

## 'HOO KAN WÄL SLJKT FÖRSTÅ?' UNDRINGAR ÖVER HAQUIN SPEGELS GUDS WERK OCH HWILA \*

Beata Agrell

I GENESIS FÖRSTA KAPITEL återges hur världen blir till genom en gudomlig yttrandehandling, som i den judisk-kristna traditionen kallas ORDET.<sup>1</sup> Utmärkande för Ordet är dess verkställande kraft: »Ty Herrans Taal och Ord är strax en full-gjord Gärning», förklarar Haquin Spegel i sin skapelsedikt *Guds Werk och Hwila* (1685).<sup>2</sup> Därmed rubbas även skillnaden mellan tecken och betecknat: det för Ordet specifika yttrar sig inte som språk men som värld.

Om några egenheter i biskop Spegels utläggning av bibelordet i skapelsedikens form skall den här uppsatsen handla: om den speciella logik som dikten rör sig med i sammanvävningen av teologi, retorik och poetik. Hur läser då Spegel Genesis-texten i *Guds Werk och Hwila*? Och hur förbereder han läsandet av sin egen text? Han arbetar i en klassisk retorisk-poetisk tradition, där återbruk av föregångare i genren var obligatorisk – hans skapelsedikt förhåller sig till exempelvis du Bartas' och Arrebos skapelsedikter lika självklart som till bibeltexten.<sup>3</sup> Retoriskt grundläggande är emellertid textens karaktär av konkret yttrande här och nu. Det som här skall intressera är därför den *tilltals*dimension som renodlas i Ordet.<sup>4</sup> Det är denna Ordets retorik vi senare återfinner i till exempel kristen predikotradition, invävd i den klassisk-skolastiska retorikens didaktiska mönster.<sup>5</sup> Men Ordets retorik ger hos Spegel också förutsättningarna för en profanlitterär pragmatisk *poetik* inriktad på inövning i en 'främmande' läsart, som svarar mot Ordets speciella tankeform.

Min utgångspunkt är iakttagelsen att redan Genesis 1 väver samman teologi, retorik och poetik på ett sätt som i grundläggande avseenden motarbetar nedärvda läsvanor och tankeformer.<sup>6</sup> Ordet får här vad jag i brist på bättre skall kalla en *kontralogisk* kvalitet: det tillhör inte självt den ordning det genom skapelsen instiftar.<sup>7</sup> Det betyder att en rad i skapelsen gällande skillnader ännu inte trätt i kraft, som till exempel 'bokstav'/ 'ande', subjekt/ objekt, kropp/ själ, form/ materia. Men det betyder också att Ordet föregår och fördröjer skillnaden mellan tecken och betecknat, ord och sak. Än mer: det överkorsar skillnaden mellan tal och skrift.<sup>8</sup> Med 'kontralogik' avser jag alltså varken oförnuft eller känslolohet, utan en helt annan, säg dialogisk, tanke- och föreställningsform – en *förståelsevärld*, vars skriftliga uttryck ännu hos Spegel är ägnade att väcka förundran.<sup>9</sup>

Kontralogik i denna mening bygger på *dialogicitet*. Den innebär exempelvis, att tids-, rums- och orsaksförhållanden kastas om i ett tänkande där så att säga 'två' går före 'ett', och 'före' kommer efter 'sedan' – analogt med hur i en dialog den ena repliken på en gång frammanar, föregriper och reagerar på den andra.<sup>10</sup> Kontralogiken är ofta *kiastisk*. I Bibeln kommer den till uttryck på alla nivåer, från grundläggande struktur och komposition till retoriska figurer och bildspråk.<sup>11</sup> I sin mest tillspetsade form är kontralogiken radikalt *antinomisk* – det är också dess mest adekvata form som uttryck för det heliga som på en gång mot och över allt mänskligt förnuft, som *mysterium tremendum et fascinans*.

I det följande vill jag ge jag några exempel på hur olika former av kontralogik i Ordets tjänst används i Spegels *Guds Werk och Hwila*. Tonvikten läggs vid första och sjätte dagens arbete – skapelsen av ljuset respektive människan. Mitt intresse för ämnet väcktes av Bernt Olssons *Guds Werk och Hwila* (1963). Flera av mina exempel på 'kontralogik' är därtill analoga med dem Lönnroth anför i sin analys av den fornisländska skapelsedikten *Völuspá* i *Den dubbla scenen* (1978). Av Olsson diskuteras de som uttryck för »'barockpoetikens' » doktrin om *admiratio*, där gåtfulla figurer som oxymoron, paradox, antites, *agudeza* var legio.<sup>12</sup> Men Olsson betonar också diktens övergripande motsägelsefullhet, som han hän-

för till synkretistiska traditioner, synen på inkarnationens mysterium, gudomens outgrundlighet och spänningen mellan teologisk och poetisk författarroll.<sup>13</sup> Min ansats består i att lyfta fram den kontralogik som betingas av poetens hållning till sitt teologiska ämne: att också det förnuftsvidriga ingår i skapelsens ordning – »I sielfwa Ordningen wj ingen Ordning finna!» (128:68o).

Spegels *Guds Werk och Hwila* utlägger Genesis 1-2 i ljuset av Johannesprologen, som i sin tur tolkar Genesis kristologiskt. Men båda bibeltexterna läses genom dåtida svensk-luthersk ortodoxi, och diktens utformning präglas både av skapelsedikens hävdvunna genrekonventioner och aktuell retorisk poetik.<sup>14</sup> Uppgiften var att visa hur tingen vittnar om sin skapare och ge en tolkning av världen som överensstämde med den kristna läran.<sup>15</sup> Men hos Spegel syftar dikten lika mycket till att hylla Skaparen som numinöst väsen, ofattligt för allt skapat förstånd. Hos Spegel dominerar Gamla testamentets tankevärld över renässanshumanismens.<sup>16</sup> Indirekt blir därför den gudomliga kontralogiken det egentliga ämnet: att skapelsens undersamma ordning vittnar både om den ännu verkande närvaron av en vis och omtänksam Försyn och om en outgrundlig och skrämmande gudomsmakt.<sup>17</sup>

Diktens fiktionsram är att poeten skriver sitt verk samtidigt som Gud skapar sitt. Dikten framskrider alltså under betraktande av Guds pågående verk i den första skapelseveckan, det vill säga sex arbetsdagar plus en 'vilodag'. Guds gillande och välsignande betraktande av sitt fullbordade verk motsvaras här av diktens lovprisande och förmanande avslutning i »Siunde Dagens Helgelse», som förstås även motsvarar söndagens predikan.<sup>18</sup> Poetens uppgift – att prisa Guds verk under särskild ledning av Skriftens egen poetik med uppgift att uppbygga, levandegöra, fångsla och röra – utläggs i diktens företal. Men med poesins förebilder i Skriften vågar poeten förstås inte tävla. Att tillbörligt dikta om »slijk Werk» kräver rent av »eens Engels Heliga Tunga» (s. 30:91-92). Skall denna 'andra skapelse' bli av måste Skaparen själv bistå med Andens kraft –

»tin krafftige Anda nedsenda» (31:96) och överse med verkets mänskliga svagheter (understrykningar i citat är mina):

Dy wele wj til Tig oss **helige Skapare** wenda!  
Bediandes at tu wilt tin krafftige Anda nedsenda/  
Som til Werldens Äfl it ofanteligt Ämne bereedde  
Och som Hönorna sig öfwer Ungarna liufliga breedde;  
Ah! Gif **Warma** och Lius uti mitt **bortstelnade Sinne**!  
Låt mina Tankar lätt framflyta ur Hierta och Minne!  
Föör nu min oföra hand rätt fram med Fingrarna tina/  
Ja war i Nåde benögd med ringaste Werserna mina.  
Tu som lättliga kan låta **Döfwa** Menniskior höra/  
Tu kanst ljka så wäl den **Dumbaste** Tungona röra;  
Med slijkt Hopp wil iag alt Arbete lettelig lida/  
Och uti JESU Nampm til sielfwa Begynnelsen skrida! (s. 31:95-106)

Denna 'ödmjukhetstopik' är typisk för genren, inte minst under renässansen;<sup>19</sup> men trots alla klassicerande inslag rör sig Spegels skapelse-dikt också med en annan sorts logik – som han måste ta till just därför att han inte kan tala med »eens Engels Heliga Tunga».<sup>20</sup>

*Guds Werk och Hwila* skildrar skapelseögonblicket som ett pågående nu, men från det färdiga skapelseverkets synpunkt, sådant det ter sig för diktens publik i det svenska 1600-talet.<sup>21</sup> Samtidigt ingår skildringens egen tillblivelse i fiktionsramen, och poeten själv rör sig till synes fritt mellan alla dessa dimensioner.<sup>22</sup> Men denna frihet uppstår ur poetens medvetande om sin mänskliga svaghet och det poetiska ordets gränser – samtidigt som det höga ämnet tycks kräva att dikten överskrider alla mänskliga mått och gör sig till Ordets jämlike. Konflikten är olöslig; men poeten söker varken lösa eller undvika den, utan omsätter den tvärtom i poetisk praktik. Han utpekar det poetiska ordets och det mänskliga förnufts gräns; men han gör det genom att själv – på en gång myndigt, muntert, bävande och stammande – röra sig vid den gränsen.

Som motto till diktens första avdelning, »Första Dagens Arbete Om Liusetz Skapelse», anförs rättnog Genesis 1:1-5. Men att utläggningen av

den första skapelsen genom Ordet nu skall ske på nya villkor förstår vi av att den inleds med ett bönetilltal, »I Jesu Namn». Det nya som hänt är förstås att Ordet självt har blivit kött, som uppenbarats i Sonen och Nya testamentet. Människan har givits en ny läsart för Skriftens ord, och skapelsen vittnar härefter om Skaparen på ett nytt sätt. Bönen svarar ett *exordium* enligt den klassiska retorikens regler, men utgör samtidigt en inövning i en evangelisk läsart: den anger själva förutsättningarna.<sup>23</sup> Dessa visar sig nu givna redan i den gammaltestamentliga textens bokstav – den gäller alltså fortfarande obetingat.<sup>24</sup> Men det är först via Nya testamentet som bokstaven synes bli fullt *läsbar* för poeten.

Poeten läser i så fall Genesis bakifrån, genom Johannesprologen, samtidigt som han genom denna palimpsest betraktar den pågående skapelse som texten iscensätter i *läsandets* nu; och i *diktandets* nu utlägger han den pågående texten/skapelsen från synpunkten av den fullbordade men fallna skapelse där hans läsare befinner sig i den världsliga *historiens* nu. Poeten så att säga högläser sin läsning när han diktar.<sup>25</sup> Han ser med »Moses» ögon vem Skaparen är – att gudomsväsendet för sig är outgrundligt och fördolt, men Gud för oss möter i skapelsen, försynen och framför allt Ordet:

Förthenskul then som sljk Gudz Gerning rät begrundar  
 Han må wäl digna bort och häpna utaf Under/  
 Ja sökia med all Fljtt at han må rättlig lära  
 Hwem **Skaparen** han är/ hwad *Titul* han mon bära?  
 [---]  
 Hans **Macht** är utan Måål/ hans **Wjshet** utan Enda/  
 Hans högra hand kan alt Förwandla/ böya/ wenda!  
 Han boor uti it Lius thet intet Öga skådar/  
 Han synes ingenstädz och allastädes råder!  
 Hoo kan wäl sljkt förstå? Dock låter Gud sig kenna  
**Först** genom **Skapelsen** som prjsar Herren thenna;  
**Thernäst** i sin **Försyn** som hägnar alt och spjsar/  
 Men **best** uti sit **Ord** som oss Hans Willia wjsar;  
 Fast Gräset är så kleent/ Gräshoppan ganska späder/  
 Så witna the om Gud/ hwar Mund om honom qwäder/  
 Men Moses aldrabäst thensamme Gud erkennt  
 Och i sin Helga Book Hans kundskapz Lius uptänner/  
 Ther han betygar hwem wj Skaparen må kalla/  
 Ey någon annan än **Gud Fader** öfwer alla/

#### Een Gud och icke fleer/ dock Tre Personer Ijka

J Ewig Guddoms Krafft/ hwar om wj intet twjka; (s. 36:43-68)

»Moses» talar om Skaparen som *en* enda Gud, men *tre* olika personer, som bönen på en gång prisar och förkunnar.: »Moses» beskriver ju tydligt och klart hur det hela gått till: att Gud Fader skapade genom Sonen-Ordet i samverkan med den livgivande Anden (s. 36:69-70).<sup>26</sup> »Här stadnar alt **Förnuft**», förvisso, men »**Troon**» fattar sammanhagen (s. 37:75). Utgångspunkten ges dock i Ordets bokstav – det är bara att läsa rätt innantill. Vem som helst kan ju se/höra att Gud talar om sig själv som flera personer när han säger »**Lät oss göra Een Menniskia**». Men saken är uppenbar redan i textens början, i beskrivningen av första dagens skapelse – som också förebådar den sista och yttersta:

Låt oss tå utan Twjk/ hwad *Moses* säger/ höra/  
 At Gud som eengång wil then wida Werld förstöra/  
 Han hafwer henne **med it Ord af intet** lagat/  
 Och all Ting är så skeedt som honom haar behagat:  
 Ja til thes Han haar tekts sin Röst at låta liuda/  
 War ingen ingen! som förmådde något biuda. (s. 39:145-150)

Här läser poeten att Gud skapade världen enbart genom att yttra Ordet, låta ljuda sin bjudande »Röst», som förmedlar hans Ande. Och i den retorisk-muntliga kultur som dikten ännu tillhörde var just den talande rösten Andens särskilda medium, inte bara i Gud utan också i människan (via röstens förbindelse med 'andan', 'andedräkten') – alldeles som i hebreisk kultur.<sup>27</sup>

Att Gud skapade världen genom blotta Ordet är ett av de mysterier, som poeten inte gör anspråk på att förstå eller förklara. Tvärtom är det i stället just det obegripliga han lyfter fram: att det inte kan framkallas i tanke eller föreställning. Mysteriet är alltså en otanke; men en otanke är också den intighet som enligt klassiskt västerländskt synsätt 'måste' ha föregått skapelsen »i begynnelsen». <sup>28</sup> Spegels poet rör sig med en kontralogik som ligger närmare gammaltestamentliga tankeformer än renäs-

sanshumanismens.<sup>29</sup> Hans poetiska strategi går ut på att förtydliga själva *obegripligheten*, att åskådliggöra själva *oåskådligheten*.

Så till exempel när han frammanar kaostillståndet före skapelsen. Bibeltexten får till att börja med funktionen av en tavla – rysansvärd men konkret och fullt igenkännlig – som diktens ord levandegör i en *ekfras* eller bildbeskrivning:<sup>30</sup>

[...] ty tå war ej Jorden färdig/  
Men öde/ toom och stygg/ ofantelig/ owärdig/  
Alt Watnet grumlot stood/ all Eld låg i sin Mörrja/  
På Landet war ej Land/ tå Herren monde börnja/  
Then första Werldzens Malm war full af Slagg och Sylta/  
Agrundens Giölar med een faslig Dimba fylte! (s. 38:127-132)

Men de konkretiserande attributen dras strax tillbaka:

Ther war ej Hårt/ ej Blött/ ej Skönt/ ej Stygt at finna/  
Man såg ej Hwjt/ ej Swart/ thet Långa eller Trinna/  
Ther war ej Warmt/ ej Kalt/ ej Torka eller Wäta/  
Men **Alt war intet**: Hoo kan thetta Taal utgäta?» (s. 39:155-168)

Poeten arbetar här med idel negationer – ‘klär av’ tanken den ena föreställningen efter den andra, så att till sist också själva möjligheten till negation upplöses.<sup>31</sup> Han upplöser också det klassiska substansbegrepp som intighets’föreställningen logiskt förutsätter – samtidigt han genom konkreta egenskapsbeteckningar frammanar det redan ‘upplösta’ begreppet.<sup>32</sup> Därmed sker en nedmontering av närvaro/frånvaro-kategorin: här demonstreras hur den styr vårt sätt att tänka, men inte gäller för Gud. Men den fyndige poeten *använder* just det som begränsar honom och tillgriper de mänskliga föreställningar han och hans publik har till hands. Han utgår till exempel från föreställningen om världen som ett byggnadsverk, som därför måste vara skapad ‘med’ och ‘av’ något – väl vetandes att det ‘något’ han vill åt ligger bortom alla mänskliga åskådningsformer och kategorier. Likväl driver han analogin vidare och tillfogar analogin med den mänskliga yttrandeakten – skapelsen blir till genom att Ordet *riktas* till det som icke är *som om det redan vore*:

Ja/ thet bör så förstås/ Gud hade Werket samlat/  
Och sedan bygde han/ ty Han haar intet famlat/  
Men til Hans **Willia** haar Hans **Kraft** så **hastigt** swarat

at thet som skulle bli thet sågs ha reda warit:

Som när een hooper Steen/ Kalck/ Bielkar och dy Ijke  
Är föört uppå een Hoop för them som äre Rjke/  
Tå säger man/ sij ther är alt it Huus i Ämbne/  
Och thet som **blifwa** skal wj som thet **wore** nämpne; (s. 38:119-126)

»Så gör och *Moses*» (s. 38:127) när han framställer den kommande och pågående skapelsen genom Ordet i Skriftens ord: redan hans gudomligt sanktionerade framställning tillgriper oegentligt tempus och haltande analogier. Poeten följer alltså bara Skriftens eget exempel, när han nu levandegör samma text med samma poetiska teknik. Den invanda ‘närvarometafysiken’ får alltså fungera som tankemässig stödjepunkt även i fortsättningen, liksom den haltande byggnadsanalogin får varieras i flera omgångar – dock så att Ordets tilltalskraft markeras på (kunde vi säga) närvarometafysikens bekostnad:

»**Af thet som intet är kan och alsintet blifwa!**

Men then Alwjsse Gud sljkt Omaak ej behöfwer/  
Han skapar med **it Ord** och ingen Stund förtöfwar/  
Han finner Kalck och Steen ther sådant aldrig brendes/  
Han finner Muur och Grund ther sådant aldrig kendes  
Han kan Haaf/ Luft och Land/ ther sljkt ej finnes/ finna/  
Han kan utaf it Stoft bå göra Man och Qwinna:  
Han säger/ **Himmel fram** med all tin Stierne-Prydna/  
Statt up tu liusa **Sool!** Strax wjsa the sin Lydna!  
All Jordenes *Creatur*, samt Luftens Fiäder-Skara/  
När the få minsta Bodh/ strax uhr sit **intet** fara:

Som Gud af **intet** haar all Werldens Grundwaal burat  
Så haar han honom och på **ingen** Botn murat/  
Ty Jorden står ej fast på Pålar/ Steenkar/ Bokkar/  
Han hwilar ej på Berg/ på Hällar eller Stokkar/  
Men henger ganska löös i Luften/ och iag undrar  
At hon ej splittras tå thet Liungar eller Dundrar!  
Then samma Luft som bäär ej aldraminste Qwiftar/  
Hon bäär all Jordens Tyngd/ och ei ther under brister/  
Then spåde *Sisyphus* kan ej i Luften ljda  
Then aldraminste Steen/ men wil så länge Strjda  
Med honom/ til thes han på Jorden tilflycht tager/  
Och si then samma Luft then hela Jorden drager!  
O Gud Alzmächtigste! Tin Werk och Tu ä Ijke/  
Hwart Ord tu tala wil är meer än Kunga Rjke:

Ach lät thet samma Ord in i vårt Hierta flyta/  
Så hafwe wj alt noog och oß kan intet tryta! (s. 39f.:168-194)

Att åskådningsundervisningen övergår i lovprisning av Ordet är signifikant. Ty vad poeten här lägger tonvikt vid är inte skapelsen »af intet», utan det gudomliga tilltalets skapande kraft: makten att framkalla sin egen adressat 'ur intet' – ett intet som förstås inte 'är till' i någon begripelig mening, men som tanken måste ta spjörn mot för att *tron* skall komma i rörelse när förnuftet »stadnar».

Poetens uppgift är ju att tala till tron genom att väcka konkreta föreställningar som *åskådliggör* skapelsen på människans egen nivå. Analogier med mänskligt skapande blir då lika ofrånkomliga som haltande; men just haltandet ställs i kontralogikens tjänst: exemplet med den byggmästaren sätts fram bara för att utläggas på tvärs mot sina egna förutsättningar. Ty Gud skapar varken av något eller av intet; »han skapar »med **it Ord**», och det är något helt annat, nämligen *tilltal*: tilltalet förutsätter redan sin adressat och har därmed skapelsens förutsättningar 'inbyggda' i sig, det vill säga »finner Muur och Grund ther sådant aldrig kendes». Och liksom Gud är evig och oändlig är också Ordets tilltal oberoende av tid och rum:

Gud hafwer altjd hafft för sit Alwjsa Öga  
Alt thet som synes nu/ thet Diupa och thet Höga  
Fast thet oskapat war ty han som är för alla  
Kan thet som intet är rätt som thet wore kalla;  
För thet Gudz Öga haar ej *Adam* större Ålder/  
Än som it nyfödt Barn/ ty Ewigheeten håller  
Alt ljka ungt/ och haar ej Början eller Enda/  
Men monne som it Hiul i samma Sporr sig wenda.  
Ther är ej Först och Sidst/ ther är ej Baak och Framme  
Men hwar man anseer thet så är thet alt thet samma.» (s. 43:275-284)

Skapelsen genom Ordet uppenbarar enligt poeten, att Gud är inte bara alls'mäktig Skapare och livgivande Ande, utan också omotiverad, spontant givande Kärlek (s. 42:255-256). Likväl har han också »Helfwetet uptent och börjat skapa [] åt the Nyfikne/ som Lön-Saker efter gapa» (s. 42:259-260). Ty Gud är utgrundlig – både kärlek och vrede, nåd och dom. Att han lät Ordet födas som Människoson till försoningsmedel för »Adams» synd är därför ett nästan anstötligt mysterium, som poeten ängsligt viker undan för och överlämnar åt tron:<sup>33</sup>

Ja hwad haar Gud ej gjort/ om man wil see til ryggia?  
Han hafwer födt en Son som är hans klarhetz Strjma/  
Hans wäsens Beläte/ och meer tor iag ej rjma  
Om thenna Hemlighet; Jag troor och tjger stilla  
»Then Wäg är mig för swår/ iag kan mig snart förwilla.  
Gud haar och tå betänt at Sonen skulle ljda/  
Blj Menniskia och döo/ om *Adam* dierfdes skrjda  
Från Herrans Helga Bud; The Syslor woro stoore! (s. 42:264-271)

Inkarnationens hemlighet kan inte utgrundas av mänskligt förnuft och får inte heller »rjmas» fram av poeten.<sup>34</sup> Icke desto mindre kringgår han förbudet i ett försök att »rjma» själva utgrundligheten – på omvägen av en poetisk kontralogik, som korsar mänskliga föreställningar i ett tematiskt centrum där just *anstöten* kommer i fokus. Det sker när poeten kommer till utläggningen av änglarna som »see Gudz Ansichte» och därför också är Guds särskilda budbärare. I skydd av den klassiska retorikens praxis att anföra åskådliga *exempla* sätter han fram Bebudelsen, det vill säga den konkreta bibelscen, där ängeln Gabriel förkunnar Somens tillblivelse i den häpna och förskräckta jungfrun (Luk. 1:26-38). Poetens utläggning aktiverar omisskännligt incestuösa föreställningar i en kiastisk ringdans kring just den tabubelagda 'hemligheten':

Een Engel baar thet Bod som hela Werlden gläder  
Til litzla *Nazaret*, een ibland Juda städer/  
Förkunnandes een **Möö**/ at hon wist skulle föda  
Gudz ewig-födde **Son**/ föruthan Synd och Möda;  
Undfänga i **sit Lj**f then allom **Ljfwet** gifwer

Och spjsa then af hwem hwart Diur bespjsat blifwer/  
Ja blj sins **Broders Brud**/ sin eegen **Faders Amma**/  
**Gudz Moder**; Jag kan här ej tala utan stamma!  
Ty thenna Hemlighet kan aldrig rätt utsäyas/  
Then undersamma Saak med Ögon ej bespejas! (s. 61f.:891-900)

Kombinationen av incestuösa föreställningar styr dock genast om anstötten från moralens till kontralogikens plan – de beskrivna släkterrelationerna är utom räckhåll för förnuftet och därmed även för moralisk dom.<sup>35</sup> På en retorisk bakväg smugglas alltså inkarnationens mysterium tillbaka in i den konkreta framställningen. Poeten hejdar sig visserligen också nu inför det utsägliga, men »tjger» likväl inte, utan talar 'stammande', i kontralogiska ordalag.<sup>36</sup>

Skapelsen av ljuset ställer poeten inför uppgiften att levandegöra själva den skapande yttrandeakten, *hur* tilltalet blir skapelsehandling. Åter tar han spjårn i frånvaron av det som skall komma:

Så ljtet som wj nu i **Liuset** kunnom koxa/  
Så ljtet kan man av thet stygga **Mörkret** huxa/  
Tå heela Jorden war toom/ häslig/ mörk och öde/  
War utan Lius och Ljf och ljker Liken döde/  
War utan Lyn och Skjck/ war intet prydd och brämat/  
Med Blomster/ Gräs och Fröö som seen haar henne qwämat;  
Ther feeltes Biörk och Tall och gröna Lindars Skara/  
Ther feeltes Koo och Kalf och Ängjar stode bara;  
Ther war (iag weet ej hwad iag skal thet samma kalla)  
**Een faaslig Afgrund** som i Mörker monde swalla  
Til thes at Liusetz Gnist af Gud omsider tendes/  
Och then! then långa **Natt!** i **Dagsens** Gryning endes.  
[---] thet war it Swalg tiokt/ grumlot/ swart som Tiära/  
Thet i sin diupa Qweed all Werlden monde bära; (s. 44:317-329; 45:333-334)

Poeten går alltså händelserna i förväg genom att ge framtida exempel på den jordiska härlighet som den livgivande Anden »med sin Gudoms kraft then Öde-Jord bemodrat» (s. 45:335-352). Men allt detta förutsätter dock ljusets skapelse; och poeten närmar sig nu sitt svåra ämne på sin nygamla omväg: det oegentliga exemplet och den haltande analogin.

Han återanvänder husets föreställningsvärld, kombinerar den med smedjans och kryddar så enligt konstens regler med antik mytologi – allt för att åskådliggöra ljusets *frånvaro*, som först Ordets tilltal skall upplysa:

Ty fast it Huus är skiönt och man thet dägligt målar  
Kan *Argus* dock ej see i Mörkret hur thet prålar;  
Ah wore thet ej swårt om wj så skulle kråka  
J Blindheet/ såsom sig Muld-Wadar usält wråka!  
Förthenskul såg och Gud at Lius först skulle höfwas/  
Ty hwad som fagert är skal therwid sees och pröfwas/  
Dock haar *Apollo* ej (som hedningarna dichta)  
Tendt samma Liuset up och Elden kunnat stichta/  
Ja *Titan* war ej til/ han syntes intet lysa/  
*Erebe* monde ej een Strjma hoos sig hysa/  
Men sielfwer *Elohim* har Lius uhr Mörkret kallat/  
Och at thet skjnte fram thet hafwer han befallat:  
**Blif Lius/ thet ena Ord** har skakat Mörkretz Poortar/  
Och genombrutit the i Moln-inweefde Orter/  
At Klarheet trängde sig uthur the swarta Kamrar  
Som Gnistan faar ur Ståål när man thet slår med Hamrar/  
Ty Herrans taal och Ord är strax een full-gjord Gärning/  
Man spelar ej så snält med Lykko-blindan Tärning  
At ju Gudz Almachtz **Ord** förr uthi **Wercket** sätts/  
Och hwad han **talat** strax med Eftertryck **utrettas**, (s. 45f.:355-374)

Att »Herrans taal och Ord är strax een full-gjord Gärning» är här den läromässigt centrala formuleringen.<sup>37</sup> Den framhäver Ordets på en gång obetingade och dialogiska egenart. Men när detta skall *åskådliggöras* synes utläggningen komma på avdrift och åskådningsundervisningen missa poängen. Det heter ju att ljuset kallas fram, visserligen på Ordets befallning, men ändå som hade det redan en egen tillvaro oberoende av Ordet. Den tanken verkar motsäga läropunkten om Ordet som redan »full-gjord Gärning»; analogin med hammaren och stålet snarast stegrar avvikelserna. Poeten leds i så fall på villospår av sitt eget bildspråk och den retoriska tradition som formellt styr hans dikt. Men diktens syfte är, som vi redan sett, inte att ge en logiskt sammanhängande världsförklaring, utan att levandegöra Skriftens bokstav för tron.<sup>38</sup>

Att korsa motsägande föreställningar blir i det perspektivet en poetisk teknik som tjänar just det höga syftet. Guds verk vittnar om Guds härlighet och allvisa försyn, men Gud själv är fördold, och inte ens hans verk kan fullt ut förstås.<sup>39</sup> Därför kan det inte heller utläggas i mänskliga ord; bara i haltande analogier och utan hänsyn till retorikens »Reglor» (eller ens alltid det passande).<sup>40</sup> Poeten betonar ju ofta själv sin oförmåga, här i direkt anslutning till framställningen av hur Gud skapade »Urqwedz Liuset», det vill säga det *första* ljuset och därmed den skillnad till mörkret som den fortsatta skapelsen förutsatte:

Men her widh böör man och betrachta thet och minnas/  
 At när thet Ord (**Blif Lius**) i Skriften tekhat finnes/  
 Så wart ej **Soolen** strax/ ej heller **Stiernor** giorde/  
 Men som thet sades förr om Jorden/ allting worde  
 Först lagade tilreedz och sedermeera stellte  
 Gud Sool och Måna fram /sampt Dag och Natten deelte/  
 Men thes emellan haar then Klimp af **Urqwedz Liuset**  
 J the try första Dygn bestrålat Himla Huuset.  
 Doch högre faar Jag ey/ ty Jag mins wäl the Orden/  
 »Then som ej falla wil han hålle sig wid Jorden:  
 »Om hemeliga Ting må wj ej dristigt handla/  
 »Ty thet är Gudi lätt wårt Wett i Hwimsku wandla;  
 Noog är thet oß at wj få see Gudz stooro Under  
 Och af hans Gärningar förlustas alla Stunder;  
 Han wil ej efter Eld i Flint och Fnyske leeta  
 Han i sin Lampa taar ej Olio-Wekan feeta;  
 Fast Soolen siunker need och Månen skal förtwjna/  
 Så haar Gud likwäl Lius som aldrig glömmer skjna;  
 Then endalöse Macht bör oß förthenskull ära/  
 Och endalösan Tack then gode Gud heembära; [[]  
 Jämwäl för Synderna och **Mörkretz Gerning** rädas  
 Ty Herrans Ögons Lius är i all Rum tillstädes. (s. 46f.:375-396)

Poeten fruktar själv att han siktar för högt och farit vilse; ja kanske rentav att Gud själv punkterat ambitionerna genom att »Wett i Hwimsku wandla». Som vi sett hörde ödmjukhetstopik av detta slag till genrens retorik, men just här antyder den också möjligheten av en speciell poetik, där »Wett i Hwimsku» kunde ställas i 'det sublimas' tjänst.<sup>41</sup>

Trygg i sin kallelse går poeten alltså till vila den första aftonen; trygg går han också vidare med sitt verk i ytterligare sex dagar, förvissad om att övning ger färdighet – och att han får läsaren med sig.

När slutligen skapelsen av människan skall äga rum på skapelseveckans sjätte och sista 'arbetsdag' är allt väl förberett i *Guds Werk och Hwila*. Skapensedikten krävde ett antropomorft perspektiv som klargjorde just *människans* plats och roll i det väldiga sammanhanget. Allt framställs därför som skapat för människans skull som en slags dygdespegel – till kunskap, nytta, glädje, förebild och exempel, men också förpliktelse, förmaning och varning.<sup>42</sup>

Människan är visserligen ett »Diur» bland de andra djuren, men ett djur skapat till att lära känna Gud och därmed komma i ett särskilt förhållande till Skaparen (s. 276:243-50). Att människans skapelse framgår ur ett särskilt Guds inre rådslut, med Treenigheten som deltagare och »Moses» som profetiskt vittne, har poeten som vi sett betonat redan i inledningen till den första dagen (s. 37:76-84). När nu poeten återupptar ämnet betonas människans särställning som den Treeniges jordiska avbild, präglad med motsvarande inre och yttre *dialogicitet* – skapelseförbundet med den ännu obrutna gudsrelationen står i fokus:<sup>43</sup>

När nu all **Jordens Diur**/ all **Luftens Fogla-Skara**/  
 »All **Haafsens Fiske-Swarm** fans så tillagat wara/  
 »Sj! Tå höll Gud it Råd och månede nådigt tänkia  
 »Hwem han een sådan Skatt och Treßel skulle skenkia  
 »Och sade wid sig sielf/ låt oß en *Adam* qiöra  
 »Then öfwer alla Diur kan Herre-Wälde föra/  
 »Then som wårt Beläte uppå sin Siäl kan bära  
 »Och oß tacknämligen för våra Gåfwor Ära;  
 [---]  
 The andre Creatur/ och hwad Gud skapat hade  
 Omskiönt han **Wjshet** stoor och **Gåfwo** ther wid lade/  
 Är dock moot Menniskior såsom it **Pröfwe-stykke**/  
 Ty i them wille han en **Mester-Stempel** trykka;  
 Tå Gud all annor Diur som wore ej så netta  
 Gaaf Ljf/ tå månede han thet med it Ord förrätta

Böd Watnet gifwa Fisk/ böd Jorden af sig föda  
Orm/ Fogel/ Hest och Hiort/ och thet war ingen Möda;  
Men si när Menniskian hon skulle skapad blifwa  
Tå wille Herren Gud rät som en Rikzdag schrifwa  
Och ther om hålla Råd med Sonen och med Anden  
Hurlunda sådant Werk best skulle gåå från handen;  
Ja Gudz Barmhertighet/ Allwjschet/ Kärleek store/  
Samt Allmacht/ trofasthet i thetta Rådet wore (ss. 308:1041-1048; 309:1061-1074)

Bildspråket är förankrat i världsliga analogier: treenighetens inre och yttre dialogicitet får nu också en social-offentlig yttersida. Gud vill »hålla råd med Sonen och med Anden», därtill i en »Rjkzdag», ett *offentligt* råd, i närvaro av oberoende vittnen som kan dokumentera akten för eftervärlden. Det världsliga bildfältet är förstås oegentligt: offentlighetsprincipen förutsätter ju inte bara Guds skapelse av människan utan också människans skapelse av offentligheten och vittnesinstitutionen; därtill hela den moderna samhällsordning som riksdagsbilden hämtats från.

Men att riksdagsbilden är viktig för poeten förstår vi av att han redan förberett den i första dagens utläggning av Treenigheten, där »Moses» insatts i den uppmärksamt betraktande vittnesfunktionen (s. 37:80-84). Och nu, på sjätte dagen, heter det ju inte att Herren Gud *håller* eller *anordnar* eller *kallar* till riksdag – utan att han *skriver* riksdag. När människan skall skapas så 'skrivs' också själva *Skriften*, synes poeten mena, det vill säga den bibeltext som »Moses» skrivit och poeten skriver om. Också nu synes oegentligheten tillföra en oskrivbar betydelse som – kanske – kommer 'det egentliga' nära. Poeten fokuserar här på den unika *fördröjning* i skapelseverket som enligt »Moses» inträffar vid människans skapelse. Poetens teknik ger ingen förklaring, men antyder ett syfte: att fördröjningen kan ha att göra med vad människan skapas till – ett speciellt förhållande inte bara till Skaparen utan också till Ordet; det, nämligen, som etableras genom *Skriften*, det vill säga Bibeln själv.

Poeten kombinerar här Genesis' två skapelseberättelser: den 'kosmiska' skapelsen genom Ordet (i Gen. 1) sammanförs omärkligt med den mer 'jordiska' visionen av Skaparen som hantverkare (i Gen. 2) – där »Her-

ren wille sielf i sina Händer taga [[] Thet litzla stykke Jord» för att bygga »Then **skiöne Adams Kropp**» så konstfullt »At een **odödlig Siäl** kan sig i honom hygga» (s. 309f.: 1075-1078). På oss ankommer då att »öfwa thet Förstånd som Gud har täktz oß skenkia» – så »at wj then Näden kunnom fatta [[] Som oß bewjsad är» just genom vår kroppslighet (s. 310:1080-1082). Mellan andligt och kroppsligt råder alltså ingen skapelsegiven konflikt – tvärtom prisas människan in i minsta kroppsliga detalj åtskilliga sidor framåt (ss. 309-329). Inte minst äktenskapets jordiska fröjder skildras – på lördagskvällen tämligen ingående, men också med en poetisk diskretion, som riktar läsarens blick mot söndagens andliga övningar (s. 334:1864-1874; 1877-1878)

När poeten skildrar människans höghet är det emellertid inte henne han prisar utan Skaparen, som i henne tryckt sin »Mester-Stempel». Människans uppgift är att *vara* detta avtryck och i sitt liv bekräfta och vittna om Skaparen. Men den kommande förlusten av gudsligheten i syndafallet beskuggar hela dikten – långt *innan* poeten hunnit fram till skapelsen av människan, och det trots att syndafallet inträffar först *efter* det skeende som skapelseedikten har att behandla.<sup>44</sup> Även detta hörde emellertid till genren: den bibliska skapelseberättelsen utlades retroaktivt, i ljuset av *hela* Bibeln. Det är ju bara som genomlyst av syndafallets förödande konsekvenser för mänskligheten som *hexaameron*-dikten blir en *kristen* genre,<sup>45</sup> med Kristusfiguren-Försonaren som styrande hermeneutisk princip.

Syndafallet är också förutsett – att Gud skapade helvetet redan innan han skapade himmel och jord berättar poeten redan den första dagen (s. 42:259). Fallet har också fått förklara skapade varelser och förhållanden som från människan synpunkt ter sig farliga eller skadliga – oväder, jordbävningar, giftiga eller blodtörstiga djur, etc.: »wår Synd haar thet orsakat /[] Ty *Adam* och hans Brud förbuden Frucht ha smakat» (s. 305:947-948. Adams barn drivs av samma onda begärelse, *själviskheten*, som gör människan till träl under synden och dövd för det räddande Ordet (s. 322:1471-1476)

Syndafördärvet är alltså genomgripande, men sitter inte i kroppen utan i människans *egenvilja* – jagiskheten är »Köttets begärelse» i emi-



ment mening.<sup>46</sup> »Siunde dagens Helgelse» avslutas därför med en rad förmaningar, som inte riktas till viljan utan till det praktiska förnuftet – och de mynnar ut i förmaningen att fly just egenviljan och söka hjälp och tröst i dialogen med Gud.<sup>47</sup>

Ja Christen **fly tig sjelf**/ fly mest tin **egen Willja!**  
Ty then kan snarast tig från Gud och Sälhet skilja/  
Och efter tu ej kan i tig och i tjt Sinne  
Fullkomlig Siäla-Roo och glädies-Nöye finna  
Så skynda tig til Gud/ stjg up med alla Tankar/  
En ther rät Sabbath är/ ja ther rät Hugnad wankar/  
Een Hugnad/ then iag ej kan som iag wille schrifwa  
Men beed at tu må sielf få niutan och ther bljfwal!  
Jag lembnar tig nu ther och tjänstligt Afskeed tager  
Men schrifwer ännu meer om thetta tig behagar./ (s. 371:III-1129)

Denna tröst liknar Guds sabbatsvila, lovar poeten. Den ges i Ordet och i en rätt predikan. Men den är obeskrivlig – läsaren får pröva själv. Och därmed slutar dikten: med söndagsgudstjänst i en 1600-talskyrka.

---

\* Justerad version av denna artikel publicerad i *Gudar på jorden. Festskrift till Lars Lönnroth*. Red. Stina Hansson & Mats Malm. Stockholm/Stehag: Symposium, 2000. Ss. 385–402.

<sup>1</sup> För olika innebörder av Ordet, se t.ex. W.J. Ong, *The Presence of the Word. Some Prologomena for Cultural and Religious History* (1967; Minneapolis, 1986), ss. 182-191.

<sup>2</sup> H. Spegel, *Guds Werk och Hwila* (1685), *Volym 1, Text*, i *Samlade skrifter av Haquin Spegel. Första delen*, utg. B. Olsson & B. Nilsson, *Svenska författare utgivna av Svenska vitterhetssamfundet, XXV* (Stockholm, 1998), s. 46:371.

<sup>3</sup> Olsson, *Spegel*, ss. 36-42, samt kap. »Imitatio».

<sup>4</sup> Olsson, *Spegel*, ss. 300f., 335f., 350f.; vidare W.J. Ong, *Muntlig och skriftlig kultur. Teknologiseringen av ordet* (1982), övers L. Fyhr, G.D. Hansson, L. Penne (Gråbo, 1990), s. 116f. om yttrandefunktionen i Moseböckerna; äv. Hauge, s. 137. Jfr G. Wingren, *Predikan. En principiell studie* (Lund, 1949), t.ex. ss. 40-42, 94-96; E. Aurelius, »Gamla testamentet i kristendomens bibel», *STK* 1989:3, s. 98. Litteraturvetenskapliga utgångspunkter, utom i Auerbach enl. ovan, fr.a. i J. Breck, *The Shape of Biblical Language. Chiasmus in the Scriptures and Beyond* (Crestwood, New York, 1994), R. Alter, *The Art of Biblical Narrative* (New York, 1981) och W. L. Reed, *Dialogues of the*

---

*Word. The Bible as Literature According to Bakhtin* (New York, Oxford, 1993); äv. Sternberg.

<sup>5</sup> För Spegel se B. Olsson, »*Sermo angelicus*. Om Haquin Spegels lågfredagspredikan», i *Retoriska frågor. Texter om tal och talare från Quintilianus till Clinton tillägnade Kurt Johannesson*, red. Ch. Åberg (Stockholm, 1995), ss. 76-86; äv. dens. *Spegel*, ss. 296f, 300-304. Se vidare Y. Brilioth, *Predikans historia. Olaus Petri-föreläsningar hållna vid Uppsala universitet* (Lund, 1945), kap. 1. Själva tilltalsdimensionens grundläggande roll betonas i Wingren, t.ex. ss. 12, 292.

<sup>6</sup> Se H.N. Schneidau, »Biblical Narrative and Modern Consciousness», i *The Bible and Narrative Tradition*, ed. Frank McConnell (New York & Oxford, 1986), ss. 144-148, om spänningen antik-grekisk *logos*/ jahvistisk tankeform; jfr förstocketsetemat i Jes. 6:9-13; äv. Mark. 4:11-12 et par.; se analys i F. Kermode, *The Genesis of Secrecy. On the Interpretation of Narrative* (Cambridge, Mass. & London, 1979), ss. 27-34, 45-47, 137-138, 67-74. Vidare Ong, *Muntlig och skriftlig kultur*, ss. 66, 69, 71f. om muntlig resp. skriftlig logik; äv. s. 107 om den semitiska skriftens muntliga karaktär; samt dens., *The Presence of the Word* enl. nedan, not 8.

<sup>7</sup> Schneidau, s. 145f.

<sup>8</sup> Enl. Sternberg: »Here the unity of word and thing – both *davar* in hebrew – finds its literal apotheosis and perhaps lays bare its roots.» (s. 108). Vidare S. Hansson, »En ny litteratursociologi? Perspektiv på ett problemfält», i *Fiktionens förvandlingar. En vänbok till Bo Bennich-Björkman*, red. D. Hedman & J. Svedjedal, Skrifter utg. av Avd. för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 33 (Uppsala, 1996), ss. 143-145, om *res* och *verba* i en textualistisk kultur; samt Ong, *The Presence of the Word*, ss. ix, 12-15, 179-191. Se vidare M. Edwards, *Towards a Christian Poetics* (London & Basingstoke, 1984), kap. »Word, Breath», ss. 220-225, samt jämförelsen mellan Derrida och K. E. Løgstrup i Hauge, ss. 136-138.

<sup>9</sup> Se nedan, kap. 3. Jfr L. Lönnroth, *Den dubbla scenen. Muntlig diktning från Eddan till ABBA* (Stockholm, 1978), s. 38, om religiöst-muntligt betingade logiska underligheter i den fornnordiska skapelsedikten *Völuspá*; äv. s. 19 om motsättningar i texten och in-konsekvenser i verklighetsbilden betingade av att diktens traditionsgivna universum anpassas till en ny tid och publik.

<sup>10</sup> Se t.ex. den stridbara dialogsynen i Reed: »the conflict of interpretations that the critic of the Bible faces may be understood as a symptom of *struggles acted out within the text*.» (s 15; kurs BA).

<sup>11</sup> Så enl. t.ex. Breck, som i kiasmen ser mer än en omvänd parallellism av typen »kärleken är av Gud [...] ty Gud är kärlek» (1 Joh. 4:7f.): kiasmen innefattar »koncentrisk parallellism» (s. 333f.) kring ett tematiskt fokus som uttrycker diskursens centrala tan-

kekomplex. Som tankeform lokaliserar kiasmen diskursens begreppsliga centrum och markerar en *vändpunkt* i tankeförloppet. Därmed markeras övergången till en ny betydelsenivå (s. 341f.). Se vidare nedan, kap. 2.

<sup>12</sup> Olsson, *Spegel*, s. 391; äv. ss. 300f., 361-371, 378, 384-389; vidare S. Hansson, »En ny litteratursociologi», s. 146f., om 'barockstilens' dragning till det paradoxa som uttryck för spänningen mellan textualism och fundamentalism i övergången mellan muntlig och skriftlig kultur.

<sup>13</sup> Olsson, *Spegel*, ss. 89f., 142, 145, 166-168, 170, 265f., 269, 364-369; äv. dens., »*Sermo angelicus*», om predikanten Spegels för tiden chockerande, helt oklassiska, sätt att utlägga »den gudomliga paradoxen» (s. 77): »Med paradoxen som det allt överordnade utgör Spegels predikan alltså ett *annat slags retorik* än den vanliga. [...] Spegel syftar inte till att övertyga om det sannolika utan tvärtom att *demonstrera det osannolika*.» (s. 83; kurs BA); »Den nya metoden är knuten till den kristna paradoxen, till tanken att det centrala korsets budskap är en dårskap och inte kan fattas av förnuftet.» (s. 86).

<sup>14</sup> Se Olsson, *Spegel*, kap. »Den retoriska diktsynen».

<sup>15</sup> Olsson, *Spegel*, s. 316.

<sup>16</sup> Olsson, *Spegel*, s. 186.

<sup>17</sup> Olsson, *Spegel*, t.ex. ss. 97, 119, 251-256, 269. Äv. N. Ekedal, *Det svenska Israel. Myt och retorik i Haquin Spegels predikokost*, Studia Rhetorica Upsaliensa, 2 (diss. Uppsala; Stockholm, 1999), s. 185f.

<sup>18</sup> Olsson, *Spegel*, ss. 445f., 448-451.

<sup>19</sup> För 'ödmjukhetstopik' se Curtius, ss. 83-85, 407-413.

<sup>20</sup> Se Olsson, »*Sermo angelicus*», s. 76, om hänvisningen till änglar som retorisk signal om ett oupphinneligt ämne (förhållandet mänskligt/gudomligt), vars utläggning på mänskligt språk måste resultera i en anstötlig framställning: »Hela tiden står frågan om det för människan naturliga och fattbara i centrum.» (s. 77).

<sup>21</sup> Se B. Olsson, »Guds tavla. Om 'bilden' i Haquin Spegels *Guds Werk och Hwila*», i *I musernas sällskap. Konstater och deras relationer. En vänbok till Ulla-Britta Lagerroth*, red. B. Olsson, J. Olsson, H. Lund (\*\*\*: Wiken, 1992), s. 88.

<sup>22</sup> Olsson, *Spegel*, ss. 130, 445f., 450f. Äv. Lönnroth, *Den dubbla scenen*, s. 9, om berättarteknisk/dramatisk dubbelexponering som låter »en fiktiv värld uppstå där den verkliga, dvs. scenrummet, redan befinner sig». Den fiktiva scenen kan även få karaktär av »föredöme och modell för den verkliga» (s. 20).

<sup>23</sup> Om predikans inriktning på praktisk inövning, se Ekedal, kap. »Meditationen som läsanvisning».

<sup>24</sup> Olsson, *Spegel*, ss. 102, 112, 265, 267.

<sup>25</sup> Se Marks, »On Prophetic Stammering», i *The Book and the Text. The Bible and Literary Theory*, ed. R. M. Schwartz (Cambridge, Mass. & Oxford, 1990) om identifikationen med läsarperspektivet som den profetiska diktens särmarke, till skillnad från den lyriska diktens identifikation med det poetiska jaget (s. 74).

<sup>26</sup> Se Olsson, *Spegel*, s. 91f. om den teologiska bakgrunden.

<sup>27</sup> J. Pedersen, *Israel, 1-2. Sjæleliv og samfundsliv* (1920), 3 uppl., (København, 1958), ss. 79, 131; Westermann, ss. 100, 106f., 110f.; Ong, *Muntlig och skriftlig kultur*, ss. 44-46, 91.

<sup>28</sup> Se Olsson, *Spegel*, ss. 58f., 86-95; Westermann, ss. 100, 108-110.

<sup>29</sup> Olsson, *Spegel*, påtalar en rad olösta motsättningar och rena motsägelser i Spegels text, vilka han hänför till spänningen mellan renässanstraditionen och diktens andliga hållning (ss. 87-92, 95-100, 269). Denna hållning uttrycker enl. Olsson inget sammanhängande tankesystem, utan är alltigenom religiöst präglad – men inte känslouttryckande eller 'romantisk'. Dikten är pragmatiskt orienterad, men syftar, ehuru lärodikt, inte till någon världsförklaring, utan till att visa på Guds storhet genom att åskådliggöra hans verk (s. 269).

<sup>30</sup> Ekfrasen hörde till *ut pictura poesis*-traditionen och realiserade principen om *enargeia*, livfullhet; se Olsson, »Guds tavla», ss. 76-95, samt dens., *Spegel*, s. 428; vidare ss. 429-435 om emblematik. Jfr äv. målar-analogierna annorstädes i dikten (t.ex. s. 277:69-76) och analyser i Olsson, *Spegel*, ss. 73f., 143f.

<sup>31</sup> Olsson, *Spegel*, betonar att »Kaos» för 1600-talets människor var »något främmande, skrämmande, omöjligt», samt »egenskapslöst; varken positiva eller negativa kvaliteter var förbundna därmed» (s. 58). Spegels beskrivning av kaos är alltså inte originell i *hexameron*-genren, utan har urgamla, även antika anor (s. 59). Min analys fokuserar hur passagen spelar med den hävdvunna omöjlighets-topiken och iscensätter en 'otankens' logik. Jfr Lönnroth, *Den dubbla scenen* ss. 42-44 om den traditionsgivna »koden» för det »antilandskap» som frammanas i *Völuspá*. I koden ingår enl. Lönnroth också det gradvisa förmänskligandet av diktens universum (s. 45) – som också möter hos Spegel.

<sup>32</sup> Jfr Marks, om hur tankefiguren *obscuris vera insolvens* och » 'unattainability' becomes a form of 'presentation' » inom det sublimes tankeform (s. 63). De 'förmörkande' retoriska former som det profetiska tilltalet antar är enl. Marks inte sekundära ornament eller ens paraboliska korreler till ett vetbart objekt: de svarar mot den mentala blockering som markerar förnuftets kapitulation inför objektets oupphinnelighet. Den retoriska lösningen blir då 'stammande', dvs. sökes på den *oegentliga representationens* nivå (s. 63f.).

<sup>33</sup> Olsson, *Spegel*, s. 265f.

---

<sup>34</sup> Jfr analysen av Spegels framställning av passionsmysteriet i Ekedal, s. 144.

<sup>35</sup> Se Olsson, *Spegel* om Spegels för tiden fria tolkning av kravet på *decorum*: trots att dikten fordrar »sedesamma Ord», står »upplysning» av Guds Ord dock över både det mänskliga förnuftet och moralen (s. 289f.); vidare om diktens djupa »paradoxer», som opererar på *tänkandets* plan, ss. 364-368.

<sup>36</sup> Olsson, *Spegel* påpekar att Spegel med uttryckssätt som saknar motsvarighet hos både förebilderna och samtida kyrkliga ortodoxi bryter ner »hela den rationalistiskt uppbyggda teologien.» (s. 266).

<sup>37</sup> Olsson, *Spegel*, t.ex. s. 87.

<sup>38</sup> Olsson, *Spegel*, ss. 102, 119, 269, 316.

<sup>39</sup> Olsson, *Spegel*, t.ex. s. 141f. Bibeln är hos Spegel överordnad skapelsen som uppenbarelseform, enl. Olsson: »I naturen ser Spegel spåren av Gud, men naturen kan inte upplysa om Guds egentliga väsen. [---] Bibeln är det lexikon människan behöver för att kunna tolka naturens främmande språk.» (s. 265; äv. s. 267)

<sup>40</sup> Se Olsson, *Spegel*, ss. 281, 289; äv. s. 51 om *hexaameron*-diktens genremässiga orenhet som svårförenlig med etablerade genreregler.

<sup>41</sup> Curtius, ss. 398-401; äv. Olsson, *Spegel*, om tankeparadoxer vid framställning av 'höga' ämnen (ss. 364-371, 389).

<sup>42</sup> Olsson, *Spegel*, t.ex. ss. 68f., 72, 160f.; äv. ss. 218-233.

<sup>43</sup> Om skapelseförbundet se Olsson, *Spegel*, s. 171, 247f.; jfr s. 258 om den samtidiga distansen Gud/naturen.

<sup>44</sup> Se vidare Olsson, *Spegel*, ss. 129-131, 237, 239-242, 244-247.

<sup>45</sup> Olsson, *Spegel*, t.ex. ss. 236f., 239, 240f., 246.

<sup>46</sup> Se vidare Ekedal, kap. »Det korsfästa jaget».

<sup>47</sup> Olsson, *Spegel*, s. 230.