

«Intets ekvilibrium». Något om Sonnevis intigheter.

Arne Melberg

arne.melberg@gmail.com

Min första observation i Sonnevis väldiga poetiska universum – runt 3 700 sidor dikt – är att det saknar punkt. Sonnevi sätter inte punkt. Det samlade författarskapet innehåller inte en punkt. Nåja, det finns faktiskt punkter, om än sparsamt, i de fyra första samlingarna, men den sista kommer mitt i den fjärde samlingen, *Och nu!* från 1967. Därefter använder Sonnevi gärna frågetecken, utropstecken, från *Mozarts tredje hjärna* (1996) och framåt dessutom tankestreck, tre punkter. Men inte *en* punkt. Inte en punkt.

Det intryck som vi bibringas är att Sonnevi arbetar punktlöst och kontinuerligt inom en tidsram som inleds i slutet av 1950-talet och tills vidare avslutas 2016; att han rör sig fritt inom denna tid, att han rör sig fram och tillbaka, att där råder kontinuitet men också fullständig rörlighet. Att han egentligen hela tiden skriver på en enda dikt, ett slags fortlöpande livskommentar. Ytterpunkterna är givna; men egentligen handlar det om en enda dikt; en samlad dikt – utan början, utan slut. Utan punkt. Jag kallar den Sonnevis Dikt.

I denna Dikt ska jag nu företa några nerslag koncentrerade till intigheten.

Intighet, intet, är särdeles ofta förekommande i Sonnevis Dikt; termen och tanken kan utan vidare utnämnas till den centrala kategorin i Sonnevis metafysik. Med hjälp av fyra diktexempel från olika håll i författarskapet ska jag försöka närma mig «intets ekvilibrium» – som det heter på ett ställe i *Sekvenser mot Omega*.¹

Här några varianter:

«Du sitter / som på en tron av intet» (*Språk; Verktyg; Eld*: 92)

«Kring centrum, / kring det växande / tornet av noll – » (*Dikter utan ordning*: 83)

«Vilket träd av intet stiger ur djupet» (*Trädet*: 284)

«till det brinnande härbärgets av Intet» (*Mozarts tredje hjärna*: 63)

«Barnet av Intet?» (*Mozarts tredje hjärna*: 65)

«Stjärnorna ... i sina reden av intet» (*Mozarts tredje hjärna*: 123)

1. Sonnevi citeras med namn på diktsamlingen + sida. Här: *Sekvenser mot Omega*, s. 191. De utgåvor jag har använt står i litteraturförteckningen.

- «Riket av intet» (*Mozarts tredje hjärna*: 208)
 «Berget av intet svävar» (*Mozarts tredje hjärna*: 235)
 «I min hand vilar styråran av Intet» (*Oceanen*: 194)
 «Oceanen av Intet» (*Oceanen*: 222)
 «Lutar sig ner, kring vaggan av intet» (*Oceanen*: 313)
 «Men vi är barnet av intet» (*Oceanen*: 334)
 «Tiden av Intet Oändlighetens tid» (*Oceanen*: 334)
 «Din kärlek bär dig / Mig Mot stranden av intet» (*Bok utan namn*: 46)
 «Jag ser ansiktet av intet» (*Bok utan namn*: 174)
 «ord / som inte längre är ord, vällande ur dômen av intet» (*Bok utan namn*: 398)
 «Ingen dikt Dikten av / Intet» (*Bok utan namn*: 638)
 «I valvet av intet, lysande» (*Bok utan namn*: 674)
 «Hur bär vi kronan av Intet» (*Sekvenser mot Omega*: 50)
 «Ut ur intets ekvilibrium föddes vi» (*Sekvenser mot Omega*: 191)

Intigheten samspelar dessutom med något som är nästan lika ofta förekommande: siffran och fenomenet noll, som i sin tur vetter åt både intighet och oändlighet. Vid ett tiotal tillfällen i Sonnevis samlade dikt kvalificeras intigheten som «torn av intet» och detta «torn av intet» varieras-repeteras dessutom ett stort antal gånger som exempelvis «tron av intet», «trädd av intet», «berg av intet». Jag tänker mig att detta «torn av intet» sammanfattar alla de varianter varmed Sonnevi närmar sig intigheten och nollan och därmed också sådant som kunskapens och verklighetens möjligheter och dess gränser, inget mindre än det som filosofiskt, med Sartres berömda verk, kan utnämnas till Varat och Intet. Eller med Heidegger: till frågan om Varat.

Sonnevi som en riddare av intet? En metafysikus? Jodå, mycket talar för det, men alla hans intighetsvarianter är *aldrig bara* filosofiskt-metafysiska utan *alltid också* inbäddade i det konkreta, i vardagen, i samtalet, i kroppen. Intighet är alltid lika betingad av kropp, närvaro och vardag som ljus av mörker, som centrum av periferi, som början av slut, som oskuld av skuld, som rörelse av stillastående, som liv av död – för att nu anknyta till andra viktiga mötesplatser i Sonnevis dikt. Och är inte redan uttrycket «torn av intet» en sådan häftig sammanställning av det påtagligt konkreta tornet med det imaginära intet? Sonnevi vill alltid låta det ena «genomtränga» det andra; just «genomtränga» är ett återkommande begrepp – jag tar upp några varianter i mitt fjärde exempel – när Sonnevi hanterar sina motsatser och motsättningar. Det handlar om att aldrig ge upp inför antingen-eller, alltid hålla dikten punktlöst öppen. Detta sagt som paroll och memento när jag nu tar mig an mina exempel.

I.

Vi talar om Convivio, Gästabudet
 ett slags summa, ett slags filosofisk kommentar till poesin, konkret
 utförd, boken oavslutad Jag tänker på Dantes politik, hans acceptans
 av det högsta ämbetet, i den demokratiska principens Florens,
 hur han under denna tid medverkade till bannlysningen av Cavalcanti,

hur han sedan förlorar allt Under en tid konkreta förhoppningar på den universella kejsarmakten, innan också dessa går förlorade, praktiskt Jag undrar om jag också till honom skulle ha sagt att han redan vore död Daggen faller i gräset Cavalcanti sade i praktiken detta Jag tänker på min egen politik Hur jag gick in i tornet av intet Det finns kanske inte någon väg ut ur intet

Mozarts tredje hjärna, *ur dikt 114*.

Samlingen *Mozarts tredje hjärna* består till största delen av en svit nummerade dikter som heter som hela samlingen. Nr 114 i denna svit inleds av att jaget frågar efter «minnets torn». Jaget befinner sig på en strandhed på Öland tillsammans med vänner, man observerar sjöfågel och man samtalar om Dante; glimtar av samtalet återges i presens, som i citatet ovan: «Vi talar om Convivio, Gästabudet / ett slags summa, ett slags filosofisk kommentar till poesin»; jaget kommer då att tänka på «Dantes politik», hur han «medverkade till bannlysningen av Cavalcanti, / hur han sedan förlorat allt»; jaget funderar på om «jag också till honom skulle ha sagt att han redan vore död» – och hur «jag gick in i tornet av intet» –

På kvällen lyssnar man till «nyheterna från Srebrenica», varefter dikten avslutas med poetens reflektion över «människor som inte ens accepterar underjordens rättvisa», vilket leder till en slutsats:

Det finns ingen nationell befrielse Kanske inte heller den universella
Kärlekens imperium finns bara mellan individer

Den «universella» befrielsen – dess omöjlighet – syftar tillbaka till Dantes politiska vision, hans «förhoppningar på den universella kejsarmakten», förhoppningar som snart grusades; Dante, som landsförvisade Cavalcanti, blev själv landsförvisad.

Dantes *Convivio* skrevs innan Den Gudomliga komedin. I den fjärde delen av *Convivio* formulerar Dante för första gången sin politiska vision av den universella kejsarmakten. Medan Dante fortfarande var politiskt verksam som hög ämbetsman i Florens medverkade han till landsförvisningen av Guido Cavalcanti, som var – eller hade varit – hans gode vän och dessutom kollega som poet. Dante är en återkommande referens i Sonnevis Dikt. I *Oceanen* (s. 412ff.) är han rentav en samtalspartner:

Jag vänjer mig vid ditt ansikte, Dante, även om det är i döden Inte ditt
Sedan snart sex år ser du på mig från vykortet på väggen, blundande i döden

Poeten undrar om han «också till honom skulle ha sagt att han redan vore död» – men vem är det som *också* «redan vore död»? Är det kanske poeten själv, vars «politik» tydligen havererat – det är så jag förstår att han gått in i «tornet av intet» och kommit fram till omöjligheten av nationell och universell «befrielse».

«Torn av intet» ser här ut som en förvisningsort: där hamnar den som kastats ut. Men är då inte alla människor om inte landsförvisade så i någon mening ändå utkastade? – utkastade i tillvaron, med Heideggers ord. Jag skymtar ett sådant förbehåll när poeten låter den

resignerade frasen «jag gick in i tornet av intet» följas av en försiktig reflektion: «Det finns kanske inte / någon väg ut ur intet» – Det samlade intrycket av dikten är dock att poeten här inte är någon riddare av intet: nationell och universell «befrielse» avskrivs kategoriskt, kärleken är en privatsak: «finns bara mellan individer» – exemplet Dante tycks visa på den politiska vägen som en väg till «intet». Och «torn av intet» som platsen för ett ofrånkomligt och oundgängligt existentiellt predikament.

Vilket också kan sägas som att exemplet Dante, och med honom förhoppningen om universell befrielse, korrigeras av den realpolitiska verklighet som dikten markerar med «nyheterna från Srebrenica». Därmed placeras dikten i tid och verklighet till 1995 med en hänvisning som verkar barsk och entydig – ändå saknar jag ett moment: nämligen att landsförvisningen var en förutsättning för Dantes stora dikt. Om han inte «redan vore död» skulle han inte kunnat skriva Komedin. Betyder inte det att det ändå finns en väg «ut ur intet»? Om detta säger vår dikt ingenting; den lämnar fältet fritt för en spekulering om att intigheten inte bara är livets destruktiva villkor utan också diktens konstruktiva förutsättning. Poeten måste strunta i politiken och gå in i sitt «torn av intet» för att finna sin poesi. Så lyder hans predikament.

2.

Jag byggde
mitt torn av intet
I underjorden

Vad håller
de döda döda?

Var finns min
klöverblads-
kristall? Outhärdlig Outhärdlig

I kristallen finns alltid
ett litet fel
Den är aldrig
osviktig –

Inte heller den
ingenting kan svika –
Inte heller
den som inte
kan bedras –

Oceanen, s. 84.

I *Oceanen* har jag fastnat för en dikt som ser ut som ett poetiskt *statement* i lapidarisk staccato. Dikten består av ett 40-tal ord sorterade i 5–6 strofer. I den första får vi veta att poeten byggt sitt «torn av intet / i underjorden». I fortsättningen undrar poeten över de döda, han upprepar ordet «outhärdlig», han växlar mellan «alltid» och «aldrig», mellan «osviktig» och «kan svika». I de sista raderna läser vi «ingenting» samt tre gånger «inte» – det blir därmed inte så alldeles lätt att avgöra vad det är som negeras. Kanske vi ska tänka oss att alltid «genomträngs» av aldrig, svek av osvikelighet, någonting av ingenting? Inte lätt att säga; slående är dock just negationen: det här är en dikt som insisterar på den intighet som jag uppfattar som utgångspunkten för Sonnevis metafysik: intigheten som varats förutsättning.

De citerade raderna markerar ändå något nytt i Sonnevis intighetshistoria: nu är det jaget som «byggde» tornet och han byggde i «underjorden». I det förra exemplet fick jag ett intryck av att tornet så att säga stod färdigt och att poeten drog sig undan till intighetstornet, gick in i tornet, bebodde det. Att han nu säger sig ha byggt tornet markerar förstås delaktighet, ansvar. Han kanske rentav säger att detta «torn av intet» bara är «mitt». Var och en av oss kanske har sitt eget torn, poeten har i alla händelser sitt eget. Och det är självvalt och egenhändigt konstruerat. Kanske Sonnevis hela Dikt inte är något annat än, just, ett «torn av intet»? (Jag kan förstås inte utesluta att den intighet som Sonnevi besvärjer i denna dikt betyder, eller kanske förutskickar, det oundvikliga: döden. Och att dikten betingas av döden och därmed hör underjorden till.)

När poeten «bygger» så får vi anta att det står för att han diktar. Eller att han i dikten bygger en värld, ett imaginärt universum. Varför bygger han i «underjorden»? Betyder det kanske att hans rike inte är av denna världen? Eller att denna vår värld och vår jord också består av en underjord, att liv handlar om död, att Paradis rymmer Hades, att det goda med nödvändighet inkluderar det onda, att frihetens och möjlighetens rike betingas av nödvändighetens rike?

Jag uppfattar dikten som att den håller alla sådana möjligheter öppna, men att de ändå intestår främst i raden av betydelsemöjligheter. Snarare tror jag att Sonnevi med detta «jag byggde» och med «underjorden» vill markera delaktighet. Genomgående i Sonnevis Dikt är ju hans motstånd mot antingen-eller. Den moraliska och politiska dimensionen av detta motstånd handlar just om delaktighet: Sonnevi medger, bekänner, ja insisterar på att han har del i den samlade skuld som vår civilisation har ackumulerat. «Vi värjer oss mot det onda med det onda» – så står det längre fram i *Oceanen* (s. 362). Poeten, minst av alla, står «utanför». Poeten «bygger» sitt «torn av intet». Det gör vi alla; poeten kanske ändå skiljer sig lite grann när han bygger i «underjorden» och därmed vidgår det som vi andra helst inte vill kännas vid. Han vidgår sin delaktighet, inkluderar de döda i sin värld och visar att inte heller jag, allra minst jag, går fri. Det är metafysik eftersom det bygger varat på intet. Men en metafysik som springer ur det som poeten och vi alla är delar av: den fysiska, historiska, politiska världen.

3.

Paul Celan, när han tredje gången hämtades till sjukhuset, var helt stum Sade till sist bara «Je suis français» och «J'ai été opéré d'un poumon», mumlande November 1968 I Tjeckoslovakien växte ännu motståndet mot ockupationen I kriget i Vietnam förbereddes en ny fas Inne i mig själv fanns upprorets abstrakta former Ännu inte verkliga Jag rörde mig blint mot ansiktets form, inne i mig själv, innan det hämtades till tornet av intet –

Ansiktena församlas sig omkring mig Som böjde de sig ned kring min öppna kista, där jag låg, svävande, exponerad De talar till mig, sedan med varandra, som om jag inte svarade Gör jag inte det? Hör nu inte min egen röst En viskning? Vi strålar Skimrar Den som är utan namn talar Munnen öppnas Utan ljud Ska jag säga ditt namn? Nej! Detta ska inte uttalas Ingen läkedom är möjlig Ingen bot Oändligheten är avgrunden Det är det jag ska lära mig Runt om, överallt, alla riktningar Kanske kan vi bära oändligheten, i varje fall för ett ögonblick Den bär i alla händelser oss

Bok utan namn, ur «Disparate sin nombre», s. 581f.

Författarskapets hittills sista «torn av intet» återfinns i «Disparate sin nombre», dvs. den drygt 400 sidor långa dikt som utgör andra halvan av *Bok utan namn*. Sekvensen inleds av ett anekdotiskt-tragiskt minne av Paul Celan, som förstummad hämtas till sjukhus. Tiden är «November, 1968», poeten minns upprovsstämning i Tjeckoslovakien, kriget i Vietnam och hur han, eller hans ansikte, eller «ansiktets form» hämtades «till tornet av intet»–

Paul Celan (1920–1970) har länge varit en viktig poet för Sonnevi. Celans fascination av cesuren går igen hos Sonnevi, som också översatte hans dikt om «konungscsuresen»: «Jag dricker vin ur två glas». I sina diktöversättningar, samlade i *Framför ordens väggar*, ger Sonnevi Celan det största utrymmet med 33 dikter. I detta sammanhang noterar jag att Sonnevi översatte den synnerligen centrala och stort anlagda dikten «Trångföring» (*Engführung*), där ord som ingenstans, inget, intet slår an intighetstemat. Celan saknar absolut inte de metafysiska dimensioner som Sonnevi förknippar med intigheten, men Celans intighet är ändå närmare förbunden med en högst konkret förintelseprocess: andra världskrigets judeutrotning. Som ju inte är frånvarande hos Sonnevi, även om hans anspelningar på folkord och förintelse givetvis inte har samma personliga resonans som hos Celan.

I det aktuella exemplet handlar det om Celans förstumning; på ett annat ställe (s. 696) om hans «förtvivlan». I avslutningsdikten till *Sekvenser mot Omega* återkommer Celan och framstår där, tillsammans med Hölderlin, som exemplarisk föregångare.

Sekvensen fortsätter med att poeten föreställer sig «exponerad» i en öppen kista; han vet inte om han fortfarande kan tala eller ens viska. Han funderar på om han ska säga «ditt namn». Svarar: «Nej!» Han måste nämligen lära sig något om tillvarons villkor: «Ingen läkedom är möjlig Ingen bot / Oändligheten är avgrunden» –

Denna sista installation av «tornet av intet» ser ut att vara definitiv, slutgiltig; poeten slår fast att den oändlighet han upptäcker i «tornet av intet» – förbindelsen mellan intet och allt,

noll och oändlighet – är en avgrund och att det till detta predikament inte finns «läkedom» eller «bot». Att poeten inte vill säga «ditt namn» uppfattar jag som att inte heller förbindelsen jag-du, därmed kärleksmöjligheten, skulle erbjuda någon «bot» eller respit. Att oändligheten är «avgrunden» är det som «jag ska lära mig». Möjligen följer ändå en ljusglimt efter denna kategoriska dom: poeten ska ju lära sig att leva med denna insikt och kanske, kanske «kan vi bära oändligheten, i varje fall för ett ögonblick» – kanske kan vi lära oss att stå ut med det som här presenteras som ofrånkomligt faktum: att intet är allt.

Hur har jaget hamnat i detta intighetstorn? Dikten säger att han, eller rättare sagt hans inneboende ansikte, «hämtades till tornet av intet» – vilket är något helt annat än den natur- och platsbestämda intighet som varierades i det första exemplet från Öland. Att jaget «hämtades» dateras i den aktuella dikten till 1968; Sonnevi hade då gett ut sina fyra första diktsamlingar; dessa uppfattar jag som trevande ansatser till det som är på väg att bli Sonnevis Dikt.

Intigheten hade förstås varit med från början: den allra första dikten i den första samlingen, *Utfört*, kallas «Bottenläge» och startar med orden: «Nästan ingenting –» Läser vi vår sekvens biografiskt – och jag tycker att mycket talar för en sådan möjlighet – så är det ändå från och med nu, 1968, som poeten blir till den viskande röst och det ansikte som exponeras i en öppen kista, för vem som helst att beskåda. Den öppna kistan: Sonnevis Dikt. För vem som helst att läsa.

«Tornet av intet» är här förstås en metafysisk instans: här uppdragas förbindelsen mellan varat och intet. Men tornet är också – som alltid – en konkret storhet, en situation, ett predikament. Utgångspunkten – 1968 – antyder politiska dimensioner. Associationen till den förstummade Paul Celan öppnar för en poetologisk problematik. När vår poet ser sig själv som levande död i den öppna kistan, knappt i stånd att viska, att öppna munnen, är också han näst intill förstummad. Samtidigt vet ju vi som läser att när poeten, Göran Sonnevi, väl hämtats in i sitt torn, när han tagit sig förbi de första samlingarnas hackande ansatser, så öppnas slussarna till ett enormt flöde av en enda sammanhängande Dikt. En ocean.

Kanske borde man därför komplettera associationen till den förstummade Celan med en annan föregångare, även om han inte syns just här: Dante. I det första exemplet, från *Mozarts tredje hjärna*, är det Dante som får visa vägen till «tornet av intet», Dante som är «redan död» – och poeten behöver inte nämna det som vi alla vet: att Dante också är den oöverträffade krönikören av den avgrund han kallar Helvetet. Jag nämnde att Dante, i *Oceanen*, är något av en samtalspartner: poeten har hans bild på väggen ovanför skrivbordet: «Jag vänjer mig vid ditt ansikte, Dante, även om det är i döden» – Det tycks mig nu som om detta redan döda ansikte går igen i vår aktuella dikt, där poetens ansikte hämtats till «tornet av intet», där han sedan ligger exponerad i öppen kista. I min kommentar till Dante-exemplet påpekade jag det som Sonnevi inte nämner men verkar underförstå: att Dantes «redan död», hans landsförvisning – som är hans «torn av intet» – också är en förutsättning för hans stora dikt. Jag vågar säga något liknande om den aktuella sekvensen från *Bok utan namn*: det handlar om ett koncentrat av förutsättningarna för det som blir Sonnevis Dikt. Den intighet som är oändlig avgrund; det intet som blir allt; den tystnad och död som blir Sonnevis Dikt.

4.

Ut ur intets ekvilibrium föddes vi Föddes ljuset Föddes all vinter Föddes all sommar
 Alla blommorna, alla fåglar, insekter Alla det levandes varelser Alla vi
 Alla vi i vår utplåning, födelse I all vår smärta, all vår glädje
 Finns någon skillnad? Är du dum? Vi *är* denna skillnad Inför varandra
 Inför den gud som finns, som inte finns De människor som finns, inte finns

Blasfemiskt rör vi vid varann Ingen kan tala för de mördade Ingen då
 heller för de levande? Jag har rätten till sången, oavsett Liksom du
 Sången kan vara i sorg eller glädje Ensam, eller tillsammans med andra
 Ingen sjunger två gånger på exakt samma sätt Den kan inte upphöra Därför

Som om ett ögonblick mörkret och ljuset balanserade varandra
 Jag vet inte längre hur många dagar av bävan Och i hur många solars vändning

Sekvenser mot Omega, s. 191f.

I Sonnevis senaste samling, *Sekvenser mot Omega*, blandas kortare och längre dikter, de längre kallas just «sekvenser» och har fått titlar; de rader jag vill kommentera är slutet på den sekvens som heter «Höstdagjämningen 2015: Jom Kippur».

Jom Kippur är den judiska högtid som handlar om försoning. 2015 inföll högtiden 22–23 september, vilket också var vår höstdagjämning. Dikten inleds med att poeten lyssnar till Arnold Schönbergs *Kol Nidre*, dvs. en tonsättning för kör av den bön som inleder högtiden. Mellan denna bön och diktens slut råder dock allt annat än mild försoning; i musiken hör poeten «körerna från Auschwitz», han påminner sig antisemitismens långa tradition och han tänker på det pågående kriget i Syrien. När han i slutsekvensen ändå når fram till något som kunde kallas försoning, så frestas jag att kalla den oförsonlig: inte för ett ögonblick tillåter poeten oss att glömma betingelserna.

Ljuset betingas av mörkret. Födelsen förutsätter utplåningens intighet. Allt levande förutsätter «intets ekvilibrium» – varmed han nog menar att «intet» är det tillstånd, och enda tänkbara tillstånd, då allt står still. Ett ekvilibrium som bara är en förberedelse till födelsen och därmed rörligheten. Mötet mellan stillhet och rörlighet är det möte som Sonnevi aldrig tröttnar på att sikta till – tidigare i denna samling läser vi om «det omöjliga mötet mellan berget Herakleitos och berget Parmenides» (s. 126). Just mötet mellan rörelsens och stillaståndets filosofer återopas upprepade gånger av Sonnevi tvärs igenom författarskapet – första gången i dikt nr 40 i *Små klanger, en röst* från 1981: «Berget Parmenides genomtränger / oupphörligt berget Herakleitos, och / tvärtom, i en förtvivlad rörelse» – «Det omöjliga mötet» vore därför en lämplig rubrik på Sonnevis samlade Dikt. Möjligheten av denna omöjlighet brukar oftast härledas från samspelet mellan Jag och Du. Så är det emellertid inte i denna sekvens, där istället sången, alias dikten, får bära försoningens hopp och möjlighet. «Jag har rätten till sången», står det – «oavsett» livets skillnader, motsättningar, stridigheter, omöjligheter. «Sången kan vara i sorg eller i glädje» – den kan således förena motsatser. I likhet med Herakleitos' berömda flod är sången ständigt ny, den kan aldrig sjungas «två gånger på exakt samma sätt». Den kan inte, vill inte, ta slut.

I sången verkar det som om «mörkret och ljuset balanserade varandra». För ett ögonblick. Det betyder ändå inte att sångens balans är lika med «intets ekvilibrium». Poeten är här ingen riddare av Intet. Poeten är istället den som öppnar munnen i sång, varje gång på nytt sätt, varje gång i en födelse som låter ana den plötsliga föreningen av jag och du, av ljus och mörker, av intet och allt. Inte ens Förintelsen eller det pågående kriget i Syrien kan få tyst på poeten, som istället inkluderar allt sådant och vad som helst i sin dikt. Poeten diktar en dikt som inte vill ta slut. Han sätter inte en punkt. Han siktar hela tiden till den punkt som är överallt, då allt, återigen, börjar på nytt.

ANVÄND LITTERATUR:

Samtliga titlar är diktsamlingar av Göran Sonnevi, utgivna på Bonniers. Om inte första utgåvan har använts står denna inom parentes.

Bok utan namn 2012

Dikter utan ordning 1986 (1983)

Mozarts tredje hjärna 1999 (1996)

Oceanen 2005

Sekvenser mot Omega 2017

Språk; Verktyg; Eld 1979

Trädet 1994 (1991)