehålla mig vid detta i den här uppsatsen. Jag har även sökt efter dikter med havandeskaps- och/eller förlossningstema hos Åkesson men ej funnit några, medan det hos Świrszczyńska finns flera på det temat. Slutsatsen jag drar av detta är att moderskapstemat hos Åkesson främst gestaltas efter att de primära faserna, det vill säga, befruktning, graviditet, förlossning, är avklarade.

⁴¹ Jfr, Matyjas: en analys av denna dikt på nätet, där paralleller dras till aztekernas gud bland annat: http://www.profesor.pl/mat/n11/pokaz_material_tmp.php?plik=n11/n11_j_matyjas_040529_2.php&id_m=11884 Opracowanie: Janina Matyjas, Szkoła Podstawowa w Ratajach Słupskich. (u.å.). Hämtad 2013-03-10. Rubriken på bearbetningen lyder: *Macierzyństwo między dwoma biegunami. Analiza i interpretacja wiersza "Macierzyństwo Anny Świrszczyńskiej*.

Orden som modern använder skulle kunna betraktas som ett sätt att söka manliga domäner. I detta uttalade krig som hon befinner sig i tar hon till ”försvara”, ”krossa” och ”besegra”, ett vokabulär förknippat med krig, ett område historiskt sett reserverat för män. Männens krigar, kvinnorna stannar hemma. Detta skulle kunna fogas in i Ardeners teori (som Lilja åberopar) i vilken männens respektive kvinnornas kultur delvis överlappar varandra. Männens står ju för övertaget medan kvinnorna är därunder, tysta. Den del av den kvinnliga kulturen som inte infaller i männens kallas för den ”vilda zonen”. Hit hör barnafödande och männen är uteslutna. Med makten kommer rätten att bestämma språket och eftersom den dominerande parten dikterar språket för de förstummade tvingas de senare att rätta sig efter detta. Det här innebär att kvinnokulturen har tillträde till den manliga och in- och underordnas där. Jakt och krig finns med i männens ”vilda zon” (Lilja 1991, 79–80). Diktjaget blir ett talande subjekt utifrån en ”outsiderposition” som kvinna, moder och som går i opposition mot ålagda normer för hur en mor ska känna, tänka och bete sig. En retorisk fråga här skulle kunna vara: om en kvinna som liksom diktjaget öppet talade så om sitt barn betraktas som konstig, knäpp, en ”outsider”?

Dock kapitulerar modern inför den rena kärleken, den som ingen från ovan given samhällsordning kan komma emellan och förstöra. Emellertid lyfter hon frågan om det är sig själv som hon dyrkar eller om hon är ett offer för den starka modersinstinkten? Detta visar på en konflikt, en slags dualism eller dubbelhet också inom henne själv. Att å ena sidan inte låta sig uppslukas totalt samtidigt ge sig hän åt den villkorslösa moderskärleken. En alltför uppslukande kärlek, att helt ge upp sitt egna jag, som kvinnor förväntats göra för barnet riskerar en upplösning av det egna jaget, subjektet, kärleken till barnet kan bli en kannibalisk självdestruktiv akt. En kan fundera över om: att ge sig hän helt och hållet, som hon gör, behöver det innebära en total förkastelse av det egna jaget?

I relation till ”Moderskap” vill jag ställa Åkessons ”Mammas lilla älskade allt på jorden”.

Orkar inte gå Skansen. / Orkar inte skriva ”på Skansen”. // ”Gerti, men lilla älskling / vill du spela fia med dej själv / eller vill du rita lite / rit ett hus! // Eller vill du ha fem kronor / att köpa snask för // det är inte alls långt till fruktaffären / inte med dina små söta ben // se dej bara för när du springer / över gatorna // Nej mamma orkar inte / spela fia det vet du väl / nej jag orkar inte gå ut / älskling / det är alldeles omöjligt / älskling // kom får mamma en kram / min lilla älskade allt på jorden / och sen sticker du till fruktaffären va / lilla gumman”

(Ur *Samlade dikter*, 495–496)

Här skildras en senare fas av moderskapet än i Świrszczyńskas dikt, det lilla barnet har vuxit upp och är mer självständigt. Det är en dialog som blir till en monolog då bara modern är den som

kommer till tals eller besvarar barnets osynliga frågor. Ömhetsbetygelserna andas kärlek, ”min lilla älskling” och ”älskling”. Den starkaste kärleksbetygelsen är när jaget säger ”kom får mamma en kram min lilla älskade allt på jorden”, kanske finns de inplanterade där för att en läsare (dåtidens läsare) inte ska tro annat än att modern älskar barnet, bara det att hon inte har ork, eller tid. Eller både och. ”Orkar inte” är ju diktens inledande ord. Modersjaget må behöva tid för sig självt och kanske är hon så trött, utled av hushållsarbete, maken? Inga andra sådana komponenter nämns i dikten, men det hon gör är att säga nej till barnet. Den här manifestationen av sig själv, är inte lika stark som diktjagets i ”Moderskap”, men tonen i Åkessons dikt är vardaglig och något distanserad. Där finns som en önskan, en outtalad från moderns sida, att orka vara med barnet, samtidigt som kraftlösheten eller vad som nu besitter henne tar över. Dikten avslutas med ”och sen sticker du till fruktaffären va lilla gumman” vilket blir ett distansmarkerande från moderns sida, i kontrast till kramen och hennes ”älskade allt” precis innan. Ord som ”sticker” och ”va” indikerar ej ”mjukhet”. De två sistnämnda orden är indikationer på diktens talspråklighet, diktjaget blir en ”persona”, den älskande men ack så trötta mammafiguren. ”Hjärtats röst” talar här både explicit och implicit, menar jag. I orden uttrycks två viljor, där talar ”hjärtats röst” högt, men under orden skriker den i sin förtvivlan över att inte rätta till. Som ”persona” blir diktjaget en ”fast typ” som förekommer i det svenska samhället, en i mängden av alla andra kvinnor i liknande livssituationer. Kanske kan hon sägas bära ett utanförskap i sin maktlöshet. Genom att ett sådant diktjag blir till ett talande subjekt går det emot förväntade föreställningar kring modern/kvinnan, hon börjar luckra upp sin maktlöshet och ur den aspekten kan ett ”outsiderperspektiv” försiktigt sticka fram. Men jaget i sig är inte en ”outsider”, hon har inte tagit steget till revolten fullt ut.

De poeter som anammade nyenkelhetens poesispråk, det vill säga talspråket (till exempel Åkesson och Göran Palm) följde med sitt val tidens vågor. Den nya talspråkspoesin skulle vara vardaglig, demokratisk, okonstlad och inkluderande – ett språk för alla oavsett utbildning och bildning. I Åkessons fall handlade det både om att bejaka samtids språk, men att också ta vara gamla språkformer samtidigt som hon utmanade dem (till exempel genom att ironisera schabloner). De visor som sjungits av kvinnor blev en viktig inspirationskälla för Åkesson. Muntlighetsmarkörer kryllar det av i hennes diktning, som exempel kan nämnas att stava efter uttal, som i dikten ovan, till exempel ”va” i stället för ”vad” (Björck 2008, 150–154). Genom att diktjaget talar på det här viset bjuder hon (diktjaget) in läsaren i stället för att lämna någon utanför.

Finns här då en ambivalens i moderns förhållningssätt? Björck menar att just den här dikten kan ses som ett svar på de förväntningar som samhällsidealet har på kvinnor. Om modern i dikten säger Björck att: ”(...) kärleken räcker jorden runt, medan den fysiska orken sviker vid tröskeln. I barnets framskrivna tystnad växer moderns pålagda skuld.” (Björck 2008, 98). Under 1960-talet

började de traditionella könsrollerna och familjesynen att ifrågasättas och luckras upp (Schmitz 2009/2011, u.s.⁴²). Åkessons dikt gavs ut 1977 och då hade kvinnorörelsen avancerat och grupp 8 bildats⁴³. Åkesson som hörde till en äldre generation och därmed fostrats annorlunda än de kvinnor som var med i Grupp 8 kunde bara delvis relatera till deras radikala krav på kulturella bilder av ”självständiga, starka och frigjorda kvinnor” (Björck 2008, 133–134)⁴⁴.

Den trötta modern är en kvinna knuten till sin vardag, här finns inte utrymme för någon kamp. Hennes kamp består i vardagens mödor. Att vara den orkande modern samtidigt som hon övermannas av trötthet till den grad att hon inte orkar ge mer av sig själv till barnet. Hennes ”jag” får således ta plats, men inte utan samvetskval. För som kvinna måste hon förhålla sig till världen och kan inte vara hur som helst mot sitt barn, det ryms inte i den rådande världsordningen att helt låta sin ”egoism” ta över. I dag skulle denna dikt kunna tolkas som det numera vedertagna begreppet ”egentid” som folk i gemen värnar. Och att modersjaget är en trött mamma som försöker få ihop ”livspusslet”, ett annat ord av Sverige i dag, flitigt använt av medier och människor överlag.

I dikten använder Åkesson sin dotters riktiga namn Gerti, vilket skulle kunna tendera att göra en självbiografisk tolkning trots allt. Det kommer jag inte att göra men viktigt att betona åter är att Åkesson ju inte ville eller behövde förställa sig i sin poesi. Björck skriver: ”När Sonja skriver sitt eget namn, eller ett självbiografiskt ’jag’ i dikten, filtreras jagets blick ofta på liknande sätt genom en annan, påtvingad, utifrån det normativa samhället.” (Björck 2008, 98). För henne själv var det väsentligt att dikterna skulle böttna i egen erfarenhet eller åtminstone en total mental inlevelse. Och där finns en intimitet mellan poeten och dikten (Björck 2008, 97, 99).

Båda dikterna karaktäriseras av att bara modern och barnet förekommer i dem (också Björck uppmärksammar som hastigast pappans frånvaro, se Björck, 2008, 98), och att det bara är modern som talar. Ställt mot Świrszczyńskas dikt finns i ”Mammas lilla älskade allt på jorden” också ett modersjag som vill markera sin autonomi, men behovet är inte lika tydligt i och med att barnet i det senare fallet varit med ett par år, det är inte den direkta manifestationen som den nyförlösta modern behöver visa upp. Det är modern som inte orkar med, som vill orka med, men också behöver få sätta gränser för att ha sitt eget jag och tid för sig själv, detta säger ”hjärtats röst”. Ambivalensen finns med i båda dikterna, dock inte inom ”groteskens” ramar i Åkessons dikt. Modern hos Åkesson talar dubbelt, det hon säger tyder på två viljor. Hennes talspråk hör traditionellt till kvinnans domäner, talspråket dominerar dikten så frågan är om den enligt den

⁴² <http://www.ub.gu.se/kvinn/portaler/systerskap/historik/>

⁴³ Grupp 8 bildades 1968 i reaktion mot den liberala feminismen och kapitalismen (Björck 2008, 134).

⁴⁴ Detta innebär inte att Åkesson inte var del av kvinnorörelsen. Tvärtom. Emancipationsdikten ”Äktenskapsfrågan” (1963) togs exempelvis emot med öppna armar av 1960-talets begynnande kvinnorörelse. Även om Åkesson, när hon skrev den ”(...) inte var kvinnomedveten i någon teoretisk bemärkelse. Hon skrev den utifrån personlig olust”, skriver Lilja (Lilja 1991, 39).

förstummade modellen skulle kunna appellera till en man? Modern hos Świrszczyńska har inte ett talspråkligt ordförråd. Kontrasterna i moderns inre kamp är skarpare i "Moderskap", den är mer dramatisk i sitt bildspråk med tyngre metaforer, medan Åkessons dikt skildrar en vardagssituation mellan mor och dotter. Eftersom "Moderskap" inte är placerad i detta "vardagliga rum" blir den mer universell, vilket inte frångår att Åkesson dikt inte skulle vara allmängiltig.

Dubbelheten i såväl Åkessons som Świrszczyńskas dikt bär prägel av kvinnans konfliktfyllda förhållande gentemot omvärlden. Hos Åkesson kan den sägas ligga mellan "personan" och "hjärtats röst" och hos Świrszczyńska i "hjärtats röst", om nu en sådan finns där, men båda dikternas dubbelhet handlar i grunden om "modersinstinkten", fast i "Moderskap" är den tydligare och mer ifrågasatt. Rösten ifrågasätter modersrollens förväntade krav. I Åkessons dikt finns den också, problematiken, men den bär kanhända mer prägel av sorgsenhet och uppgivenhet inför den slitsamma modersrollen. Lilja skriver att Åkesson i sina dikter om barn problematiserar relationerna (Lilja 1991, 202). Modern i Åkessons dikt är milsvida ifrån att statuera en position i en "kvinnas antivärld", medan Świrszczyńskas diktjag snarare befinner sig där. Dock finns det hos modern i Åkessons dikt en längtan, hon ger uttryck för sin bristande ork (vilket kanske har blivit mer socialt accepterat i dag?) hon bollar mellan det hon känner och som hon förväntas känna och säga, ett samspel åtminstone i halvlek med den omgivande sociala strukturen, men det kan nog inte betraktas som ett försök att bryta sig loss. Och ändå, genom att ge röst åt en mor som talar på det viset, bryter Åkesson radikal mark gissningsvis, när hon "tillåter" en kvinna och mor att ta plats och försöka göra sin stämma hörd på det viset. Dikten har dock inte karaktären av det revoltförsök som igångsätts men inte riktigt slutförs i "Moderskap".

4.2 Kvinnan och mannen

Lilja menar att utöver personporträtten hör parrelationer och äktenskap till Åkessons centrala ämnen. Lilja delar upp pardikterna i två huvudgrupper (båda grupperna rubricerar hon som "Det kärlekslösa paret"):

I den ena betonas paret som en del av ett socioekonomiskt mönster, en struktur som förtrycker dem båda, men i särskilt hög grad kvinnan. Här möter oftast hela familjen, mamma, pappa, barn.

I den andra gruppen kämpar män och kvinnor på samma nivå. De är lika hjälplösa och utsatta.

Kropp och själv hotas av sönderfall.

(Lilja 1991, 208)

Båda grupperna delar dock bördan av att parterna har det jobbigt och problematiskt, samt att mötet och kommunikationen mellan dem uteblir hur de än försöker. De är skådespelare med givna roller

på den reproduktiva scenen eller också vilse på de existentiella villkorens scen. De samhälleliga konventionerna dikterar könens samliv och låser dem. (ibid. 208–209). Lilja anser att samlevnaden i majoriteten av Åkessons pardikter framställs som mycket "(...) deprimerande, ibland som ett rent helvete." (ibid. 209). Den första förälskelsen skimrar i bakgrunden och kontrasterar mot detta inferno. Likaså deras omåttligt starka behov av varandra: "Genom all förnedring ropar man och kvinna efter varandra." (ibid.). Det här behovet, menar Lilja, tar sig uttryck på samtliga nivåer: "(...) ekonomiskt, socialt, sexuellt och existentiellt" (ibid.).

Åkessons groteska pardikter hör till den andra gruppen, där kvinnan och mannen är jämbördiga i sin kamp. Enligt Lilja utmärks dessa groteska pardikter av att såväl kvinnokampsdrag⁴⁵ som samhällskritik fått ge vika. Världens kaos omintetgör kärleken. Såväl "själ" som kropp är nära att vittra sönder. Sexualiteten uteblir och ofruktsamhet råder⁴⁶. Döden andas in i fördärvet och kannibalismen. Den som ska existera i denna värld måste också degraderas (ibid. 213). Inom den här gruppen finns en egen grupp av pardikter, Lilja åsyftar då alkoholistparen i diktsamlingen *Hästens öga* (ibid. 215). Jag tänker här fokusera på en dikt ur den samlingen, nämligen "Omöjligt" ur sviten "Kärleksdikter".

Vi sitter emot / varandra / utan att nå / varandra. / Det är ju ingenting unikt / men känns / så starkt / just nu.
// Dina ögon / speglas inåt / onåeliga. // Din hjärna kopplar och växlar / kopplar och växlar, jag ser det, / på fel spår, fel spår, fel fel fel. // Dina misstankar / övertäcker mig / skockas på min hud / överskockar varann / som sega brokssvampar / på fuktstubbarna därute i höstskogen. // Vi längtar efter varandra / som brunstiga hundar. // Vi längtar efter / varandra / som pensionärer längtar / efter varandras ensamhet. // Vi längtar efter / varandra / som efter den första kärleken. // Jag kan ingenting säga, ingenting göra. // Jag försöker: det är spriten, tablettorna, dina / hjärnskador / ditt drabbade liv. // Jag försöker: / Jag försöker: // Dina ögon speglas inåt / bortåt / onåeliga
(ur *Samlade dikter*, 520–522)

Enligt Lilja är dikten en rekapitulering av det som Åkessons dikt under två decenniers tid förmedlat om könens förhållande: "Det handlar om ensamhet, om sexualitet, om minnet av den första kärlekens ljuvhet." (Lilja 1991, 216) Degraderingen har drabbat de båda: "Mannen står på samhällets botten, kvinnan har följt honom. De har förnedrat sig själva och varandra så långt som

⁴⁵ Som exempel på en dikt som skrev i kvinnokampsanda nämner Lilja monologen "Jag minns" (ur *Jag bor i Sverige* från 1966) ett kvinnligt diktjags perspektiv på äktenskapet efter skilsmässan (se Lilja 1991, 210). Att samhällskritiken skulle gett vika tolkar jag som att Lilja läser dikten på en mer existentiell nivå, diktanalysen är med i kapitlet "Kroppen och själen" (se Lilja 1991, 189) och handlar om Åkessons människosyn, närmare bestämt hur människan förhåller sig till livet självt. Lilja skriver: "Men Åkessons pardikter är bara undantagsvis kärleksdikter utan snarare psykologiska analyser av förhållanden" (ibid. 208).

⁴⁶ Lilja betonar sterilitetsmotivet som ett återkommande drag i Åkessons groteska pardikter (Lilja 1991, 213). Jag kan dock av utrymmesskäl inte uppehålla mig vid detta.

möjligt.” (ibid.). De har levt ett liv i vilket de önskat hitta meningsfullhet och sammanhang, utan att hitta detta. Det gör dem till offer. Inom sin relation och gentemot det livet. Maktlösa. Vidare menar Lilja att också sexualiteten har degraderats, hon hänvisar här till den brunstiga hundmetaforen⁴⁷. Att de skulle mötas på en själarnas nivå ter sig också omöjligt. Han har även skador till följd av sitt missbruk. Lilja skriver att ”Själens skulle emanera från den förstörda hjärnan, själen är kropp. På denna upplösta bottenivå är mannen och kvinnan jämlikar, lika hjälplösa, beroende, längtande och uppgivna, i samma mån offer.” (Lilja 1991, 217). Detta kan ses som en aspekt av den mer könsneutrala groteska realismen, meningslösheten och kaoset drabbar alla människor oavsett kön (ibid. 94).

Så långt håller jag med Lilja på samtliga punkter. Dock skulle jag vilja tillföra att kvinnan faktiskt har ett företräde framför mannen i och med att det är hon som för talan i dikten, hon är diktjaget. Det är hennes perspektiv som dikterar deras relation. Uppgivenessen finns ”Jag kan ingenting säga, ingenting göra” den som Lilja talar om i ord av ”maktlöshet”. Även om det är hon som följt med honom till botten och kanske befinner sig i samma dåliga fysiska som psykiska skick maskerar hon det antingen eller så talar hon för de båda, men det är ”dina hjärnskador” och det är hon som är den som drivande i att nå honom. Att rädda både honom, sig själv och de båda: ”Jag försöker”. De är båda offer, men dikten skulle kunna bli en helt annan dikt om orden lades i hans mun i stället. För samtidigt som hon har företrädet och därmed rent textuellt kan höja sig något ovanför offerrollen är hon likväl, precis som Lilja skriver, ett offer i lika hög grad som han. Samtidigt tycks det där drivet, även om det är lönlöst, finnas: att inte längre behöva vara ett offer. Kanske lägger hon skulden på honom och kanhända känner hon sig fångad i denna situation till synes utan utväg, att han är den som orsakat att hon är där. Det är hans misstankar ”dina misstankar övertäcker mig”, som ”skockas” på hennes hud, och de är som ”sega brokssvampar”. De håller henne fast i detta öde. Liknelsen till höstskogen indikerar även det groteska draget, under hösten börjar naturen förmultna, falla ner i jorden och inget nytt grov förrän till våren, men det är ur samma jord som det nya livet kommer sen, och kanske finns där således ett hopp? Hösten är en del av årscykeln och innebär delvis död, men är också en del i kretsloppet som leder till något nytt. Lilja menar att det groteska kannibalistiska motivet visar på en analogi med vegetationscykeln⁴⁸. Träden tappar sina löv och i jorden bäddar dessa för det kommande årets skördar (Lilja 1991, 85).

⁴⁷ Även Świrszczyńska använder sig av hundmetaforer, vilket både Ingbrant och Stawowy skriver om. Ett exempel om hur den används är beträffande dikten ”Traçil mnie nosem” [Den buffade på mig med sin nos] där Stawowy talar om diktjagets tendens att känna större samhörighet med en flock utsatta hundar än med människor, mannen (Stawowy 2004, 175). Och Ingbrant skriver: ”When the spiritual merging with her partner is not enough (as it obviously is not) Świrszczyńska’s heroine turns to the abjected ’sisters from the bottom’, or decides to leave the human order altogether and join instead the abject animals.” (Ingbrant 2007, 215). Min filologiska översättning av dikt titeln.

⁴⁸ Lilja anför inte den här dikten som exempel på ovan nämnda analogi.

”Personan” i är den socialt missanpassade alkoholiserade kvinnan, och ”hjärtats röst” hamrar sina slag genom hennes ord. Orden är explicita så till den grad att frågan är om det egentligen finns något mer dolt under dem? Det finns det i regel i allt människor säger, men ifall dikten ses som ett försök till en högt uttalad dialog, det vill säga, att en tänker sig att mannen skulle höra det hon säger finns där ”personan” och ”hjärtats röst”. Samtidigt som ”personan” ju är det kommunikativa jaget även i förhållande till läsaren. Betraktas dikten som en inre monolog i vilken diktjaget inte behöver förtäcka sig, spela en roll, blir hon sitt ”hjärtas röst” även om hon kommunicerar på ”personans” språk.

Świrszczyńskas dikt ”Nie dosięgniesz” [Du når inte] kommer ur *Jestem babas* andra del ”Trzy poematy” [Tre poem] där tre olika kvinnor ger sin olika syn på kärleken och relationer. Här hörs Antonina [Antonia], den ”frigjorda” kvinnan med sexuella erfarenheter (Ingbrant 2007, 206–207)⁴⁹.

Så mycket skam / i vår kvinnoförtvivlan. / Så mycket fågelsång / i våra lustar. / Ditt lidande / är skamlöst som din kropp. / Ditt skrik / ärligt som ett spädbarn. Då / känner jag förakt för dig. // Ni entydiga och dästa, / kan ni ens förstå / dem som har kroppar lätta / som gapskratt. / Ni känner inte till / det följsamma modet hos lågan / som ständigt förstörs / för att förändras. / I oss finns hela dess energiska överflöd, / hela dess rikedom. // Vid din sida / är jag en annan än jag var med andra, / från näsborre till häl. / Det nya och annorlunda / väntar redan inom mig. // Men när du går tar du med dig / skivan med en enda sorgligt / utsliten melodi. // Min kärlekshimmel / mitt kärlekshelvet / blomstrar där uppe. Du når inte ens / för att förstöra.

(ur *Poezja*, 224–225)⁵⁰

Här finns en solidariskt enad kvinnokör, ett kvinnovi som har eller känner ”skam” och ”lustar”, två begrepp som genom historien har satts i relation till varandra: att som kvinna känna lust är skamfyllt. Ingbrant skriver att Świrszczyńskas *vi* ”(...) ofta symboliserar en gemenskap av ’vanliga’ kvinnor.” (Ingbrant 2013, 108). Kvinnoviet i den här dikten är förtvivlat över att behöva känna skammen och vill betona det möjligen mer positivt laddade ordet ”fågelsång” i sin lust, fåglars sång som minner om vår, nytt liv, nystart. De vill bejaka sin lust. Men så, i diktens femte rad, första versen, lyfter en ensam stämman och ställer sig i opposition mot ett du, mannen. Detta jag riktar en anklagelse mot duet. Hon infantiliserar honom genom att jämställa honom med ett spädbarn. Duet har ingen talan. Jaget särskiljer sig från kvinnoviet, blir ett ensamt jag mot duet. Duet bemöts med förakt. Till nästa vers ebbar jagets röst ut, kanske försvinner den in igen i det kollektiva. För nu

⁴⁹ Mitt huvudfokus i analysen av den här dikten kommer dock inte huvudsakligen att avse de fysiska/sexuella aspekterna.

⁵⁰ Svenska översättningen i (Grönberg & Ingvarsson 2008, 67–68).

riktas anklagelsen mot ett ”ni”, männen. Detta framgår inte i den svenska översättningen då genusformen i polskans tilltal här är maskulinum och svenska språket saknar den uppdelningen i det här fallet: ”dem” i andra versens tredje rad är femininum (demonstrativa pronomen, sakform) ”te”. Männen i dikten som anklagelsen riktas mot kan vara männen i allmänhet eller patriarkatets representanter i synnerhet.

Ingbrant menar att skildringen av männen/mannen i ”Tre poem” inte är alltför positiv. Mannen skrivs ner helt enkelt medan kvinnan är den som idealiseras, hon är den föränderliga och flexibla och ouppnåelig för mannen (Ingbrant 2007, 209–210). Således blir dessa patriarkatets representanter, i egenskap av män, tämligen konstanta, orubbliga och oföränderliga i sin uppfattning till skillnad från ”lågan” (kvinnorna) som är föränderlig. De/kvinnorna/lågan bryts ner, med andra ord, kuvas, motarbetas, men de reser sig igen och de har styrkan.

Också Stawowy är inne på den linjen: ”Mannen är fattigare än kvinnan, eftersom han inte äger hennes egenskap till oupphörlig pånyttfödelse och förändring, han är inte ens i stånd till att föreställa sig det.”⁵¹ (Stawowy 2004, 251). Likaså drar Miłosz den slutsatsen, att kvinnan föraktfullt höjer sig över mannen (Miłosz 1996, 96).

I diktens tredje vers återkommer singularformen. Det här jaget bär just en förändring inom sig och här byts den anklagande tonen ut mot den mjukare formuleringen ”vid din sida” som signalerar ömheten i deras förhållande. Han är speciell jämfört med andra älskare/partners hon har haft. Men så går han. Hon, jaget, blir ensamt kvar. Detta öppnar för förändring, kanske början på något nytt förstås. Också i deras relation kände hon en ensamhet. Relationen hade gått i stå, en skiva som spelades om och om igen tills den slets ut. Vilket också indikerar, som Ingbrant påminner om, att detta att vara kvinna (i ”Tre poem” överlag) blir svårt att ringa in och definiera i och med kvinnans föränderlighet och upphöjdhet (Ingbrant 2007, 210). Med avstamp i detta, jaget som måhända är ensamt kvar ändå hyser hopp om något nytt, kanske en ny blomstrande kärlek eller romans? I kärleken finns dock alltid en helvetessida. Men hon har sitt heliga, det som han, mannen, inte kommer åt för att förstöra. På en annan nivå: männen kommer inte åt att förstöra det som kvinnorna har. Det är nästan som att det är två dikter i dikten. Eller snarare två nivåer, även om det finns en ensam röst så har den bakom sig ett kvinnovi som tar strid. Kvinnojaget och mansduet i dikten har mötts, separerat och sedan kan han inte komma åt henne, inte nå henne. Lyft till en högre strukturell nivå skulle detta kunna kopplas till att kvinnan, trots de befintliga strukturer som förtrycker henne, inte kan knäckas. Där har kvinnan skapat sin egen ”antivärld” i vilken villkoren är dikterade av henne och som mannen inte kan rubba. Hon är den som står överst i hierarkin.

⁵¹ *Mężczyzna jest uboższy od kobiety, gdyż nie posiada jej zdolności nieustannego odradzania się i zmiany, nawet nie jest w stanie jej sobie uświadomić.* (Stawowy 2004, 251).

För att då blicka tillbaka till Åkessons dikt ”Omöjligt”. Skälet till att jag valde den dikten var det som först slog mig med både titel och innehåll: kommunikation, eller brist på den snarare. Precis som i ”Du når inte”. Intressant är att ju mer jag fördjupade mig i de här dikterna desto mer olikartade började de te sig. Och från allra första början var det de två bland alla dikter som påminde mest om varandra. De här två dikterna är olika, såväl språkstilsmässigt som nivåmässigt. Det groteska motivet i ”Du når inte” sträcker sig på sin höjd till att implicit tala om kvinnans kropp, vilket explicit tar sig uttryck i lusten. Och därmed sexualiteten. Men döden, sönderfallet, kaoset hela den degraderade, marginaliserade miljön som finns i Åkessons dikt lyser här med sin frånvaro.

Diktjaget där försöker få till en förändring, hon önskar åtminstone det, men lyckas inte på samma sätt som diktjaget i ”Du når inte”. Hennes position är socialt låst. Hennes möjlighet att agera finns i att hon har tilldelats rollen som talare för dem båda och att hon sukter efter att bryta sig loss. Men resignerat måste hon konstatera att de är lika illa ute båda två, och i det finns också gemenskapen. De talar dock förbi varandra, eller hon når honom inte, hoppet är ute. Som kvinna är hon förtryckt, men snarare av samhället än av mannen i sig. Diktjaget i ”Du når inte” kan inte heller helt kommunicera med mannen, de når inte varandra. Skälet till detta är att hon står över honom i sin föränderlighet, medan han kommunicerar på en infantil nivå. Hon kanske till och med anser att det inte är någon idé att försöka kommunicera med honom. När Miłosz nämner den här dikten i samband med kvinnan som föraktfullt höjer sig över mannen, åberopar han också en dikt i samma svit, där kvinnan, samma Antonina, hellre tillbringar sin tid med en tiggerska än med en man⁵². (Miłosz 1996, 96). Även Ingbrant gör denna koppling till att det kvinnliga diktjaget känner mer samhörighet med en tiggerska som hon möter än med sin älskare (Ingbrant 2007, 207).

Åkessons dikt utspelas enbart på den lilla lidande människans nivå medan Świrszczyńskas framstår åtminstone som mer polyfon. Där finns en kvinnogemenskap som för sin talan. Men varken diktjaget eller diktviet är placerat i ett socialt rum såsom Åkessons diktjag. I ”Du når inte” saknas de sociala attribut som kan placera jaget/viet på en samhällsstege.

I båda dikterna är det det kvinnliga jaget som har tolkningsföreträdet och det förenar dem. Däri ligger ett diktjags makt. Men Åkessons diktjag befinner sig på en planet långt ifrån ”kvinnans antivärld”. Kvinnan i dikten famlar och försöker, men faller. Som Lilja påpekat blir samlivet här helvetiskt. Även om de längtar efter varandra. Tvåsamheten och dess plågor är mer genomgående i Åkessons dikt, i Świrszczyńskas dikt är tvåsamheten en akt i vilken kvinnans höjer sig över mannen. Hos henne finns förändringens kraft. Som kvinna är hon i minoritetsposition och genom sin föränderlighet kan poeten sägas ta ett ”outsiderperspektiv” som utmanar föreställningen om

⁵² Dikten som åsyftas är ”Taka sama w środku” [Likadan inuti]. Min filologiska översättning.

kvinnan som passiv. Ingbrant belyser just att diktjaget i ”Tre poem” bryter mot stereotyperna på hur en kvinna är och ska vara, till exempel ifråga om passivitet (Ingbrant 2007, 210).

Åkessons dikt är sorglig och tragisk, det ensamma jaget blir så oändligt ensamt. Till skillnad från jaget i ”Du når inte” som blir ensamt för att relationen tar slut, men hon behöver ej vara kvar i det gamla, utslitna, sorgliga. Men läst med måttstocken på Świrszczyńskas föränderliga kvinnliga diktjag finns hos Åkesson diktjag åtminstone ett frö till förändring vilket verkar saknas hos mannen. Och där går det att se en antydning till gemensam nämnare. Alienationen som diktjaget i ”Du når inte” känner inför mannen finns också hos diktjaget i ”Omöjligt” och den bara växer som de ”sega brokssvamparna”, lager på lager som stelnar och växer in i kroppen nästan och därmed ökar distansen mellan de två. Jaget i ”Du når inte” har dock avsevärt bättre självförtroende och kämpaglöd än jaget i ”Omöjligt”, vilket dels avgörs av den svåra sociala situation jaget befinner sig i, men också av det faktum att det inte finns, som nämnts ovan, något kollektivt vi att luta sig emot.

Åkesson skrev texter som gick mer i kampanja⁵³ men (som det framgick i avsnitt 1.2) oftast lyftes kvinnofrågorna i samband med det ”(...) mänskliga sociala villkoret där också män begränsas av sina könsroller och där klassfrågan aktualiseras.” (Björck 2008, 134). Som jag skrev i avsnittet ovan ropade kvinnorörelsen, till exempel grupp 8, på kvinnor som hade kraft att bryta mot konventionerna (ibid. 146) men det är sällan (utöver kvinnokampstexterna) som Åkesson gestaltade dessa: ”Oftare skildrar hon par som sitter fast i skruvstället tillsammans.”(ibid.). (jfr Lilja 1991, 208).

Diktjaget i ”Omöjligt”, kvinnan, kan betraktas i ett bredare perspektiv, ges ett företräde, en plats i poesin där kvinnor i hennes situation och position, traditionellt inte har hört hemma, och därmed kan Åkesson sägas skapa ett rum för denna marginaliserade kvinna. En som talar själv, i stället för att någon annan gör det åt henne. Men som jag påpekat ovan kvalar hon inte in på någon plats i ”kvinnans antivärld”. Således, även om det inte är mycket till revoltförsök– kvinnans (och mannens) situation är utan lösning, hopp om förändring uteblir och kvinnokampsandan är obefintlig – anser jag den vara både feministisk (i och med att en marginaliserad kvinna får tala) och samhällsanalytisk (dito). Diktjaget talar utifrån en underposition. Björck skriver att: ”Sonja Åkessons rollpersoner och diktjag är nästan alltid outsiders eller åtminstone borderlinefall i förhållande till normalitetsvärlden.” (Björck 2008, 101–102). Björck talar här om kvinnor och män vars roller begränsar dem och hindrar en utveckling. Hon talar inte om ”Omöjligt”, men med min förståelse av begreppet ”outsider” är diktens jag förpassad till sin position och situation, den är inte

⁵³ Jag nämnde i förra avsnittet att Åkesson inte helt kunde relatera till dessa ”starka kvinnobilder”, men som också, som det påpekats i fotnot 27, skrev texter i kampanja. Björck belyser att Åkesson ändå hade något behov av detta kollektiva som fanns i kvinnorörelsen. Denna hennes ”kollektivistiska sida” som Björck kallar den, visade sig till exempel i hennes samarbete med Suzanne Osten och Fickteatern (Björck 2008, 134).

självvald eller rebellisk. Alltså är hon i den bemärkelsen inte ”outsider” även om Åkesson, som det påpekats ovan, gör ett ”outsiderdrag” genom att gestalta människor i samhällets utkant.

Nedan kommer jag att kortare presentera ett par dikter som tjänar som komplement för de olika kvinno-skildringarna, inom ramen för relationen kvinna & man, i Åkessons respektive Świrszczyńska's poesi. Dessa anknyter till dikterna ovan. Till att börja med en dikt av Świrszczyńska som skildrar den utsatta förtryckta kvinnan, på en mer situationsbaserad nivå, ”Powrót męża” [Makens hemkomst] ur *Jestem baba*, första delen.

Här är kvinnans position låst gentemot mannen:

Hon backar / steg för steg. // Bordet kommer inte att skydda henne, / barnets lilla säng kommer inte att skydda henne, / väggen kommer inte att dölja henne. // Människorna bakom väggen kommer inte att försvara henne / från den, som står/ i dörren.⁵⁴

(*Poezja*, s 190)

Den här dikten andas hela den inkännande medkänsla som Świrszczyńska kände för sina lidande systrar. Hjältinnorna, i den här delen av *Jestem baba*, är degraderade, männen är det inte. Stawowy talar om detta. Männen förtrycker, står för det onda och är fria. Verkligheten har tagit strygrepp om kvinnorna och håller fast dem. Deras tillvaro är allt annat än sorgfri och glad, de drar hela lasset och bär tyst sina bördor och sitt öde. Utan motstånd. De skildras i sin vardag. Det är dock inte alltid männen som är bovarna, utan det dessa kvinnor råkar ut för härrör från starkt förankrade patriarkala traditioner som har överseende med förtryck och brutalitet. Därmed verkar hopplösheten måla sina färger över deras situation (Stawowy 2004, 158–159). Ingbrant tillför dock att diktjagen i samlingens första del⁵⁵ aldrig förlorar sin värdighet oavsett vad de får utstå: ”(...) Świrszczyńska reevaluates woman’s existential experience as equally valid, if not more valuable than that of a man.” (Ingbrant 2007, 185).

Den här korta dikten skildrar i sin vardagliga kontext en kvinna långt ifrån den frigjorda Antonina. Så kommer den också ur samlingens första del. Diktjaget har snarare vissa likheter med diktjaget i ”Omöjligt”, men i ”Makens hemkomst” är hon den enda utsatta, mannen är det inte. Hennes agerande här låses fast i att backa steg för steg, någon riktning framåt mot förändring finns inte. Och hon talar inte, hon skildras i tredje person singular, Ingbrant nämner att Świrszczyńska i *Jestem babas* första del använder just det perspektivet, men som i ”Tre poem” går över till ”(...) a more intimate, first person account.” (ibid. 197).

En annan dikt av Åkesson, som Lilja likt ”Omöjligt” räknar till de degraderade

⁵⁴ Min filologiska översättning.

⁵⁵ Hon talar inte om just den här dikten.

alkoholistparen (de groteska paren) i *Hästens öga* är ”Kväll och natt och dag” (också den ur sviten ”Kärleksdikter”):

Super / ljuger / lallar / hotar / pissar / ner finaste hallmattan / för vilken gång i ordningen // Hon försöker sova / men draggas upp av snarkningarna / som från dånet av eviga godståg / eviga ångvisslor / genom natten // Hon försöker överse / men förblindas / av nervelden / förvägras / av hjärthackandet, magborrandet, kroppens / alla olidliga smärtverktyg. // hon försöker skiljas / för vilken gång i ordningen? // men drunknar / i förlåtelsegråten

(Ur *Samlade dikter*, 518–519)

”Sonja Åkesson identifierade sig med samhällets svaga”, skriver Lilja (Lilja, u.å., u.s.)⁵⁶. Liksom i Świrszczyńskas dikt ovan andas den här dikten all denna medkänsla och identifikation som utmärkte Åkesson. Lilja menar att detta par i all sin destruktivitet, groteskhet och förnedring är beroende av varandra, fångade i sig själva och i varandra, de kommer inte loss (Lilja 1991, 215–216). I jämförelse med ”Makens hemkomst” utläser jag att det framför allt är mannens degradering i form av alkoholismen som skildras, det är han som är förstöraren och kvinnans förtvivlan hamrar inom henne själv. Det groteska finns i det kroppsliga förfallet som för mannens del resulterar i en rad ohyggliga beteenden (kroppsliga) medan det hos kvinnan tar sig uttryck inomkroppsligt och i gråten. Det psykiska gestaltas fysiskt (ibid.). Hon blir ett offer inte bara för samhället men i synnerhet, på denna mikronivå, för honom. Hot, lögner och urspåret beteende, han ”pissar” på ”finaste hallmattan”. Vilket skiljer henne från diktjaget i ”Omöjligt” (mannen där är förvisso gravt alkoholiserad kan en sluta sig till, men dikten antyder inte att han skulle vara lika utåtagerande som mannen i den här dikten) men förenar henne med hustrun i ”Makens hemkomst”. Hon skildras också i tredje person, de är namnlösa, vilket ytterligare förenar dem. Däremot är hon också den som har försökt få till en förändring, skilsmässa, alltså har hon kanske inte fallit lika långt ner som mannen, men liksom jaget i ”Omöjligt” klarar hon inte att genomföra den här stora förändringen. Hon är dock aktiv, till skillnad från jaget i Świrszczyńskas dikt. Diktjaget där har inget namn, ingen röst. Båda diktjagen är dock fast. Och här pågår det runt och runt som titeln ”Kväll och natt och dag” antyder. Stilen i ”Makens hemkost” är inte lika väsensskild från ”Kväll och natt och dag” och ”Omöjligt” som i ”Du når inte”. Däremot tar Åkesson, sin vana trogen, ut de talspråkliga svängarna i ”Kväll och natt och dag” med ord som ”super”, ”lallar” och ”pissar”. Markörer som inte finns i ”Makens hemkomst”. I båda dikterna flyttas de stackars kvinnorna från periferin in i dikten, även om de inom diktvärldens ramar fortfarande befinner sig där, i samhällets

⁵⁶ <http://nordicwomensliterature.net/sv/article/vit-mans-slav#article>

utkant. Dikterna bär en ”outsiderstämpel” i egenskap av att de går emot vissa litterära konventioner som Åkesson respektive Świrszczyńska agerade i, men diktjagen i sig är inte ”outsiders” i den självvalda rebelliska bemärkelsen.

Av de dikter som jag har valt finns det friare kvinnojaget att skåda enbart i ”Du når inte”. Avslutningsvis vill jag därför referera till en dikt av Åkesson (också den ur sviten ”Kärleksdikter”) som förvisso visar på ett diktjag som är fast i sin livssituation med hem, man och barn och som bär tråkiga erfarenheter som kvinna. Men som Björck menar, sticker dikten upp hakan mot de manliga konventionerna genom att annektera den manliga blicken (Björck 2008, 171).

”Till Eva”:

Kronbladen kring blommornas könsorgan lyser / i kvällens svarta sammet som omsluter / din kortkorta kjol,
kortvita sommarkjol / där du kommer emot mig / i Centralbadsparken. // Du är lessen / snyftar i vinet på Carlton
Inn / ”orkar inte/ tror nästan att jag... / orkar inte” // Du har blivit sviken / förnedrad, utnyttjad. // Också du / den
vackraste / friaste / (dina långa brunben / dina säkra kliv / hästsvansens /svarta sammet som omsluter...) // Dina
ögons fåglars grågröna fjäderskrud blänker. // Jag tänker på alla gånger jag själv / men det gör inte ont just nu /
annat än för dig. // Jag tänker att om jag varit lesbisk / vet jag nog vem jag skulle älska. // Vi fimpar och fimpar. /
Planksteken ligger kvar på sin skärbräda. // När vi kommer ut hänger lyktorna / som kräftmånar i
högsommarträden. // I morronbitti börjar barngnatet som vanligt / och gnället om kärlek och tröst / från fel man.
(Ur *Samlade dikter*, 517–518)⁵⁷

”Sonja Åkesson *prövar* mannens/älskarens perspektiv på sin väninna – eller om det ligger närmare till hands att (som hon själv i dikten) kalla blicken lesbisk. Dikten öppnar i alla fall ett undantagstillstånd bortom den normstyrda vardagsslentrinen.”, skriver Björck (Björck 2007, 173). Skulle det här diktjaget just genom sin blick kunna sägas skapa sig en position i ”kvinnans antivärld”? Och i sådana fall, genom att göra det, skulle hon också ta ett litet steg mot att vara en ”outsider”. Hon är inte där, men hon testar möjligheten i sitt sinne. Hon leker med tanken, vilket förstås är långt ifrån att ställa sig vid sidan av och gå emot, att fullt ut revoltera. Men tendenserna är försiktigt planterade.

4.3 Kroppen

”Inte är det roligt att bli gammal tango”⁵⁸, signerad Sonja Åkesson:

Inte är det roligt att bli gammal och sliten / inte är det roligt av tiden bli biten / inte är det roligt att bli
såsig och dabbig / inte är det roligt att bli krasslig och skrabbig / inte är det skoj att Gunnar är dö / inte blir
det skoj att stå i långvårdskö // Inte är det roligt att barnen blir stora / inte är det roligt för den som är mor

⁵⁷ Ur sviten ”Kärleksdikter” i *Hästens öga*.

⁵⁸ Ur sviten ”Det gamla vanliga” i *Hästens öga*. (Tonsatt av Peter Ortman)

va / inte är det roligt när ungarna stormar / in i vardagsrummet och ölar och gormar / inte är det skoj när dom kvickt vill ha en kvitt / föser ut en sjas! ifrån gemenskapsmitt // Inte är det skoj ta en ensamhetsrök va / inte är det skojigt att i minnena böka / inte är det roligt med ensamhetskaskar / inte är det roligt när bröstena daskar / inte är det skoj att ingen skaplig karl / tittar efter en när man har längtan kvar // Inte är det skoj kallas raspig i roten / inte är det skoj att va svullen i foten / inte är det roligt när flickstjärtar svänger / inte är det roligt när armfläsket hänger / inte är det roligt att man är tung och tjock / inte är det roligt att ha åderbräck // Inte är det roligt när hjärtat är moligt / inte är det roligt när inget är roligt / inte är det roligt när håret blir spräckligt / inte är det skoj när skelettet blir bräckligt / inte är det roligt att man inte får frid / i själens krypta när det är aftontid // Inte är det roligt när höstvinden viner / inte är det roligt med dammtussgardiner / inte är det roligt med nätterna tunga / inte är det roligt i dödsskräckens gunga / inte är det roligt att snart ska man stå lik / sänkas ner i graven under sorgmusik

(Ur *Samlade dikter*, 505–506)

I sin analys av ”Inte är det roligt att bli gammal tango” poängterar Lilja att dikten speglar idén om kvinnan som förtingligad. Kvinnans kropp objektifieras, konsumeras. Den blir ett ting. Diktens tema stämmer överens med den koherenta realismen⁵⁹, vilket innebär att: ”(...) det kan handla om en halvgammal kvinnas förhållande till sin kropp, om otillräcklighet inför kravet att vara vacker, fräsch och ung”. (Lilja 1991, 199–200)

Här har kroppen passerat bäst före. I förlängningen leder objektifieringen till att kvinnan betraktas som ”ett köttstycke” vilket är lika med kannibalism. ”Grotesken” träder här in (ibid. 85, 201). Ytterligare en av ”groteskens” aspekter avseende kroppen ser Lilja⁶⁰ i att den (kroppen) är ju föränderlig, gränslös. Resultatet av objektifieringen blir att kvinnor identifierar sig själva med hjälp av kroppen: ”Kvinnor vänjer sig vid att manipulera med den egna kroppen för att ernå socialt godtagbara positioner. Man vänjer sig alltså vid att kroppen är manipulerbar, föränderlig.” (Lilja 1991, 85). Då framstår kvinnokroppen som grotesk (ibid.). Apropå dikten ”Omöjligt” har det här tidigare framgått att Lilja anser sexualiteten där vara degraderad och denna aspekt knyter hon an till den objektifierade kvinnokroppen (det sexuellt– köttsliga går naturligtvis inte bara att applicera på

⁵⁹ Det är kanske på sin plats att kort nämna vad Lilja menar med koherent realism till skillnad från den groteska realism som ju introducerats tidigare. Den koherenta realismen hör ihop med nyenkelheten, den blir en motpol till den groteska världsbilden. Här hänger världen samman. Lilja menar att detta ”sammanhängande perspektiv” fokuserar kvinnans syn som dominerande, medan: ”Den groteska realismen blir mer könsneutral, en värld utan sammanhang ter sig lika hemsk för kvinnor som för män” (Lilja 1991, 94). (Det är dock inte bara de könsneutrala aspekterna av groteskens realism som har belysts i den här uppsatsen hittills). Vidare kan sägas att den koherenta realismen tar grepp om den sociala nivån, till exempel vardagsliv, kroppen står över själen och människorna som skildras blir olika slags typer och representanter för sitt samhälle, det här är ”personans” territorier och talspråket får en central plats (ibid. 94–96). Med anledning av denna sociala nivå tolkar jag det som att könsperspektivet kommer in, eftersom kvinnan har att förhålla sig till en manligt dominerad värld. Åkesson tillämpade båda sorternas realism (ibid.93) men i *Hästens öga*, hennes sista bok ”(...) har de båda slagen realism smultit samman”, skriver Lilja (ibid.124).

⁶⁰ Med utgångspunkt i hur Nancy Chodorow tolkar kvinnans identitetsutveckling. Lilja skriver: ”Kvinnor utvecklar sin identitet i samspel med modern, hon inriktas på relationer och vill inte upprätta fasta gränser mellan egot och andra. Både jagets och kroppens gränser förblir flytande.” (Lilja 1991, 85).

”grotesken”⁶¹). Kvinnokroppen i sig är livgivande, kvinnokroppen är objektifierad och degraderad, detta innebär att den åldrande kvinnan i tangodikten hamnar ännu längre ner på skalan, hennes kropp är ”försmådd” resonerar Lilja (Lilja 1991, 231).

Åkesson tar i sin tangodikt (som också har tonsatts) till anaforen, och budskapet är tydligt: här finns ungdomsglorifieringen, objektifieringen, rädslan för att åldras, utestängningen, utanförskapet i att åldras, bortstötandet (av de egna barnen) men också av männen och dödsångesten. Diktjaget är i samhällets ögon förbrukat. Men, äntligen möter läsaren en rolig dikt av Åkesson i den här uppsatsen. Lilja skriver apropå att Åkessons dikter är roliga: ”Ironin såväl som humorn innebär en distanseringseffekt. Eländet hålls på avstånd.” (Lilja 1991, 85). Och det är svart humor i sann åkessonsk anda. Dikten är ironisk och pekar på kvinnans nödvändiga dubbla förhållningssätt gentemot sin omvärld. Diktjaget är ”personan”, den åldrande kvinnan som uttrycker sig talspråkligt och som funderar kring alla de här livsfaserna. Under orden bultar ”hjärtats röst” över hur orättvist, sorgligt, upprörande och skrämmande allt detta är. Hon sjunger med ”dubbel tunga”. Jämte kroppens sönderfall och den så småningom stundande döden träder ”grotesken” in.

Vidare kan sägas att Åkesson genom att ge röst åt detta kvinnliga diktjag också ger en röst åt alla de kvinnor som genomgår detta. Dikten har en upprorisk ton, samtidigt som den är något uppgiven, men oavsett riktar den skarp kritik mot objektifieringen av kvinnans kropp. Genom att detta diktjag får tala ut söker det sig en plats i ”kvinnans antivärld”, hon för ut sitt budskap, men hon kan inte helt erövra världen, omstörta den. Hon måste finna sig i denna orättvisa. Dock. I och med ironin och därmed dubbelheten kanhända lyser det mellan raderna igenom, i hjärtats klagovisa, att detta som av den manliga blicken anses vara fult och därmed spiller över på kvinnans självbild av sig själv som frånstötande, att detta faktiskt skulle kunna vara vackert. Inte att döden skulle vara vacker, utan kroppen, den kropp som ännu känner lust, men ej får ge utlopp för den, eftersom ingen intressant man vänder sig om efter henne, diktjaget.

Förnedringen i kroppens förfall finns här, ensamheten och till slut kommer döden. Den blir ingen räddning men allt det där som ”inte är roligt” upphör. ”Groteskens” portar öppnas och i döden är alla lika, ett könsneutralt avslut. Också detta ger dikten dess sorgliga stråk.

Här följer en mycket kort dikt av Świrszczyńska, ”Spojrzenia”, [Blickar] ur *Jestem babas* första del:

⁶¹ 1960- och det tidiga 1970-talet präglades av materialistisk hållning med kropp i fokus i stället för själ. ”Själen” levde dock kvar men i linje med sekulariseringen kom den att uppfattas som ”psyket”. Också Åkesson utgår från en sekulariserad och materialistisk hållning menar Lilja. ”Åkessons dikt bör läsas i en idéhistorisk tradition där människan är en maskin, biologi.”, skriver Lilja (Lilja 1991, 189). Trots sekulariseringen levde kristliga och filosofiska tankar om kvinnan som en lägre varelse laddad med farlig kroppslighet och kättja kvar (ibid.)

Świrszczyńska är också hon inne på det här materialistiska spåret, hon likställer dock kropp och själ, kroppen blir alltings fundament. Se avsnitt 3.3, samt mer utförligt (se Ingbrant 2007, 174–179).

Ynglingarna som gick förbi den gamla kvinnan / tittade på henne. // Och på ett ögonblick / trampade de sönder henne som en mask / med sina blickar.

(ur *Poezja*, 191)⁶²

Såväl Miłosz som Stawowy anför den här dikten. Miłosz kastar ljuset på alla de äldre och åldrande kvinnor som passerat revy genom Świrszczyńskas penna. Dessa kvinnor vars bidrag till samhället i form av reproduktion samt uppfostran är fullgjort. De förpassas in i en ensamhetens zon där ingen längre behöver dem. De unga generationerna är långt ifrån ålderdomen och kan inte relatera till detta. Miłosz kallar dikten för ”skrämmande” [przerazający] (Miłosz 1996, 87). Stawowy talar om dikten i samma kontext som ”Makens hemkomst”. Dessa samhällen med djupt rotade patriarkala mönster verkar slå särskilt hårt mot de gamla kvinnorna som hånas och inte längre behövs (Stawowy 2004, 159).

Liksom Ingrant uppmärksammar Stawowy att hjältinnorna i en del av Świrszczyńskas texter (till exempel i *Jestem babas* första del) skildras i tredje person. Denna utifrånskildring av subjektet, utan närmare beskrivningar om henne än ”den gamla kvinnan” till exempel, som inte heller ges någon röst är, menar Stawowy, en konstruktion för att närma läsaren till objektet. Stawowys tes är att det här greppet appellerar till en läsare som i litteraturen söker gestaltningar av världen så som den ter sig för henne (men som också berättar om erfarenheter bortom hennes egna), i synnerhet den äldre kvinnan. De här realistiskt skapade gestalterna som förtrycks främst på grund av sitt kön, kan knyta ett band till läsarens egna erfarenheter av livet och därigenom emotionellt skapa en katharsiseffekt hos läsaren (Stawowy 2004, 295). Läst med Stawowys glasögon skulle den ”gamla kvinnan” i ”Blickar” appellera till alla de kvinnor som på grund av sitt kön och sin ålder exkluderas: att de längre ej behövs, att de längre ej är attraktiva, att de har förlorat sin rätt till värdighet och respekt.

Det är i samband med dikten ”Blickar” som Miłosz i sin bok talar om Świrszczyńskas poesi som en poesi som utmärker sig särskilt i sin identifikation med den gamla kvinnan. Men också med alla lidande överlag (Miłosz 1996, 87). En skulle kunna säga att det blir ett poetiskt grepp att väcka läsarens empati genom hur scenen med den gamla kvinnan och ynglingarna gestaltas. Inte bara empati, utan också skräck. Diktsubjektet har ingen talan, hon är reducerad till ett objekt för de unga männens blickar. En realistisk skildring av hur det faktiskt kan se ut i samhället. Den här minidikten anspelar på denna förbrukade åldrande kvinna som ingen vill ha och som betraktas med avsmak, liksom diktjaget i Åkessons tango. Också Åkesson förmedlar inlevelse och empati med sin tangodikt. Diktjaget i tangon väcker läsarens medkänslor, kanske inte identifikation hos alla (läs:

⁶² Min filologiska översättning.

unga), men empati och skräck inför den ålderdom som alla (bortsett från de som dör i förtid) möter. Objektivifieringen av kvinnan och i synnerhet den åldrande kvinnokroppen i Åkessons sorgliga visa kanske också kan sägas skapa en förlösande känsla hos en kvinnlig äldre läsare. Att hon i sin ensamhet och i sitt utanförskap inte är ensam. Men "Blickar" har ingen som helst humor. I sin koncentrerade form är den verkligen grym, för den gamla kvinnan blir till ohyra i deras ögon, hon mosas sönder vilket kan sägas vara en dragning åt hyperbolen, den groteska realismen gör sig påmind, och uttrycket "om blickar kunde döda" är ju onekligen mycket passande här. Även Stawowy går i liknande tankar beträffande den här dikten: "I en kultur, där kvinnans grundläggande funktion är att tilltala mannen och vara ett sexobjekt, förvånar inte situationen som beskrivs i dikten *Blickar*." (Stawowy 2004, 159)⁶³. Den sexuella aspekten är bara ett lager i dikten, det går att utläsa de andra aspekterna också: krasst sagt behövs hon inte längre. Samhället förkastar henne och nekar henne rätten att bemötas med respekt. Detta att i egenskap av gammal kvinna nekas rätten till respekt är också något som Stawowy berör (Stawowy 2004, 160) (jfr Ingbrant 2007, 182–197).

Det är inte bara en gammal kvinnas kropp som ses som frånstötande, både Lilja och Björck analyserar Åkessons otäckt groteska dikt "Kryckor":

Hon har inga ben. / Hon går omkring utan ben. / Nja 'går omkring' är kanske inte rätta ordet. / [---]
 // Ibland tappar hon sina kryckor. / Då välter hon omkull / och ligger där / och bara flåsar lite. / Vi vet
 knappast ens att hon finns. // Finns hon utan sina kryckor ? // Ibland är det nog helt enkelt så / att hon
 slänger bort kryckorna. / Hon är utled på dem.[---] // Hon ligger och sprattlar. / En människa utan ben som
 ligger och sprattlar! [---] // Hon ligger där / en osmaklig klump / utan ben, utan kryckor, / sprattlande! //
 Man kunde nästan skratta åt det / om det inte vore så / att man i stället ville gråta. [---] // Om vi tycker
 om klumpen. / Om den är attraktiv / för att ta ett fult ord. / Om vi kan använda den / (för att ta ännu ett
 tvetydigt uttryck). / Om vi kan tillfredsställa oss / eller otillfredsställa oss / på den. // Värst är det kanske
 för klumpen / som (osvuret) varken har ben / eller kryckor / utan att någon nästa ens / lägger märke till den.
 // 'Värst' ? // Den ligger där och sprattlar / och flåsar och bubblar fradga / för någon sorts lungor / och
 munkött och läppar / och spottkörtlar har den ju. // Vilken syn! / Tur att inte lungorna sitter i bena! / 'Tur' ?
 (Ur *Samlade dikter*, 166 - 168)⁶⁴

Kvinnan utan ben är diktsubjektet som skildras i tredje person och läsaren dras in i det betraktande dömande viet, hennes rätt att existera avgörs av oss. Hon är helt utelämnad i denna tragikomiska dikt. Åkesson betonar här vikten av medmännisklighet: "Det handlar om medkänsla med nästan: att kunna se människovärdet genom det motbjudande och främmande. Att inte lockas att rensa bland

⁶³ *W kulturze, w której podstawową funkcją kobiety jest podobanie się mężczyźnie i bycie obiektem seksualnym, nie dziwi sytuacja opisana w wierszu Spojrzenia: (Stawowy 2004, 159). I det översatta citatet har jag valt att behålla dikt titeln i kursiv, eftersom Stawowy kursiverar dikt titlarna.*

⁶⁴ Ur sviten "Brukbar" i *Ute skiner solen*.

sina medmänniskor.” skriver Björck (Björck 2008, 163). ”Kryckor” minner om de fördömande mördande blickarna som de unga männen hos Świrszczyńska kastar på den gamla kvinnan de passerar. Den här diktens vidrighet i sig väcker empatin men den poängteras också i själva dikten genom meningar som ”Man kunde nästan skratta åt det om det inte vore så att man i stället ville gråta.” och ”Värst är det kanske för klumpen (...) utan att någon nästa ens lägger märke till den.” ”Förvridenheten, vanskapligheten” är enligt Lilja diktens mest markanta groteska drag. Humorn klär sig i hånandets dräkt, mobbingliknande. Hopen både förfasas och fördömer. Lilja menar att dikten är ett exempel på hur skrällen segrar över humorn i vissa av Åkessons groteska dikter (för där finns andra dikter där komiken tar över skrällen). Vidare påpekar Lilja att kvinnan i dikten reduceras: ”(...) från ’hon’ till ’den’. Avhumaniseringen fullbordas.” (Lilja 1991, 134). Den lidande kvinnan som blivit ”klumpen”, det vill säga, omänsklig, berövas sin värdighet och förnedras fullständigt. Hon är kött, offer för kannibalerna. Den sönderfallande kroppen gör sig också tematiskt påmind här. Hyperbolerna bidrar också till ”groteskens” motiv. Lilja konstaterar att läst med genusglasögon (kvinnan/klumpen anklagas ju i all sin förnedring för att inte vara tilltalande nog) säger dikten oss att ”(...) en kvinnas främsta plikt, enligt patriarkatet, är att vara vacker. Den som är motbjudande blir inte förlåten.” (ibid.)⁶⁵.

Det kan vara svårt att dra paralleller men subjektet i ”Kryckor” (åldern är här irrelevant) får anses vara rätt många pinnhål längre ner på samhällsstegen än kvinnan i ”Blickar” och diktjaget i ”Inte är det roligt att bli gammal tango”. Diktsubjektet i ”Blickar” är givetvis extremt degraderad jämfört med tangojaget, just genom diktens form, ordval och diktjagets passiva roll. Men kvinnan i ”Kryckor” skiljer sig från de andra två eftersom det inte är hennes ålder utan hennes lyte som degraderar henne. Hon blir ju något lägre stående än människa, en varelse som ger ifrån sig djuriska läten och sprattlar som en fisk på torra land. Likväl har hon, som ovan påpekats, likheter i att vara det betraktade objektet, liksom den gamla kvinnan i ”Blickar”. Som det påtalats här blir diktjaget i ”Blickar” till ohyra, också det en avhumanisering å det grövsta, inte ens ett djur som står närmare människan, utan en mask. Masken skulle med ”groteskens” grepp kunna betraktas som en symbol för den totala nedsättningen, ner i jorden, döden (blickarna var ju dödliga). Situationen framställs realistiskt sett som vidrig men i den groteska världen skulle masken kunna symbolisera likmasken – den som livnär sig på döda kroppar – det vill säga en positiv aspekt av döden som livgivare. Antingen genom att mumsa på lik eller som en mask i jorden vars funktion är fundamental för naturens kretslopp. Vilket ger en ambivalens: död och liv står ju sida vid sida. Vad jag menar med den extrema degraderingen av subjektet i ”Kryckor” är att hon framställs som ett mobbingoffer (i

⁶⁵ Lilja har fler reflektioner kring dikten (se Lilja 1991, 132–134). Detta gäller också Björck (se Björck 2008, 161–163).

linje med Liljas påpekande) och ett djur på zoo som det pekas på och skrattas åt. De fördömande i "Blickar" har tillintetgjort kvinnan, sen går de sin väg, i "Kryckor" pågår scenen längre och fördömandet tar sig mobbingens uttryck, även om avsikten kan sägas vara densamma. Diktjaget i "Kryckor" är visserligen mer agerande, men hon är ett offer. Det framgår inte i dikten vilka viet är, en tolkning skulle kunna vara att det både är människor i allmänhet, angående att vara medkännande oavsett om någon är oss främmande och motbjudande (i linje med Björcks tanke) men det kan då också genom genusfiltret, det som Lilja nämner, skådas som att det är männen, eller det patriarkala samhällets företrädare som dömer och ser ner på kvinnan. Någon "kvinnans antivärld" är det inte tal om, däremot ges denna kvinnliga karaktär, liksom den gamla kvinnan i "Blickar" om inte en röst så åtminstone en plattform från vilken kritiken (via dikten) mot männens över kvinnan bestämmande blickar kan kritiseras.

Åter till den åldrande/gamla kvinnan. "Det mest drastiska i hennes poesi var dock att hon försvarade gamla kvinnors rätt till sex, vilket sannerligen inte ens i ett 'tillåtande samhälle' brukar uttalas högt", skriver Miłosz om Świrszczyńska (Miłosz 1996, 89)⁶⁶. Dikten som avses kommer ur *Jestem babas* första del och heter: "Stara Kobieta" [Den gamla kvinnan]:

Hennes skönhet / är som Atlantis. / Återstår att upptäcka. / Om hennes kärlekstörst / har tusentals humorister skrivit. / De mest geniala / ingår i skollektyren. / Bara hennes famntag med djävulen / hade bålledens / allvar. / Och ryms i den mänskliga fantasin / som ett bål. // För henne har människan skapat / de mest skymfande / orden i världen.

(ur *Poezja*, 199)⁶⁷

Ingbrant åberopar dikten som exempel på när Świrszczyńska grundar nya estetiska värden som ratar mannens dominerande, definierande och värderande blick. Nu är det inte längre han som dikterar skönhetsnormen. Och, skönheten, den har ännu inte upptäckts (Ingbrant 2007, 190). Ingbrant pekar vidare på en viktig iakttagelse som dikten gör, nämligen:

if in literature of culture the 'old woman' exists only in myths and if her desires are derided in jokes; if in the language of culture there exist only negative expressions to connote an 'old woman' and if the very word has become an insult, then these aspects of woman need to be explored and reevaluated.

(Ingbrant 2007, 191)

Så det poeten gör i dikten är att återigen skapa en "kvinnas antivärld" i vilken den åsidosatta och

⁶⁶ *Najbardziej drastyczna jednak w jej poezji była obrona prawa starych kobiet do seksu, co zaiste nawet w „społeczeństwie przyzwalającym” bywa głośno artykułowane.* (Miłosz 1996, 89).

⁶⁷ Svenska översättningen i (Grönberg & Ingvarsson 2008, 60).

degraderade äldre kvinnan återtar sin talan i opposition mot mannens värld och hans blick. Mannen har ännu inte förstått detta mysterium, att skönheten ännu inte upptäckts. Även om tonen appellerar till mannen, blir han också exkluderad, för han verkar ännu sakna nyckeln till att begripa detta. Liksom i Åkessons dikt, existerar objektifieringsaspekten här, men den förblir mer outtalad, medan den i tangon prononteras av kontrasterna– den åldrande kvinnan som ställs mot den unga. I Świrszczyńskas dikt har den äldre/gamla kvinnans längtan efter kärlek, närhet och sex hånats av män genom tiderna och detta förlöjligande har människor matats med från barnsben, genom skolan (”skollektyren”), samhället etcetera. Och ”inte är det skoj när ingen skaplig karl tittar efter en när man har längtan kvar” säger Åkessons diktjag, ingen som vill ha en längre förmedlar den.

Dikterna skiljer sig markant åt stilmässigt. Såväl talspråket som tidsmarkörerna (”långvårdskö” exempelvis) i tangon placerar den mer i en tid, i ett rum. Vilket inte innebär att den inte skulle vara applicerbar till exempel åtskilliga decennier senare. Świrszczyńskas dikt är till sin karaktär mer tidlös, den har inte heller någon ”persona” som talar, den är lyft bortom mikrorummet. Den söker sina referenser till ”Atlantis” och ”djävulen”, symboler som varit med genom historien under lång tid, till skillnad från vissa av Åkessons tidsmarkörer. Tiden, åldrandet är dock tidlöst. Tonen och språket i ”Den gamla kvinnan”, till exempel ”skymfande” är, låt mig säga, högre i kontrast till den vardagliga humoristiska ton som ju Åkesson brukar här. Distansen i ”Den gamla kvinnan” blir också större i och med att subjektet där skildras i tredje person till skillnad från Åkessons indirekta i första person. Diktjaget hos Åkesson sjunger (texten har ju tonsatts och är på rim) ”inte är det skoj, inte är det roligt” ord gångbara i flera sammanhang, som nästan kan ha något barnsligt trumpet över sig, som kan appliceras på mindre allvarsamma situationer i livet, likväl och som framförts här tidigare, pulserar det där hjärtat förtvivlat, en röst så rädd och arg inför både manssamhällets normer som förkastar och stöter bort, ger den äldre/åldrande kvinnan ännu ett nytt utanförskap, och så finns här rädslan och frustrationen inför livet själv, det som inte lyder under samma strukturer, det kanske mer rättvisa för alla– åldrandet och döden. Gunnar (mannen) som är död drabbades också av den groteska världens orättvisa (den könsneutrala aspekten av grotesk realism, se fotnot 59). Hos Świrszczyńska är diktjaget inte klart uttalat, ingen tydlig ”persona”, denna hon kan vara alla äldre kvinnor (vilket ”personan” i Åkessons dikt också naturligtvis kan representera), och utan ”personan” kanske ingen ”hjärtats röst”, men under och i orden finns den där, denna vrede över att ställas åt sidan, och den laddas särskilt i det här ovan nämnda starka ordet ”skymfande” (”obelżywe” i originaltexten). Diktsubjektet beskrivs, hon agerar inte själv, hon står där som en staty symboliserande nedvärderingen av äldre/gamla kvinnor. Åkessons diktjag sjunger och tar plats, hon agerar.

Beaktat den estetiska konventionen i fråga om den åldrande kvinnans kropp förmedlar de två

dikterna samma sak: den åldrande, äldre, gamla kvinnan som inte längre platsar i de normativa estetiska normerna, hon ställs utanför, hon har sin lust kvar men ges inte rätten att leva ut den, för det passar sig inte. Kroppen är mer påtaglig i Åkessons dikt vilket gör den mer grotesk, medan kroppen i Świrszczyńskas dikt inte är fysiskt närvarande även om den underförstått finns där. Ännu en grotesk aspekt av Åkessons tango är den allmänmännsliga existentiella aspekten, att alla åldras och ska dö (här finns ytterligare än dimension bortom själva genusaspekten således), hos Świrszczyńska finns den inte, här andas dikten framtidshopp, en slags självklarhet, även om det är oklart när, kommer den att inträffa– upptäckten av skönheten. Medan det hos tangojaget bara finns död att vänta. Vilket inte heller ”är roligt”. Dikten är ironisk. Båda dikterna bär ”outsiderdrag”, eftersom de går emot estetiska konventioner, de uttrycker det bara på olika sätt: den ena med allvar, den andra med humor. Diktsubjekten är marginaliserade av samhället i egenskap av äldre kvinnor. Ingetdera av diktsubjekten är dock ”outsiders” i betydelsen att avvika från den stora vägen på sina egna villkor.

Ingbrant skriver, apropå *Jestem babas* första del: “On the whole, the poems convey a simple, but poignant truth that, insofar as the main tragedy of all human beings is their body, the fact that the body is female, renders being a woman an e x c e p t i o n a l l y d i f f i c u l t w a y o f b e i n g h u m a n .” (Ingbrant 2007, 194). Beträffande Åkesson poesi påpekar Lilja, som jag nämnt, att kvinnan där är kropp, kött och detta gör henne fånge i kroppen. Men begränsningen som detta utgör ger parallellt ett ”(...) underifrån-perspektiv, ett sätt att se problemen (samhället, mänskan) underifrån, med den förtrycktas vishet, snedhet och sanning.” (Lilja 1991, 230). Kvinnokroppen är i sig potentiellt grotesk, krafter i samhället gör anspråk på den, den avbildas främst på mannens estetiska premisser. Sedan kan premisserna skifta beroende på om det är den unga flickans kropp (som vanligtvis följer de konventionellt estetiskt utstakade principerna, men som biologiskt är en potentiell moderskropp, dock tar ”grotesken” inte vid förrän kroppen befinner sig där), moderskroppen eller den åldrande kroppen som åsyftas. Men de dikteras alla av den manliga blicken som smittat av sig på kvinnornas blick på sig själva. Domen faller dock hårdare ju äldre kvinnan är.

Ingbrant drar slutsatsen att det finns två positioner i vilka en åldrande kvinna kan bemötas med respekt: i egenskap av moder eller i en etablerad social position. Två positioner som är avsexualiserade. En åldrande kvinna, en som är i klimakteriet eller har passerat det, omges av olika stereotyper kopplade till den livspassagen. En kvinna som är där eller har varit där blir i egenskap av sexuell varelse snarast löjeväckande. Hon fräntas rätten till kärlek (Ingbrant 2007, 188)⁶⁸. Genom

⁶⁸ Ingbrant talar utifrån en polsk läsares världsbild, men jag tolkar det som att detta skulle vara applicerbart även bortom den polska kontexten.

att kort och gott konstatera att skönheten hos den gamla kvinnan finns där, den har bara inte upptäckts ännu, ger Świrszczyńska henne ett existensberättigande också i åtråhetens och kärlekens värld. Dit också Åkessons tangojag iklätt ironins dräkt knackar på.

5. AVSLUTNING

5.1 Sammanfattande diskussion

Men min uppsats har jag velat initiera ett försök till ett samtal mellan Åkessons och Świrszczyńskas poesi. Bakgrunden till detta mitt ”experiment” har varit att när jag läst deras dikter genom åren, vilka för övrigt gjort starkt intryck på mig, tyckt mig urskilja vissa gemensamma drag. Dessa var att de båda skrev om kvinnor på ett okonventionellt sätt och med ett språk som går rakt in. När jag inför den här uppsatsen började att mer grundligt sätta mig in i deras poesi med fokus riktat på att ringa in några teman (av alla de teman de behandlar i sin poesi) bestämde jag mig för att undersöka tre av dem: moderskapet, relationen kvinna och man samt kroppen. I och med att kroppen är alltings grund i den här kontexten löper den också som en tråd genom dessa tre övergripande teman, splittrar dem men knyter dem också samman. Våldigt mycket har fått lämnas därefter och i min uppsats har enbart en minimal skärva av Åkessons och Świrszczyńskas produktion kvantitativt sett kunna presenteras och analyseras. Också inom det tematiska har jag varit tvungen att avgränsa.

Mina teoretiska utgångspunkter har varit begreppen: ”outsider”, ”kvinnans antivärld”, ”den dubbla tungan”, ”personan” och ”hjärtats röst” samt ”grotesken”. Med dessa begrepp har jag prövat att göra en jämförande analys mellan ett urval dikter av Åkesson respektive Świrszczyńska. Prövningen har även bestått i att försöka kasta om dessa teoretiska instrument, det vill säga, ta det/de verktyg en forskares applicerat avseende en poet och snickra med det avseende den andra poeten, prova ”hjärtats röst” på Świrszczyńska eller ”kvinnans antivärld” på Åkesson. I min analys har jag utgått ifrån ett poetiskt och inte biografiskt jag och vi. Detta poetiska jag är i det här fallet en kvinna. Vem/vilka är hon/de som talar i dikten och hur förhåller hon/de sig till sin omvärld?

Jag har försökt att se hur de utvalda dikterna förhåller sig till varandra tematiskt, språk- och stilmässigt för att kunna ringa in likheter och skillnader. Något som jag upptäckt under den här resan är att de dikter jag har läst skiljer sig åt språk- och stilmässigt mer än vad jag först trodde. Åkesson använder talspråket som stilmedel för att förmedla sina karaktärs olika belägenheter. Hon tar ut svängarna och skriver in det explicit i dikterna. Hos Świrszczyńska har jag inte funnit detta. Därmed finns en nivåskillnad i hur de använder språket, Åkessons mer talspråkliga mot Świrszczyńskas mer skriftspråkliga. Åkesson tillämpar också tidsmarkörer i högre utsträckning än Świrszczyńska, vilket gör att dikterna mer kan placeras i ett tidsmässigt och socialt rum. Även om detta inte fråntar dikterna dess allmängiltighet och tillämpbarhet i andra tider och kontexter.

Świrszczyńska skriver om kvinnor i Polen, men dikterna är mer tidlösa, eftersom tidsmarkörerna saknas.

Jag har under processens gång valt till dikter som komplement, för att visa på fler likheter och skillnader. I varje analysavsnitt har två dikter varit föremål för större uppmärksamhet, men för att visa på ovan nämnda likheter och skillnader och en viss variation har jag tillfört andra dikter. Den utvalda moderskapsdikten signerad Świrszczyńska skildrar kvinnans ambivalens efter förlossningen, medan Åkessondikten pekar någorlunda åt samma håll fast i livets senare fas, det vill säga, när barnet är mer av en självständig individ, åtminstone så pass stor att hon själv kan gå för att handla godis. Båda dikterna handlar om dubbelheten i moderns roll, hur hon ska förhålla sig till omvärlden: att ge allt till barnet samtidigt som behovet av någon slags autonomi finns. Modern i Świrszczyńskas dikt blir mer av en rebellisk "outsider". Och hon kan sägas agera i en "kvinnans antivärld". I det här fallet är den polska poetens dikt mer grotesk avseende motsatsparen liv och död, medan Åkessons är det inte. Vad gäller pardikterna, de två som varit i huvudfokus "Omöjligt" och "Du når inte" är det Åkesson som i stället är mer, till diktkaraktärernas situation sett, existentiellt grotesk medan Świrszczyńska är det inte. Świrszczyńskas diktjag är mera oberoende och skapar sin position i "kvinnans antivärld" medan Åkessons är fast i sin situation men famlar efter förändring. Men jag har också visat på exempel där Świrszczyńskas diktsubjekt inte har handlingens kraft att förändra, för att hon har traditionen och dess representanter emot sig, hon är symbol för alla de kvinnor som ingen lyssnar på och vars talan poeten nu för, "Blickar" och "Maken kommer hem". För att visa på en dikt av Åkesson där kvinnan annekterar den manliga blicken har jag anfört "Till Eva". Till den ställde jag frågan huruvida denna erövring kunde anspela på att skapa en "kvinnans antivärld"? Jag skulle säga att den är på väg, men inte där än för den vänder inte de normativa estetiska värdena upp och ner, tvärtom, vännen framstår som normativt vacker med de adjektiv som tillskrivs henne. Däremot är det kvinnan som tar männens rätt att diktera i sin mun. I den bemärkelsen får dikten ett "outsiderdrag".

Dikterna av de båda poeterna som tas upp i avsnittet "Kroppen" har olika uttryckssätt (exempelvis Åkessons tango som har tidsmarkörer och är vardaglig till skillnad från "Den gamla kvinnan") men sluter sig ändå till en gemensam kritik mot de patriarkalt seende ögonen och därmed också objektifieringen av kvinnan. Fokus i den delen har legat på kvinnor som går ifrån de estetiska normerna, den gamla kvinnan och den vanställda.

Det är inte alltid språket så väldigt radikalt skiljer sig åt mellan dikterna som analyserats här, men skillnader finns onekligen. Talspråket är ett synnerligen medvetet stilmedel hos Åkesson. Vilket också kopplas till den vardagliga situationen och förekomsten av en "persona". Detta förekommer inte hos Świrszczyńska. De dikter av henne, som inte rör sig på universell nivå,

”Blickar” och ”Makes hemkomst” beskriver en situation, kortfattat med få attribut. Åkessons ”personor” i dessa dikter har ett något sparsammare utbud av attribut än vad fallet är i vissa av hennes andra dikter, men något mer kan utläsas av deras sociala situation i och med att de har en röst. Eller en detalj i hemmet som ”finaste mattan” i ”Kväll och natt och dag”. Denna detalj hänger inte direkt samman med ”personans” figur men kan ge en hint om hennes sociala position, kanske ett hem som inte är fyllt av saker som indikerar ett materiellt välstånd.

Hos Åkesson får alla diktjag tala bortsett från ”klumpen” i ”Kryckor”. Hos Świrszczyńska är det bara i de dikter som lyfter från vardagen, på en universell nivå, som diktjaget talar. Modern i ”Moderskap” och jaget i ”Du når inte”. Vad som återkommer hos båda poeterna, är att variera första och tredje person singular. Diktviets i egenskap av ”vi kvinnor” förekommer i ”Du når inte”, här finns ett kollektiv, ett systerskap i bakgrunden. Det närmaste ett sådant diktvi hos Åkesson är de två väninnorna i ”Till Eva”. Denna gemenskap är mellan två kvinnor, på en krog en högsommarkväll. Sin tidsbundna och platsbestämda kontext till trots kan detta systerskap förstås utsträckas till att omfatta alla kvinnor. Till att väcka igenkänning hos kvinnor. Denna dikt rör sig liksom flertalet av Åkessons dikter på en mer konkret vardaglig nivå (även om situationen i ”Kryckor” kanske inte kan beskrivas i dessa ordalag, dock är den jämte ”Till Eva” samt ”Mammas lilla älskade allt på jorden” mer låst i just en avgränsad tids- och platsmässig situation). Tangodikten är kanhända minst placerad i ett konkret rum, men liksom andra åkessonska dikter visar den upp scener på en slags mikronivå. Hos Świrszczyńska är de dikter som rör sig på denna nivå, inte omgivna av lika många detaljer, där finns förstås till exempel ”bordet” och ”barnets lilla säng” i ”Makens hemkomst”, men mer än så blir det inte. Även om alla dessa kvinnliga diktsubjekt representerar riktiga kvinnors liv och umbäranden, ”enkla” kvinnor som är förtryckta av såväl sina män som samhället i ”Makens hemkomst”; gamla kvinnor överlag i ”Blickar”; åldrande kvinnor som fött barn överlag, är dessa inte figurer på samma sätt som hos Åkesson. Świrszczyńska går emot den poetiska konventionen genom att låta sina kvinnliga figurer bete sig på ett okonventionellt sätt, och vissa av hennes karaktärer är mer ”fasta typer” men är inte ”personor” i riktigt samma bemärkelse som de Åkesson använder sig av. ”Hjärtats röst” är i Świrszczyńskas fall bäst tillämpbar på ”Moderskap” även om tillämpningen kan halta något.

Kvinnorna i de båda poeternas dikter är inte heller kvinnokampskämpar (som jag skrivit ovan är dock modern i ”Moderskap” något av en rebellisk ”outsider” och viet & duet i ”Du når inte” bär också sådana drag) de är antingen dessa ”enkla” kvinnor med sina umbäranden, maktlösa, eller så bär de ett mer symboliskt drag så som sker ibland hos Świrszczyńska. Med det menar jag en frikoppling från ett poetiskt fysiskt rum som kvinnan i ”Den gamla kvinnan” och i ”Du når inte”. Dessa kvinnor är de som skapar ”kvinnans antivärld” vilket Ingbrant har visat. I Åkessons fall har

”kvinnans antivärld” visat sig vara föga applicerbar. Tangojaget med sina ironiska utsagor och jaget i ”Till Eva” är de diktjag som är närmast portarna till den.

Till syvende och sist är diktanalys en ytterst subjektiv aktivitet. Och föränderlig. De dikter som legat till grund för den här uppsatsen skulle av någon annan kanske läsas helt annorlunda. Kanske också av mig i en annan tid än nu. Emellertid skulle en försiktig konklusion kunna vara att, sina olika uttrycksmedel till trots, påminner grundidéerna i de dikter som här presenterats om varandra. Det vill säga, att det som Świrszczyńska och Åkesson i de här dikterna gör: diktjagen är i sina positioner som kvinnor en minoritet, där bär ett utanförskap men i olika hög grad. Beroende på social tillhörighet, ålder och så vidare. Oavsett om de själva talar eller bara skildras i tredje person får de en plats i poesin, en poesi (läs: de här utvalda dikterna) som rusar mot konventionerna och de manliga idealen och därmed sparkar på patriarkatets väl inmurade fundament. Båda poeterna anlägger ett ”outsiderperspektiv”, men de diktjag som mest närmar sig förvandlingen till ”outsiders” (att på egna villkor gå emot eller vid sidan av det ”normala”) finns bara i ”Moderskap” och ”Du når inte”. Begreppet ”outsider” har för övrigt visat sig vara det svåraste att bruka i uppsatsen. Inte heller har alltid omkastningen av begreppen ”avsedda” för en poet på den andra varit helt genomförbar. Vad som ytterligare förenar de båda poeterna är att diktsubjekten är fångade i sina kroppar och roller, i egenskap av kvinnor måste de ständigt förhålla sig till sin omvärld, inom diktens ramar och bortanför dikten. Båda poeterna tillämpar ”grotesken” även om Åkessons här utvalda dikter gör det i större utsträckning. Hos henne handlar det till stora delar om att samlivet mellan kvinna och man hör hemma i en grotesk värld. Men liksom Świrszczyńska låter hon också den ”groteska” (den icke estetiskt normativa) kvinnan få ta plats i dikterna. Detta drag hos de båda poeterna resulterar i dikter som söker spränga konventionella estetiska gränser. Vidare kan tillföras att inlevelseförmåga och empati med diktkaraktärerna präglar båda poeternas dikter. Den kanske största skillnaden ligger i att hos Świrszczyńska idealiseras kvinnan, till exempel i ”Du når inte” och ”Den gamla kvinnan”, hos Åkesson idealiseras ingen.

5.2 Tankar om vidare forskning

Vad gäller vidare komparativa läsningar av Åkessons och Świrszczyńskas poesi finns mycket att utforska för den som känner sig hågad. Här följer några uppslag: Dualismen, förhållandet mellan kropp och själ, är något som de båda poeterna skriver om, och som jag knappt vidrört i den här uppsatsen. Humorn och ironin har jag inte heller fördjupat mig i, följaktligen skulle en studie i att jämföra dessa drag hos poeterna också vara tänkvärd. Jag har nämnt att båda poeterna använder sig av hundmetaforer, men djurmotiven är fler (till exempel katten) i deras poesi så även en analys av dessa motiv skulle vara intressant att utveckla. En skulle kunna ställa diktjagen hos Świrszczyńska

som söker sin samhörighet bland herrelösa hundar eller för all del de av hennes dikter där djuren får vara poetiska subjekt mot Åkessons fabler. ”Grotesken” tål också den att fördjupas och en jämförande analys av hur den tar sig uttryck i de båda poeternas alster skulle kunna utgöra ämne för vidare forskning. Till ”grotesken” kan för all del djurmotiven knytas an. Vidare skulle en kunna tänka sig en komparativ analys fokuserad bara på de marginaliserade i deras dikter, till exempel patienterna på psyket hos Åkesson och tiggerskorna och de ”tokiga” gamla kvinnorna hos Świrszczyńska. Begreppet ”outsider” skulle förtjäna en grundlig genomgång. En mer strikt språklig jämförelse mellan deras olika lexikala stilmedel skulle också kunna tjäna som forskningsobjekt. På ett övergripande tematiskt plan tål också de teman som jag här har tagit upp (moderskapet, kvinnan och mannen samt kroppen) att penetreras än mer.

5.3 Litteraturförteckning

5.3.1 Primära källor

Grönberg, Irena & Ingvarsson, Stefan (Red.) (2008) *Jag i första och sista person, 20 polska kvinnliga poeter*. Bokförlaget Tranan. Stockholm.

Świrszczyńska, Anna, (1997) *Poezja*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, Första upplagan

Åkesson, Sonja, (1977), *Hästens öga*, Författarförlaget, Andra upplagan

Åkesson, Sonja, (1999), *Samlade dikter*, Norstedts

5.3.2 Sekundära källor

Tryckta

Bachtin, Michail (1965), *Rabelais och skrattets historia, François Rabelais´ verk och den folkliga kulturen under medeltiden och renässansen*, Bokförlaget Anthropos 1986, andra upplagan 1991

Björck, Amelie (2008), *Sonja Åkesson*, Bokförlaget Natur och Kultur, Stockholm.

Grönberg, Irena & Ingvarsson, Stefan (Red.) (2008) *Jag i första och sista person, 20 polska kvinnliga poeter*. Bokförlaget Tranan. Stockholm.

Ingbrant, Renata, (2007), *From her point of view, Woman´s anti-World in the Poetry of Anna Świrszczyńska*, Stockholms universitet, Stockholm

– (2013), *Kvinnligt och manligt i Polen, Två studier om genus, kultur och politik*, Stockholms universitet, Slaviska institutionen, Stockholm

Lilja, Eva (1991) *Den dubbla tungan, En studie i Sonja Åkessons poesi*, Bokförlaget Daidalos AB. Göteborg.

Lilja, Eva & Evers, Ulla m.fl., (1998), *I klänningens veck – Feministiska diktanalyser*, Anamma, Göteborg, Första upplagan

Martin, Bengt (1984), *Sonja Åkesson*, Rabén & Sjögren

Miłosz, Czesław (1996), *Jakiegoż to gościa mieliśmy*, Wydawnictwo Znak, Kraków, Första upplagan

Stawowy, Renata (2004), *Gdzie jestem ja sama, O poezji Anny Świrszczyńskiej*. Universitas, Kraków

Tunedal, Jenny (2006), *Sonja Åkesson, Vara vit mans slav, Och helt andra dikter i urval av Jenny Tunedal*, Norstedts, Stockholm

Elektroniska

Biuro Literackie (förlag), hämtad 2013-09-29 från:

http://biuroliterackie.pl/biuro/biuro/biuro.php?site=1A0&news_ID=2013-06-20

Calypso Editions, hämtad 2013-09-29 från:

<http://www.calypsoeditions.org/?s=anna+swirszczynska>

De kan vinna Grammis 2011, (2010-12-14 uppdat. 2011-01-17), *Expressen*, hämtad 2013-10-09 från:

<http://www.expressen.se/noje/de-kan-vinna-grammis-2011/>

”Grotesk”, *Nationalencyklopedin* på nätet, hämtad 2013-05-06 från:

<http://www.ne.se/lang/grotesk/186285>,

Hedlund, Tom, (2008-04-09), Stark och rik poesi från Polen, *Svenska Dagbladet* på nätet, hämtad 2013-10-09 från:

http://www.svd.se/kultur/litteratur/stark-och-rik-poesi-fran-polen_1111459.svd

Jensen Møller, Elisabeth (u.å.), Historien om kvinnornas litteratur, Om det tryckta verket, *Nordisk kvinnolitteraturhistoria på nätet*, hämtad 2013-10-09 från:

<http://nordicwomensliterature.net/sv/page/om-det-tryckta-verket>

Kamiński Łukasz, (2011-07-06), Aga Zaryan śpiewa Miłosza, *Gazeta.pl*, hämtad 2013-09-01 från:

http://warszawa.gazeta.pl/warszawa/1,34861,9903927,Aga_Zaryan_spiewa_Milosza.html

Lilja, Eva (u.å.) Vit mans slav, ”Kroppen och döden”, ”Att visa världen”, *Nordisk kvinnolitteraturhistoria på nätet*, hämtad 2013-10-09 från:

<http://nordicwomensliterature.net/sv/article/vit-mans-slav#article>

– (u.å.), *Nordisk Kvinnolitteraturhistoria* på nätet, hämtad 2013-09-11 från:

<http://nordicwomensliterature.net/sv/writer/%C3%A5kesson-sonja>

Lingebrandt, Ann, (2008-04-20, uppdat.2008-04-22), Kom tillbaka, Sonja Åkesson!, *Helsingborgs dagblad* på nätet, hämtad 2013-10-09 från:

<http://hd.se/kultur/2008/04/20/kom-tillbaka-sonja-aakesson/>

Muzeum Powstania Warszawskiego, hämtad 2013-09-29, från:

http://www.1944.pl/o_muzeum/news/list/year/2007/10/

Matyjas, Janina, (u.å.), Macierzyństwo między dwoma biegunami. Analiza i interpretacja wiersza "Macierzyństwo" Anny Świrszczyńskiej, utbildningssajten *Profesor.pl*, hämtad 2013-03-10, från: http://www.profesor.pl/mat/n11/pokaz_material_tmp.php?plik=n11/n11_j_matyjas_040529_2.php&id_m=11884

Månadens diktare september: Sverige radio, (2008-08-31), *Sveriges radio*, hämtad 2013-10-04 från: <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=2031&artikel=2277902>

Schmitz, Eva (juni 2009, uppdat. 2011-04-06), Den nya kvinnorörelsen under 1970-talet, *Göteborgs universitetsbibliotek* på nätet, hämtad 2013-10-09 från: <http://www.ub.gu.se/kvinn/portaler/systerskap/historik/>

Sonja Åkesson-sällskapet, hämtad 2013-10-09 från: <http://www.sonjaakesson.se/evenemang.htm>

Sunnerholm, Anna, (2012-02-01) Sonjas ansikte– en föreställning om diktaren Sonja Åkesson, *Svensk bokhandel*, Bokkalendern, nätet, hämtad 2013-10-09 från: <http://www.svb.se/calender/sonjas-ansikte-en-f-rest-llning-om-diktaren-sonja-kesson>

Wyszogrodzki Daniel, (2011-08-30) Aga Zaryan– Nie podeszłam do Miłosza, *Zwierciadło.pl*, hämtad 2013-08-25 från: <http://zwierciadlo.pl/2011/kultura/kultura-wywiady/aga-zaryan-%E2%80%93-nie-podeszlam-do-milosza>