



LUND UNIVERSITY

Våra favoriter bland Viktor Rydbergs dikter

Sjöberg, Birthe

2008

Document Version:
Förlagets slutgiltiga version

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):
Sjöberg, B. (Red.) (2008). *Våra favoriter bland Viktor Rydbergs dikter*. (Absalon : skrifter / utgivna vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund; Vol. 26). Språk- och litteraturcentrum, Lunds universitet.

Total number of authors:
1

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

VÅRA FAVORITER BLAND
VIKTOR RYDBERGS DIKTER

VÅRA FAVORITER BLAND
VIKTOR RYDBERGS DIKTER

Redaktör
Birthe Sjöberg

Tryckt med bidrag från
Crafoordska stiftelsen
och
Viktor Rydberg-sällskapet

ABSALON
Skrifter utgivna vid
Språk- och litteraturcentrum i Lund
Litteraturvetenskap
Box 201
221 00 LUND

□ Författarna och
Språk- och litteraturcentrum i Lund
Litteraturvetenskap

Redaktion för skriftserien: Birthe Sjöberg (red), Lars Gustaf Andersson,
Anders Palm, Johan Stenström, Jenny Westerström

Layout: Birthe Sjöberg

ISSN 1102-5522
ISBN 978-91-88396-26-6

Tryck: Lunds universitet, Media-Tryck
LUND 2008

VIKTOR RYDBERG

”EGNAS DESSA BLAD”



Innehåll

<i>Förord</i>	13
Crister Enander: <i>En evig rannsakan</i> <i>SPILLROR</i>	15
Anders Burman: <i>Från det förgängliga till det eviga</i> <i>KANTAT</i>	21
Claes-Göran Holmberg: <i>Gemenskap och ensamhet</i> <i>TRÄSNITTET I PSALMBOKEN</i>	29
Claes Åkesson: <i>"Vad rätt du satt på pränt..."</i> <i>I KLOSTERCELLEN</i>	37
Jenny Westerström: <i>Att vidga sitt lyriska jag</i> <i>KORPEN</i>	43
Paul Tenngart: <i>Tillbaka till tårarna</i> <i>EN BLOMMA</i>	49
Niklas Schiöler: <i>Tonfall och verklighetsfall</i> <i>SVÅRMODETS SON</i>	53
Anders Öhman: <i>Att pröva bilderna</i> <i>VADAN OCH VARTHÄN?</i>	57
Per Erik Ljung: <i>Med skalderna på vår sida</i> <i>DRÖMLIV</i>	63
Per Rydén: <i>"En kyss, vad är han?"</i> <i>KYSSEN</i>	71
Tore Lund: <i>Bäckens sång</i> <i>ÄLVAN TILL FLICKAN</i>	75
Lars Gustaf Andersson: <i>Förtätningskonsten</i> <i>DIN SORG ÄR DIN</i>	81
Anders Mortensen: <i>En aktion mot tiden</i> <i>DEN FLYGANDE HOLLÄNDAREN</i>	85
Bibi Jonsson: <i>Gångna släktled och skeva tomtar</i> <i>TOMTEN</i>	99
Jimmy Vulovic: <i>"Jag skulle vilja berätta om en dikt som jag just läst"</i> <i>VINST OCH FÖRLUST</i>	107

Magnus Nilsson: <i>Dikten och idealet</i> <i>PROMETEUS OCH AHASVERUS</i>	111
Karin Nykvist: <i>Än ljuder kattens silverhorn</i> <i>BARNDOMSPOESIEN</i>	141
Louise Vinge: <i>Suckar, suckar</i> <i>PÅ VERANDAN VID HAVET</i>	149
Andreas Hedberg: <i>"Giv din sång ett brännjärn även i dess hand"</i> <i>LUKANUS MARTERAD</i>	155
Kerstin Bergman: <i>Apokalyps à la Rydberg</i> <i>DEN NYA GROTTESÅNGEN</i>	161
Yvonne Teiffel: <i>Rydbergs Dikter – min allra första bok</i> <i>HARPOLEKAREN OCH HANS SON</i>	195
Anders Persson: <i>Vem följer stjärnan?</i> <i>BETLEHEMS STJÄRNA</i>	199
Birger Hedén: <i>Samhällslivets gåta</i> <i>CESARERNAS VISDOM</i>	205
Birthe Sjöberg: <i>Den olycklige korsaren</i> <i>KORSAREN</i>	209
 <i>Medarbetarpresentationer</i>	 217
<i>Litteraturförslag</i>	221
<i>Absalonserien</i>	224

Förord

Viktor Rydbergs lyrik är åter aktuell, vilket essäerna i *Våra favoriter bland Viktor Rydbergs Dikter* bekräftar. Dikterna som valts väcker personliga tankar, associationer och minnen, men pekar också på vår egen oroliga tid. Vi som skrivit essäerna har fastnat för olika dikter: sådana som tar upp människan som samhällsvarelse och sådana som tar upp henne som individ. Vi har fastnat för dikter som handlar om livets svåra frågor – allt från tung sorg till smärtsamma erotiska upplevelser – men också för sådana som beskriver och begrundar människans eventuella liv före födelsen och efter döden.

Allteftersom diskussionerna om dikterna och essäerna pågick under det seminarium som vi anordnade före tryckningen av antologin stärktes vi i vår uppfattning om att Rydbergs dikter har mycket att säga oss i vår tid. De kan uttrycka en personlig sorg som är svår att bära som i ”Din sorg är din” men också beskriva vår tids ekonomiska och omänskliga hetsjakt som i ”Den nya Grottesången”. Båda dikterna finns naturligtvis med bland antologins tjugofyra dikter.

Ett annat tecken på att Viktor Rydberg håller på att träda ut ur historiens dimmor är att intresset för hans författarskap har ökat explosionsartat inom forskningen de senaste tre åren. Efter att ha varit den bortglömde författaren under 1900-talets senaste decennier har han sedan 2000-talet fått en allt större uppmärksamhet.

Under hela första delen av 1900-talet – till och med 1960-talet – var Rydbergs författarskap i centrum för forskningen – inte bara inom litteraturvetenskap utan också inom teologi, religionshistoria, filosofi, idéhistoria och språkhistoria. Men därefter blev det glesare mellan de akademiska studierna av hans författarskap. Efter det att Hans Granlids *Nya grepp i Rydbergs lyrik* och *Vår dröm är frihet. En Viktor Rydbergbok*, båda från 1973, gavs ut dröjde det tolv år innan nästa studie publicerades. Först 1985 kom nämligen Rolf Lindborgs *Viktor Rydbergs Kantat – en essä*, och ytterligare tio år senare utgavs Benedikt Jagers *Phantasmatische Vollkommenheit und Gesetz des Vaters. Eine psychoanalytische Studie von Viktor Rydbergs Singoalla* (1995). I uppsatser och artiklar om Rydberg under senare delen

av 1900-talet förundrades man med rätta över att hans författarskap inte längre lockade läsarna och litteraturforskarna. (Se litteraturtipsen, s. 221.)

Under 2000-talet har emellertid situationen radikalt förändrats. Först kom min *Den historiska romanen som vapen. Viktor Rydbergs Fribytaren på Östersjön och hans ungdomsjournalistik* och Ola Östins *Myteposet: en studie i Viktor Rydbergs mytologiska forskningar under 1880-talet* (2005). Året efter utgavs Tore Lunds *Den trogne smugglaren. Viktor Rydberg och textens spegel* (2006). Även inom universitetens forskarutbildningar har intresset för hans författarskap blossat upp. Andreas Hedberg, doktorand i litteraturvetenskap i Uppsala, skriver på avhandlingen ”Tecknen på vårt släktes undergång. Viktor Rydberg och moderniteten (1882–1895)” och Anna Lindén, doktorand i idéhistoria i Lund, skriver på en avhandling om det apokalyptiska i *Singoalla*. Själv arbetar jag med ett nytt projekt, finansierat av Carl-Olof och Jenz Hamrins stiftelse, som har titeln ”Kvinnan, barnet och det erotiska i Viktor Rydbergs författarskap”.

Inom den närmaste tiden kommer, efter denna diktantologi, ytterligare två böcker om Rydberg att ges ut. Den ena, ”Kulturhjälten. Viktor Rydbergs humanism”, med redaktörerna Birgitta Svensson och undertecknad är ett resultat av ett tvärvetenskapligt symposium som hölls på Kungliga Vitterhetsakademien i november 2006. I boken lyfter tjugotre forskare från nio olika ämnesområden fram Rydbergs betydelse för dagens humanistiska forskning. Den andra boken, som jag själv är utgivare och författare till, tar upp Rydbergs tidiga journalistik samt kommenterar historiskt och textkritiskt hans samtliga politisk-satiriska artiklar i *Tomtebissen* – svåråtkomliga artiklar som med få undantag aldrig tidigare har publicerats i bokform.

*

Författarna till diktessäerna har olika bakgrund. Några är litteraturvetare från fem olika universitet och högskolor, andra är kulturjournalister, författare, lärare eller bibliotekarier. (Se medarbetarpresentationen på s. 217.)

Slutligen vill jag tacka Crafoordska stiftelsen för det generösa tryckningsbidraget och Viktor Rydberg-sällskapet för bidraget till bokens omslag. Även Svenska Akademien har varit till stor hjälp genom att ge oss tillstånd att kopiera från nätupplagan av Viktor Rydberg, *Dikter* (1996).

Lund 6 november 2008

Birthe Sjöberg

En evig rannsakan

Crister Enander

Det är sommar. Jag är fjorton och sitter och läser. Rummen ligger öde. Det är knäpptyst. Ute dallrar hettan över kullerstensgården. Här inne är det kvavt. Det är instängt. En spyfluga surrar envist dunkande mot fönster-rutan. Inte en människa avbryter läsandet, ibland kan det gå över en vecka mellan besöken. Jag sitter och vaktar Viktor Rydbergmuseet i Jönköping. Året är 1974. Förutom avbrott för några rastlösa vandringar runt i detta gamla hus – stadens äldsta – med knarrande gistna brädgolv, ägnar jag mig uteslutande åt att läsa Viktor Rydberg under de timmar jag sitter här. Det beslutet fattade jag direkt när jag tackade ja till att vara gårdvar i dessa åt Viktors Rydbergs minne helgade rum.

Jag hinner med många volymer under sommaren. Förvisso inte alla i Rydbergs omfattande författarskap, tjugofyra band i Samlade Skrifter, breven oräknade. En del är dessutom skrivet ovanför min ungdomliga horisont.

Sommarvärmen får husets gamla murkna virke att knäppa och vrida sig när det sväller. Det är fullt av konstiga och svårplacerade ljud i de ödsliga rummen. I ett av dem ligger hans dödsmask dramatiskt upplagd på svart sidenbädd, Viktor Rydbergs ansikte avgjutet i gips. Ögonen slutna, mustaschen välkammad. Dödsmasken utstrålar likväl ett sällsamt lugn. Men lite läskig är den. Jag märker att jag omedvetet börjat undvika just det hörnet.

Den makabra masken tycks ändå där den ligger tigande och uppfordrande, en gång stelnad över den döde skaldens ansikte, omstrålas av ett fridfullt lugn, en seren stillhet och frihet från filosofiska anfäktelser som Rydberg nog aldrig upplevde – annat än korta perioder – under sin livstid.

Det är också kampen, det orubbliga allvaret i livsfrågorna som genomsyrar allt Viktor Rydberg skrev, som tilltalar mig mest där jag sitter och läser i min – tycker jag idag: lätt frånstötande – brådmogenhet. Men också den dystra klangbotten från hans tragiska barndom. Vid sidan av Harry Martinson – två sockenungar som fick leva hos de familjer som tog minst betalt

av fattigvården – måste Rydberg vara svensk litteraturs störste klassrese-när. De delar också sent i livet känslan av misslyckande. Att de, mitt i den frackstyva framgången, kanske svikit sig själva.

Det är en annan sommar, nästan ett sekel tidigare. Viktor Rydberg ska mot årets slut fylla femtiotvå år. Vädret är vackert. Allt kan tyckas ljukt och ljuvt i hans liv. De yttre framgångarna har under senare år varit stora. Han har fyra år tidigare promoverats till hedersdoktor och senare samma år tog han sitt inträde i Svenska Akademien. Rydbergs position i det svenska kulturlivet är självklar. Han har i många avseenden fått samma roll som en gång Erik Gustaf Geijer intog.

Uppburen, hyllad, respekterad. Ansedd som en av de stora och ovärderliga författarna och kulturpersonligheterna. Etablissemangen har hårt och beslutsamt slutit honom till sitt bröst.

Viktor Rydberg befinner sig nu på landet tillsammans med sin tillgivna hustru Susen. Det är bara två år sedan de gifte sig. Egentligen ligger de verkligt svåra åren bakom honom. Hela sextioåret var för Rydberg en självrannsakan utan slut. Efter resan ner till Italien 1874 började han må bättre, finna en lugnare väg framåt.

Ändå svärtar svartalferna envetet hans förmörkade sinne. Melankolin släpper aldrig riktigt sitt grepp. Kanske genomlider Rydberg denna sommar en försenad femtioårskris? Frågorna han ställer sig är troligen många. Somliga säkert smärtsamma att röra vid, och svåra att erkänna ens inför sig själv. Vad blev det av ungdomens drömmar? Var finns nu de stora visionerna? Har han förnekat sina ideal?

Poesin har under några år fått stå tillbaka till förmån för hans energiska och vidlyftiga mytologiska och historiska forskning. Han skriver intensivt på sina översiktarbeten och även undervisningen inne i Göteborg kräver en hel del förberedelser. Han har just avslutat "En tilltänkt avhandling i mytologi" som ska tryckas i Akademiens Handlingar, annars har han – meddelar han i brev till bland andra Gödecke – varit fördjupad i studier av "Sibyllinerna och Völuspá".

Men i början av året skrev han *Tomten*. Och nu, mitt i den skira sommar-idyllen, formulerar han den egendomligt personliga och självutlämnande dikten *Spillror*. Han överblickar och granskar – ganska pessimistiskt – vad det blivit av det liv som är hans. I flera avseenden pekar dikten fram mot

den märkliga *Lukanus marterad*, vilken Rydbergs skriver tio år senare. Två dikter som med sitt självanklagande tonfall – som riktar sig mot feghet och undfallenhet inför makten – talar ett helt annat språk än den sköna sång som samtiden vant sig vid att den store Viktor Rydberg skulle stämma upp på sin finstämda lyra.

Det råder ingen tvekan. Viktor Rydberg är en ytterst komplicerad och sammansatt människa. Hans sökande och de ständiga prövningarna av förhållningssätt och värdering upphör aldrig, även om det är lätt att se delar av hans kulturhistoriska forskning som en form av flykt undan den vardagsverklighet han stod alltmer undrande inför. Det är inte så enkelt att Viktor Rydberg efter ungdoms- och de tidiga mandomsåren blivit förstockad och blånande konservativ. Ideal och verklighet befinner sig alldeles uppenbart ofta på kollisionkurs i hans medvetande. Och det är i just poesin konflikterna tydligast går att avläsa.

I *Spillror* finns en entydighet, ett personligt klarspråk, som är förhållandevis sällsynt hos Rydberg. Han föredrar annars att klä in och dölja sina tankar, sina inre skiftande konflikter, i en skrud av myter och historiska – företrädevis antika – dräkter.

Den grep mig då. Den är fortfarande gripande i sin naket bekännande ton. I sin oförställda och ärliga brustenhet.

Den inger en känsla av en människa som inte är tillfreds med vad han utrettat, ordet misslyckande är inte långt borta. Det är en dröjande dikt. Han ser sin svunna ungdom, han minns den eld som då brann i hans bröst, den fana han en gång bar. Han minns stormar, oväder, han minns kampen. Det som nu återstår i den framgångsrika femtioårsåldern är enbart spillror, rester från en svunnen – men storslagnare, ärligare och mer levande – tid.

Hans blickar vänds inåt, han ser åren som förrunnit, skärskådar de en gång ädla idealen och värderingarna han kanske svikit, minns drömmar som krossats och stäckta framtidsplaner. ”Men nu, sen sol är bärgad, / vid havet igen han står, / hans strand är av stormen härjad, / han själv har blödande sår.”

Idag vet jag att dosen Rydberg den sommaren minst sagt var i kraftigaste laget. Det kom att dröja nästan femton år till dess jag försiktigt återvände till hans författarskap. I vuxen ålder är det också avsevärt lättare att förstå och se de sprickor som finns i Viktor Rydbergs kraftiga bepansrade rust-

ning; en konstruerad bild av sig själv bakom vilken han kunde gömma sig för omvärldens beundrande blickar. Att helt enkelt börja se verkligheten bakom den officiösa fasaden. Det är även lättare att se bortom det svala – och falska – marmormonument som samtiden och senare forskningen försökte resa.

Där i skuggorna finns en annan, en angelägnare och avsevärt intressantare Viktor Rydberg.

Det är den evigt hemlöse, tvivlande och tungsinte, den ensamme mannen som långa perioder vände världen ryggen, som slöt sig i sitt grubblande skal. Det är en diktare hemsökt av tvivel och oro, en sökare ständigt inbegripen i en smärtande självkritisk granskning – i en prövning utan slut.

Den vedertagna schablonbilden stämmer inte. Det är inte så entydigt att Viktor Rydberg gick från revolutionär yngling över liberal skriftställare till resignerad traditionsbärare av stramaste konservativa snitt. Han fortsatte att ifrågasätta sin utveckling. Han förblev en svuren fiende till maktmissbruk i alla dess former. Periodvis vantrivdes han svårt, och var djupt obekväm med den stelnade och välgjutna roll som blivit hans uppe på parnassen. Det finns fortfarande – all gammal storvulen forskning efter förra sekelskiftet till trots – en annan Viktor Rydberg att upptäcka, en avsevärt mer levande och fängslande författare.

Där finns en röst som når fram, som ännu berör.

k k k k k k k k k

SPILLROR.

Skriven sommaren 1881 och första gången meddelad som inledningsdikt till 1882 års diktsamling.

Av livets morgondrömmar
han byggde en vimplad slup
att segla i glitterströmmar
hän över de vida djup.

Han byggde med ivrigt sinne,
ty vågens sorl vid strand
förtalde så mångt minne
från fjärran underland,

och stundom sken från väster
en hägrande sagoö
och klang, som från andefester,
en ton över blånad sjö.

Så var han färdig att gunga
på rytmiska vågors ban;
då såg han blixtar ljunga
över land och ocean,

Såg moln i söder och öster
och hörde långt ifrån
en stigande storm av röster
och rasslande vapendån,

Såg mörka fylkingar bana
sin väg i åskors brak
att fälla en vacker fana,
att trampa en ädel sak.

Han gav, som stunden bjöd det,
om än med sorgsen håg,
sin lätta slup åt ödet
att driva vind för våg.

Och gick till kamp, som skälvde
i bränningar dagen lång
och än mot seger välvde
och än mot undergång. –

Men nu, sen sol är bärgad,
vid havet igen han står,
hans strand är av stormen härjad,
han själv har blödande sår.

Det skymmer vid himlaranden,
och mörknande böljor gå
och lämna kvar på sanden
en spillra då och då

av livets morgondrömmar,
av krossad liten slup,
som skulle i glitterströmmar
styrt ut över blåa djup.

k k

Från det förgängliga till det eviga

Anders Burman

På årets sista dag 2007 fick jag ett SMS av en god vän. Förutom att framföra en nyårshälsning skrev hon uppenbart omskakad och upprymd: ”Anders, jag tror du har rätt ang. mig och idealismen. Hörde Rydbergs kantat på radion och har bölat sedan dess. Så vackert! Så sant!” Jo, det finns fortfarande idealister och Rydbergs ”Kantat” kan alltjämt beröra. I likhet med vissa andra texter av denne författare talar den fortfarande till oss. Den lever. Annars är det inte ovanligt att texter med klassisk status efterhand förlorar sin förmåga att kommunicera – till den kategorin hör utan tvekan delar av Rydbergs omfattande produktion. Men även för levande äldre texter gäller att ifall de inte skall tystna måste vi ständigt läsa dem på nytt, om och om igen. Kanske måste vi också översätta texterna till vår tid, förstå dem utifrån vår egen horisont.

”Kantat”, som skrevs till den jubelfest då författaren promoverades till filosofie hedersdoktor vid det 400-årsfirande Uppsala universitet, hör till Rydbergs mest kända och älskade dikter. Som så ofta hos Rydberg är det en text där de riktigt stora frågorna ställs; mer konsekvent än någon annan svensk diktare brottades han med de eviga frågorna om varför vi är här och vad meningen med det hela egentligen är. I ”Kantat” är det ingenting mindre än mänsklighetens öden och äventyr som diskuteras, vad dess övergripande mål är, vart den tunga och långa ökenvandringen ytterst skall leda. Mänsklighetens irrfärder och hemkomst.

I starka bilder som till sitt innehåll inte så litet påminner om dagens katastrofretorik konstateras det inledningsvis att vi inte kan veta särskilt mycket om slutmålet och att ingenting tycks bestå, varken här på jorden eller i den rymd där tidens lie mejar ner stjärnskördar som gyllene säd. Utläggningen av känslan av förgänglighet och att vi lever i ”ett hemskt oändligt fängelse” kan jämföras med Blaise Pascals berömda ångestskri: ”Dessa oändliga rymders eviga tystnad förfärrar mig”. Även om det hos Rydberg inte är tystnaden utan snarare alltings förgänglighet som framkal-

lar förtvivlan, förenas de båda författarna av att de skriver mot bakgrund av den samtida naturvetenskapen: i Pascals fall den vetenskapliga revolution som hade reducerat skapelsen till ett mekaniskt system; hos Rydberg – drygt två sekler senare – har till detta också lagts utvecklingstanken och det oändligt långa tidsperspektivet. Poängen är att båda sätter fingret på den rädsla som kunskap och vetenskapliga framsteg kan ge upphov till, ett förhållande som idag illustreras utmärkt av forskningen kring det globala klimathotet. Den information som vi numera dagligen matas med om koldioxidutsläpp, värmestegring, smältande glaciärer och översvämningar kan onekligen te sig skrämmande även för den mest hårdhudade optimist. Vart är mänskligheten egentligen på väg?

I den dialektiskt strukturerade ”Kantat” får misströstan emellertid inte stå oemotsagd. De inledande pessimistiska tongångarna negeras i recitativet och ariosot. Här slås det fast att det trots allt finns något beständigt, ett evighetens rike, som låter sig sammanfattas i den platonska triaden det sanna, det rätta och det sköna. Det gäller att tänka rätt, vilja gott och drömma skönt. Evigheten dväljs i människans bröst och därför bör man lyssna inåt i stället för att skåda uppåt.

Efter de första strofernas diskussion av grundproblematiken ges fyra olika men kompletterande svar på frågan om alltings yttersta *telos*. Svaren förs fram av de klassiska universitetsfakulteterna: den teologiska, den juridiska, den medicinska och den filosofiska, vilka sammantaget utgör en bild av det mänskliga vetandet. Teologin, kyrkans vetenskap, rör sig inom ramar för Tanak, eller Gamla testamentet som de kristna kallar det. I den strof som ägnas den juridiska fakulteten påtalas behovet av rätt och lag – symboliserat av de tio budord som Moses fick på Sinai – vilket sägs utgöra en grundförutsättning för mänsklighetens enighet. I den därpå följande strofen kompletteras allt detta med ett medicinskt perspektiv. Det räcker inte med lag och ordning, även hälsa behövs för att vi skall kunna vandra mot det förlovade landet.

I kantatens avslutande strof klargörs det – i anslutning till den filosofiska fakultet som utger sig för att vara sant universell och allmängiltig – att det bara finns en ljuskälla som vi kan orientera oss efter i det mer eller mindre kompakta mörker i vilket vi irrar omkring; det är enbart ”tankens ljus” som kan leda oss till det av Gud uppsatta målet. Trots att namnet på slutmålet uttryckligen nämns – Salem, som Jerusalem poetiskt benämns i Gamla tes-

tamentet – blir det aldrig klart vad målet mer precist innebär. Som det poängteras redan i inledningsstrofen är, och förblir, målet fördolt.

I diktens slutrader kan man särskilt lägga märke till den jublande siaren som ”står på diktens Nebo”, det vill säga det berg ifrån vilket Moses fick se det heliga landet strax innan han dog. Möjligen kan siaren förstås som en visionär skald. Ja, är det inte på tidstypiskt 1800-talssätt den filosofiska idédiktaren av Rydbergs eget slag som här ges sista ordet, som uppmanar folket att kämpa vidare mot det fadershem som hägrar i fjärran?

Under varje förhållande tycks det mig som att det allmänmänskliga och fortfarande levande i Rydbergs texter inte ligger så mycket i de svar han ger som i de frågor han ställer. I själva verket står den upphöjda idealism som kommer till uttryck i ”Kantat” – liksom i många andra av hans texter – mig tämligen främmande. Och de flesta av oss tror väl inte heller längre på något gudomligt *telos* för mänskligheten. Så tyvärr kan jag inte med min vän utropa ”Så sant!” Däremot håller jag till fullo med om att det är en lika tankeväckande som gripande dikt om människans rastlösa längtan efter ordning och mening. Det är vackert så. Väckande vackert.

k k k k k k k k k

KANTAT.

vid jubelfest-promotionen i Uppsala
den 6 september 1877.

KÖR.

Ur nattomhöljda tider
emot ett mål, fördolt för dig,
o mänsklighet, du skrider
i sekler fram din ökenstig!
Din dag är blott en strimma,
som lyser blek och matt –
se, framom henne dimma
och bakom henne natt!
Och slakten, där du tågar,
i öknen segna ned,
och bävande du frågar:
allsmäktige, vart bär min led?

I jordens syner röjes,
att allt här nere ändligt är;
och då till himlen höjes
din forskarblick, du spanar där,
att solars banor stäckas,
och världar gå i kvav,
och stjärnsystemer släckas

i eterns djupa hav.
Du hörer röster ropa:
allt är förgängelse,
och tid och rum tillhopa
ett hemskt oändligt fängelse.

RECITATIV.

Och dock, om du i tvivel sjunkit ner
och dröjer dystert grubblande vid vägen,
du griper åter ditt baner
och bär det genom öknen oförvägen.
Vad mer, om spejarblicken ser,
hur bort från fästet tusen solar fejas?
Vad mer, om stjärneskördar mejas
som gyllne säd av tidens lie ner?
Vad rätt du tänkt, vad du i kärlek vill,
vad skönt du drömt, kan ej av tiden härjas,
det är en skörd, som undan honom bärgas,
ty den hör evighetens rike till.
Gå fram, du mänsklighet! var glad, var tröst,
ty du bär evigheten i ditt bröst.

ARIOSO.

Varje själ, som längtan bränner
till vad ädelt är och sant,
bär uti sitt djup och känner
evighetens underpant.
Blir vad själviskt är förgätet,
blir inom dig gudsbelädet
härligare danat ut
genom släkte efter släkte,
skall, hur långt än öknen räckte,
du Jordanen nå till slut.

KÖR.

Blir vad själviskt är förgätet,
blir inom dig gudsbelätet
härligare danat ut
genom släkte efter släkte,
skall, hur långt än öknen räckte,
du Jordanen nå till slut.

THEOLOGIA.

(Exod. 17. I Kor. 10:4.

Tvivlar du, att där i fjärran väntar ett förlovat land?
Smäktar du av törst och dignar hopplös ned i hetan sand?
Se, då manar Moses-staven vatten fram ur klippans håll –
därför genom öknen framåt, mänsklighetens Israel!
Staven har du än, som öppnar helga källan, där han slår;
klippan – vilket himmelskt under! – följer dig, var än du går.
Böj ditt knä vid hennes flöden, känn, hur hennes rena våg
svalkar dig med underbara krafter för ditt vandringståg!

JURIS PRUDENTIA.

(Exod. 19.)

Som för heta ökenvinden virvla moln av stoft och damm,
så drev Israel från Horeb än i lösa skaror fram.
Kan det tåget nå Jordanen, när ej ordning är däri?
Se, då reser sig mot himlen blixtomstrålat Sinai!
Berg och dälдер återskalla åskans dån och lagens röst,
och ett genljud svarar amen ur de häpna mänskobröst,
och de lösa skaror växa, sedan rätten fått en tolk,
växa till ett härligt rike, växa till ett heligt folk.

MEDICINA.

(Num. 21:6.)

Nu kring lagens tabernakel går ett enat folk sin ban,
bryter genom svärd och lansar fram mot frihetens Jordan.
Men vi blekna kämpeskaror? Varför sjönk baneret ned?
Lömska feberormar smyga härjande i härens led.
Var är räddning? Här är räddning! Se det tecken Herren gav,
se, hur kopparormen glänser, slingrad om profetens stav!
Och, som Israel går frälsat av den helande symbol,
vandre friska, starka släkten fram mot mänsklighetens mål!

PHILOSOPHIA.

(Exod. 13:21. Deut. 34.)

Vandre visa sköna släkten mot det mål oss Herren satt!
Men hur finna rätta vägen genom hägringar och natt?
Se, en eldstod visar stråten, när han är av mörker skymd;
det är tankens ljus, som lyser folket genom nattlig rymd.
Se, i dagens kvalm framför oss drar en stod av skyar; men
skyn är vävd av idealer, Herrens ande är i den.
Siarn står på diktens Nebo, jublande från bergets kam:
Salem, Salem ses i fjärran! Fram till fadershemmet, fram!

k k

Från första sidan av konceptmanuskript till Viktor Rydbergs "Kantat"

Gemenskap och ensamhet

Claes-Göran Holmberg

Första gången jag stötte på Viktor Rydbergs namn var nog när jag varje julafton lyssnade på Lille Viggs äventyr på radion. Det andra tillfället var betydligt mer ångestladdat. Min mamma hade engagerat mig för att, iförd tomtedräkt, på Almhills pensionat i Bondstorp deklamera "Tomten" inför alla tanterna i SLKF (Svenska Landsbygdens kvinnoförbund) på deras julfest. Men än så länge var Viktor Rydberg bara ett namn som svischade förbi.

På Högre Allmänna Läroverket i Jönköping, där jag gick, var Viktor Rydberg ett viktigt namn på svensklektionerna, det kombinerat med att hans byst tittade på mig varje gång jag gick på bio på öster och att min bästa vän bodde i huset bredvid Viktor Rydbergsmuséet gjorde att jag på allvar fick upp ögonen för honom. Jag läste det mesta av Rydberg som jag kunde komma över. Jag förfördes av *Singoalla* och av "Kantaten" med mera. En text som fick mig att rysa lite var "Träsnittet i psalmboken". Jag förstod inte riktigt varför då. Det gör jag nu. I Rydbergs författarskap är hans poesi både sen och kvantitativt liten till omfånget. Men just den livsmognad han uppnått när dikterna skrevs gör dem sällsynt berörande.

"Träsnittet i psalmboken" från *Dikter* (1882: publicerad i något annorlunda version i *Handelstidningen* 1879) är en dikt om ett barndomsminne. Författaren minns sin första psalmbok och hur han tagit med sig den till Kristine kyrka i Jönköping. Där sitter han, öppnar boken och hamnar i ett träsnitt gjort av "gamle Lundström". Johan Peter Lundström var boktryckare i Jönköping, känd bland annat för sina färglagda träsnitt och för sina söner Johan Edvard och Carl Frans, som kom att förse Jönköping med två industrier med världsrykte: Jönköpings tändsticksfabrik och Munksjö pappersbruk.

Träsnittet visar hur David sitter och spelar harpa för Gud och bilden för den unge Viktor Rydberg bort från bruset av orgeln och kyrkfolkets sång. Han lyfts upp mot Himlen och där finns en gestalt han saknat sedan hon

gick bort när han var sex år, modern Hedvig Kristina Duker. I träsnittsfantasin återförenas han med sin mor och hon sluter honom i sin famn.

Snart tystnar orgelbruset och sången, och träsnittet förlorar sin lyster. Han är ensam och övergiven och hjärtat fryser. Men lika snabbt slår stämningen tillbaka och han känner att modern trots allt finns inom honom.

Det här är en dikt med stora kontraster, en barnslig förtröstan och en vuxen sorg. Ett nu och ett då. En av diktens styrkor är att man som läsare dras med i alla de känslor som texten väcker. Man förflyttas mellan det festliga och det trygga som det innebär att gå till kyrkan en söndag och den totala ensamhet som den unge pojken känner när han tänker på sin mamma.

Jag tror icke jag var tre år gammal, då min moder sade mig, att människan är en odödlig själ, som i detta livet är omgiven av en kropp, den hon i döden avlägger. Min moder inskräpte denna tanke hos mig, emedan hon ville, att jag skulle veta, att om hon doge och hennes kropp jordats och vore för alltid borta ur min åsyn, kunde likväl hennes själ vara i min närhet och se mig och älska mig.

Detta skriver Viktor Rydberg som vuxen och dikten uttrycker både moderns förtröstan och sonens bittra mörkhet.

Det är också en dikt om konstnärskap och värde och värdering. För den unge Rydberg är Lundströms naiva konst av världsklass. Och även sedan han blivit vuxen och mött Fra Giovanni da Fiesoli (1387–1455) och de ”riktiga” målarna kan han behålla sin barnsliga förtjusning i ”gamle Lundströms” träsnitt.

Efter att vid första ögonkastet verkat vara en ganska enkel dikt om ett barndomsminne djupnar, vid närmare bekantskap, texten till att behandla komplicerade känslor kring gemenskap och ensamhet, oskuld och erfarenhet och mogna tankar kring konstens förmåga att påverka betraktaren.

Nu vet jag varför jag blev så berörd när jag läste dikten som ung. Det var inte bara för att jag själv sett och förförts av naiva färgglada bilder från 1950-talets söndagsskola. Det var för att jag så väl kände igen mig i beskrivningen av ett barn som förlorar sin mamma och hur gemenskapens paradis förvandlas till ensamhetens limbo.

k k k k k k k k k

TRÄSNITTET I PSALMBOKEN.

Jag hade min första psalmbok fått,
en prydlig med silverspänne,
och sprang en söndag – jag minns den gott –
så glad till kyrkan – med henne.

Jag minns den dagen
hur gatan sken
av vårdagg tvagen
så blank och ren;
hur frisk och grön
vid hemmets vägg
stod blommande skön
syren och hägg.

O, vad fågring, doft och ljus!
Himlen log,
folket drog
högtidsklätt till Herrens hus.

Se, kyrkotornets gyllene kors,
det flammar av solens lågor!
Där uppe brusar det ut, en fors
av malmens skälvande vågor.
Mot fjärran blånande
Visingsö
flyr klangen dånande

över sjö,
som är en spegel
av eterfärg
för skyar, segel
och gröna berg.
Bing bang, bing bang!
Den hela stad
tar ett bad
i ljus och doft och klockors klang.

Bland åldriga trän står hög och sval,
med Sveas vapen och Götas
i mejslad granit, stadskyrkans portal,
där högtidsskarorna mötas.
Där såg jag vandra
i syskontåg
bredvid varandra
hög och låg;
de voro nog skilda
till stånd och id,
men samma milda
söndagsfrid
låg över alla pannor dock.
Ur skolan skred,
led vid led,
barhalsad och rosig en gosseflock.

Jag följer skaran, som allvarsam
och tigande kosan länkar
på gravstensbelagda gångar fram
bland pelarrader och bänkar.
Där såg mitt öga,
hur dagern skalv
in under de höga
skumma valv.
Men korset stod
med törnekrans

som i en flod
av himmelsk glans
långt bort i korets samlade ljus.
Orgelns gång,
folkets sång
fyllde templet med toners brus.

Jag tog min psalmbok och öppnade den
med högtidsstämning i sinnet
och såg ett träsnitt – och ser det än
bevarat troget i minnet.

Det föreställer
kung David själv
vid Kidron eller
Jordanens älv,
han spelar för Herran
en psalm med fröjd,
konturen i fjärran
är Sions höjd. –

Det var i konstväg ett underligt ting
i Lundströms maner,
från hans atelier,
den gamle Lundströms i Jönköping.

Men då, vad skönhet jag såg däri!
Med vilka färger på stunden
min andaktsbävande fantasi
belagt den suddiga grunden!

Vad safir-ängar
och blåa berg!
Kung Davids strängar
ha solens färg,
från harpan springa
där gnistor ut,
som tona och klinga
och dö till slut
i orgelböljors väldiga dån.

Till harpans slag
hörde jag
rösten av Isaïs krönte son.

Jag hörde hans röst i folkets sång:
»min frälsade själ skall svinga
till Salems himmelska berg en gång,
där änglaharporna klinga.«

Jag såg på mitt blad,
hur bergkonturn
i solens bad
steg mot azurn,
jag hörde och såg
av lärkors mängd
ett jublande tåg
till salig ängd.
Min längtan fick även ett vingepar
och flög, hon ock,
i lärkors flock
mot Sion, som glänste i eter klar.

Hon flög över lundar av oljeträn
och Kanaans byar och städer,
ur vilka skaror tågade hän
med palmer och högtidskläder
på cederfransade
stigar fram
med offerkransade
vita lamm;
i väster glimmade
havets ban,
där skeppen simmade,
svan vid svan.
Men jorden syntes allt fjärmare,
och Salem stod
i luftens flod
med gyllne tinnar allt närmare –

Med gyllne tinnar i eter skön
och fladdrande fanor otaliga,
där susade vingar på murens krön,
där svävade skaror av saliga.

Och där, och där!

Jag ser det grant;
där vinkar en kär,
en väl bekant,
en härligt klar
och skär gestalt,
den döda, som var
en gång mitt allt.

Jag flyger att vila i hennes famn,
att sänka varm
till modersbarm
min längtans bävande lärkehamn.

Men nu, ack nu tog psalmen slut,
nu stannade orgelströmmen,
mitt träsnitt var färglöst som förut,
och jag satt vaknad ur drömmen,
och templet stod där
mörkt och kallt –
jag saknar min moder
överallt.

Hon var där väl,
hon var nog när
min barnasjäl,
men sågs ej där,
den älskade uppenbarelse,
och hjärtat frös
i moderlös

och vinglös stackars varelse.

Det var ett moln, som kom och gick
med skuggor ute och inne,
med skymning i kyrkan ett ögonblick

och skymning i barnets sinne.
När molnet flytt,
kom ljus på stund
i lynnet på nytt
och i korets rund.
Jag tänkte på henne,
som nyss jag sett,
och kände vi tvenne
voro ett.
Det var en hälsning från Salems stad,
var solglimt, som
i kyrkan kom
mellan fönsterskuggande almars blad.

Och länge var gamle Lundström mig
en mästare utan like:
hans träsnitt gömde ju inom sig
ett strålande skönhetsrike.
Fra Giovanni!
Vad innerligt
jag sedan fann i
din pensels bikt
var förebådat
av vad med fröjd
som pilt jag skådat
i Lundströms slöjd.
Och vad jag kände vid gubbens grav
jag känner än:
tack, du vän,
du barndomsvän, för vad du gav!

k k

Vad rätt du satt på pränt...

Claes Åkesson

Det är natt och i det matta skenet från en oljelampa präntar den gamle munken omsorgsfullt och vackert på ett pergament. Framför sig har han en guldad bok och bredvid sig kannan med vin, som han flitigt tömmer. Så målar Viktor Rydberg tavlan av den gamle munken i sin dikt "I klostercellen" – en traditionellt historieromantisk bild av munken som ömt vårdar kulturarvet, kan det tyckas. Kanske drar vi oss till minnes pater Henrik i *Singoalla* som också han skrev av antika författare "i sirliga bokstäver på vitt pergament", och inte heller han ratade vinet. Men vår munk är inte en pater Henrik. Denne står för en kristen idealism som var Rydbergs egen. Den gamle munken å andra sidan är en "dogmens fånge", fjättrad vid den mäktiga kyrka som Rydberg kritiskt granskade i flera skrifter, bland annat vad gällde dess historia i *Medeltidens magi*.

Det vill säga, att även om "I klostercellen" är en dikt som i sin yttre beskrivning har inslag av stämningsfull historieromantik är den i första hand en dikt som ställs i tankestridens tjänst. Åter framträder Rydberg som "den siste athenaren" i sin kamp för frihetliga ideal och det han såg som sann kristen etik. Men kanske har dikten dessutom en djupare symbolik som har med Rydbergs egen författarroll att göra? Men låt oss återvända till dikten.

Den gamle munken sitter som sagt i lampans matta sken och utför sitt hantverk: "riktig avskrift och siratlig är för honom huvudstycket". Tankeinnehållet "bryr den gamle icke mycket", får vi veta. Från den fjärde strofen övergår dikten från att i huvudsak ha varit en beskrivning till att bli en kommentar till tavlan som tecknats. Cellen beskrivs som "hylsan kring ett frö" och munkens hand som för pennan värnar en "liten låga, som skall varda stor en gång och göra dag."

Intressant att notera är att vi nu befinner oss så exakt i diktens mitt som man kan då den har ett jämt antal versrader. Här på den sextonde raden av totalt trettio två parvis rimmade versrader med taktfasta trokéer uttrycks diktens huvudtanke. Jag hör i andanom min gamle svensklärares stämma:

”Töser å pågar, när ni kommer till mitten ska ni va’ uppmärksamma!” Ja, kanske låg det något i detta geometriska betraktelsesätt. Rydbergs dikt har ett symmetriskt mönster som understryker och tydliggör dess tanke. Jag återkommer till det.

Men vad är det då för låga som den gamle munken värnar så ömt, omedveten om att den en dag ska lysa upp världen? Vi får veta att om han insett vad hans arbete ska leda till, skulle han ha hastat till bönkapellet – för att söka syndernas förlåtelse för sin gärning, får man förmoda. Med en replik, som också är diktens romantiska ironi, vänder sig nu författaren direkt till sin munk med orden:

Ej du vet det, dogmens fånge, att du frälst ur glömskans hand
formeln, som en gång skall lösa andarne ur dogmens band.

I den följande strofen, den sjätte i ordningen, får vi veta att den lilla lågan som skall göra dag, fröet som skall gro till ett ädelt träd, är Platons och Perikles tankar som munken, omedveten om deras sprängkraft, hjälper till att sprida till eftervärlden: ”Över tusenårig avgrund så en bro du slår / mellan tusen år bakom dig och framför dig tusen år”. Dessa tankar ska lägga den idémässiga grunden för renässansen, reformationen och de politiska revolutionerna. Detta vet författaren, och förstår läsaren, men inte munken.

Jag nämnde begreppet ”romantisk ironi” i samband med att Rydberg tilltalar sin hjälte. Vad han gör är att bryta den illusion han skapat i de tidigare stroforna, där han tecknar tavlan av den godmodigt plitande gamle munken vid sin lampa och kanna. Tilltalet är bara till formen riktat till diktens gestalt; dess egentliga adress är läsarna. Det är vi som med detta övertydliga, pedagogiska grepp ska förstå vad munken själv inte förstår. Dessutom får vi veta att den som egentligen styr pennan är ”ett sändebud från Honom”. Det är alltså Vår Herre själv som ser till att rädda åt framtiden de tankar som kyrkans tjänare själv skulle räddas, om han förstod innebörden av dem. Ja, till och med söka syndernas förlåtelse för att ha hjälpt till att sprida. Samtidigt vet den läsare som är något orienterad om Rydbergs insatser att det var idéarvet från de gamla grekerna som han själv använde som ammunition i sina angrepp på den myndiga kyrkan.

Pater Henrik, som nämndes inledningsvis, är till skillnad från den gamle munken inte instängd i den trånga krets som ordet ”klostercell” antyder.

Ordet är ju rent etymologiskt närmast en tautologi för instängdhet – i detta fall naturligtvis en andlig sådan, bestående av dogmer och skolastik. Pater Henrik, som till klosterbrödernas förskräckta förundran gärna läser de gamla grekerna, har en vision av en allmännelig kyrka som ska upprätta Guds rike på jorden. Han uttrycker den i en retorisk fråga: ”då allt är samlat där (i kyrkan), var är då de jordiska furstarnas makt? Var den rike, den förtryckte fattige? Var den nödlidande, som förgäves ropar på bröd?” Så får pater formulera den kristna etik som var Rydbergs egen.

Singoalla publicerades 1857 och ungefär samtidigt tillkom, enligt Rydbergs levnadstecknare Warburg, ”I klostercellen”. Den tidiga poesin publicerades bland annat i kalendrarna *Flora* och *Svea* i mitten av 60- respektive 70-talet. Men Rydbergs stora insats inom lyriken låg framför honom. Först 1882 skulle han ge ut samlingen *Dikter* i vilken ”I klostercellen” ingår tillsammans med hans betydligt mer kända verk som ”Kantaten” och ”Prometheus och Ahasverus”. Han hade under en lång tid fått lägga poesin åt sidan för stora och krävande arbetsuppgifter. *Bibelns lära om Kristus* från 1862 hade lett till fortsatta forskningsinsatser inom bland annat religionsfilosofin och han hade kallats till flera offentliga uppdrag: i riksdagen, vid kyrkomötet och i Svenska Akademien.

Men kanske var det också så att Viktor Rydberg tvekade om sin egen roll som poet innan han nådde fram till de stora idédramatiska dikterna? Årtiondena strax efter seklets mitt kom ju att präglas av en romantisk efterklangslirik, som han själv bidrog till. Med tanke på den lyrik som sedan skulle förlösas kan den inte ha känts särskilt tillfredsställande för honom. Kanske har därför ”I klostercellen” ännu en dimension. Kan bilden av den gamle munken ha ett drag av självrannsakan? Efterklangslirikern Rydberg blir i så fall inte mer än en kopist, den som riskerar att mer se till det estetiska utanverket än tankedjupet. Jag tror att Rydberg var tillräckligt sträng mot sig själv för att kunna tänka så, inte minst med tanke på den stora betydelse han tillmätte diktningen. För honom sträckte den sig långt bortom den tidstypiska retoriken och grep uppfordrande och danande in i människoanden, för att tala ”rydbergskt”.

Läst så får dikten ännu en botten, som gör den mer intressant än jag först kunde ana. Vad som först fångade mitt intresse var medeltidsmotivets och det ironiska men ändå överseende porträttet av den gamle munken. Och naturligtvis den närmast svindlande tanken om den egentliga innebörden av

munkens arbete. Denna tanke understryks, som jag nämnde tidigare, genom diktens komposition. Lampans svaga ljus som lyser över gubbens pergament i första strofen återkommer i sista men då betraktat utifrån: ”genom klostergluggen skimrar gamle munkens lampa matt”. Det är detta svaga ljus, förstår vi, som en gång skall ”göra dag” och ”grusa fängelsetorn och krossa bojor”.

Men som sagt, kanske rymmer dikten förutom denna frihetstanke också en symbol för Rydbergs syn på sin egen roll som poet – innan hans poesi hade förlösts i de stora idédikterna.

k k k k k k k k k

I KLOSTERCELLEN.

Gamle munken putsar lampan, styrker sig ur fyllda kannan.
Han kan pränta, han kan dricka fullt så väl som någon annan,
för det ena kära värvet har han ej det andra glömt:
fyllt har gubben mången kodex, flere bägare han tömt.

Se, nu textar han så flitigt med en gulnad bok framför sig,
tryggt utöver pergamentet konstförfarna handen rör sig,
och av barnslig glädje lyser, då han ser sitt vackra pränt,
gubbens panna, själv ett åldrat skrynkligt gulnat pergament.

Vad han skriver, vilka tankar, bryr den gamle icke mycket;
riktig avskrift och siratlig är för honom huvudstycket.
Åt var kapital, som lyckats, ler han glad och hämtar kraft
till ett »vidare i texten« ur de milda druvors saft.

Medan så sitt kall han sköter, är den tysta cellen vorden
hylsan kring ett frö, som fälldes av ett ädelt träd till jorden;
handen kring en liten låga, flämtande för vind och drag,
liten låga, som skall varda stor en gång och göra dag.

Om han visste vad han verkar, kanske skulle då han kasta
pennan med ett »hjälp, Maria!« och till bönkapellet hasta.
Ej du vet det, dogmens fånge, att du frälst ur glömskans hand
formeln, som en dag skall lösa andarne ur dogmens band.

Ensam är du ej i cellen: tyst, osynlig, vid din sida,
dväljs ett sändebud från Honom, vid vars fot eoner bida.
Det är han, som styr din penna, där hon går så segerrik
fram att rädda Platos himmel och Perikles' republik.

Drick, du gamle! ljuvt är vinet, och det fröjdar dig i själen,
och gör färdig, förrn du somnar, den där nya kapitälen!
Över tusenårig avgrund så en bro du stilla slår
mellan tusen år bakom dig och framför dig tusen år –

Bron för tanken, som skall grusa fängseltorn och krossa bojor.
Men i mörker höljas ännu herrars slott och trälars kojor,
genom klostergluggen skimrar gamle munkens lampa matt,
och utöver världen skrider medeltidens stjärnenatt.

k k

Att vidga sitt lyriska jag

Jenny Westerström

Jag hör invändningen. ”Korpen” har inte Viktor Rydberg skrivit. Han har bara försvenskat den efter Edgar Allan Poe. Men det är väl inte så bara, säger jag till försvar. Förresten så har Rydberg verkligen skrivit ”Korpen”, medan Poe har diktat ”The Raven”. Och om man skall få en något så när fullständig bild av Rydberg som lyriker bör hans roll som tolkare inte saknas. Om man tar fasta på den kan man upptäcka mycket både om Viktor Rydberg och andra.

Det finns flera olika skäl till att fundera över tolkningarna. Rydberg har medvetet valt att ta med ett antal översättningar, däribland två av Poe, i sina två diktsamlingar. Redan detta kan man se som ett mått på att han i viss mån räknade dem som sina. I hans första diktsamling ryms utöver ”Korpen” också ”Vaknen” efter O. Viig och ”På floden” efter Lenau. I hans andra diktsamling återfinns ”Klockringning” efter Poe och ”Loreley” efter Heine. I innehållsförteckningen markeras för övrigt inte ens namnen på ursprungsförfattarna.

”Korpen” tillkom 1876 eller 1877, och i första delen av *Skrifter* (1896–99) har Karl Warburg tagit hänsyn till de ändringar som Rydberg gjorde i sitt eget exemplar av dikterna. Arbetet med Poe föll tätt inpå Rydbergs viktigaste översättningsföretag, nämligen det av *Faust*. Försvenskningen av Goethe blev ju livsavgörande för Rydberg. Han försökte bli en svensk Faust och skapa en fri akademi i Göteborg. Många menar att han gjorde Goethes text pompösare. Men för oss läsare har han bidragit med att ge liv åt Faustgestalten. Rydberg blev den svenske Faust. Han var det fortfarande när han satt vid sin nattliga lampa ute i Djursholm under de sista åren.

Lika avgörande blev nog inget annat. Men Poe var ändå viktig för honom genom att han tillförde ett stråk av demoni. Han bidrog också med en uppfattning när det gällde skapandet av poesi som kan tyckas vara ytterst främmande för tankedikturen Rydberg. Poe aktualiserar utvecklingen mot

modernismen, bland annat genom att han fick så stor betydelse för tongivande fransmän med Baudelaire i täten.

Till den privata betydelsen för Rydberg kommer den som gäller lyriköversättningar i allmänhet.

Lyrik går inte att översätta. Det är många lyrikers mening, senast med eftertryck uttalad av Pia Tafttrup. Ändå måste vi, det menar också denna danska lyriker, ständigt pröva att göra det.

Och de mest kvalificerade översättningarna har flera uppgifter att fylla utöver den mest påtagliga som består i att hjälpa dem som inte tillräckligt behärskar det främmande språket – och i en djupare mening är vi ju alla främmande på det viset. Men det finns minst två ytterligare anledningar till att översätta lyrik. Den första består i att allmänt utveckla målspråket med hjälp av det språk man översätter ifrån.

Den andra är just den som illustreras av "Korpen", nämligen att översättningar är ett viktigt led i att utveckla den enskilde diktaren.

Det är fult att härmas. Men det är ofrånkomligt att härmas. Som diktare kan man härma verkligheten – det brukar beskrivas som mimesis. Som diktare kan man också härma andra diktare. Det har ibland uppfattats som fult. Romantiken lanserade stränga krav på originalitet. Men översättningarna är i modern tid den enda tillåtna härmningen. Där är kravet det omvända. Det gäller att komma så nära som möjligt. Härma Tegnér skulle man inte göra, men härma Goethe fick man lov att göra. Det gjorde Rydberg. Och han gjorde sig också till Poe på ett lärorikt sätt.

Och hur viktig och även personlig "Korpen" är för Rydberg styrks eftertryckligt av den främste kännaren av hans lyrik, Olle Holmberg. I *Viktor Rydbergs lyrik* underbygger han det med flera observationer och summerar så här: "Korpen" "är hans första stora versifikatoriska virtuosnummer och har inte lämnat hans poetiska teknik utan spår. Den är också en dikt som helt och hållet passar in bland hans egna; hade han inte översatt den, så borde han ha författat den."

k k k k k k k k

KORPEN.

(Efter Edgar Allan Poe.)

Trött en natt jag satt och drömde vid en gammal bok, där glömde,
bakom seklers förlåt gömde tankar hägrade förbi.

Knappt jag börjat slumra, förr än något knackade på dörren,
något pickade på dörren – ticketick det ljud däri.

Upp jag blickade och sade, väckt utur mitt drömmeri:

»nå stig in! vem söker ni?«

Aldrig går det ur mitt minne: årets sista natt var inne,
i mitt rum, som i mitt sinne, skred dess skuggors tåg förbi.

Längtande till morgonstunden, höll jag mig vid boken bunden;
ack men djupt i hjärtegrunden, ack, som alltid, ljud däri
hennes namn som här förklungit – Leonor det klingar i
änglasfärers harmoni.

Lampan fladdrande beskiner sidenböljande gardiner,
hör, det prasslar, hör, det viner i det tunga draperi!

Och vad annat förr mig hände, aldrig sådan skräck jag kände,
aldrig hemskare sig tände flamman i min fantasi,
och jag viskar, icke hörbart, blott att varda skräcken fri:

»stig då in! vem söker ni?«

Dock min häpnad snart sig lade, lugn jag återvunnit hade,
då jag gick till dörrn och sade: »ack förlåt mitt bryderi!
Över nyss i slummer bragta sinnen smög så sakta, sakta

eder knackning, knappt att akta, knappt att uppmärksammas bli.« –
Ut jag såg i förstugången, men vad såg jag väl däri?
Endast skuggors feeri.

Ut min blick i mörkret irrar, in i nattens djup han stirrar,
och en dröm min själ förvirrar, med onämnelig magi.
Ej den djupa tystnad störes, ej en bild för ögat föres,
»Leonor!« det viska höres... O, vad smärta ljöd däri!
Vilka äro de som växla detta kvävda hjärteskri?
Jag och eko, endast vi.

Medan så mitt inre flammar, står jag åter i min kammar
och vad hör jag? Än en knackning. Något hemligt är däri!
hastigt rinner mig i hågen: å, det är på fönsterbågen!
Still, I tankar, I som frågen, vad av detta månde bli,
still, mitt hjärta, tills jag funnit, att det mystiska häri
var – en vind, som flög förbi!

Ha, då fönstret upp jag kastar, in en korp i rummet hastar –
ståtlig fågel! mystisk uppsyn! Sekler skönjas ju däri.
Ingen hälsning han mig bringar, då han straxt på svarta vingar
upp på dörrens karm sig svingar och slår ned så trygg och fri
på en Pallasbyst å karmen, fullt så hemmastadd och fri
som i skogens sceneri.

Vad? Jag tror att hans besatta uppsyn lockar mig att skratta.
Kan hans min, den vishetsdryga, läka min melankoli?
Sändebud från nattens länder, dit du kanske återvänder,
gamle korp från Stygens stränder, säg, då du min gäst vill bli,
säg ditt namn i underjorden, säg, hur nämnes du däri?
korpen svarade: Förbi.

Underligt jag fann det vara, att en fågel så kan svara;
fast hans svar var ett ord bara och med föga mening i,
ty bland alla mänskosöner vem har rönt vad här jag röner,
att en kolsvart fågel kröner dörrens karm så trygg och fri,
sitter på en bild av Pallas, som i skogen trygg och fri,
kallande sig själv Förbi?

Korpen, som alltjämt vill tjäna till en hjälmkam åt Atena,
sade detta ord allena; han har tömt sin själ däri.
Ej den djupa tystnad stör han, ingen enda fjäder rör han. –
»Hopp och vänner flugit från mig; snart väl skiljas även vi,«
så jag sade: »när är stunden, då vi skiljas även vi?«

Korpen sade då: förbi.

Att en fågel så kan svara, hör ju till det underbara;
dock, han säger ett ord bara, som han kanske övats i
av en skald, vars hårda öde, förrn han lades till de döde,
ville, att hans strängar ljöde till det enda ord: förbi –
att hans sång, den brustna, ljöde i det enda hjärteskri:
förbi, förbi!

Mitt för dörr och korp jag rycker soffan fram, ty, som jag tycker,
bör han lyss till mina nycker, mildra min melankoli,
och på soffans sammet sänker jag mig ned och eftertänker,
vad i fågelns ögon blänker, vad det är för trolleri
i hans dystra Hadesskepnad, vad det är för mening i
detta hesa rop: förbi.

Så jag länge överväger, ej ett enda ord jag säger,
korpen stirrar – hu, han äger i sin blick en hemsk magi!
Tankfull lutar jag mitt sjuka huvud mot det sammetsmjuka
hyende, vars purpur lampan sprider skiftningar uti.
Ack, den tid, då hennes huvud lutade i svärmeri
mot dess purpur, är förbi!

O, igenom rummet simma ambraskyar som en dimma!
Lyss, jag tycker mig förnimma änglars tysta steg däri.
Fören I från Gud en hälsning, kommen I med hopp och frälsning,
frälsning, ack, från hennes minne, som min ande fångslats i?
O, är ögonblicket inne, då min själ kan varda fri? –
Korpen ropade: förbi!

Du profet och leviatan, kanske fågel, kanske satan,
slungad hit av mänskohatarn eller stormens raseri,
säg min arma själ, som lider, som besegrad ännu strider,

i vars spår förtvivlan skrider – säg vad änden månde bli!
Finns i Gilead ännu balsam, finns ett hopp att varda fri?

Korpen svarade: förbi!

Du profet och leviatan, kanske fågel, kanske satan,
säg, du bud från mänskohatarn, vid den Gud vi leva i,
väntar ingenstädes freden? Förer ej den tunga leden
till ett fjärran saligt Eden, där jag åter slutes i
hennes famn, vars namn nu klingar ljuvt i himmelsk harmoni?

Korpen svarade: förbi!

Bort från mig, demoners like! Till ditt dystra avgrundsrike
hän i storm och natt du vike! Höj du där ditt hesa skri!
Lämna ej ett dun till minne av det ord, som kvalt mitt sinne!
Är ej ögonblicket inne, att du lämnar dörren fri,
fritt mitt hjärta, som du borrar djupt din rovdjursnäbb uti?

Korpen svarade: förbi!

Vingen ej han röra gitter; – kvar sen åratals han sitter
och hans ögons hemska glitter stirrar jämt med häxeri.
Och när lampans skimmer strömmar över hans och mina drömmar,
ser jag hur hans skugga faller över golv och draperi.
O, den svarta, svarta skuggan dväljes jämt min själ uti,
suckande: förbi, förbi!

k k

Tillbaka till tårarna

Paul Tenngart

Jag känner mig ordentligt otidsenlig när jag lyfter fram just "En blomma" ur Viktor Rydbergs stora poetiska produktion. Det är nämligen en mycket sentimental dikt. En ung man besöker en grav. Där växer en blomma vars doft påminner honom om den dödas blick. Hon rycktes bort från livet i unga år, och mannen står där och grubblar över den potentiella ömhet och kärlek som aldrig hann odlas mellan de två. I blommans doft lever kvinnan kvar för honom, men det är med smärta han upplever henne. Han saknar det som aldrig blev av.

Det känns som om det var längesen som det sentimentala blev omodernt. Adjektivet "sentimental" har i nästan alla sammanhang negativ laddning. Ja, jag har åtminstone aldrig hört någon uttala ordet i uppskattande syfte. Följaktligen markerar ordets negation, "osentimental", något bra – det som besitter denna egenskap saknar motsatsens kvalmighet, svaghet, passivitet. Den som är osentimental är handlingskraftig, rak, skarp och stark. Den osentimentale kan vara hur varm och godhjärtad som helst, men han är det på ett konstruktivt sätt. Den osentimentala värmen är utåtriktad, den försvinner inte ner i det egocentriska och självdestruktiva grubbleriets mörka hål.

Vad gäller den skrivna lyriken har sentimentalitetens låga status förmodligen med modernismens dominerande ställning att göra. Vanlig mänsklig sentimentalitet är inte så lätt att förena med den lyriska modernismens akademiska experimentlusta och dess teoretiskt medvetna opersonlighetsideal. Det innebär inte att sentimentala tonfall, motiv och temata är bannlysta överallt. Långt ifrån. Man nämner det sällan vid namn, men populärmusiken är sprängfylld av sentimentalitet, och det gäller även dess mest ansedda delar. I bluesen och jazzen, hos Lennon och McCartney, Dylan, Cohen, Paul Simon och Tom Waits – överallt bland vår tids välrenommerade textförfattare blomstrar det oförtäckt känslösamma.

Det är med sentimentalitet som med flera andra centrala inslag i 1800-talslyrikens huvudfåra. Som litteraturvetaren Karen Alkalay-Gut har påpekat (*Poetics Today* 2000:1) innehåller rockpoesin stilgrepp, motiv och tematik som var legio hos Browning, Swinburne, Baudelaire, Wilde och de andra, men som modernisterna rensade bort från den konstnärligt ambitiösa poesin. Eskapism, dramatiska monologer, prostituerade kvinnor och nekrofilier är exempel på inslag som blomstrar i den viktorianska lyriken och som återkommer hos Lou Reed, Neil Young och Rolling Stones. 1960- och 1970-talets rockpoesi, menar Alkalay-Gut, fortsätter på den viktorianska vägen som om modernismen aldrig hade funnits. Likadant är det med sentimentaliteten. Om Rydbergs "En blomma" hade publicerats som nyskriven i en diktsamling idag hade få läsare kunnat ta den på allvar. Med vissa förändringar i ordval hade däremot samma dikt utan problem kunnat utgöra ena hälften av en populärmusikalisk låt.

Modernisternas ifrågasättande av 1800-talets lyrismer var förstas en kritik mot banalitet och plattityder. En övervägande del av den moderna populärmusikens texter är också – det är det nog få som förnekar – ordenligt platta och banala om de läses utan sångens musikaliska hälft. Men sentimentalitet är inte oförenlig med litterär komplexitet. Sentimentalitet är långt ifrån nödvändigtvis banal. Det finns ett och annat exempel på det i populärmusiken. Fler exempel hittar vi förstas om vi gräver lite i litteraturhistorien – till exempel ner till Viktor Rydberg.

Det skeende som gestaltas i "En blomma" är inte alls glasklart. Kände ynglingen vid graven någonsin den döda flickan? Var de ett par? Eller såg han henne bara på avstånd? Flera gånger? Vid ett tillfälle? Och var deras potentiella kärlek en realistisk förhoppning eller bara en romantisk fantasi? Varför beskrivs den dödas hjärta som brustet? Är det en rent konkret beskrivning av ett förmultnande hjärta som ger näring åt blomman, eller hade flickan kärlekssorg när hon dog? Att dikten frammanar alla dessa frågor är inte tecken på att texten i sig är dunkel och mystifierande. De tomma luckorna i läsarens spontana förståelse av dikten speglar ynglingens osäkerhet. Han minns ju en gåta i hennes blick. Den gåtan rymmer hans svårighet att tolka vad han har varit med om.

Och den gåtan är också en symbol för allas våra problem med att tolka den mänskliga tillvaron. Rydbergs dikt är en komplex text om en komplex verklighet, och det sentimentala är en alldeles central del av komplexiteten.

Varför känner den unge mannen sorg och saknad? Är det för flickans skull, eller är det för att han själv har gått miste om kärlek, skönhet, bekräftelse? Och hur är det med diktens kretsloppstanke? På vilket sätt existerar en död människa? Finns det någon själ, eller måste vi förlita oss till våra medmänniskors minnen och den jord som täcker våra döda kroppar?

Det här är inga originella funderingar. Men just för att vi alla brottas med dem behöver de ges litterär gestaltning, igen och igen och igen. Och dessa gestaltningar kan inte undvika sentimentalitet. Den som kan begrunda livets stora frågor – som till exempel det faktum att vissa människor dör unga – utan att visa några som helst sentimentala symtom, måste anses ha en mänsklig brist. Det ligger något djupt mänskligt i den sentimentala attityden till världen. Och poesins stora uppgift är att gestalta det mänskliga. Tillbaka till tårarna!

k k k k k k k k k

EN BLOMMA.

Hon spirade upp vid korsets fot
på enslig grav,
ett brustet hjärta åt hennes rot
sin livssaft gav.

Hon blickade ljuvligt, hon nickade täckt
med tårstänkt kalk för nattlig vind:
den bleka purpurn i hennes dräkt
har skimrat förr på en flickas kind.

Det lästes en gåta i ungmöns blick,
som snart var stoft;
en yngling vid graven tydningen fick
i blommans doft.

k k

Tonfall och verklighetsfall

Niklas Schiöler

Så länge jag känt till Viktor Rydberg har jag nog varit rädd för honom, möjligen är jag det fortfarande. Hans politiska, filosofiska och religiösa lärdom, hans senromantik och idealism, hans samhällskritik såväl som hans, åtminstone vid första anblicken, förmoderna skrivsätt har alltid ingett mig respekt, måhända även rädsla.

Rydberg var länge en vördad diktare (man bör väl snarast skriva Diktare), rentav en svensk Goethe, en som generationen före mig liksom den dessförinnan självklart läste, men som jag i egentlig mening bara fått från mitt läsande barndomshem, inte från skola och universitet. Inte konstigt att man ställer sig på avstånd. Bryskt och orättvist försvann Rydberg från läslis-torna, eller åtminstone klämdes åt, någon gång när Stagnelius och Strindberg bredde ut sig och inte gav utrymme för mycket däremellan.

Men det finns flera Rydberg, det finns en som inte manifesterar kulturhistorisk visdom, som inte undervisar från tribunen, men som däremot talar tystare, kortare.

Nu får man alltför ofta höra att betydande diktare som lämnar de stor-slagna projekten för att skriva i en avskalad och begränsad stil låter oss komma dem närmare in på livet, att vi nu avlyssnar en intim och oförställd stämma. Jag tror inte på den klichén. Varför skulle det vara mindre Rydberg i Prometheus resonemang än i centrallyriken? Och får vi möta Rydberg själv i nedanstående kortdikt? Njaä, vill man säga, men vad vi möter är en människa som besväras med samma världsbild som musslan.

”Vad rätt du tänkt...” kan inte tiden krossa, skaldar i alla fall den store Rydberg i sin ”Kantat”, vältaligt och idémåttat. ”Svårmodets son” (*Dikter* 1882) varken jublar eller promoverar. Där mal heller inga grottekvarnar, där irrar inga Ahasverusar, där ryms blott ett kännande medvetande som förhindras att just känna. Vi lyssnar till en urlakad erfarenhet, ett ”Vad tomt du känt”.

”Vart han går”, vart han än vänder sig, erbjuds ingen förlösning. Alla riktningar leder inåt, in i ett vakuum, in mot svårmodets intighet. Det är ett givet predikament. Blicken rör sig nedåt, och medan den drar med sig omgivningen in i hans slutna värld förlorar sinnena stegvist sin förmåga. Himlen förmörkas och görs oåtkomlig för ögat, sången når inte längre örat, källans stämma avbryts likaså, och luktsinnet berövas blommans doft.

Han inte bara utesluts från världen, utan än mer innesluts i sin dränerade existens. Ingen dröm, ingen tro, ingen förhoppning finns att förlita sig till. Allt från himlen ovan honom till blomman nedanför honom insvepes. Återstår bara hans tomhet, en tillsluten tomhet.

Med symboliken aktiverad stryps också andligheten: den gudomliga himlen övertäckt, den ursprungliga och vederkvickande källan utrunnen, den spirande blomman begravd. Genom sina anslutna verb devalveras omgående alla livgivande fenomen – de upphör att vara det de är, eller förnekar honom det de borde ge.

Kanske är dikten något juvenilt tafflig (den har sin upprinnelse från ungdomstiden) i det att ivrigt nämna så många sinnen, att förteckna de något schablonartade glädjeämnen utan nämnvärd konkretion och att welt-schmerz-upplevelsen är oeftergivlig. Och ”ängen gulnar” – vad är det? Nattmolnen drar ju in, men ängen gulnar... Detta är väl fel, åtminstone empiriskt fel. Men det är lika mycket ett läsarens fel. Samma fras blir rätt, omvandlas till sanning, om vi förstår uttrycken som psykets verbala konstruktion. Naturen står i dess tjänst, och ängen kan då nattetid förtorka gult. Eller: även natten är en mental projicering mer än en mätbar period av dygnet. Sceneriet är visserligen något knapphändigt, men komponeras till en själsbild av en allt knappare förnimmelse.

Skall vi betrakta det som Verlaine light, eller rentav som en från nordlig breddgrad mallarméiskt framskriven intighet? Eller är det helt enkelt en rydbergsk symbolism? Kanske kan man likafullt kalla det verkningsfull stil – eller varför inte: svårmodet poetiserat.

För dikten talar inte *om* svårmodet, som abstrakt utläggning, inte aforistiskt deklarerande som i ”Din sorg är din”. Inte heller är det sentimentalt utgjuten jagbekännelse. Här möter vi istället en gestaltning av tungsinnets *verkan*: så fördrivs en människa från omvärlden, från sig själv som kännande jag.

Men det är, märk väl, inte en människa ovan vid detta. Svårmodet har verkat länge, den utsatte har blivit förtrogen med det, vuxit och levt med det, underställts det till den grad att det gått in i blodet, att han är själva svårmodets son.

Allt detta, naturen som mentalt diktförråd, de snöpta sinnena och den fram-skrivna reaktionen, presenteras i en enda mening, i ett enda sjunkande andetag. Rösten känns något trött, som om själva tonfallet sammanfaller med verklighetsfallet. Den sapphiska strofens fallande rytm och avhuggna finalrad förstärker i sig sinnestillståndet. Diktformens rörelse är erfarenhetens. Genom att Rydberg nyttjar den sapphiska strofen blott en gång märker man den knappt. Känslan binds metriskt, men dikten tydliggör å andra sidan inte något flerstrofiskt mönster som skulle riskera att förflytta svårmodet till retorik.

Och överklivningarna, som bryter satsen, låter radsluten tre gånger markera ett negativt ord, medan det goda just innesluts, döljs. Så slutar, och sluter, dikten själv med kortradens fallande plötslighet: ”sluter / doftande blomman”. Det känns abrupt, nästan avbrutet. Dikten tystnar, något mer kan inte sägas. Varseblivningen avstängd från världen.

Konsten att sluta en dikt är att sluta den.

k k k k k k k k k

SVÅRMODETS SON.

Vart han går, av nattliga moln betäcket
himlen, fågeln tystnar och ängen gulnar,
källans sorl förstummas, och kalken sluter
doftande blomman.

k k

Att pröva bilderna

Anders Öhman

Dikten "Vadan och varthän?" publicerades första gången i tidskriften *Nu* 1876. Det är en dikt som är mycket karakteristisk för Rydberg samtidigt som den kan sägas "ha allt". Vid en hastig genomläsning verkar den som ett eko av flera andra av Rydbergs verk. Titelns fråga tycks exempelvis märkvärdigt bekant från de mer kända dikterna "Tomten" och "Kantat", men i själva verket är "Vadan och varthän?" skriven ett par år tidigare och skulle därför kunna sägas förebåda dem.

Nu spelar det emellertid inte någon större roll om temat i dikten har likheter med andra dikter i Rydbergs produktion. Det som främst väcker min förtjusning i denna dikt är dess rörelse från lågt till högt, från genre till genre, från abstraktion till konkretion. På samma gång som man anar att Rydberg anspelar på populära genrer i sin samtid. Och i allt detta finns dessutom ett allvarligt syftande kristet kärleksbudskap.

De två första stroforna har karaktären av en så kallad genremålning. De påminner om samtidens populära diktning, exempelvis Carl Snoilsky och en dikt som "Hemkomsten" ur samlingen *Svenska bilder*. I första strofen besöker diktjaget en enkel stuga på landet och möter den unge bonden med sin nyblivna hustru. Det är vår, trädens knoppar har brustit och blommorna är i början av sin blomstring, precis som det nygifta paret. I första strofen är det bonden som ställer frågan till diktens jag, och i den genre som strofen tillhör har frågan en närmast prosaisk betydelse. Var kommer diktjaget, vandringsmannen, ifrån och vart är han på väg? Varifrån och varthän?

Den andra strofen fullföljer delvis genremålningen, men nu med en mörkare innebörd. En lång tid måste ha förflutit. I tavlan är det nu höst och då diktjaget kommer på besök igen, visar det sig att stugan grånat och att de unga tu troligen är döda. Ett begravningsfölje träder ut ur stugan och tar vägen mot kyrkogården och frågan vadan och varthän?, som avslutar strofen, yttras inte av någon bestämd. Det är en mera abstrakt, generell fråga som vänder uppmärksamheten mot existensens gåta. Därför fungerar den även

som en brygga över till den tredje strofen. Det finns dock en sak som läsaren om inte förr nu börjar fundera över, och det är vem diktjaget är. Vem är det som har förmågan att spänna över livets blomning och nedvissnande, utan att själv vara märkt av tidens gång?

Den tredje strofen är abstrakt och filosofisk. Genremässigt kan man nog säga att den ansluter till den romantiska poesin. Den skulle passa väl in i den "Kantat vid Jubileums-promotionen i Uppsala", som Rydberg skulle skriva ett år senare. Här blir diktjaget någon som har suverän utblick över världen och historien. Han betraktar hur tiden lodar i djupet med sin kedja på vilken generationer av människor är fästa. Bilden av den personifierade tiden som står vid evighetens brunn och lodar djupet och mäter tiden med hjälp av människohjärtats snabba pickande är fantastisk. Det är en rörelse i ultrarapid som ger den abstrakta allegorin en gastkramande laddning.

I den fjärde strofen ökas avståndet ännu mer, men här övergår abstraktionen till en färd ut i världsrymden, som påminner om science fiction eller en episk dikt som till exempel Harry Martinsons *Aniara*. Det är visserligen en dröm hos diktjaget som för honom ut i rymden till de olika stjärnorna för att söka efter svaret på frågan vadan och varthän?, men den blir mera konkret än den förra strofen eftersom den saknar en symbolisk och allegorisk dimension. Trots detta är det ändå ett monumentalt anspråk i rörelsen. Den ritar upp den yttersta punkten i tillvaron för att sedan visa på dess absoluta motsats, det mikrokosmos som är den allra första och närmaste relationen, nämligen den mellan mor och barn som pekas ut i den sista strofen.

Även denna strof framställs som en dröm. Den är inte bara motsatsen till förra strofens oändliga avstånd, utan den är också ett tillbakaväandande från all abstraktion och alla de världar som diktjaget besökt i de tidigare stroferna. I relationen till modern finns den sinnliga närvaron, samtidigt som allt inryms i moderns blick. Det är betydelsefullt att det inte bara är en enkelriktad rörelse. Det är inte endast i moderns blick som evigheten finns att beskåda, utan i dikten betonas att det handlar om en *relation* mellan jaget och modern. Det är blickarnas möte som skapar den sinnliga närvaron. Det är i denna närhetens relation som frågan *vadan och varthän?* blir obehövlig, ty närheten är i sig själv svaret. I relationen av sinnlig närhet finns allt det som diktjaget begär.

Vem är då slutligen detta jag? I de tidigare stroferna har man kunnat förmoda att diktjaget är den rastlöst sökande Ahasverus, den vandrande juden,

eller kanske till och med Gud själv. I den sista strofen blir det uppenbart att jaget visserligen är en skapare men bara i den meningen att han är den som har förmågan att dikta de olika världar han besöker. Med sin fantasi prövar han olika genrer, den idyllrealistiska målningen, den romantiska allegorin, rymdfararen, men till sist stannar han hemma. Det är moderns famn som ger honom tillträde till hela världen.

Jag tycker inte att det finns någon anledning att tolka detta psykoanalytiskt. I stället kan man se det som en slags inventering av de möjliga stilar och världsåskådningar som var verksamma i Viktor Rydbergs tid. Att dikten slutar i en hyllning till den nära relationen kan i stället ses som ett konstnärligt program för Rydbergs måhända naiva tro på mänskligheten. Det är inte abstraktionen i form av allegorier eller idyller som slutligen segrar, utan det är det mänskligt livsbejakande sköra och sensuella.

k k k k k k k k k

VADAN OCH VARTHÄN?

När sist jag färdades denna led,
då smyckade våren lund och hed,
med spegeln bäcken till blommor sprang,
och rymden fylldes av klockors klang,
och solen lyste ur morgonsky,
och stugan vid grinden där var ny.
Från dörrn mig mötte ett blitt »Guds fred!«
Där stodo, klädda i högtidsskrud,
den unge bonden och hans brud.
De hälsade glatt; sen sporde han:
»Varifrån och varthän, du vandringsman?«

Men nu, när jag färdas samma led,
går solen i tunga skyar ned,
och bäcken är mörk och himlen skymd,
och klockor dåna i mulen rymd,
På heden härjar en höstlig vind,
och grånad av år är stugan vid grind,
och ingen hälsar mig där »Guds fred!«
fast dörren som fordom öppen står,
men ut en svartklädd skara går
mot kyrkogårdens gulnade trän. –
O, vandrare, vadan och varthän?

Så färdas jag fram min tysta led,
hör Tiden rulla ut sin ked,
han mäter sekundernas snabba fart
med pickande hjärtan, som brista snart;
han mäter skeden av år vid år
med slakten, som trampa varandras spår;
allt djupare firar han kabeln ned
med länk vid länk av grav vid grav,
att pejla oändlighetens hav,
och söker fåfängt varje stund
att nå det evigas ankargrund.

*

Jag drömde mig fly bland solars mängd
från stjärneängd och till stjärneängd.
Var stjärna, ack, var ett fångelse
för tvivel, kval och förgängelse,
från alla stego där suckar opp:
»var stamma vi från, och vart går vårt lopp?«
Var stråle, som hän genom rymden far,
är ett bud, som letar och ber om svar.
Men svaret på »Vadan och Varthän?«
var gömt på det tigande Mörkrets knän.

Jag drömde mig sen i den bästa hamn:
jag var ett barn i min moders famn.
På frågan jag hört från stjärnorna nyss,
gav hon mig svar med en ljuvlig kyss.
Vi sågo och sågo på varann,
allt annat i världen än hon försvann,
och rummets oändlighet slöt sig då
tillsammans i hennes öga blå,
och tiden stod: i min moders blick
jag in i det eviga skåda fick.

k k

*Carl Larssons illustration till kapitlet
"Slottet i skogen", ur Singoalla [1857],
serien Bra klassiker, Höganäs 1975.*

Med skalderna på vår sida

Per Erik Ljung

Kreaturens suckan är inte att leka med. Men den är inte alltid så lätt att förstå sig på. En gång i tiden var det en tysk filosof – han hette Karl Marx – som tänkte sig att själva religionen var som en mänsklighetens stora suck: på en gång en protest mot sakernas tillstånd och en längtan efter något annat, som klätts i mytisk form. Men kreaturen, korna, alla djuren, hela naturen, allt det skapade? Vad skulle den – naturen, skapelsen i sin helhet – längta efter? Oftast är det ju vi som längtar dit, och inte bara efter att komma ut i naturen. Vi vill gärna *vara* natur, eller bli naturliga. Redan att förnimma att man verkligen tillhör skapelsen – ”att du är, att du är!”, som det formuleras i diktens tredje strof – kan vara ett stort äventyr. Allt det som finns där ute, alla fåglar och dagrar och örter på marken bara *är*, medan vi – som befinner oss mitt i det som Rydberg, eller hans filosofiske ryttare-förförare-jägare-poet, kallar ”människobrännings larm” – är så splittrade och oeniga med oss själva. För att inte tala om när vi helt har förlorat oss i ”det jäktande intet”.

Men för Rydberg räcker det inte att längta. Eller ens att komma dit. När vi väl är där vill vi ännu mer – den harmoni vi kan förnimma i stunden får oss att drömma om att gå vidare, på den väg som tar oss ”till det eviga hän från förgängelsens land”. Och dit vill vi ta oss *tillsammans med* hela skapelsen: naturen väntar nämligen på att vi ska förvandla den ”till en vaken och frigjord sång” och trånar efter vår förvandling till en ”ädlare ätt”. Vår stora dröm om frihet, från splittringen, från det förgängliga, är djupt berättigad – den gäller nämligen för skapelsen i sin helhet. Idéhistoriskt sett är det en tillspetsad tolkning av tanken på kreaturens suckan, så som den formuleras i Romarbrevets åttonde kapitel, v. 19–23. I den nya bibelöversättningen lyder den så här:

Ty skapelsen väntar otåligt på att Guds söner skall uppenbaras. Allt skapat har lagts under tomhetens välde, inte av egen vilja utan på grund av honom som våldade detta, men med hopp om att också skapelsen skall befrias ut sitt slaveri under

förgängelsen och nå den befrielse som Guds barn får när de förhärligas. Vi vet att hela skapelsen ännu ropar som i födslovåndor. [’Ty vi vete, at hvart och et kreatur suckar, och ängslas med oss alt här til’, står det i den gamla översättningen.] Och till och med vi, som har fått Anden som en första gåva, också vi ropar i vår väntan på att Gud skall göra oss till söner och befria vår kropp.

Det är alltså människans synd som spökar och har dragit med sig hela skapelsen i fördärvet. Det ser rätt dystert ut. Rydberg ger oss mera hopp; redan den synliga naturen omkring oss är full av förnyelsens symboler. Det som är dröm nu ska bli verklighet en gång: vår förmåga att föreställa oss och föregripa är oerhörd. Särskilt om vi har de drömstarka skalderna på vår sida. Det är en framtidsdiger och vacker idé som ger oss själva ett stort mått av ansvar. Frågan är bara om den bygger på rimliga premisser.

Det är mot diktens slut dess mest uppseendeväckande och kontraintuitiva tanke formuleras: ”i människans ande ha tingen sin lag”. De flesta av oss tänker sig nog att tingen bryr sig väldigt lite om oss. Eller att det förhåller sig precis tvärtom. Tingen, liksom vi och vår eventuella ande, följer snarare naturlagarna, neurobiologin och snart väl också den kreativa dator-teknologin. Rydberg vänder saken på huvudet och tycks på fullt allvar vilja få oss att tro att hela skapelsen skulle bli mer praktfull och själva dagsljuset mer klart om vi – med skaldernas hjälp – kunde se med ”renare öga”. Man kan inte ens skylla hela resonemanget på den bedrägliga Saga som vill söva ner det lilla flickebarnet med sin vaggsång om kärlek och frid i riddarsalen i diktens fjärde strof. Diktaren tycks tro på det själv.

På vägen dit hinner han packa sin dikt om drömlivet så rikt att man nästan glömmer bort vad den gick ut på. Det blir en hel solfjäder av aspekter och exempel på drömmeriets mekanismer.

Öppningen, upptakten, det erotiska incitamentet – upp och iväg, så det strålar om pannan av aningar och lust. In mot det fantastiska slottet i skogen som spränger rum och tid och upphäver motsättningar av olika slag: vallmor och tistlar trivs gott ihop, och det finns ingen skillnad mellan nu och då. Samtidigt sker en slags *tömning*, så att själva tiden kan förnimmas bit för bit och man kan lyssna till ”minuternas fjät” – längre fram i dikten blir det ännu mäktigare, då man kan se ”de tigande timmarna” i rörelse bland fjällen i öster. Minnena tar kropp i slöjor, men ”håller vakt”: här ska det inte alls gå undan! Man skrider sakta fram. Men i den nästan östliga frid som manas fram, för skalden in sin (västliga?) oro, ett dynamiskt mo-

ment. Där människan blir ett med ”dagrarnes spel” och skapelsen ”drömer om Gud” – det kunde annars vara gott nog för vilsna nutidsmänniskor – kan man fyllas med bävan och ett viss otidsenligt och oroande *ansvar*. Vi kan inte undgå att höra vad som har hänt och sagts: det påminner skalderna oss om (via sina ”siareharpor”). Det är också dem det åligger att göra jorden rikare i sin prakt (i första hand genom att ”strängarne skönare slå”) och lära oss att tänka och drömma lite friare.

Men vi andra slipper inte undan. Det blir nog vi som får se till att omvandla den eventuella harmoni vi då och då kan drömma oss till – ”till en vaken och frigjord och jublande sång”. Om det nu är ett rimligt projekt. Klart är i alla fall att det inte räcker med kreaturens suckan eller tant Sagas heliga vaggsång.

k k k k k k k k k

DRÖMLIV.

Upp i sadeln och bort! Ty du längtar, min skatt,
ty du längtar att svärma på drömmarnes stråt,
och med dig och med mig genom stjärnerik natt
ilar eldige vingade springarn framåt.

Du, mitt älskade barn, på din panna så ren
är en dager, en underlig dager röjd:
är det strålande stjärnors återsken?
är det skimmer av bidande stunders fröjd?

Djupt där inne i viskande skog är ett slott;
mellan rämnade vallar och mossiga torn
trivas rosor och vallmo med tistlarne gott,
och förrostat sen sekler är väktarens horn.
Över fönster, där spindeln har bundit sitt nät,
klänger murgrön kring bågar, pilastrar och tak,
och din aning kan lyss till minuternas fjät
i de skymnande valv, i de tysta gemak.

Och din aning kan höra en stämma: förbliv
i den borg, där de slöjade minnen stå vakt,
där du känner det djupa i tystnadens liv,
där du röner det ensligas väckande makt,
där du, frälst utur människobrännings larm.
ur det jäktande intet, som andarne tär,

kan förnimma vid skapelsens eviga barm
i ditt innersta djup, att du är, att du är!

Jag skall föra dig in i min riddaresal,
varest Saga oss väntar vid flammande härd
och till välkomst dig räcker en runhöljd pokal
och dig bjuder försjunka i känslornas värld,
och när nattlige stormarne kämpa sin strid,
vill hon söva ditt barnsliga hjärta i ro
med den heliga vaggsång om kärlek och frid,
som är diktad i Eden av oskuld och tro.

Men när morgonen randas, på jägaretåg
skall du följa mig ut över daggiga berg,
du skall gunga med mig över morgnande våg,
där hon välver i gryningens rosiga färg,
genom skogarnes skymning vi ställa vår gång,
genom susande lund, genom vinande mo,
där vid granarnas djupa och mystiska sång
det förgängliga gripes av evighetstro.

Och det liv, som vi flydde, av oro och flärd
har förtonat och sjunkit vid synranden ner,
och två älskande bröst och en drömmande värld
det är allt, och allt annat det finnes ej mer.
För din ande har tänt sig en skönare dag:
På de östlige fjällarnes purprade kam
gå med tankfulla ännen och svärmiska drag
i ett festtåg de tigande timmarne fram.

Och du känner alltmer, hur han strängas, din håg,
till en samklang med skogens högtidliga sus,
och som insjön de himmelska facklornas tåg,
skall du spegla i hjärtat det evigas ljus,
och ditt liv är en strimma i dagrarnes spel
och en ton uti sfärers förklingande ljud,
av det stora, det drömmande hela en del,
som förnimmer, att skapelsen drömmer om Gud.

Då vi vandra vid bäckarnes skuggade lopp,
då vi dröja vid fors och vid skummig kaskad,
skall du skåda med tryggt odödlighetshopp,
huru virvlarne fly med de vissnade blad,
och när månen en spång över böljorna slår
av sitt speglade glitter från strand och till strand,
skall du skönja i drömmar den strålväg, som går
till det eviga hän från förgängelsens land.

Se hur ängarna klädas i svallande flor,
hur de silvrade dimmorna skrida förbi!
O, så lyss och förnim då den viskande kor
utav tidernas andar, som svävar däri!
Och du känner en varsel i bävande bröst
av det djupsta, som seklernas hjärta förnam,
vad av ve och av manande allvar och tröst,
som har sprungit ur siareharporna fram.

Ty de viska, att stridens och smärtans mystär
är fullkomningens villkor och själarnas rätt,
att det drag utav vemod, som skapelsen bär,
är av trånad att skåda en ädlare ätt.
Ja, den samklang du njuter är längtan uti,
ty naturen hon bidar, att mänskan en gång
skall förvandla dess drömmande livs harmoni
till en vaken och frigjord och jublande sång.

Det är därför med blommor hon pryds som en brud,
med symboler av all tings förnyelses tid;
det är därför hon provar om våren den skrud,
hon skall bära, när släktet har vunnit sin strid.
Det är frihetens hägrande paradishopp,
som sin skimrande färgprakt i skyarne strör
och i blomman ger safter åt svällande knopp
och ger rosor på kinden åt gossar och mör.

Ty i människans ande ha tingen sin lag:
när med renare öga hon skapelsen ser,

skall ur renare eter en klarare dag
genom blånande rymderna sänka sig ner,
och när skalderna strängarne skönare slå,
skall en rikare prakt över jorden ses spridd,
och ju högre de spanande tankarne nå,
se, dess djärvare spänner sig himmelens vidd.

k k

Illustration av Paul Thumann, ur Robert Hamerling, Amor und Psyche, 11:e uppl., Leipzig.

”En kyss, vad är han?”

Per Rydén

”Kyssen” är en nästan omöjlig dikt bland de många möjliga av Viktor Rydberg. Jag ska ändå envisas med att den bör komma med.

Genom åren har jag som undervisare av lärare sagt dem att det bara är en enda sak som de inte får göra i sin hantering av lyriken. Lova att aldrig tycka lika ljumt bra om alla dikter! Kanon och studieplan är inte så heliga. Det är tjänstefel att stänga känslorna ute, när man umgås med lyrik. Minns Kulneff: älska och slå ihjäl med samma varma själ!

För att bli trodd i en så patetisk talan måste man någon gång också visa fram agnar att skilja från vetet. Det här är en dålig dikt, säger man alltså och drar efter andan. Och vad händer? Man får förstås ett ovanligt starkt gensvar. Det visar sig att många vill försvara den förtalade dikten. Diskussionen blir vildare än annars. Någon blänger på en och går upp i falsett: Inte utan den här dikten! Någon antyder att hon minsann skulle vilja ha den i sin egen dödsannons.

Om man är mån om prestigen kunde man då fega ur och lite överslätande säga att man hela tiden förutsett utfallet. Men så får man heller inte göra.

Observera nu hur jag nu gör ett plötsligt lappkast – men ändå menar att den lilla pedagogiska parabeln har sitt intresse som prolog. ”Kyssen” kan visas vara en intressant och avslöjande dikt. Det är inte lika säkert att den uppväcker känslor och åtminstone av den sort man väntar.

Också poesi är historia. Låt mig försöka uppväcka känslor genom att helt fräckt påstå det. Det stämmer inte med den barnatro om odödlighet som vi gärna vill hålla vid makt. Vad gäller ”Kyssen” kan vi nog vara överens på den punkten. Den har inget nutida bruksvärde utan måste utläggas.

”Kyssen” har inte någon spännande texthistoria. Den är, att döma av Karl Warburgs upplysning i första delen av *Skrifter* (1899) skriven 1881 och första gången tryckt i Rydbergs andra diktsamling året därpå (1882).

En språkhistorisk kommentar kunde vara på sin plats. Här finns vackra exempel på hur perioder ännu låter sig formas. Och den som menar att inte alla meningar behöver vara korta, kan möjligen känna en liten fröjd över att logiken hittar hem. Här utvinns rentav en viss effekt av de tre meningarna är så olika långa. Efter det hetsiga utropet i de två första raderna och den dystra klokskapen om att den ofullständiga lyckan i de två följande, ger den tredje meningen en förklaring av kyssens ontologi och där går det inte av för mindre än tio rader.

Den som vill kan säkert också utvinna något av ett studium av pronomina. Han och hon antyder en tidigare situation när svenskan hade flera levande genus än neutrum och reale. Kanske för det över till frågan om vem som tänks kyssa vem. Från början hade dikten, som Olle Holmberg lär oss i *Viktor Rydbergs lyrik* (1935), ett inledande motto från Platon: "Min själ var på mina läppar då jag kysste Agaton / Stackars själ! Den kom dit i hoppet att kunna flyga över till honom". Det ger ju utan vidare bilden av en antik kärlek mellan män. Men Holmberg vill ändå tro att det är den vid skrivtillfället nästan nygifta Susen, född Hasselblad, som diktaren närmast har i tankarna för sin kyss. Holmberg blev professor i Lund, bland annat genom att klura ut att det vackra i att bli "död för mig själv, evigt få lefva i dig" inte bjuder någon tillfredsställelse i det här livet. I motsats till hetare erotikere som Stagnelius pekar Rydberg bara mot idéernas värld.

Men man ska inte vara för säker på Viktor Rydberg. Det är hans grundläggande egenskap, en viktig inteckning i ett bevarat intresse. Det visar sig i stort och smått. Han är mannen som ena gången vägrar Strindberg sin hand och andra året i ett brev föreslår honom till pris i Svenska Akademien, möjligen mest för att förarga sin f. d. "älskade broder" Wirsén – och utan att ta till det farliga namnet: "Skulle jag rekommendera någon till den ifrågavarande kandidaturen, vore det en, hvars vägar icke äro mina vägar, ja, hvars riktning jag hyser djup vedervilja, men hvars litterära förmåga enligt min mening står högt öfver de hittills nämnda kandidaternas. Men det tjänar ju till ingenting." (Till Wirsén 25.11.1891)

Nej, var inte för säker på Rydberg. Det är mycket som är ovan där i "Kysse". Men något är också personligt och hemma. Den som växt upp vid ett fängelse, låt vara som fångvaktmästarens son skvallrar också om det "liksom en fånge vid vinterns slut".

k k k k k k k k k

KYSSEN.

Räck mig de väna läpparnes kalk, fast drycken han ger mig
städse i ljuvaste fröjd blandade saknadens kval!
Aldrig du närmat din mun, förrän, gripen av trånad, min ande
slet i de känsliga band stoftet på honom har lagt.
Liksom en fånge vid vinterns slut, när en smekande vårfläkt
spelar från blånad sky in i hans fängelsevalv,
trycker mot gallret sin kind och andas och njuter, men känner
dubbelt i njutningens stund tyngden av bojan han bär;
så när din kyss, så frisk som västan på blommande ängar,
skön som en ros i sin knopp, kom till min fängslade själ,
spratt i bojan hon upp och trängde mot läpparnes stängsel,
ivrig att svinga sig bort, svinga i frihet och ljus
hän till den värld, där ditt innersta jag, du älskade, dväljes,
där, för att, död för mig själv, evigt få leva i dig.

k k

Illustration av Paul Thumann, ur Robert Hamerling, Amor und Psyche, 11:e uppl., Leipzig.

Bäckens sång

Tore Lund

Dikten heter "Älvan till flickan". Börja med att läsa den högt. Den är gjord för det. Utan sina ljud, sin rytm, sin andning blir den meningslös. Så: nu kan vi gå vidare.

Rydberg brukar kallas för idédiktare, men det som uttrycks i "Älvan till flickan" är en känsla. Känslan är utanförskap. Mer exakt: känslan att stå utanför den biologiska livsprocessen, kedjan av födelse, kärlek, fortplantning, föräldraskap och död.

Dikten skrevs 1881, strax efter "Tomten". De hänger ihop tematiskt: båda handlar om tänkande varelser utanför människornas krets, båda sysslar med livets gåta.

Dikten är en monologisk rolldikt. Den talande är Älvan eller (i originaltiteln) Bäckens älva: en personifikation av bäcken. Hon talar till den badande Flickan, kontrasterar hennes kommande växlingsrika liv mot sitt egen oföränderliga och jämt-sig-lik-giltiga tillvaro. Inget tyder på att flickan hör henne, men det gör inget: hon är bara där som projektionsyta för älvans längtan.

Dikten har tre strofer, var och en med fyra avdelningar om två korta (fyr-taktiga) och en lång (åttataktig) rad. De korta raderna rimmar parvis, medan de långa rimmar på varandra inte bara genom strofen utan genom hela dikten. De korta raderna beskriver (med ett par undantag) flickans liv, medan de långa dunkar in monotonin i älvans icke-liv.

Kontrasten uttrycks också metaforiskt. Älvans element är vattnet, och hennes grundegenskap är "sval", något som upprepas i varje strof och ekas genom tolv rim. Medan flickans element – märk: när hon väl blir kvinna – är elden. "Du skall blomstra upp till kvinna / älska, älskas, tända, brinna". Elden brinner sedan genom hela dikten tills hon, likt en brasa, får "sjunka in i döden / dö som aftonrodnadsglöden". Eldmetaforen understryker att det är kärleken – till partnern och till barnet – som är livets kärna. Det är dess fröjder och kval som gör att hon kan dö *förklarad* ("strålande av

ljus”). Genom att den badande flickan, ännu ett barn, görs lika ”kyligt frisk” som bäcken antyds också att elden är knuten till sexualiteten och inträdet i vuxenvärlden.

Det har sagts att diktens kvinnoliv är mer rikt på schabloner än på händelser. Men dikten är inget inlägg i genusfrågan, lika lite som den avser att belysa oknyttens situation. Det liv som beskrivs (och idealiseras) är det som älvan saknar. Motparten är vald för att hon som kvinna bäst kan *symbolisera* denna livsaspekt.

Diktens ämne – känslan av att vara utestängd från det ”riktiga” livet – är inte särskilt originellt. Inte heller orden eller metaforerna är originella. Förtrollningen ligger någon annanstans: i rytm och struktur, i rimflätning och ljudeffekter.

Det första man märker är att dikten *låter* som en bäck. Sedan: att den uttrycker både rörelse och oföränderlighet. Att den i samma melodi lyckas fånga både flickans framåtskridande livsrytm och bäckens enformigt sorlande flöde. Valet av bäcken som språkrör är diktens bärande idé, matrisen för en nästan schubertska uppvisning i ordmusik.

Diktens grundkontrast är inbyggd i växlingen mellan korta rader, som ”återger människolivets snabbare rytm”, och långa, som tecknar ”bäckens monotont vällande lopp”. Fast de långa raderna har också en annan funktion: som *avdelare* mellan människolivets perioder. Och de korta radernas rytm är inte bara växlande; där finns också ett lugn som skapas av vilan efter varje rad. Medan de långa raderna saknar tillstymmelse till paus; den obrutna trokéraden driver på läsaren så att luften nästan tar slut innan han hinner fram till den sista, avhuggna takten där den obetonade stavelsen utelämnats och istället hörs som en utandning, en suck eller ett utropstecken.

Rimmen samverkar med metern. De tvåstaviga rimmen i de korta raderna gungar fram flickans liv (dröm/ömma, trycka/lycka), och den ständiga förnyelsen bidrar till rörelsen, ända tills upprepningen i det sista paret (döden/glöden, jfr öden/döden) markerar att rörelsen upphört och målet är nått. Medan de långa raderna bara leder fram till ett enstavigt rim som slår fast att ingenting ändrats, ett evigt upprepat eko som dessutom i tre fall av fyra utförs med återanvända rimord (sval, al, dal).

Monotonin i bäckens lopp uttrycks på många sätt. Genom strofens upprepning av grundenheten. Genom den ändlösa trokéföljden i bäckens rader, det genomgående rimmet och de upprepade rimorden. Genom att två av

långraderna återkommer som omkväden i varje strof. Och slutligen som klartext: ”jämt sig lik[a]”. Enformigheten impregnerar diktens alla plan. *Oron* finns däremot bara i rytmen, som glider lätt och mjukt i kortraderna men i de långa liksom ”brådslande pressar sig fram mellan stenar”. Både brådskan och oron beror på att rörelsen saknar mål.

”Älvan till flickan” tar alltså upp tomtens gåta till ny behandling, rimligen för att den förblivit olöst. Den introduceras i början av sista strofen, och kort därefter sägs att den skall klarna. Nämligen när flickan når målet och dör, ”av livets fröjd förklarad och förklarad av dess kval”. Man brukar tolka det som att svaret finns hinsides, men jag ser det inte så. *Gåtans* förklaring sätts tydligt i samband med flickans, och *hennes* förklaring – Rydberg utnyttjar ordets dubbla betydelse – framställs som följderna av att hon levtt (eller *brunnit*) livet till fullo. Svaret till den grubblande tomtten blir alltså att människolivets gåta bara kan förstås genom att man *lever* det. En lösning som dessvärre inte står öppen för vare sig honom eller älvan.

Artonhundratalet är ett främmande land. Dess konstnärliga former har blivit utslitna, dess ideer svårbegripliga, dess ideal irrelevanta. Att närma sig en text från tiden kräver inlevelse. För mig blir inlevelsen lättare om den får gå via författarens person. ”Älvan till flickan” skrevs när Rydbergs äktenskap var nästan två år gammalt och det måste ha stått klart att det aldrig skulle fullbordas sexuellt. Att vägen till barn och familjeliv var stängd. Spelar det nån roll för upplevelsen av dikten? Ja: åtminstone för min.

k k k k k k k k k

ÄLVAN TILL FLICKAN.

Väna barn, som lekfull sänker
barmen i min våg och blänker,
lik den skönsta vattenlilja, skär och vit i bölja sval!
Vilka skiftesrika lotter
vänta dig, du mänskodotter,
medan, jämt sig lik, min källa sorlar under björk och al!
Jag har ej som du att bida
dag att fröjdas, dag att lida:
jämt sig lika mina vågor välla i oändligt tal.
Du skall blomstra upp till kvinna,
älska, älskas, tända, brinna,
medan tyst min källas flöden glida i den stilla dal.

Väna barn, ännu i hågen
lika kyligt frisk som vågen,
skönsta näckros, som jag gungat skär och vit på bölja sval!
Blott en tid, och du skall drömma.
drömmar underliga, ömma,
medan, jämt sig lik, min källa sorlar under björk och al.
Blott en tid, och du skall böja
knä i brudens skira slöja
bredvid den du lyckliggjorde med ditt hjärtas blyga val.
Blott en tid, och du skall trycka

i din famn en moders lycka,
medan tyst min källas flöden glida i den stilla dal.

Gåtfullt dunkla mänskoöden,
hoppet, kärleksglädjen, döden
famnar jag, då dig jag famnar, sköna barn, med bölja sval!
Endast några solvarv farna –
och för dig skall gåtan klarna,
medan, jämt sig lik, min källa sorlar under björk och al.
Ack mitt flodlopp aldrig hinner
målet, som din bana vinner,
då av livets fröjd förklarad och förklarad av dess kval
du får sjunka in i döden,
dö som aftonrodnadsglöden,
medan tyst min källas flöden glida i den stilla dal.

k k

*Viktor Rydberg 1858. Efter en grupp-
daguerreotypi av P.M. Lindstedt.*

Förtätningskonsten

Lars Gustaf Andersson

Egentligen behöver lyrikläsaren ingen annan skola än Ezra Pounds *ABC of Reading* med dess två grundläggande teser; att man skall ”LYSSNA till klangen”, och att poesi måste förstås som språk som laddats till det yttersta med mening. Den senare idén exemplifierar Pound med en anekdot:

När Basil Bunting en gång trevade sig fram i ett tyskt-italienskt lexikon, upptäckte han att idén om poesin som koncentration är nästan lika gammal som det tyska språket. "Dichten" är det tyska verb som motsvarar substantivet "Dichtung", poesi, och lexikografen har översatt det med det italienska verbet för "förtäta".

Viktor Rydbergs epigrammatiska ”Din sorg är din”, tryckt första gången 1882 i *Dikter. Första samlingen*, erbjuder ett gott exempel på denna förtätningsprocess. Karl Warburg har i *Viktor Rydberg. En lefnadsteckning* (1900) visat hur skalden under slutet av 1870-talet arbetade med en episk dikt, ”Djävulsklostret”. Denna skulle, med utgångspunkt i en gammal klosterlegend, berätta om två munkar som förråde sig under en vandringsfärd och hamnade i ett kloster som visar sig bebott av djävlar. Till denna grundberättelse har Rydberg försökt foga en riddargestalt som träffar munkarna under deras vandring. I de efterlämnade papperen finns ett utkast till en dikt som Warburg menar hör hemma i sammanhanget, måhända lagd i en av predikanternas mun:

Lägg ej dina kval på andra mänskobröst,
låt ej tystnaden rufva på dem,
sjung dem för skogen,
låt dem rytande bryta ut i de drömdes skick (?)
 eller bryta ut för Gud.

Din sorg, hur tung ditt hjärta må den känna,
lägg henne ej — — —
Hur tungt du än ditt öde känne,
lägg ej din sorg på vänners bröst,
ty hon är din, och du skall bära henne.

Det är din plikt. Din rätt du äfven känne:
du är ett barn, och barnet trår till tröst. (s. 403)

Av allt detta blev alltså i tryckt form bara en dikt om fyra rader, ”Din sorg är din”.

Hans Granlid, som i *Nya grepp i Rydbergs lyrik* (1973) ägnat kortdikterna ett helt kapitel, beskriver dessa som

en av skaldens märkligaste örter [---] de skönaste av dessa småstycken äger en märkvärdig tyngd i det lilla formatet, djupnande ner mot väsentliga livssanningar, och en konturklarhet, som medger de vidaste utblickar hän mot visdomens synrand.

”Din sorg är din” är kanske den mest kända av dessa korta dikter, präglad av ordspråkets lakonism. Ett exempel på hur diktens titel smugit sig in i vårt språk är när titeln på Charles Willefords thriller *The Way We Die Now* av den svenske översättaren förvandlas till *Din död är din* (1990). Det finns också föregångare, till exempel Lars Ahlins *Min död är min* (1945). Ett senare eko är Erik Löfvendahls *Min skuld är min* (2008).

Att lägga ursprungsversionen, såsom den återges av Warburg, bredvid slutversionen är en god lektion i den förtätningskonst som krävs av poesin, åtminstone enligt Pound.

”Din sorg är din” beskriver en kurva från *det etiska* till *det metapoetiska*. Redan titeln är en normerande etisk anvisning, dubblerad i slutraden. Dikten uppmanar till en kärv riddarmoral, där den privata sorgen inte förs till torgs. Olof Lagercrantz har, i *Tretton lyriker och fågeltruppen* (1975), påpekat hur Rydberg

stått fram som den vise ädlingen, en profan söndagsskollärare, en predikare på skolavslutningar med klassiska citat i munnen. [---] Han besjunger kriget som en glad gosselek, och hans menlösa hjärta klappar när han ser barnen bada i bäcken. Han manar oss att inte lägga vår sorg på redan tyngda bröst.

Hans Granlid påminner å sin sida om Rydberg som moralisten, men gör klart att det är en komplicerad och kluven moralism. Han ser att denna moralism leder till två distinkta stildrag; dels det direkta tilltalet, dels ”lusten till påträngande exakt, nästan hotfullt pregnant formulering”. Granlid menar till och med att det finns ett sadomasochistiskt drag hos Rydberg: ”Läsaren skall plågas, liksom diktaren och hans utlämnade, offrade gestalter,

med det vassa, med det etsande och frätande, med det stickande och skärande, med den svåruthärdliga fysiska smärtan”. Många är de uttolkare som kopplat detta till den rydbergska biografien. Lagercrantz menar att allt Rydberg diktade sprang fram ur svärmodet, och i Olle Holmbergs stora monografi *Viktor Rydbergs lyrik* (1935) är ett helt kapitel ägnat åt pessimismen. Holmberg antar att ”Din sorg är din” är tillkommen ur en ”stund av inre konflikt” och ser en stark influens från Eduard von Hartmann, vilken Rydberg citerar höstterminen 1877 i sina föreläsningar över Leibniz’ teodiceé och den Schopenhauer-Hartmannska pessimismen. Holmberg återger Rydbergs ord om ”den mänskliga svagheten, som ej kan bära sin börda ensam, utan kastar en del av den på den medlidsamme vännens axlar, beredande denne därmed större plåga än sig själv lättnad”. Holmberg noterar att redan i *Prometheus och Ahasverus* 1877 sägs det om människans börda: ”En var må bära sin så gott han kan/ och äga för sig själv den tröst han fann.” På det etiska planet är en sådan filosofi måhända diskutabel, i varje fall i vårt terapeutiska tidevarv, men den är begriplig och möjlig att förhålla sig till. Man skall hålla sin sorg för sig själv och inte belasta andra med den. Lättare sagt än gjort, dock!

På det metapoetiska planet blir idén mer problematisk; man kan till och med säga att Rydberg med sin dikt kortsluter den poetiska bekännelsen och att dikten i någon mening förbjuder sig själv. Diktens ämne är ju sorgen, samtidigt som den säger oss att om detta må vi tiga. Ett sätt att läsa dikten – som kanske inte direkt leder till Lowells och Plaths ”confessional poetry” men som ändå leder ut ur tigandet – är att se dikten som en skildring av den sorg som är sådan att man borde tiga om den men inte kan. Denna läsart understöds på sätt och vis av Lagercrantz som menar att den tuktade formen i Rydbergs lyrik är ett bevis ”för att han behöver ett snidat galler för att inte omåttligheten i hans krav skall spränga sönder honom, för att inte trotsaren skall överväldigas av det ödsliga bruset i de rymder han störtat ut i”.

”Din sorg är din” beskriver en nödvändig stränghet, trots att den är omöjlig att fullfölja, såväl i dikt som liv. Vad som dock är möjligt, och som bevisas just av ”Din sorg är din”, är att förtäta enligt Pounds recept, och till det yttersta ladda språket med mening. Det är kanske den processen som gör att förmodernisten Rydberg mot alla odds fortfarande kan rikta sig till läsarna och överskrida historien. Dichtung = condensare.

k k k k k k k k k

DIN SORG ÄR DIN.

Du mänskobarn, hur tung din lott du känne,
sök ej hos dina svaga likar tröst!
Lägg ej din sorg på redan tyngda bröst!
Din sorg är din, och du bör bära henne.

k k

En aktion mot tiden

Anders Mortensen

Min mormor, som var av sjömanssläkt och hette Block innan hon gifte sig med morfar, kunde otaliga gamla visor om det farofyllda livet till sjöss. Bäst av dem var en ballad om Den flygande holländaren, som hon sjöng för mig hundratals gånger. ”Det var en kall november natt, vi hade kurs från Norges kuster satt...”. När jag vill kan jag åter höra henne framföra sången med sin varma stämma och sitt primitiva gitarrackompanjemang. Varje ord och frasering finns där i mitt minnes ljudarkiv. Nu som då drar jag efter andan när igenkänningens stund är inne: ”Då hörs kaptenens klara röst, Se gossar för, håll styrbord rätt mot öst! Jag ser en seglare. Jag känner den förvisst. Jag minns lanternan sen jag såg den sist.”

Mormor kände även till Viktor Rydbergs långdikt i ämnet, men föredrog avgjort sjömansvisan. Det kan jag gott förstå. Den handlar på ett rättframt sätt om oron som alla sjömän och deras anhöriga delar, drunkningsdödens memento. ”Den natten sjönk vårt skepp med trettio man.” Rydbergs dikt om Den flygande holländaren är däremot alltigenom symbolisk. Kanske är den bättre ämnad att reflektera den existentiella oron hos oss andra, landkrabborna.

*

Viktor Rydberg skrev ”Den flygande holländaren” 1876 och lät införa den i tidskriften *Nu*. Sex år senare tog han med den i sin första volym av *Dikter*. Poemet är ett av vårt språks förslagsvis tre framstående bidrag till traditionen av långdikter om symboliska skepp, där Coleridges ”The Rime of the Ancient Mariner” och Rimbauds ”Le Bateaux ivre” tillhör höjdpunkterna. Ett utmärkande drag hos dessa fartyg är att de inte kan gå i hamn. Den egenheten återkommer i Martinsons *Aniara* men intressant nog inte i Ekelöfs ”Samothrake”, för att nämna de båda andra svenska storverken i genren.

Legenden om Den flygande holländaren är välkänd och ofta iscensatt i litteraturen. Frederick Marryatts roman *The Phantom Ship* (1839) och

Wagners opera *Der fliegende Holländer* (1843) har betytt mycket för att knäsattna den i 1800-talets spökromantiska medvetande. Den flygande holländaren tillhör skaran av mytiska hädare och övermodiga som fortsätter att straffas av gudarna i evighet: Prometheus, Tantalos, Sisyfos, Ahasverus, Loke. Rydberg delar i hög grad de moderna författarnas fascination för dessa trotsare.

Detta stycke marin folklöre går tillbaka till den holländska sjöfartens storhetstid på 1600-talet. För ett blasfemiskt löftes skull döms en skeppare att segla till den yttersta dagen, utan kunna gå iland, lägga ankar eller dö. Hur hans hädiska utfästelse har avkunnats förekommer i några olika varianter. Men han har svurit att betvinga vädrets makter, kanske genom att runda Goda Hoppsudden. Återkommande är också att han har visat sitt förakt för kristna seder genom att anträda sin resa på en helgdag, kanske till och med på långfredagen. Något påminner han om liemannen: ser man honom, ska man snart dö.

Bakgrunden till holländarens förbannelse berörs inte i Rydbergs dikt. Denna informationsbrist är av intresse. Det finns ett samband mellan frånvaron av kristen vidskepelse och diktens fortsatt starka vitalitet. I ett brev till sin danske översättare och förtrogne Otto Borchsenius besvarar Rydberg dennes fråga, varför dikten inte vidrört orsaken till kaptenens fördömmelse:

Jag nämnde i "Den flygande holländaren" icke ett ord om *hvarför* han drifver kring utan rast och medvetet mål. Det är ett fel, men ett fel som hänger vid ämnet. Är han bilden af den oroliga jäktande mänskligheten, så skulle bilden grumlats, om jag inlåtit mig på den af legenden uppgifna orsaken till hans kringirrande, och det var då bättre att lämna orsaken slöjad i bakgrunden. Mänskligheten vet icke rätt heller *hvarför*, *hvarifrån* eller *hvarthän*.

Rydbergs allegoriska ambition att i dikten ge "bilden af den oroliga jäktande mänskligheten" är knappast förenlig med närvaron av en straffande gud. Däremot är han noga med att klarlägga de absurda spelreglerna för holländarens nuvarande bistra omständigheter. Han kan inte stiga i land och inte dö. Men i det han försöker övervinna sin förbannelse, genom att söka stormen som är våldsamt nog att dra ner skeppet i djupen, träder straffets särskilda mekanismer i kraft: "vill han göra reddan an, / då svänger skeppet om, / en vindstöt spänner varje fåll / och buktar varje klut / och slungar skutan som en boll / på vida havet ut."

Samtidigt är det tydligt att dikten omformulerar rollen av dödsbringare som legenden tillskriver Den flygande holländaren. För ingenting tyder på att Rydbergs spökskepp i sig är farligt och skapar olycka. Sjömännen har goda skäl till oro om det närmar sig, men inte av någon annan orsak än att dess kapten fortsätter att beslutsamt och med imponerande spårsinne söka sig till de mest rasande stormarna för att försöka ända sina dagar. Det finns inget ont i honom. Denna avvikelse från legenden har förstås spelat en betydelsefull roll för Rydberg, som uppehåller sig vid saken i brevet till Otto Borschsenius:

Hvad [...] Holländaren vidkommer, är det som sagan räknar honom till skuld idel förtjänst. Hans skuld är nämligen att han vågar lämna hamn på en fredag och att han upprepade gånger tillbakadrifven af stormar – då han vill dubblera Goda hoppsudden – svär, att han i trots af himmel och helvete skall taga sig fram, skulle han än kämpa intill Yttersta domen. Hans mod att bräcka vidskepelsens band är ju manlig, om än han gifver den ett öfverdrifvet uttryck. Hans fel är bristen på tålamod, oförmågan att finna sig i nödvändigheten.

Rydberg ser inget förkastligt i kaptenens övermod. I dikten lyser den övre makt som skulle bestraffa detsamma med sin frånvaro. Av legendens juridiska scenario återstår bara själva straffet, som består i oerhörda ansträngningar utan ände, en kamp ”utan ro och utan rast”. En vidskeplig moralitet har således växlats in i en dyster parabel om meningslös handlingskraft. Och det är en alltigenom modern historia, som vi känner igen från det följande seklets absurda mästare som Kafka, Camus och Beckett.

I de moderna allegorierna om människoslågtets gagnlösa mödor får individen streta mot skuld och straff vars orsaker förblir höljda i dunkel. Så är det med Kafkas Herr K, Camus Sisufos och Becketts luffare som väntar på Godot. Även Rydbergs huvudperson är en udda men desto mer tänkvärd representant för mänskligheten, och närmare bestämt då den moderna civilisationens Envar. Holländaren ”kryssar ständigt med en last / av levnads-kval ombord” och ”har så brått, så brått, så brått, / fast hon har intet mål.” På det skepp Rydberg ser som ”bilden af den oroliga jäktande mänskligheten” är det som på andra skepp, fast etter värre – alltså när det är som värst, och utan avbrott.

För mig är diktens starkaste passage den där kaptenen gratulerar de drunknade. Det storartat sublimerade i scenen beror på att holländaren visar sig vara *nästan* som andra. Strofen börjar i en konventionell spökromantisk

tablå, där ”På däckets ses kaptenen stå / Med gastars brödraskap” – sedan gör Rydberg en *inzoomning*: ”Men ögat, o det blickar milt / Och vänligt ler hans mund. // De drunknande han hälsar glatt / Och nickar hjärtlig tröst, / Och genom storm och genom natt / Han höjer skrovlig röst: / ”Döm, sjöman, ej ditt öde hårt! / Och räds ej, bleka mö! / Ty, tro mig, leva det är svårt, / Men gott det är att dö.”

Kaptenens predikan till de drunknande gränsar till visdom, men bara genom att den bottnar i så sällsamma erfarenheter. Omständigheterna har förvridit hans livssyn – men utan att hans umbäranden gjort honom illvillig eller avundsjuk mot de drunknande. Tvärtom framstår han som genuint empatisk när han talar tröstande till dem. Hans generösa sinnelag bygger på förvända existentiella parametrar. När han i stunden uppfylls av oegenlyttig glädje, väcks den av att han får se andra undfå den nåd som han själv efterlängtar: döden. Om de drunknande, som vi får anta, inte delar hans förtjusning, beror det enligt den här logiken på att de inte vet sitt eget bästa.

Den storsinte spökskepparen är, som man idag brukar säga, uppenbart störd. Av brist på avspänning och pauser i den oavbrutna mödan, ja – av brist på ledighet, på ett erforderligt mått av fri tid. I sin upprymda kuslighet är scenen en av Rydbergs mest poetiskt effektfulla. Den understryker också att ”Den flygande holländaren” är en dikt om tiden.

*

Lars Gustafsson har i en studie av Bertil Malmbergs ”Dåarna” föreslagit oss att allmänt ”se lyrisk diktning, kanske speciellt metaforiskt orienterad sådan, som en mot upplevelsen av själva livets undanglidande i ögonblicket riktad aktion. Dikten blir ett artificiellt försök att fasthålla ögonblicket och dess utopi är drömmen om ett tidlöst nu; ’att bärga livet undan livets ström’”. Gustafssons råd ter sig särskilt välgrundat ifråga om lyrikens antologiklassiker, som i stor utsträckning deltar i denna kampanj mot förgängligheten. Rydbergs dikt om det fördömda fartyget är särskilt givande att kommentera från den här synpunkten.

Vid en första anblick förefaller Den flygande holländarens målsättning vara den motsatta. Möjligheten som varje gång gäcker spökskeppet, att styra upp skeppet ”där bränningen som vildast slår” och ”krossa [...] dess hårda barm / mot klippa, bank och skär,” har ju också karaktären av ett

ständigt undanglidande nu, som inte låter sig gripas – men det är inte lyrikens livsögonblick, utan dödens. Kaptenen vill inte hejda förgängelsen. Tvärtom är hans stora ambition att fullborda densamma, förintas, segra över förbannelsen och få ro. Mot denna dröm om att nå bortom den hetsande tiden står emellertid ett annat slag av frid i dikten.

Om jag är rätt informerad var det Wagner som först utökade legenden med en välbehövlig rast för den arme kaptenen. I operan är landpermissionen snålt tilltagen, bara en natt vart sjunde år. Hos Rydberg råder än bistrare betingelser: ”av ödets nåd han får / till ankars gå en enda natt / på varje hundra år.” Med dessa båda minimala utsikter till frid, det omöjliga skeppsbrottet och den enda nattens vila vart hundra år, är hans möjligheter uttömda. Men hur hopplöst usla dessa villkor än kan te sig, är det de som får honom att frenetiskt streta vidare – ja, det är som i en pjäs av Beckett.

Det som direkt korresponderar med Gustafssons tes är förstås inte spökskepparens egen kamp med förgängelsen utan diktens sätt att inscenera stoffet. Redan genom Rydbergs utstuderade val av omfattning på kaptenens ledighet – som alltså infaller var 36 525:e natt! – uppstår intressanta symboliska innebörder. Den moderna diktkonstens gängse uppdrag att gestalta de upphöjda ögonblicken, den stegrade livskänslans stunder, har väl aldrig getts en så i numeriskt avseende exklusiv lösning. Med detta gör dikten en tämligen svårmodig bemärkning om att livets goda ögonblick är alltför sällsynta. Mer väsentligt är dock att uppmärksamma den till synes oproportionerliga andel som skildringen av hundraårsnatten upptar. Halva dikten, 14 av 28 strofer, handlar om denna trettiosextusenfemhundratjugofemtedel av Den flygande holländarens tillvaro – alltså: om spökskeppets enda natt för ankar ”i Drömmens vik / på Fågel Fenix’ ö”. Dessa strofer ligger i mitten av dikten, som välver sig som en katedral av ord över den åtråvärda stunden av frid. Det minsta ges storhet. Jämsides med den dystert allegoriska ”bilden af den oroliga jäktande mänskligheten” utför dikten således en utopisk ”mot upplevelsen av själva livets undanglidande i ögonblicket riktad aktion”.

*

Hos Rydberg finns ett slag av gravallvar och högtidlighet som är svårförenlig med vår tids litterära smak. Men ”Den flygande holländaren” är en stark

dikt, rik på såväl frisk svartsyn som lyskraftiga scener och poetisk finurlighet. Den framstår också som helt modern i sin intelligenta fantastik. Den grundläggande fiktionen, att vår marina geografi befolkas av skeppare som Den flygande holländaren och rymmer en ö som Fenix, både manas fram av dikten och upplöses av densamma. Särskilt ön är åskådligt framställd som en poetisk hägring, genom en fruktbar kombination av sagolik fantasi och självundergrävande inpass. ”Fast ön ej än på något kort / med visshet prickats ut,” heter det, ”lär mången dock, som man har sport, / fått se den en minut”. Här sker ett svindlande möte mellan havets och jordens eviga vandrare, när Ahasverus – som ju sedan skall spela en viktig roll i Rydbergs diktning – oförmodat infinner sig vid den ankrade båten och ”klättrar ren / för fallrepstrappan upp”. Ja, hur kom nu *han* dit? Att dikten besvarar både den frågan och nästa, om hur Ahasverus sedan skall komma vidare från Fenix ö, gör inte saken lättare. Men den här närmast gnostiska visionen om ett hjärtats hem är just så beskaffad att den bara kan upphägra. Den är inte av denna världen och finns i ögonblicket. Och den finns i ett beständigt överflöd i de otaliga dikterna om det hejdade ögonblicket.

k k k k k k k k k

DEN FLYGANDE HOLLÄNDAREN.

Det finns ett skepp, som går och går,
men aldrig går i kvav;
kaptenen många hundra år
har drivit kring på hav
och svurit med förtvivlans lust
på rorman vid hans ratt,
som ej kan köra upp på kust
i någon stormig natt.

Men rorman gör vad han förmår,
om än med föga hopp:
där bränningen som vildast slår,
dit styr han skeppet opp,
han krossa vill dess hårda barm
mot klippa, bank och skär,
men böljans harm, hans egen harm
och allt förgäves är.

Han söker hamn, varhelst han kan,
och strand, vart än han kom;
men vill han göra reddan an,
då svänger skeppet om,
en vindstöt spänner varje fäll
och buktar varje klut
och slungar skutan som en boll
på vida havet ut.

Så är hon dömd att gå och gå
förutan ro och rast.
Om natten ser man lågor blå
omfladdra hennes mast;
om dagen känns den skutan snart
på klyvarns egna form
och att hon rider upp med fart
emot den värsta storm.

Ja, utan ro och utan rast,
i söder och i nord,
hon kryssar ständigt med en last
av levnadskval ombord.
Mång hundra år hon gått och gått
runt om magnetens nål;
hon har så brått, så brått, så brått,
fast hon har intet mål.

Där isberg stälpa under brak
sin norrskenskrönta kam,
såg eskimån i sin kajak
det seglet stryka fram;
med skräck malajen seglet såg,
där under speglad skog
i lä av palmerna han låg
på lur med sin pirog.

Och väktaren på Eddystone,
då över böljans ban
han skönjer skeppet långtifrån,
så väntar han orkan;
och väktaren på Vinga fyr
han vet vem seglarn är,
som svävar fram, där brottsjön yr
bland månbelysta skär.

Då stormen slet på fästets valv
i trasor nattens sky,

och rymden tjöt och mörkret skalv
för blixtnad hagelby,
och nödsignaler lossades
vid gälla jämmerskri,
och strandat fartyg krossades,
strök detta skepp förbi.

I fosforsken det blänkte fram,
kom med orkanens hast,
och mar-eld lyste kring dess stam
och lågor på dess mast,
det hov sig upp med ryslig fart
på tornhög böljas bryn –
vart jämmerrop förstummas snart
vid sådan undersyn.

På däck ses kaptenen stå
med gastars brödraskap,
hans näsa skiner svavelblå
av druvorna från Kap,
det vita håret fladdrar vilt
om pannans plöjda grund,
men ögat, o det blickar milt,
och vänligt ler hans mund.

De drunknande han hälsar glatt
och nickar hjärtlig tröst,
och genom storm och genom natt
han höjer skrovlig röst:
»Döm, sjöman, ej ditt öde hårt!
Och räds ej, bleka mö!
Ty, tro mig, leva det är svårt,
men gott det är att dö.«

Och, som han kom, han ilar bort
från dem, som gå i kvav.
Han spanas säkert inom kort
på annat fjärran hav.

Och intet skepp är kändare;
fast aldrig sedd i hamn,
»den flygande holländare« –
vem hörde ej hans namn?

Så irrar han. Dock vet man, att
av ödets nåd han får
till ankars gå en enda natt
på varje hundra år.
O, hulda natt, hur trösterik,
då han från stormig sjö
får styra in i Drömmens vik
på Fågel Fenix' ö!

Fast ön ej än på något kort
med visshet prickats ut,
lär mången dock, som man har sport,
fått se den en minut:
ett barn i dröm på fadrens knän
och skalden i sin sång
till hennes sälla ängder hän
få sväva någon gång.

En moder vid sin gosses grav,
med kransen i sin hand,
bärs av sin saknad över hav
till Fågel Fenix' land:
där leker sonen i en lund
så frisk och levnadsvarm,
hon trycker honom då en stund
intill hugsvalad barm.

Och liten lärkas hjärtekval,
när hon de sina mist,
för henne dit i solig dal, –
där återses de visst:
med barmens dun hon värma får

på nytt de späda små
och lyssna tjust, då maken slår
sin drill i eter blå.

Envar, som denna strand har nått,
o sällhet! finner där
den famn, den mun, vartill han trått
i oskuldsfullt begär.
Där ser han vad han skönast drömt,
där möter honom allt
vad ljuvt han känt, vad rent och ömt,
i levande gestalt.

Hör källors sorl och lundars sus
och bäckars yra fröjd!
Vad dagrars lek, vad glans och ljus
på sky och blånad höjd!
Och allra högst i purpurfärg
med gyllne vingars prakt
står fågel Fenix på sitt berg
och håller trogen vakt.

Nu sköt det mörka skeppet in
i vikens spegelrund.
Hur lugnt det känns i håg och sinn,
då man har ankargrund!
Men seglarn klagar: »O hur kort
är denna fridens tid!
för morgonsolen flyr hon bort;
sen åter storm och strid.

Har jag ej kämpat länge nog
mot havets vreda flod?« –
Då viskar det från strand och skog,
det viskar: tålamod!
Det viskar: glöm en stund hur tungt
du känner ödets hand!

Sov, kvalda själ, sov sött och lugnt
vid Fågel Fenix' strand!

Och sol går ned vid trastars sång
och andeljuv musik
och slår från väster hän en spång
in i den stilla vik.

En skepnad går den gyllne väg...
»O se! vem kommer där?
Är det den kände vandrarn, säg,
den gamle Ahasver?«

Ja, han det var. Han klättrar ren
för fallrepstrappan opp.
Ur smärtans natt i blicken sken
ett outsläckligt hopp.
Hans läppar viska... alla lyss,
och om man rätt förstod,
så sade han, vad skogen nyss,
han sade: tålamod!

Snart hastar han på nytt sin gång,
han trådar spårlös ban,
där månen nu en silverspång
slår över ocean;
mot öster hän hans kosa bär,
och på hans öde led
ser himlens tysta stjärnehär
med sorgsen undran ned.

Vid strand, där tröttad farkost låg
och kände kring sin bog
en smeksam månförsilvrade våg,
där står en pinjeskog.
Där sjöng så vänt en näktergal
en sång till hjärtetröst
om frid på bölja, berg och dal
och frid i alla bröst.

Av vallmo doftar ljuvlig kväll,
de trötte slumra snart.
Den gamle sjöman drömmer säll
om något underbart:
han drömmer om en härlig värld,
förlöst ur kval och brott,
och att han ända fått sin färd –
det var att drömma gott.

Men väster ut det tjocknar nu
omkring Orions lopp,
och morgonstjärnan slocknar nu,
och drömmarn vaknar opp.
En morgonbris i tacklet slår,
och som ett blodigt hot
bland dystert röda skyar går
ur havet solens klot.

En vindstöt tar i seglen håll
och buktar varje klut
och slungar skeppet som en boll
ur lugna viken ut.
Och nu det går, som förr det gått,
runt om magnetens nål,
det har så brått, så brått, så brått,
fast ej det vet sitt mål.

Och väktaren på Eddystone,
då över böljans ban
han skönjer skeppet långtifrån,
så väntar han orkan;
och väktaren på Vinga fyr
han vet, vem seglarn är,
som svävar fram, där brottsjön yr
bland månbeblänsta skär.

*Illustration av Jenny Nyström, ur Ny
illustrerad tidning 19.2 1881.*

Gångna släktled och skeva tomtar

Bibi Jonsson

När jag gick i söndagsskola på sextiotalet firades Lucia med traditionellt ljuståg. Lucian stod tyst och vacker, medan vi tärnor läste vers – på uppdrag av söndagskollärarna varsin strof ur Viktor Rydbergs ”Tomten”. Med tanke på författarens kristendomskritik kan det tyckas ha varit ett märkligt val, men uppenbarligen uppfattade inte lärarna diktens uttalade tvivel över människans upphov och över livets gåta. Frågan är om ”Tomten” verkligen kan betraktas som en kristen dikt och därmed motiveras i det kyrkliga sammanhanget. Jag ska inte försöka ge svar på denna fråga här. Mina reflektioner är av mer världsligt slag; de handlar om åldrandets våndor och om tomten själv.

Förutom att ”Tomten” reciterades sjöng tärnorna också samma författares ”Betlehems stjärna” eller ”Gläns över sjö och strand” som vi trodde sången hette. I denna nämns åtminstone i första strofen ”Herran”, som får äran av att ha tänt stjärnan. Kanske valdes denna andra dikt enbart för att den markerade en gudomlig närvaro. Betlehem är ju för övrigt ingen jul- eller vinteridyll – inte heller i utpräglat hög grad landskapet kring Vättern, som ju dikten faktiskt anspelar på. Tomtedikten däremot framställer midvinter med bitande köld, gnistrande och glimmande stjärnor, vit snö och månljus. Scenariot bidrar till julstämningen – åtminstone sådan som man lockar fram med hjälp av litteraturen. Nog om luciafirandet.

Jag minns att jag kände mig vagt förfördelad genom den strof jag tilldelats, den sjunde i ordningen av elva: ”Så har han sett dem, far och son, / ren genom många leder / slumra som barn; men varifrån / kommo de väl hit neder?” Jag tror min motvilja berodde på att jag inte kände tomtens närvaro i just denna strof. I alla andras strofer pysslar tomten runt på ett högst påtagligt vis. I min strof stannar dikten upp genom att han hejdar sig och grubblar. Gåtan väcks i strof två och återkommer först i denna. I andra strofen konstaterar tomten att grubblandet inte ”lär båta”, alltså inte tjänar något

till, och slår i nästa strof bort ”slika spörjande tankar”, men i den sjunde återuppväcks de alltså. ”Gåtan, som icke låter / gissa sig, kom så åter!”. Inte heller denna gång blir den ”gissad”.

Sjunde strofen utgör ett slags peripeti, vari dikten byter tonläge och blir abstrakt – och samtidigt allvarlig. Det är då tomtens ser den sovande bondfamiljen i sjätte strofen han plötsligt erinrar sig att han funderat på ”de levandes gåta”. Släktledens gång, födelse och död, förebådas: ”Släkte följde på släkte snart, / blomstrade, åldrades, gick – men vart?” Bilden av livet som en ålderstrappa målas upp. I den markeras varje tioårsperiod av ett trappsteg; femtioårsstreckets utgör höjdpunkt. De som passerat försvinner ut till höger. Eftersom jag själv idag befinner mig nära mitten, och snart passerar över mot nedgången, känner jag viss bävan över detta memento mori. Jag minns att jag tyckte illa om bilden av trappan redan som barn. Mor- och farföräldrar skulle ju snart stiga ned till de nedersta stegen.

Efter uppställandet i sjunde strofen fortsätter tomtens göranden och låtanden som om ingenting hänt. Huvudpersons status och agerande tog jag för givet som ung tärna, men idag föranleder de mig visst grubbel. Jag frågar mig vem denne lille udda grubblare egentligen är och vad han gör.

Litteraturen har alltid ägnat stort intresse åt udda existenser. I vår tid kan det udda undersökas genom att analyseras utifrån begreppet *queer*. Ofta appliceras det på personer eller gestalter som avviker från den heterosexuella normen, kanske homosexuella eller bisexuella, kanske transvestiter eller sådana som på andra sätt gör avsteg från könsnormerna i sätt att agera eller att klä sig. Just förklädnader och omklädnader, så kallad crossdressing, är legio. Kostymer och frackar är utmärkta sådana plagg. Utmärkande är att det queera starkt förknippas med sexualitet. Visst kan man med Freud hävda att allt till syvende och sist handlar om det, men varken verkligheten eller litteraturen bör reduceras till ett enda tema. Alternativt till *queer* och dess fokusering vid sexualiteten har introducerats ett utvidgat begrepp, *skevt*, som omfattar även andra normbrott. Det handlar inte i första hand om att vara skev, utan om att anlägga ett skevt perspektiv på läsningen. Det skeva finns i texten – i dess språk och dess gestaltning, i dess etik och estetik: ”Den läsare som inspireras av termen skev koncentrerar sig på det som sätter normaliteten i gungning, det som *destabiliserar en ordning*.” Så skriver begreppets introduktörer i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2005:3. Häri

ligger en subversiv potential. Genom att läsa skevt uppenbaras nya dimensioner i texterna.

Trots förflyttningen av fokus från litteraturens gestalter till texten i sig är min första fråga om tomten ska betraktas som skev – eller queer. Uppenbarligen har han blivit utsatt för diverse omklädnader och förklädnader. Till det yttre har tomten förvandlats från grå till röd och från liten till stor, till och med voluminös som den tomte vi ser på julafton i Disneys tecknade film. Dessutom har han fått ett nytt temperament. Tomten var i den äldre folkloristiken elak och gröten sattes ut för att hålla honom på gott humör. Det var som bekant Jenny Nyström som gjorde honom god och fryntlig i sina idylliska porträtt. Som det anges i Rydbergs dikt har tomten skägg och hätta. Den moderne tomten har skägg och luva – med luddig tofs. Ordet *hätta*, en enklare spetsig huvudbonad enligt ordboken, förknippar jag med högst feminina sjuksköterskor med vita hättor eller med den söta ”rödhättan”, som flickan hette innan hon blev rödluvan. Men en märklig historisk term nämns i akademins ordlista: hättebroder. Man kan undra vad det är. Med en annan tolkning skulle den röda hättan antyda att tomten hyser revolutionära idéer. Den frygiska mössan kom att bli känd som symbol för jakobinerna vid den franska revolutionen. Kanske skulle tomten inneha något av Rydbergs radikalism.

Min nästa fråga är vad diktens tomte egentligen sysslar med där i vinternatten. Vad ordnar han med i ladugården bland kor, hästar, lamm, får, höns, tupp och hund? Och vad gör han utanför huset i sjätte strofen? Han kikar in genom fönstren: ”barnens kammar han sen på tå / nalkas att se de söta små”. Tomten förefaller vara en avancerad fönstertittare eller voyeur.

En passage synes särskilt skev! I strof åtta tänker tomten på svalfröken som brukar bo tillsammans med honom i ladan: ”nu är väl svalans boning tom, / men till våren med blad och blom / kommer hon nog tillbaka, / följd av sin näpna maka. /” Här introduceras för första gången ett modernt partnerskap! Naturligtvis förutsätter denna tolkning att man inte tar hänsyn till den historiska situation i vilken orden gavs maskulint eller feminint genus enligt bestämda regler. Svalan var alltid en hon i Rydbergs grammatik.

Som oskuldsfull tärna tänkte jag inte så här skevt. Däremot reagerade jag emot att tomten, då han kikar in på den sovande bondfamiljen, endast ser fadern och sönerna, och inte modern och döttrarna: ”Så har han sett dem, far och son, / ren genom många leder”. Min egen familj bestod enbart

av barn av kvinnligt kön. Nationalencyklopedins definition av begreppet *led*, med pluralformen *leder*, lyder också ”släkt i rakt nedstigande led direkt via far *eller* mor bakåt genom generationerna”. Ideologiskt sett förefaller det ytterst skevt att utelämna moderslinjen.

Skev eller inte har tomten ett gott inflytande över gårdsfolket! Dikten har en förment cirkelkomposition; första och sista strofen synes identiska, men innehåller små, närmast omärkliga, förskjutningar. I inledningen sover gårdsfolket ”djupt”, och i avslutningen, efter tomtens tillsyn, sover de ”gott”. I början vandrar månen ”sin tysta ban”, i slutet ”sänker” den densamma. Solen ska strax stiga och midvinternatten vara över. Frågan är vart tomten då tar vägen. Är han en ljusskygg varelse eller ej?

k k k k k k k k k

TOMTEN.

Midvinternattens köld är hård,
stjärnorna gnistra och glimma.
Alla sova i enslig gård
djupt under midnattstimma.
Månen vandrar sin tysta ban,
snön lyser vit på fur och gran,
snön lyser vit på taken.
Endast tomten är vaken.

Står där så grå vid ladgårdsdörr,
grå mot den vita driva,
tittar, som många vintrar förr,
upp emot månens skiva,
tittar mot skogen, där gran och fur
drar kring gården sin dunkla mur,
grubblar, fast ej det lär båta,
över en underlig gåta.

För sin hand genom skägg och hår,
skakar huvud och hätta –
»nej, den gåtan är alltför svår,
nej, jag gissar ej detta« –
slår, som han plägar, inom kort
slika spörjande tankar bort,

går att ordna och pyssla,
går att sköta sin syssla.

Går till visthus och redskapshus,
känner på alla låsen –
korna drömma vid månens ljus
sommardrömmar i båsen;
glömsk av sele och pisk och töm
Pälle i stallet har ock en dröm:
krubban han lutar över
fylls av doftande klöver; –

Går till stängslet för lamm och får,
ser, hur de sova där inne;
går till hönsen, där tuppen står
stolt på sin högste pinne;
Karo i hundbots halm mår gott,
vaknar och viftar svansen smått,
Karo sin tomte känner,
de äro gode vänner.

Tomten smyger sig sist att se
husbondfolket det kära,
länge och väl han märkt, att de
hålla hans flit i ära;
barnens kammar han sen på tå
nalkas att se de söta små,
ingen må det förtycka:
det är hans största lycka.

Så har han sett dem, far och son,
ren genom många leder
slumra som barn; men varifrån
kommo de väl hit neder?
Släkte följde på släkte snart,
blomstrade, åldrades, gick – men vart?
Gåtan, som icke låter
gissa sig, kom så åter!

Tomten vandrar till ladans loft:
där har han bo och fäste
högt på skullen i höets doft,
nära vid svalans näste;
nu är väl svalans boning tom,
men till våren med blad och blom
kommer hon nog tillbaka,
följd av sin näpna maka,

Då har hon alltid att kvittra om
månget ett färdeminne,
intet likväl om gåtan, som
rör sig i tomtens sinne.

Genom en springa i ladans vägg
lyser månen på gubbens skägg,
strimman på skägget blänker,
tomten grubblar och tänker.

Tyst är skogen och nejden all,
livet där ute är fruset,
blott från fjärran av forsens fall
höres helt sakta bruset.
Tomten lyssnar och, halvt i dröm,
tycker sig höra tidens ström,
undrar, varthän den skall fara,
undrar, var källan må vara.

Midvinternattens köld är hård,
stjärnorna gnistra och glimma.
Alla sova i enslig gård
gott intill morgontimma.
Månen sänker sin tysta ban,
snön lyser vit på fur och gran,
snön lyser vit på taken.
Endast tomten är vaken.

Ursprungligen publicerad i Ny Illustrerad Tidning 1881.

”Jag skulle vilja berätta om en dikt som jag just läst”

Jimmy Vulovic

Jag kan känna hur du rör dig. Ibland sparkar du. Ibland sträcker du på dig. Ibland hickar du. Det är som om du prövar din styrka. Du börjar sakta men säkert förbereda dig för ditt livs väg och det finns så mycket jag skulle vilja säga till dig inför den resan. En nätt spark, lite kurrande ljud och sedan några sparkar till – Gud vet vad du har för dig därinne. Du verkar i alla fall livlig och det gör mig glad. Jag tänker att jag skulle vilja berätta en sak för dig, jag skulle vilja berätta om en dikt som jag just läst. När jag tittar upp mot din mamma förstår jag hur konstigt det hade verkat om jag här och nu börjar föreläsa om ”Vinst och förlust”, men det är något med den dikten som är väldigt viktigt för oss båda, ja, för oss alla tre egentligen. I dikten kan man läsa Viktor Rydbergs åldrande – och kanske alla människors åldrande egentligen. Det står att läsa hur hans livs väg blev snävare och snävare vartefter åren gick. Livet som under hans ungdomstid låg som ett smakrikt och vidöppet fält fyllt av möjligheter, börjar han i femtioårsåldern att betrakta med tillbakablickandets lite bittra smak munnen.

När den andra versionen av dikten publicerades var Viktor Rydberg 54 år. Han hade då bara 13 år kvar till sitt livs slutgiltiga förlust 1895. Det märks att denna andra version av dikten skrivits av en människa som upplevt mycket, en man som levt och överlevt upprepade strider mot både hjärtats smärtor och sociala orättvisor – både vunna strider och förlorade. Redan i den första strofen ekar denna erfarna människas insikt om livet: ”Vad åren kunna giva, ack hur ringa / är det mot vad som skövat blir av åren! / Om guld, om ära någon gång de bringa, / sker det väl oftast att förgylla båren.” Den melankoliska ton som hörs i diktarröstens ord avslöjar både erfarenheter av hur guld och ära ibland förärats honom och insikten om hur förgängligt detta guld och denna ära alltid är. Guld och äran rinner lätt mellan livets fingrar – det finns inga händer i världen som kan hålla kvar det. I en första version av dikten, vilken publicerades 18 år tidigare i kalendern *Flora*, är tonen en helt annan. Då var Viktor Rydberg visserligen

35 år, men "Vinst och förlust" och de andra dikterna i kalendern tros ha tillkommit långt tidigare. Den första versionen präglas av ungdomlighet, hoppfullhet och nyfikenhet, vilket blir speciellt tydligt om man jämför den mot den senare. Tvång, slit och släp är mer påtagligt hos den äldre diktaren. Där den äldre diktarrösten uttrycker att "vi drivas äldre släkten tätt i spåren" – en versrad där piskans svidande snärtar känns väldigt påtagliga – är den yngre diktaren på väg mot någonting och uttalar att "vi skynda äldre släkten tätt i spåren". Att med pisksnärtarna vinande bakom ryggen drivas från barn- och ungdomen eller att skynda till vuxenheten: det är frågan.

Viljan hos den yngre diktaren att ivrigt springa mot framtiden är stark. Han vill rusa mot ett "fält framför oss, vidt som havets yta!", därför att "dit våra öden kalla, att plöja gamla land och nya bryta". Hos den äldre diktaren har denna längtan framåt förvandlats till en detaljerad insikt om arbetets och livets mödor. För honom finns inte längre fält som havets yta: "Och solen bränner, svettens pärlor flyta, / och dagen sviner under id så trägen / att odla gamla fält och nya bryta." Den äldre diktarrösten har förlorat sin entusiasm. Ett sätt att uttrycka förlusten är att idealism har förvandlats till realism. Tydligast skillnad mellan det som ännu kan förväntas och det som redan har upplevts märks i de båda versionernas avslutande strofer. Den unge diktaren har ännu inte misslyckats med att bärga livets gyllene skördar. Han lever i föreställningen om att han, liksom alla andra, kan och kommer att göra det: "Men när vi bergat gyllne skördar alla, / vi ville dem mot liten blomma byta --- / mot kindens ros, hvars blad så hastigt falla!" Den äldre vet däremot att de gyllne skördarna inte ges åt alla, vilket tar sig uttryck i att hans tilltal vänder sig enbart till dem som skördat: "Men I, som bärgat gyllne skördar, sägen, / vem vill dem ej mot liten blomma byta, / mot kindens blomma, vissnad under vägen?" Båda versionerna av dikten uttrycker visserligen ett liknande budskap om livets förgänglighet – det kommer att rinna dig ur händerna så ta vara på det medan du kan! Den senare dikten är dock så starkt präglad av en äldre mans perspektiv och illusionslösa insikt om livets förlust att skillnaden mellan de båda versionerna känns milsvid. Jag vet inte riktigt vilken av de båda dikterna som jag tycker är mest sann när jag ligger här och känner hur du sparkar lite lätt därinne. Innan jag la mig ekade den gamle mannens röst allt tydligare i mitt huvud. Men för varje liten rörelse och för varje dovt ljud som du ger mig, inser jag att du är den största vinsten på min väg mot förlust.

k k k k k k k k k

VINST OCH FÖRLUST.

Vad åren kunna giva, ack hur ringa
är det mot vad som skövlats blir av åren!
Om guld, om ära någon gång de bringa,
sker det väl oftast att förgylla båren.

Framåt, framåt oss våra öden tvinga,
vi drivas äldre släkten tätt i spåren
ur barnets Eden genom gossevärden,
var till sin teg att mödans lie svinga.

Och solen bränner, svettens pärlor flyta,
och dagen svinner under id så trägen
att odla gamla fält och nya bryta.

Men I, som bärgat gyllne skördar, sägen,
vem vill dem ej mot liten blomma byta,
mot kindens blomma, vissnad under vägen?

Vinst och förlust förekom i *Flora* 1864 (se nästa sida) och upptogs
med någon omarbetning i *Dikter* 1882.

k k

k k k k k k k k k

VINST OCH FÖRLUST.

Guld, ära, visdom och omsider bären:
se der hvad långa år af mödor bringa,
hvad lyckan mägtar ge; och dock hur ringa
mot det som plundras oförmärkt af åren!

Framåt, framåt oss våra öden tvinga,
vi skynda äldre släkten tätt i spåren,
vi hinna ej att sörja ungdomsvåren,
dess sista fjärlar, som till flygt sig vinga.

Ett fält framför oss, vidt som hafvets yta!
Vi ila hän, dit våra öden kalla,
att plöja gamla land och nya bryta.

Men när vi bergat gyllne skördar alla,
vi ville dem mot liten blomma byta –
mot kindens ros, hvars blad så hastigt falla!

(ur Strandwrak. Några spillror hopplöckade af *Robinson Crusoe*, i:
Flora. Toilett-kalender för 1864. Göteborg: Oscar Lamms förlag,
1863.)

k k

Dikten och idealet

Magnus Nilsson

För de flesta samtida läsare är "Prometeus och Ahasverus" nog en ganska svårtillgänglig dikt, något som antagligen beror på att den är en utpräglad idédikt. För även om all litteratur åldras ganska snabbt, tycks sådan diktning som behandlar idéer ha särskilt kort hållbarhetstid.

Den som vill läsa "Prometeus och Ahasverus" bör alltså sätta sig in i de idéer som dikten behandlar. Det gör man lämpligen genom att studera Örjan Lindbergers doktorsavhandling *Prometeustanken hos Viktor Rydberg* (1938). Lindberger hävdar där att den problemställning som Rydberg bearbetar i sin idédiktning är "att allt mänskligt är föremål för en strid mellan två motsatta principer". Den ena principen är "en inre, grundad i människans idéer och samvete, den andra är en yttre, grundad i makten och de faktiska förhållandena". I "Prometeus och Ahasverus" förkroppsligas dessa principer av de båda huvudpersonerna. Ahasverus representerar underkastelse under "tidens Gud", d.v.s. de faktiska förhållandena, medan Prometheus symboliserar den som följer "den Evige" och tänker mer på hur det bör vara än på hur det faktiskt är. Eftersom det är Prometheus som framställs som diktens hjälte kan man säga att Rydbergs dikt är idealistisk, att den tar parti för det ideella snarare än för det reella. Men idealismen är inte bara en filosofisk hållning, utan även en estetisk dito. Och även denna *estetiska idealism* hör till de idéer som Rydberg diskuterar i "Prometeus och Ahasverus".

Den estetiska idealismens kärna är, som Toril Moi skriver i *Ibsens modernisme* (2006), "troen på at kunstens (poesiens, litteraturens, musikkens) oppgave er å løfte oss opp, å peke mot idealet" och "troen om at det skjønne, det sanne og det gode er forskjellige sider ved én uoppløselig enhet". Dessa idéer hänger ofta samman med den syn på människan och diktningen som uttrycks i den estetiska idealismens viktigaste programskrift – Friedrich Schillers *Om naiv och sentimental diktning* (1795–96) – nämli-

gen att den moderna människan alienerats från naturen och bara kan erfara den som *ideal* i diktningen.

I prosainledningen till "Prometeus och Ahasverus" ger Rydberg uttryck för just denna tankegång. När Prometeus återger människorna elden upptäcker de sin alienation från evighetens Gud och börjar skapa sägner som påminner dem om den lyckliga forntiden, men också om möjligheten att återupprätta ett lyckorike: "[D]e spredo med glädje elden från äril till äril, och föräldrar och barn funno varandra vid härden, och de heliga sägnerna om deras gudaursprung vaknade på deras läppar, och de tänkte på en framtid och strängade harpor och sjöngo om paradiset, som är förlorat, och om paradiset, som kan vinnas" (s. 112). Här framställs människorna – precis som hos Schiller – som alienerade. Men när de sjunger om det förlorade paradiset framträder både den fallna världens eländighet och idealet.

Samma syn på diktningen finner man i Prometeus beskrivning av skalderna:

Och sångaranden, skaldesvärmeriet,
den starke fienden till tyranniet,
han, strängalekarn med profetisk syn,
som manar bilder fram, en härlig skara,
ifrån det paradys, som borde vara,
som hägrar för hans skarpa blick i skyn!
[---]
Ty när han skildrar, hur i dagar svunne
mot Zeus stod upp en ädel stoftets man,
då rysa vi för härskaren, som vann,
och ge vår kärlek åt den övervunne.
[---]
Ja, Maktens rike lutar till sitt fall,
ty skalder verka ännu i sitt kall
att emot själviskhetens bud de hårda
med harpostormar väcka hjältetrots
och att i hägn av milda toner vårda
allt blygt, som annars trampats och förgåtts. (s. 125 f.)

Prometeus beskrivning av konstnärerna är om möjligt ännu mer färgad av estetisk idealism:

Och för en värld med hemska missljud i,
där kamp om makten förs av vilda horder,
förkunnar han i färger och ackorder

min längtan till en himmelsk harmoni
och tolkar harmoniens högsta lag
i ett förädlat släktes sköna drag.
Ur känslor varma och ur tankar rene
skall, som ur marmorn Anadyomene,
det mejslas ut en bättre mänskostam.
Se vilka typer konsten trollar fram!
I dem vårt gudajag hon återger oss,
I Hebe flickans älskliga gestalt,
den smärte gossen träder fram som Eros,
och varje man skall danas till en heros,
och skönhet, skönhet stråla överallt. (s. 126)

Här skildrar Rydberg den idealistiska idén att konsten lyfter och förbättrar människan. Dessutom kan man notera att estetik och etik sammansmälter. När evighetens gud besegrar tidens blir ”missljud” till ”harmoni” samtidigt som människorna förvandlas från ”vilda horder” till ”ett förädlat släkte”. Och till (syntesen av) det goda och det sköna fogas sedan det sanna, när Rydberg skildrar vetenskapen som konstens stödtrupp:

Och där som sångens, konstens söner strida,
där ser jag tänkarne vid deras sida:
den eld jag bar i tidens morgonväkt
ifrån Olympen ned, den avundsamma,
vid den har forskarn tänt sin facklas flamma
och bär den genom natt och töcken käckt.
Där fram han tränger, fly ur altarröken
de falske gudarne som hemska spöken,
förklädda villor i en helig dräkt. (s. 126 f.)

Detta är ett tydligt uttryck för den estetiska idealismens övertygelse att det sköna, det goda och det sanna utgör en ouplöslig enhet.

Den estetiska idealismen var länge den europeiska litteraturens estetiska/ideologiska grundval. Från och med 1800-talets sista decennier kom den dock att utmanas av nya ideal och idag är den förpassad till historiens skräpkammare. Men om Rydbergs idédiktning ska bli begriplig för samtida läsare måste den estetiska idealismen dammas av – dels eftersom den utgör en viktig idéhistorisk kontext till Rydbergs författarskap, dels eftersom den faktiskt är ett centralt motiv i hans mest betydande idédikt.

k k k k k k k k k

PROMETEUS OCH AHASVERUS

(Ett utkast.)

I.

Sedan Noa lämnat arken, gick han med sina söner bort mot den högste toppen av Elbrus att där bygga ett altar åt den Evige.

Medan de vandrade upp för höjden, hörde de i rymden dova suckar och kände sig svårmodige, huru mycket än deras hjärtan fröjdades över frälsningen ur världsfloden.

Än tycktes dem, att suckandet kom från bergets inre, än från molnen, som tunga och regndigra drevos av vinden öster ut.

Så hunno männen till fjällets topp. Där stod en vall av eld- frätta klippor, och Noa såg på de märken, som vattnen efterlämnat, att den stora floden hade svallat upp till vallens rand, men icke översvämmat honom.

Där inom gapade ett svalg, vars branter stupade mot en allt djupare skymning. Suckarne kommo ur detta djup. Vandrarne lutade sig över randen och sågo något, som rörde sig där nere.

Himlen hade klarnat mer och mer, och över deras huvud skred nu det sista molnet, följande de andra, som långsamt upplöste sig i skurar över högslätten. Solen sken på den mörkrandade skyväggen i öster, och den Eviges båge visade sig i skyn, och då Noa skådade upp och såg bågen, sade han: se förbundets tecken mellan den Evige och oss!

Solen sken även ned i fjällsvalget, och hennes strålar skimrade, som vore de vilsekomne och förfärade, på det som fanns där i djupet. De lyste på en jättegam med brungul rygg och gulstrimmiga vingar, som överskyggade och piskade ett rov, vari han slet, då han icke sträckte upp den långa ormbuktande halsen med den bloddrypande fjäderkragen för att nedsvälja delar av sitt byte.

När gamen varsnade männen, flög han upp och kretsade skriande kring rovet. Då sågo Noa och hans söner en skepnad, lik en människa, men övermänskligt stor och skön. Han låg med upprivet bröst utsträckt mellan klippor, från vilka glänsande kedjor, fästa med ofantliga gyllene naglar, slingrade sig kring hans lemmar.

Då sade Noa till sina söner: huru skola vi frälsa honom? Men ur djupet hördes en röst: gån till edra värv! Människohänder lossa icke mina kedjor.

Noa sade: kunna vi intet göra till din hugsvalelse? Rösten svarade: förakten tidens gud! tillbedjen evighetens!

Noa och hans söner återvände till sina hustrur och omtalade vad de hade sett och hört. Och alla anade, att den framtid, som deras efterkommande ginge till mötes, väntade dem med många lidanden. De byggde ett altar nära det ställe, där arken stod, och offrade tackoffer för sin frälsning och böneoffer för sina efterkommande och försoningsoffer för fången i svalget.

Om aftonen vid solnedgången sporde sönerna och kvinnorna den sägenrike gamle, vad han tänkte om den pinade i bråddjupet. Noa svarade:

Jag vill förtälja något från urfädernas dagar och må kvinnorna noga lyssna; ty medan männen jaga eller sköta jorden eller slöjda redskap och smida vapen, är det kvinnorna, som skola omtala för barnen heliga arvsägnar och bära dem från släktes mun till släktes.

I urtiden nedstego till jorden många den Eviges söner, serafim och kerubim, gudar över tidsskeden och himlakroppar. Många lägrade sig på toppen av Hermon, andra på Olympus, och bland dem var störst och mäktigast han, som rösten ur fjället kallat tidens gud. De jämförde sin kunskap, skönhet och kraft med Adams söners och kände övermod och härsklustnad och avfölo från den Evige. Tidsguden, som äger troner på många världsklot, byggde sig ännu en på Olympus och gjorde sig till herre över alla folk. Och

han och hans serafim och kerubim funno behag till människornas döttrar, och ur deras famntag föddes ett släkte, de forntidsväldiges, som slog folken i trældom och uppfyllde jorden med orätt.

Men tidsguden sade till titanerna: min nåd vill befria människorna från den Eviges lag, som är en pinsam lag och aldrig kan av dem fullbordas. Gören fördenskull människornas ok tyngre, så att deras tankar aldrig må skiljas från deras trälsysslor, att de må glömma den Eviges lag, som de hava i sin ande, för min egen lag, som bjuder dem utifrån och ålägger dem lydnad, men fritager från ansvar och tillåter dem följa lustens lag i deras kött! Och släckten elden på deras ärilar, att deras oroliga själar må varda delaktiga av djurens lycka, som trivas utan att tarva min eld, ty det ljus, som solen, månen och stjärnorna giva dem, är dem nog; men allt annat ljus och all annan värme skola vara i de väldiges ägo och tjäna dem!

Nu släcktes elden på alla ärilar, och människorna ledde mycket och glömdes under sitt trälände den Evige och den Eviges beläte och lag, som äro uti dem. Deras anleten miste sin fägring, och blicken vart skygg och ryggen krökt och tanken slö och hugen dolsk under det för tunga oket.

Då fanns bland titanerna en enda, som sörjde över att det sköna, öppna och fria skulle försvinna bland människorna. Han förbarmade sig över dem, och medlidandet skärpte hans förnimmelse, så att han kunde höra inom sig den Eviges röst, som sade, att människorna borde återfå skönhet och frihet och väckas att lyssna till lagen i deras ande.

En dag, då tidsguden och hans väldige voro borta att befästa sin makt i andra rymder, bar den miskundsamme titanen eld från Olympus ned till människorna, och de spredde med glädje elden från äril till äril, och föräldrar och barn funno varandra vid härden, och de heliga sägnerna om deras gudaursprung vaknade på deras läppar, och de tänkte på en framtid och strängade harpor och sjöngo om paradiset, som är förlorat, och om paradiset, som kan vinnas.

Då förgrymmades tidsguden och hans väldige och kallade den barmhär-tige titanen en förrädare och ville förgöra honom. Titanen ropade människosläktet till kamp vid sin sida, men dess rädsla var stor; och när tidsguden lovade det att få behålla elden, förrådde det var dess vän dolt sig under bergen för att smida starkhetsvapen åt de svage, och han övermannades av de andre titanerna och lades med diamantkedjor i ett bråddjup att lida de värsta plågor.

Men tillintetgöra honom kunde de icke. Hans oavlåtliga trots störde dem i deras glädje, och tidsgudens välde i världsrymden syntes honom själv föga hugnande, då han icke förmådde kuva en enda trotsande varelses ande. Den pinades suckar blandade sig i luften, som människorna andas, och ingåvo dem en längtan till frihet. Då lämnade de väldige Olympus och Hermon för att slippa höra huru han hånade dem.

Men från himlakropparne vilja de behärska och trälbinda oss på nytt. Och de skola lyckas, om vi glömma den Eviges lag, som är inom oss. Må våra avkomlingar veta detta!

Så berättade den sägenrike Noa, och sägnen levde efter honom.

Sems söner mindes länge den orätt, som de forntidsväldige läto vårt släkte lida, och hebréernas siare fäste minnet därav i sina heliga böcker med gåtfulla, men sinnrika ord.

Jafets helleniske ättlingar kallade tidshärskaren Zeus, men den medlidssamme titanen nämnde de Prometeus. Och ehuru de visste, att Zeus, tidens herre, själv är en tidens son, dyrkade de honom. Dock ängslades de vid tanken, att Prometeus, människovännen, skulle ständigt plågas, och trodde därför gärna, att Herakles gått ned i svalget och sönderryckt hans länkar. Men Prometeus är fängslad än i dag.

De skaror, som folkvandringarna drivit över Kaukasus, ha hört hans suckar. Rysslands mot Kolkis framträngande härar höra dem.

Hävande sig över Elbrus smälta de underligt samman med sorlet av folkens liv och blanda vemod i vindarne och i himmelens färgspel och mest, när dagen dör, i aftonrodnadens sken.

En forntidssägen förkunnar, att titanen med en enda bön till Zeus kan uppstå fri från sina länkar och gå att vinna all jordens makt och härlighet. Men ve vårt släkte, om den bönen ginge från hans läppar!

Om Prometeus förnekar lagen i sitt inre och böjer sig under Zeus' lag, då uppstår han som Antikrist, och världens yttersta tid är inne.

Det finnes en, som går och väntar detta och därur motser sin förlossning. Han väntar det dag för dag genom århundraden, ännu städse gäckad, men med förtvivlat tålamod. Han är ock den ende dödlige, som finner vägen ner

i titanens håla och stundom visar sig där. Det är den gamle vandringsmannen från Jerusalem, Ahasverus.

Senast kom han till Elbrus söder ifrån genom kurdernas och georgiernas landsändar. Där han gick fram, tystnade fåglarne, slöto blommorna sina kalkar, kände varma människohjärtan kyla och hårda människohjärtan lust att pina.

Mot aftonen stod han vid foten av Kaukasus och gick vidare genom de skogar av sekelgamla ekar, lönnar och askar, som skugga fjällets nedersta trappsteg. Solen hade längesedan gått ned, när han vandrade under de högre utsprångens granar och tallar, och natten var framskriden, då han genom dvärgbjörkarnas rike steg mot Elbrus' ishöljda topp.

Då han hunnit dit, lyste månen redan från väster på lämningarna av arken, som sticka upp ur jökel-isen. Där stannade han och såg sig omkring.

Samvetslagen får intet rum i hans bröst och verkar därför liksom utifrån på honom och skapar en blödande vålnad, som förföljer honom och ropar: gå!

Men denna vålnad såg han icke nu. Han kunde andas ut. Stödd mot ett av arkens väldiga revben, bildat av en jätteask, stod han där och såg dystert upp till stjärnorna, som besvarade hans ihåliga blickar med ett ängsligt sken över hans förstenade och förvittrade anletsdrag, präglade av slavisk undergivenhet, outrotlig självrättfärdighet och ångerlösa kval.

Han gick vidare till det översta av toppen och klättrade ned i Prometeus' däld på en stig, som vägrar fäste för stengetens fot, men ej för hans.

Stjärnljuset dallrade på titanens panna, som var blid och svärmisk. Om natten drömmer han halvvaken sköna drömmar och skådar inom sig hävdernas liv, men på sitt eget sätt, färgat av det odödliga hoppets skimmer. Nattens timmar hade helat de sår gamen slitit, och endast några bloddroppar på hans marmorvita bröst vittnade om vad han lidit.

Ahasverus stod bredvid honom, och deras blickar möttes.

II.

PROMETEUS.

Hav tack för att du icke glömmer fången,
som dväljes ensam här i smärtans dal!

AHASVERUS.

Nej, ingen tack! Jag kommer denna gången
blott för att lindra mina egna kval.
Jag hoppas någon hugnad av att skåda
en varelse, som lider dag för dag
igenom sekler grymma ve som jag:
så usel tröst förenar nu oss båda.

PROMETEUS.

Du arme, kunde jag din börda lätta!

AHASVERUS.

En var må bära sin så gott han kan
och äga för sig själv den tröst han fann.

PROMETEUS.

Min egen tröst är känslan av det rätta,
förakt för Zeus, som mig i kedjor lagt.

AHASVERUS.

En tom och usel tröst är även detta,
ty rätt har den allena, som har makt.
Dock varför kom jag hit att finna hugnad?
En villsam tröst! Det ser jag redan nu:
en jäktad själ kan aldrig varda lugnad
inför en gåta djup och hemsk, som du.
Jag är av Herren dömd för alla tider –
han ger, som honom tackes, skymf och lön –
men du kan vara fri från allt du lider,
om blott du ber till Zeus en enda bön,
och världen lyss, men bönen kommer ej,
och medan sekel efter sekel skrider,
vill Gud din frälsning, och du ropar nej!
Ödmjuka dig, titan, och lär dig bedja,
och vredens son är åter nådens son!

PROMETEUS.

Jag ber om kraft att bära stolt min kedja –

AHASVERUS.

Vars länkar sammanhållas av ditt hån.
Den svages trots är dårskap eller brott.

PROMETEUS.

Vad Makten tänker kan du tolka gott.

AHASVERUS.

Dess tankar tolka sig, var än vi blicke,
i varje tids, i varje tings gestalt.

PROMETEUS.

Ja, Zeus, den grymme, råder överallt,
men i min egen värld gör han det icke.

AHASVERUS.

Din egen värld, det är ett hädiskt jag.

PROMETEUS.

Utur vars djup förnims en helig lag.

AHASVERUS.

Nu sover gamen där i bergets skreva,
men när han hungerrasande slår klon
i detta jag, då vill det dö.

PROMETEUS.

Nej, leva
till skam för världstyrannen på hans tron.

AHASVERUS.

Var dag, som stiger ned i denna dal,
ser dig med avsky under ögonbrynen
och går till Zeus att vittna om ditt kval –

PROMETEUS.

Och bär utav mitt hjärtblod till hans sal
och kastar det världshärskaren i synen.

AHASVERUS.

När gam-demonen sliter dina leder,
slå dina suckar töckentungt mot skyn,
och solen mörknar vid en sådan syn
och vill ej se till gudahädarn neder,
och vinterstormen djärves icke stanna:
han slår ett moln omkring sin bistra panna,
när han på bud av Makten drager fram
att gissla dina sår med hagelskurar,
och när ett jordskalv skakar dalens murar,
då flämtar djupets eld av skräck och skam
och måste nödgas genom rämnan ut
att genomstinga dig med glödgat spjut.

PROMETEUS.

Hör upp! Vill du förslösa vilans stund
med att för mig förtälja mina plågor?
Det språk, som tolkar dem, har ord av lågor
och höres endast ur vulkanens mund.
Jag känner dem och känner vad de mäktat:
jag själv är oförskräckt, men *de* förskräckta;
de säga bävande i hemska ljud,
att den, som sänt dem, är en neslig gud.

AHASVERUS.

Så skall du dväljas här, i fjället gömd,

i evig pina av demoner vaktad.
En gudlös dåre är med rätt fördömd.

PROMETEUS.

En gudlös gud med bättre rätt föraktad.

AHASVERUS.

Var är din egen?

PROMETEUS.

Här i detta bröst,
där talar evighetens gud.

AHASVERUS.

Där talar
ett svekfullt eko av din egen röst.

PROMETEUS.

En röst, som råder, varnar och hugsvalar.

AHASVERUS.

Vad har då detta tomma genljud sagt?

PROMETEUS.

Vad det skall säga genom alla tider:
giv tröst och hjälp och värn åt den som lider,
och böj dig aldrig för en självisk makt!

AHASVERUS.

Den röst, som alltet hör, är Adonaj's,
är Zeus' – han hyllas under många namn.

PROMETEUS.

Du var ju fordom denne herres gunstling,
som än hans träl?

AHASVERUS.

En av de allra minste.

PROMETEUS.

När vrok dig Adonaj utur sin gunst?

AHASVERUS.

Då nasarenen gick till Golgata.

PROMETEUS.

Om det kan lända dig till minsta tröst,
så vill jag, medan stjärneskaror draga
fram över Elbrus, lyssna till din saga.

AHASVERUS.

(Ser sig omkring, och då han ingenstädes varsnar vålnaden av Messias, sätter han sig på en klippa bredvid titanen, försjunker tyst i sina minnen och säger därefter:)

Min fader var en ättestor rabbin,
en skriftlärd, frejdad i Jerusalem.
Där sutto stolte män i Sanhedrin,
men han var väl den stoltaste av dem.
Dock var han ej för god att ta i arv
av far och farfar deras yrkesvärv,
och ur hans hand i min gick först hans slöjd,
och sen hans domarkall på Sions höjd.
Jag hade slavar, flere hundratal,
som gjorde byssos-skor åt furstebrudar
och mången gyllne pärlbeströdd sandal,
som glittrat under Asiens konungsskrudar.
De sulor, varpå Tiberns legioner
framstormade att trampa alla land
och sparka riken ned och kungatroner,
de skuros just av mina slavars hand.

Mitt namn var stämplat på var caliga,
som, lysande med lejonbronsens prydnad,
gick fram i blod på lik otaliga
att tvinga folken under Romas lydnad.
Mitt yrke gav ej lagrar, har man sagt;
men jag var stolt att kläda romarns fot:
jag klädde då en omotståndlig makt,
ja, foten av min Herre Sebaot.
Och yrket gav mig guld: ofantligt rik
jag tyckte mig en Österns konung lik,
och Davids ättelägg var med de gäster
Pilatus gav epikureiska fester;
på purpurkuddar hos den höge herrn
vid silverbord jag tömde hans falern.
Och Sions döttrar sade, att jag var en
skönvuxen man, ifrån vars skuldra bred
den böljande och vite rådstalaren
föll präktig som en furstemantel ned,
och genom slöjan glänste mången blick
från fönster och altan, då fram jag gick
i mantel med violblå purpurrand,
fäst över axeln med demantprytt spänne,
och gyllne bönebindeln på mitt änne
och lagens helga rullar i min hand.
Så gick jag lycklig på min bana hän,
men ödmjukt lycklig och i hjärtat from:
jag tackade min Gud på mina knän
för lärdom, värdighet och rikedom;
var morgon sjöng jag vid min psaltare,
hur Herren ger långt mer än man förtjänar;
min gärd jag lade fromt på templets altare,
min panna fromt på tempelgolvets stenar,
och när jag genom folkets vimmel skred,
var blicken höviskt fälld till jorden ned.

Men om jag såg mig kring, vad såg jag då?
I hundras ögon där och där i hundras
jag läste: du är värdig att beundras
och värdig avund, skräck och hat också. –
Nåväl, vad är väl kryddan på ens makt,
om ej att vördnad och beundran väckas,
och att man själv, för hög att kunna räckas,
kan gälda hat och avund med förakt?
Som solen går sin stråt i glans och ära,
går den sin bana fram, som Gud är huld,
och som hon växer, månens gyllne skära,
så under Herrens hand den frommes guld.
Jag njöt mitt nu; du vet det kom ett sedan,
min sol brann ut, och månen gick i nedan –
man säger, det var galiléens skuld.
Jag var bland dem, som dömde nasarenen,
jag skar från Jakobs stam den onda grenen.
Du känner det, jag har ju sagt det förr:
hans väg till döden gick förbi min dörr,
och då jag såg den man, som slungade
sitt ve mot jordens mäktige och lärde
och, själv en träl, all Herrens nåd beskärde
åt trälarne och de betungade,
då brusade jag upp i vredens glöd
och sade: gå, du usling, till din död!
Och då – du vet det – ljöd det djupt ur jorden
och högt från fästet, men till mig de orden:
du själv skall gå in till din sena död!
Jag har alltsedan vandrat jorden kring.
Vems skulden var, det gör nu ingenting:
om hans, om min, däri vill jag ej leta;
jag bär min lott, och det är nog att veta,
att hur vi tolke Herrens dunkla råd,
och hur vår tanke livets gåta rede,
står lyckan fram som tecken av hans nåd,
eländet fram som tecken av hans vrede.

PROMETEUS.

Mig tycks, beklagansvärde vandrare,
att Zeus belönade din trohet illa.

AHASVERUS.

Det är min egen sak, du klandrare,
på det må du ej minsta ord förspilla,
ty Makt är rätt och gör vad hon behagar,
Gud giver lag, men lyder inga lagar.
Det sägs, att jag var offer för ett svek:
Guds son lät föda sig som träl på lek,
slog nödens mantel över gudomsprakten,
och när jag så förgrep mig på en vek,
förgrep jag mig, olycklige, på Makten.
Så sades det, så sägs det än i dag;
dock kan jag icke tro på denna saga,
ty är jag själv ett offer att beklaga,
är nasarenen det så väl som jag.
Vid vägar, gator, torg och in i husen,
var jag med denne stav i handen kom,
såg jag ju tusen kors och åter tusen,
där han är spikad fast i andanom.
Han har ett Golgata i varje by,
och högt upp över städernas palatser
uppmuras nya huvudskalleplatser,
som resa sina kors i himlens sky.
Förklädda Golgata'n, var jag må gå!
De siras ut med höga pelarrader,
med runda bågar, spetsade arkader,
men vad de äro vet jag nog ändå.
Därinom orgelbrus och hymn och psalm,
därovan då av klockors vigda malm,
men högst på gyllne kors i solens lågor,
där ser jag honom vrida sig i plågor.
Det sägs: därinne sjunger man hans pris:

han tros ha makt, och därför får han ära;
men världen går sin gång på vanligt vis
och straffar så oblidkeligt hans lära.
Du vet, han spred med sina upprorstal
bland folket ut, att oss är föreskrivet
att leka barn och syskon genom livet
och leka så oss in i himlens sal.
Hans syskonliv ser man dock intet av,
som förr är mänskan herre eller slav;
ty hell dig, starke! ve dig som är svag!
Det är nu världens evigt samma lag,
som ingen rubbar – lika litet han
som du, i bojar lagde upprorsman.
Guds vilja visar sig i det som är;
er vilja blott i det som »borde« vara;
Gud bjuder över alla stjärnors här;
I bjuden över edra hugskott bara.

PROMETEUS.

Ja, Zeus behärskar detta stjärnevimmel
ännu en tid. Dock finns en annan himmel:
där vandra stjärnor skönare än de,
och, vad de dina vilja hugskott kalla,
de äro klara stjärneskott, som falla
från denna härlighetens empyré,
och där de sväva ned i ädla själar,
där tändes desse gudasöners hug
till kamp mot denna värld av våld och trug,
mot denna värld av härskare och trälar.
Så förs en strid för det, som borde vara,
mot allt det svek, den lögn, den nöd som är.
Fast jag är fångslad, finns det väl en skara,
en prometeisk, som mina vapen bär.
Jag vet, det måste finnas stark och svag,
men denna lag är ej förtryckets lag.

Jag står i tankarne på Hellas' strand,
där blåa glitterströdda böljor smeka
den långa bräddens silvervita sand
med händer, kärligt glidande och veka
och genomskeinligt klara som kristall.
Där ser jag ynglingar och gossar leka
och ser en liten pilt betänksam tveka
att vada i det friska böljesvall.
Då kommer ynglingen, som är hans vän,
och simmar ut på djupet med den lille
och bär till stranden åter liten sven
och ser med fröjd, hur han, som nyss ej ville,
nu längtar ut i böljors dans igen.
Så skall det starka på sin skuldra taga
och bära genom farorna det svaga
och ge det härdighet och mannamod;
ja, offra ömt och troget sina krafter,
som modersbröstet offrar sina safter,
som pelikanens barm sitt hjärteblod.
På dina långa färder såg du ju,
hur *är* och *bör* gå härgång mot varandra?
Och är ej världen något bättre nu,
än när du arme började att vandra?
Jag hör i luften klangen av de glavar,
som mina stridsmän svänga emot Zeus';
i jorden dova spadtag ur de gravar,
med vilka tyranniet undergrävs.
Jag hör i natten ljuva modersböner,
och varom bedja de för sina söner,
om rätt jag fattade och rätt förstod?
De bedja ej: giv gossen självisk lycka,
giv honom makt att kuva och förtrycka!
Nej, sucken är: gör honom stark och god!
När soln går upp och när hon sjunker neder,
det tågar så en här av böner ut

ur tusen bröst till kamp i mina leder
med vita fanor, liljeprydda spjut.

Och sångaranden, skaldesvärmeriet,
den starke fienden till tyranniet,
han, strängalekarn med profetisk syn,
som manar bilder fram, en härlig skara,
ifrån det paradiset, som borde vara,
som hägrar för hans skarpa blick i skyn!
Min aning ser, hur skalden står i kretsen
av mina kämpar hög och allvarsam;
jag ser, med harpan vandrar han i spetsen
för hären, sjungande sitt stolta: fram!
Han livar trötta steg i dagens kvalm,
och om, när sol går ned, min flock är slagen,
han viger hoppfull in den nye dagen
till nya fejder med sin morgonpsalm.
Han sjunger hjältens strider mot sitt öde,
hans kamp mot Makten och hans undergång,
och tusen hjärtan klappa vid hans sång,
och tusen huvud böjas för den döde.
Ty när han skildrar, hur i dagar svunne
mot Zeus stod upp en ädel stoftets man,
då rysa vi för härskaren, som vann,
och ge vår kärlek åt den övervunne.
Men ej åt hjälten blott han flätar lager,
men ock åt svaghet, som är ljuv och huld.
Se, över kvinnans fägring vilken dager
från dallringen av harposträngens guld!
Hur täck den knubbigt mjuka barnahanden,
som smeker sälle faderns bruna kind!
Hur vän den lilla blomman där vid randen
av bäcken, viskande med vårens vind!
Han sjunger makens kärlek till en maka,
en systers hulda ömhet för en bror,
och hur den svagaste är gudastor,

när han har lärt att älska och försaka.
Ja, Maktens rike lutar till sitt fall,
ty skalder verka ännu i sitt kall
att emot själviskhetens bud de hårda
med harpostormar väcka hjältetrots
och att i hägn av milda toner vårda
allt blygt, som annars trampats och förgåtts.

Och sedan konstnärn, skaldens hjärtevän!
Han var min kämpe, och han är det än:
i marmor bygger han min samhällslära,
då han ger skönhet, ädelhet och ära
ej blott åt kransad fris och gavelgrupp,
som bäras högt av pelarrader upp,
men ock åt själve pelarne som bära.
Och för en värld med hemska missljud i,
där kamp om makten förs av vilda horder,
förkunnar han i färger och ackorder
min längtan till en himmelsk harmoni
och tolkar harmoniens högsta lag
i ett förädlat släktes sköna drag.
Ur känslor varma och ur tankar rene
skall, som ur marmorn Anadyomene,
det mejslas ut en bättre mänskostam.
Se, vilka typer konsten trollar fram!
I dem vårt gudajag hon återger oss,
i Hebe flickans älskliga gestalt,
den smärte gossen träder fram som Eros,
och varje man skall danas till en heros,
och skönhet, skönhet stråla överallt.

Och där som sångens, konstens söner strida,
där ser jag tänkarne vid deras sida:
den eld jag bar i tidens morgonväkt
ifrån Olympen ned, den avundsamma,
vid den har forskarn tänt sin facklas flamma
och bär den genom natt och töcken käckt.

Där fram han tränger, fly ur altarröken
de falske gudarne som hemska spöken,
förklädda villor i en helig dräkt.
Och medan så han frälsar bundna själar,
så manar han ur bergen andra trälar,
en stark och känsellös kabirisk släkt,
som bär förutan skam sitt slaveri,
på det att människan må vara fri,
och flåsar eld ur lungor av metall
och gör ett strävsamt verk med id och värma,
att mänskan må ha tid att tänka och att svärma,
ty det är hennes väsens rätta kall,
ty endast så kan hon den värld sig närma,
för vilken även gudars blick är skum:
den outsägligt härliga och höga,
som jag har anat bakom tid och rum.

Ja, Zeus förnekas ren av barnets öga,
vars oskuldsblick, om du har givit akt,
bär jäv emot hans kärlekslösa makt.
Och ynglingen och flickan där i lunden,
vad bry de sig om makt och höghetskiv?
Ett kärleksoffer tänka de sitt liv,
om ej de glömma livet bort för stunden.
Och mannen, som vid smattret av trumpet
har ställt sin barm mot övermaktens stål
till värn för fädrens stad och akropol,
förnekar därmed Zeus och självskheten.
Och gubben sen med nyfött barnasinne,
som knyter aningsfull sin barndoms minne
till känslan av en kommande mystär
och glömmer mer och mer den värld som är;
ja, döden själv med sina djupa frågor,
och bålet själv med sina helga lågor
och sina hymner, sina kransars prakt
förneka världstyrranen och hans makt.

AHASVERUS.

Nu är jag trött att längre lyssna till
ditt tal om vad I sjungen, vad I anen.
Ert stridsrop är som fläderpipans drill
mot braket av den åskande orkanen.
Om dina skalder sjönge dagen lång,
går världen dock förkrossande sin gång,
och tänkarns tanke lyfter intet lod,
än mindre världssystemet ur dess hakar.
Fördenskull gör du bäst, om du försakar
att visa dårens trots och övermod.
Väl förs en strid, men ej mot maktens gud –
han dyrkas överallt, var än jag vandre –
nej, fejden gäller: värna egen hud,
kan du ej taga huden av de andre.
Det är de byten, du, varom man strider.
Nu säger jag dig, galning, kort och kallt:
en kamp för liv och makt står överallt
och måste rasa genom alla tider.
Jag gick i skogens djup: hur tyst där är,
hur långt från livets stormande begär,
där träden drömma vid varandras sida!
Dock drömma ej de hycklarne – de strida
förrädiskt med varann i jordens mull,
och sakta, sakta kronan ut de sprida
att stjåla från varandra solens gull.
Förgät-mig-ej lär vara skalden kär,
och dock hur lömsk den lilla blomman är!
Hon skjuter ut en knippa av polyper
och trevar under jorden, tills hon stryper
densamme grannen, som av henne fick
ur ögon blå så mången vänlig blick.
Så döljer sig en oförsonlig strid
inunder slöjan av den djupsta frid.
Och vad allt annat liv är föreskrivet,

det är en lag jämväl för mänskolivet:
där kämpas öppet eller med försåt,
och aldrig, aldrig skall den fejden dämpas.
Man är en tiger, då det öppet kämpas;
i fred bland vänner är man myosot.
Där kämpas här mot här och man mot man,
de svage slaktas eller varda slavar,
de skönsta landen äro jättegravar
för folk, som skändat och förött varann.
Det folk försvann, som byggde pyramider,
det folk försvann, som byggde Panteon;
jag stod bredvid den siste av gepider,
när stolt han dignade i vapendån.
Den svartes tjäll föröds vid Nigerns stränder,
där kastar mänskojägarn sina bränder,
i Nubien såg jag nyss hans karavan,
av gissel driven och med järn betungad,
i gul och brännhet öken gå sin ban.
Snart är från bågen sista pilen slungad
av Nya Världens siste indian.
Tasmaniens stam förmultnar hos de döde,
jag ser den siste australierns öde,
då ur hans hand för sista gången sprang,
i luften kretsande, hans bumarang.

Så stöta folken hop i blodigt möte,
men vad är denna fejd med udd och järn
mot den jag sett och ser i statens sköte,
med lag som vapen och med lag som värn?
Där förs en strid, en dolskare och värre:
stånd trampas där av stånd och klass av klass:
den som ej gör sig till de andras herre
är viss därom att överväldigas,
och tyranni i lagens mantel klätt,
det kallas rätt och är för visso rätt.
Förr såg jag romarn i senatorskrud

nedstörta slaven i piscinans vatten
att göda karpen till sitt gästabud.
Förr såg jag borgherrn famna trälens brud
i kraft av helgad rätt till första natten.
Och fast det där är längesen förbi,
ty sed och stadgar skifta ju i längden,
så ser jag även nu ett slaveri,
som ruvar tryckande på mänskomängden.
Kabirerna, den starka trälaätt,
de dina manat fram till släktets väl,
ha ej gjort Adams söner livet lätt,
ty nu är mänskan desse trälars träl.
På landets bygd, där lärkor ännu sjunga,
förstummas mänskosång och strängaspel;
de gula skördar, som på fälten gunga,
i dem har skördemannen ringa del;
hans usla hydda blir för trång till slut,
och barnen då ur solens sken han sänder
att fastna i de nät av mörka gränder,
som slöjdens jättespindel spänner ut.
Jag ser i belgierns, ser i brittens länder
det hemiska djuret spinna nät vid nät –
en stad är vart och ett, så kallas det,
men ej en stad, som ler i solens strålar
och klättrar upp för kullar gosseglad
att löga sig i eterns blåa bad
och allra högst på bergets hjässa prålar
med propylé och tempelpelarrad.
Nej, ständigt över dessa städer hänger
en himmel klädd i sorg, en rökkupol,
igenom vilken knappt en solglimt tränger
längs svarta murar ned i källarhål,
som hysa jämmer, laster, nöd och skarn
och hysa trälaskarans bleka barn.
Hur skördar växa där för Dödens lia!
Befriaren, den ende värd sitt namn,

har brått därinne att de små befria
ur kranka mödrars och eländets famn.
Dock överallt jag möter samma rön:
naturen slösar ju med livets frön,
och när vårt eget släkte förelades
att med förkvävda själar fylla Hades
och kyrkogårdarne med späda lik,
så vad gör det? Den evige är rik,
och ständigt ökas ju den dvärgastam,
som vältrar sig ur källarhålen fram.

Så är det ställt. Du finner det förfärligt
och ropar trotsigt på en annan gud;
jag säger ej, att det, som är, är härligt,
men böjer mina knän för Maktens bud.
Är världen icke som hon »borde« vara,
är hon likväl den yppersta som givs,
och någon bättre lär väl ej din skara,
och du ej heller, mana fram till livs.
När prometeiske svärmare förstått
att sätta svärd i hand på de förtryckta,
kan stundom sådan lek med seger lykta,
men då är segern sken och villa blott,
ty Maktens lag tar ut sin rätt igen,
om än i annan form med andre män;
och följdén är, du dåre, att din lära,
som nyss så skön för skaldens öga stod,
för honom även mister glans och ära,
då hon besudlad är med smuts och blod.
Jag är som du ett maktens offer, jag,
men ser med undergiven blick på lagen,
ser därför mildhet i hans sträva drag
och solen glimta i den mulne dagen,
jag ser ur nödens schakter brytas gull
och rosor spira ur eländets mull;
och vad i övrigt Adonaj beskärde

åt sina slavar här på jordens ö,
mig synas alla, alla avundsvärde:
de ha, vad jag ej har, sin rätt att dö.

Vad mest jag undrat över är att se,
att den som själv fått makten att förtrycka
så ofta känner ve med andras ve,
av andras sorger störes i sin lycka.
Som genom skogens lövvalv strålar dugga
till bleka örter, som inunder stå,
så öppnar makten gärna ock sin skugga
för mången blick av solen till de små.
Man säger, det är Herren till behag:
det lindrar blott, men trotsar ej hans lag,
och därför klandrar jag ej denna nyck,
fastän jag länge sett, att vad han mäktar
är blanda bitterhet i glädjens nektar
långt mer än sötma i eländets dryck.
Hör upp att grubbla på vad andre lida!
En bön till Zeus kan ända dina kval,
och bojan ligger bruten vid din sida,
och du går fri och glad ur smärtans dal.
Stig upp, beskratta Indiens Gautama,
Britanniens Owen, Galliens S:t Simon,
som ville självskhetens lag förlama
och rubba universums stolta gång!
Kom, du är gudason, du är titan!
Din väg betecknas dig av solens ban.
Gå fram ett väldigt själv igenom världen!
De skrämda folken hylla dig på färden,
allt brytes ned, som vågar stå dig mot,
i stoftet sänkas kungarnes standarer,
och dina hästar sadlas av Cesarer,
Napoleoner kräla för din fot.
Av allt det silver, som ur bergens schakt
är brutet, gjuter konsten ditt beläte,

och allt det guld, som tjänar jordisk makt,
skall stöpas till ett enda härskarsäte,
där du, titanen, tronar i din prakt. – – –

PROMETEUS.

Blod sköljer jorden i en hejdlös fors,
och det är du, mitt hjärtas gud, som blöder,
och världens öster, väster, norr och söder
de äro armarne utav ditt kors.
Är du den svage, evigt lidande?
Är jag den evigt frihetsbidande?
Vad mer? I härskarpurpurn av ditt blod
är du allena Gud, ty du är god.

AHASVERUS.

Den bönen var en Zeusförsmädare
och löser icke dina starka remmar.
Vill du då, fräcke gudahädare,
att gamen evigt sliter dina lemmar?
Stig upp, titan! Det hövs dig ej att dyrka
så ömklig gud, en blödande och svag.

PROMETEUS.

Men nej, men nej! Jag känner, att min styrka
igenom seklen växer dag för dag.
Den morgon gryr, då med ett enda ryck
jag spränger denna kedja av demanter
och stiger upp för dessa svarta branter
att störta Zeus och krossa hans förtryck.
Då står jag på den gletschervita marken
å Elbrus' topp bland spillrorna av arken,
dem rycker jag ur jökel-isen loss
och samlar dem till ett gigantiskt bloss
och ilar så för fjällets trappa neder
med hjälpens fackla och förstörelsens,

med vredens eld, förtryckare, till eder,
till de förtryckte med bönhörelsens.

AHASVERUS.

Så trösta dig med det i seklers lopp,
om någon hugnad är därur att hämta.
Men hör! Det finns för oss ett annat hopp:
du ser, hur himlens många lampor flämta,
och om jag världens gåta rätt förstått,
har deras olja sitt bestämda mått.
Ja, deras vekar skola slockna alla –
och vet! när denna sol har brunnit ut,
skall själviskhetens makt på jorden falla,
då äro dina kval och mina slut.

(Ahasverus fattar staven och går. Han ser sig omkring, och då han
varsnar Messias' gloria framskimrande genom mörkret, påskyndar
han sina steg upp för klipporna.)

MESSIAS.

(Går fram till Prometeus och lutar sig över honom.)

PROMETEUS.

Du sköna syn, jag känner dig igen.
Du sänker tyst ditt ädla huvud ner,
och in i djupet av min själ du ser
med blicken av en överjordisk vän.
Är du en gud? Är du en dödlig man?
När helst den arme slav, som nyss försvann,
kom hit med sorgebud, hur världen går,
kom du som morgonen i nattens spår.
Jag ser som förr, hur dina ögon bedja
och viska milt, att när min kärlek först
befriats från mitt hat, min hämndetörst,
kan du befria mig ifrån min kedja.
Men nej, ur kärlek går det hat jag hyser,

och skuggan finns, så länge ljuset lyser.
Må då jag ha mitt hat och mina band
och i eoner mina plågors brand!
Jag är nu den jag är och ej en annan;
men på mitt huvud lägg ändå din hand!
Det känns så svalt, så kylande på pannan
och i min själ så varmt och underbart. –
Det dagas i den mörka dalen nu,
och kanske dagas det i världen snart.
Farväl! Välsignad du!

MESSIAS.

Och även du!

(Messias försvinner i morgongryningen. Gamen vaknar, flyger ur klyftan, slår ned på titanen och borrar sina klor i hans bröst.)

k k

*Zeus örn som hackar ut Prometheus lever.
Dryckesskål från Sparta, ca 550 f.Kr.*

Än ljuder kattens silverhorn

Karin Nykvist

Något av Rydbergs många väsen blev för alltid tre år.

Lars Forssell

Kråkan sitter på kyrkotak
Talar med sina små döttrar:
”Hvart skall vi i vinter gå,
”Vi frysa om våra fötter? –
”Vi skall resa til Danmark,
”Köpa oss skor för en half mark!
”Tre och trettio pepparkorn,
[Skor så trinda, som pepparkorn],
”Katten [geten] blåser i silfverhorn!”

Kanske hade Viktor Rydberg läst just den här versionen av visan om kråkflickorna som frös om fötterna i Adolf Iwar Arvidssons samling *Fornsånger* från 1842. Någonstans hade han i varje fall tagit del av dikten, för den spelar en framträdande roll i hans dikt ”Barndomspoesien” från 1888.

Viktor Rydberg skrev många dikter om barn och barndom, och ”Barndomspoesien” rymmer de flesta av de teman som han gärna återkom till: barndomens oskuld som ofrånkomligen går förlorad, fantasin, idyllen, barnet som konstnär. I sin syn på barnet och barndomen var han – sin egen biografi till trots – romantiker.

Viktor Rydberg visste förstås det som vi alla vet men ibland glömmer: alla har vi varit barn. Därför fångar han lätt in läsaren redan i första raden: ”Har du från vår barndom dagen i ditt minne, / då vi lärde litet fågellåt förstå?” Diktens du är en tänkt lekkamrat eller ett syskon, lika fiktivt som diktens jag, men det kan också vara det jag eller det du som läser dikten nu, i denna stund – kommer vi ihåg när vi hörde fågelsång som barn? Kanske

undrade vi vad fågeln sjöng? Diktens fråga föder vårt engagemang, gläntar på dörren till våra egna barndomsminnen.

Dikten styrs av två övergripande tematiska strukturer: den rumsliga och den tidsliga. Här finns för det första en tydlig motsättning mellan inne och ute. Den presenteras redan i diktens andra rad, där barnen befinner sig bakom fönstret i det trevliga och varma innanför, och fåglarna fryser i det vinterkalla utanför. Som en motsvarighet till denna realistiska inne-ute struktur kommer så i diktens avslutande strofer ett annat innanför-utanför-par. Barndomslandet är inne, och diktens vi befinner sig i vuxenlandets utanför.

Den andra stora tematiska strukturen är tiden. Det finns en tydlig motsättning i dikten mellan nu och då. Mot barndomens ljuvliga då ställs ett nu som präglas av ”möda och besvär” – och en längtan tillbaka:

Ack, ur trälbesty
fantasien flyr
gärna bort till sina gryningsäventyr
lyckas då ibland
lossa sina band,
återse sin barndoms underland.

Länge nu det är,
sen vi bodde där;
månget år har gått i möda och besvär (...)

I dessa rader är Rydberg nära att parodiera synen på barnet och den vuxne i romantisk dikt. Vuxenlivet är bundet, fullt av bekymmer, präglad av olustigt arbete. Räddningen är minnet av barndomen: en evig källa till glädje och kraft.

Nu ställs mot då – och då vinner. Här finns den nostalgiska längtan efter tider som flytt som var så typisk för romantiken. Men här finns också sorgen över tidens gång generellt. Barnet som växer och blir stort förkroppsligar genom sin uppenbarelse tidens flykt. Den lilla kroppens flyktighet gör den så abstrakta biologiska klockan synlig: kroppen växer, åldras dör. Som sådant är barnet som tema ett slags memento mori – inte bara i denna dikt utan i alla dikter där barndomens flyktighet tematiseras.

Men diktens nu och då handlar inte bara om åldrande, om barndomens flykt, det handlar inte heller bara om barndomens innanför och vuxenlivets

utanför: det handlar om nuets dikt och dåets, om den dikt som finns innanför och den som ”vi” möter ”Utanför [barndomens] port”:

Utanför dess port
möte sen vi gjort
med en poesi, som livets tyngd försport –
vingtrött poesi
gör nu dagsverk i
verklighetsexakt fotografi

Strofen är fylld av ord som ger den en utarbetad, trött ton: ”livets tyngd”, ”vingtrött” ”dagsverk”: det handlar om poesi som inte förmår lyfta, som arbetar (gör dagsverken) och utforskar livets tunga inslag. Sista versen anger vad det handlar om: ”verklighetsexakt fotografi”. Barndomens poesi, där ”sångens älva” är drottning, där ”Mythos, skaldekungen” är kung ställs mot den prosaiska verklighetsåtergivningens ideal. Barndomens poesi beskrivs som rena festen, karnevalen: det är ”joller, nonsens, ljuva tokeri!”, och den ursvenska naturen både är del av sagan och berättar den. Sagens vandringsled leder den som tar del av den till en ursvensk natur med närapå sublima kvaliteter:

enslig kvarn vid forsen,
mossigt bo på heden,
sjö och strand förtalde äventyr i mängd,
klippan där hon över däliden står på stup,
milan med sin glöd i furumoens djup. –

Istället för denna drömska plats möter diktens jag prosaisk, simpel mimesis. Istället för romantik ställs han helt enkelt mot gråtrist åttiotalism. Det är förstås lätt att se Rydbergs kritik mot den litteratur som gällde för dagen, dess realistiska ideal, dess iver att föra in den politiska och sociala debatten i dikten. Rydberg må ha uppvisat socialt engagemang i sitt författarskap, men han var ingen åttiotalist. Engagemanget uttrycktes med den romantiska estetiken som grund. Men man kan också om man vill läsa dikten mer bokstavligt: här uppvärderas den ofta så förbisedda barnkulturen, dess sagor och ramsor. Barnets konstupplevelser kan ge kraft som räcker hela livet, verkar diktjaget mena.

De fåglar som befolkar dikten förser den också med viktig metaforisk potential. Fågellåten inleder hela dikten och etablerar fågeln som framträ-

dande. Kråkan, svanen, siskan, steglitsen och svalan samsas med mer vaga begrepp som ”fåglar små”, ”vingad sångarflock”. Med fågeln förs flykten, lättheten, sången fram i diktens förgrund. Fågeln är fri i rummet och flyttfågeln har dessutom möjlighet att helt välja bort kylan och mörkret. Flykten i rymden blir till en bild för tankens fria flykt i tid och rum, för den barnsliga fantasins gränsöverskridande kraft. De sjungande, kvicka fåglarna blir förstås en effektiv motbild till diktens ”vingtrötta poesi” – den verklighetsbundna, nertyngda realismen.

För mig och dig må barndomens nu förvandlas till ett svunnet då, dess självklara här bli till ett där. Men barndomens rike och barndomspoesien finns kvar, lever och frodas. Viktor Rydberg nynnade den gamla folkvisan, dagens dagisbarn rabblar Lennart Hellsing. Katten blåser på i sitt silverhorn, genom decennier och sekler.

k k k k k k k k k

BARNDOMSPOESIEN.

Har du från vår barndom dagen i ditt minne,
då vi lärde litet fågellåt förstå?

Vinter var det ute; varmt och trevligt inne,
där vi vid vårt fönster hörde båda två,
hur en kråkfamilj, som satt på grannens tak,
högljutt lade råd om någon viktig sak.

Obegripet krax

tydde åt oss strax

Anna, där hon satt och skötte nål och sax.

Kråketöser små,

sade hon oss då,

tala till sin moder så:

Ack, vi frysa, mor,

värre än du tror.

Flyg med oss till ön, där sunnanvinden bor!

Där vi köpa skor,

nätta franska skor,

för att skydda våra stackars klor.

Där vi värma opp

frusen liten kropp

med att plocka korn ur nejlikblommans knopp,

runda pepparkorn,

trinda pepparkorn,
katten blåser där i silverhorn.

Anna, kunna vi, som inga vingar äga,
även komma dit, till sunnanvindens ö? –
»Ja, det lyckas nog, som gamla visor säga,
om man hittat fram till svanegossens sjö;
där vid blommig strand man ser en liten båt,
prydd med gyllne rand och flagg och annan ståt.
Dragen av en svan
över böljans ban
mellan vattenliljor far han hela dan
på den blåa sjön
till den gröna ön –
silverhornets klang är gäll och schön.«

Ja, men säg oss nu, kan någon visa vägen,
om vi gå och söka svanegossens sjö? –
»Djupt i skogen vid ett vägskäl, enligt sägen,
står en visarstolpe, grå av år och tö.
Finner du ej den, så fråga fåglar små,
siskan och steglitsen, som i lunden slå,
svalesyskon fem,
om du möter dem,
eller vandringsmannen från Jerusalem,
eller månens ny,
eller silversky,
eller tomtefar i nästa by.«

Så i vinterdygnen språksam vid vår sida
barndomsdikten satt vid björkvedsflammans sken,
och när våren kom, och västanfläktar blida
lekte i vid fönstret knoppande syren,
kom med dem en skara sommarsagor ock,

kom och kvad i kapp med vingad sångarflock,
som till Norden snällt
återfärden ställt
och på nytt från lund och äng och åkerfält
och i skogens sal
hän ur skugga sval
livade med sånger berg och dal.

Var en väg bar hän i fjärran, förde leden
vandringsmannen bort till någon sagoängd,
enslig kvarn vid forsen, mossigt bo på heden,
sjö och strand förtalde äventyr i mängd,
klippan, där hon över däliden står på stup,
milan med sin glöd i furumoens djup. –
Ack, ur trälbestyr
fantasien flyr
gärna bort till sina gryningsäventyr,
lyckas då ibland
lossa sina band,
återse sin barndoms underland.

Länge nu det är,
sen vi bodde där;
månget år har gått i möda och besvär,
som oss skåda lät,
hur med näpna fjät
nya slakten tultat in i det.

Utanför dess port
möte sen vi gjort
med en poesi, som livets tyngd försport –
vingtrött poesi
gör nu dagsverk i
verklighetsexakt fotografi.

Men hur än därute livets öden välva,
är därinom porten dikten glad och ung.
Drottningen därinne, det är sångens älva,

Mytos, skaldegossen, är därinne kung.
Fursten i vårt släktes barndomsålders värld
har i barnens rike än en tron och härd.

Må de där förbli
med sitt feeri,
med sitt joller, nonsens, ljuva tokeri!
Må hon där förbli,
evigt ung och fri,
livets morgonrodnads poesi!

Än därinne finns
slottet, som du minns,
och där leker än den vackre sagoprins;
än i måneglans,
klädd i flor och krans,
sångens älva svävar där i dans.

Än som förr, när snö
yr kring land och sjö,
prata kråkor om att få på fjärran ö
skor och pepparkorn;
än från luftigt torn
katten blåser där i silverhorn.

»Svalesyskon fem«. Enligt en folksägen, omtalad redan av Agrippa av Nettesheim, Luthers samtida, uppföder svalan samtidigt fem ungar, mellan vilka hon fördelar vård och föda så, att ingen gynnas mer än den andre. Sedan ungarna blivit tillräckligt övade i vingarnas bruk, göra föräldrarna med dem en utflykt, som räcker några dagar och har till mål någon trakt, som sagan bättre än geografin kan skildra. Därefter återvända de och stanna i hemnejden till den stora höstflyttningen.

k k

Suckar, suckar

Louise Vinge

Medan själva dikten i den form som den fick i samlingen 1891 inte innehåller referenser till någon bestämd scen, så antyder ändå titeln "På verandan vid hafvet" en viss hemhörighet i det sena 1800-talets sommarnöjesvärld. Olle Holmberg visar i *Viktor Rydbergs lyrik* (1935) att dikten i den form vi läser den nu har förtätats ur en tidigare version. Denna ingick i ett versbrev till en god vän, som Rydberg år 1887 hade lovat att besöka på hans sommarställe. Besöket blev inte av, men i stället skrev Rydberg sitt versbrev till vännen. Detta är mycket längre än den slutliga versionen, men distikonformen är densamma. Versbrevets slut beskriver samvaro och stämning sådana som de hade kunnat te sig i vänners krets en sommarkväll vid havet. Inom denna ram formas tankarna om böljornas sorg, stjärnornas vemod och vår egen oändlighetsträngtan.

Diktaren tänker sig i versbrevet att man sitter utomhus i ett tilltagande kvällsmörker och har stranden nedanför sig. Ett spår av versbrevets antydning om samvaron på sommarstället, alltså idén om ett socialt sammanhang för de högstämnda tankarna, kan också finnas i den färdiga versionens upprepade "Minns du". Frågan ställs till någon, och även om det aldrig sägs vem denna någon är, så innebär den ju att det rör sig om en en gång delad upplevelse av den kosmiska oändlighetsträngtan som är diktens tema.

Från den äldre versionen har dels hela rader, dels flera ord bevarats, bland dem just ordet "oändlighetsträngtan". Men det har fått en ny innebörd. I den äldre versionen förnimmes denna trängtan, som låter aning, tro och tanke söka sig mot det allra högsta målet, av dem som är delaktiga i "vår jordiska fröjd", alltså i det angenäma lagets samvaro. I den färdiga dikten har en sådan mänsklig förankring av flykten mot idévärlden blivit ersatt av en kosmisk stämning; "oändlighetsträngtan" råder inte längre i "vår egen barm" utan omfattar "stränder och himmel och haf" så att "allt" är försänkt i samma känsla. Dikten har på så sätt rensats från sommarnöjes-

sceneriet och dess personer. I stället har längtan mot det eviga vidgats till att omfatta hela skapelsen.

I versbrevets avslutande rader kan man höra ett eko från Tegnér's "Prestvigningen", de bekanta rader där "hänryckt skalden griper / i lyran, och slår an / hvad vishet ej begriper, / hvad tron blott ana kan" och ger en upplevelse av evigheten. Rydberg lät "aningen färdas i rymder, där tron har spanat sitt Zion, / rymder, där tänkandet har spanat idéernas värld" och röra sig mot "ett hägrande mål". I slutversionens form är detta starkt sammandraget och förtätat, så att Tegnér's raderna inte längre kan höras, men samtidigt har innebörden vidgats. Det hägrande målet har blivit utbytt mot alltets "aning om Gud", som dessutom står som diktens slutord.

Om Tegnér's ekot i versbrevet inte kan märkas i den slutliga dikten, så har däremot de tydliga tonfallen från Stagnelius bevarats i slutversionen och fått dominera den; man kan frestas tala om pastisch. Temat 'skapelsens suckan i en evighetslängtan som genomsyrar allt förgängligt' förenar "På verandan vid hafvet" med "Suckarnes mystèr". Det uttrycks i båda dikterna i bilden av böljornas besvikelse. Hos Stagnelius heter det "Med bedragen väntan / Dignar hafvet och dess stolta böljor / Fly tillbaka suckande från stranden". I Stagneliusdikten finns också ett du-tilltal, "Ser du hafvet", "Hör du vinden", som Rydberg kommer nära med sitt upprepade "Minns du".

Finns det då något speciellt rydbergskt i diktens ton, någon särart i just denna dikt? Hans Granlid, som underströk diktens samhörighet med Stagnelius och Tegnér, antecknade också att den i "tonfall och idé" upprepade tankar från andra Rydbergdikter (Granolid, *Nya grepp i Viktor Rydbergs lyrik*, s. 37). För Granlid låg diktens självständighet i dess "dramatiserade frågeform". Man kan därtill lyfta fram långord som "vemodssken" och "oändlighetsträngtan" som karakteristiska för Rydbergs stil. Men diktens egenart och suggestiva verkan förtydligas genom jämförelsen med versbrevet. Medan scenen och känsloupplevelsen där är framställda i presens, så har "På verandan vid hafvet" i stället fått imperfektform: "allt *var* som sänkt", "minns du". Upplevelsen av alltets längtan till oändligheten framställs här som något förflutet, kanske imaginärt, som man tänker tillbaka på med vemod – för Stagnelius är den erfarenheten ett ofrånkomligt nu.

*

I Torgny Lindgrens novell "I Brokiga Blads vatten" i samlingen med samma namn (1999) förekommer en scen, där moster Lydia och hennes pensionsvärdar efter middagen underhåller varandra. Till Olle Karlssons dragspelsackompanjemang "sjöng moster Lydia för dem, först Minns du de skimrande böljornas smek att vid målet de hunnit, sedan även ..." Det som moster Lydia sjunger är alltså Viktor Rydbergs dikt "På verandan vid havet". Men dess första rad har blivit litet förvanskad. "Han som har gjort de här låtarna heter Sibelius", berättar Olle Karlsson, och det visar sig att en av förändringarna har skett redan vid tonsättningen, då "skymnande" har blivit "skimrande". Att böljornas "suck" har blivit "smek" tycks däremot vara moster Lydias minnesfel. Verbet "skymna" förekommer här och var i äldre litteratur (SAOB har exempel från Atterbom och Fredrika Bremer), och för Viktor Rydberg har ordet väl varit ett sätt att ta vara på versbrevets ram, där "skymningen tätnar". Men "skymnande" kan ha tätt sig egendomligt för tonsättaren. I versbrevet sägs stjärnor "skimra med vemodssken", så ersättningen "skimrande" har ändå viss hemorts rätt i sången. Om moster Lydia, hennes drömmar och känslor antyder sången en hel del. Det är en svårsjungen och dramatisk komposition som hon har valt, och Olle Karlssons dragspel ersätter en stor orkester när hon framför dikten om skapelsens oändlighetsträngtan.

k k k k k k k k k

PÅ VERANDAN VID HAVET.

Minns du de skymnande böljornas suck, att vid målet de hunnit
endast en jordisk kust, icke det evigas strand?

Minns du ett vemodssken från himlens ovanskliga stjärnor?

Ack, åt förgängelsens lott skatta de även till slut.

Minns du en tystnad, då allt var som sänkt oändlighetsträngtan,
stränder och himmel och hav, allt som i aning om Gud?

k k

k k k k k k k k k

Ur ”VERSBREVET”

Timmarne fly med ilande fart, och skymningen tätnar,
vårdens och gästernas tal stämmas i djupare ton.
Under oss sucka böljor av sorg, att vid målet de funnit
endast en jordisk kust, icke det evigas strand;
över oss skimra med vemodssken ovanskliga stjärnor,
ack! åt förgängelsens lott skatta de även till slut.
Och i vår egen barm sig rör en oändlighetsträngtan,
blandande stilla ve in i vår jordiska fröjd.
Aningen färdas i rymder, där tron har spanat sitt Zion,
rymder, där tänkandet har spanat idéernas värld,
sträcker allt längre sin flykt, av trånaden eggad, och skönjer
redan ett hägrande mål – ack! Och vår dröm är förbi.
Vakna igen vi sitta i skygd av tjället å Grönsö,
tackande drömmen, som dock lät oss få gästa vår vän.

k k

”Giv din sång ett brännjärn även i dess hand”

Andreas Hedberg

Jag saknar något i forskningen om Viktor Rydbergs lyrik. Visserligen finns ett stort antal analyser som erbjuder välskrivna redogörelser för dikternas biografiska och idéhistoriska tillkomstsituationer, men om det är denna information som förklarar diktens kraft, då skulle en dagboksanteckning eller ett brev kunna rymma samma styrka. Och så, skulle jag vilja påstå, är inte fallet. Men vad är det då som ger dikten dess egenart? Varifrån hämtar den sin kraft?

Rydbergs andra diktsamling innehåller åtminstone två metapoetiska texter, som på varsitt sätt diskuterar diktens roll i samhället. Den första är ”Barndomspoesien”, en hyllning till den naiva och romantiska diktning som Rydberg också i flera andra sammanhang förespråkat som alternativ till den ”verklighetsexakta” realismen. Den andra, tillika en av författarskapets oftast citerade och beskrivna, är ”Lukanus marterad”, där titelns stoiske skald i dödsskräcken på kejsar Neros pinobänk fördömer sin egen diktningens passivitet och förespråkar en aktivistisk litteratur. Tidigare forskare har noggrant och insiktsfullt relaterat dikten till den åldrande Rydbergs självbild och samhällsuppfattning – jag vill särskilt nämna Hans Granlids analys i boken *Nya grepp i Rydbergs lyrik* (1973) – varför jag här kommer att uppehålla mig vid något annat: ett försök att med berättartekniska termer förklara diktens konstruktion och verkan.

I våra senaste litteraturhistorier beskrivs Rydberg som en för länge sedan död högtidstalare, vars vittrande marmorbyst förpassats till den kanoniska avskrädeshögen. Men för inte särskilt länge sedan fanns en annan uppfattning. Olof Lagercrantz såg en författare vars eld var större än Strindbergs, inför vars ”lågande hat” det mesta av ”seklets hallstämplade radikalism” ter sig ”tunn och fadd”. Lagercrantz beskrivning är polemiskt tillspetsad, men inte gripen ur luften. Det lågande hatets Rydberg finns, och ”Lukanus marterad” är hans programförklaring.

Diktens sju strofer, i originalupplagan fördelade på fyra sidor, rymmer några av författarskapets mest dramatiska metaforer; den främsta ger osedvanlig styrka åt Lukanus uppmaning till sina efterföljare: "Sjung ljuvt för hjärtan, som behöva vila ut, / men giv din sång ett brännjärn även i dess hand / att sveda i det uslas kött dess märke in!". Kött, brännjärn, sveda – i "Lukanus marterad" finns en för Rydberg atypisk kroppslighet, parad med ett kompromisslöst diktarideal som saknats i författarskapet sedan det berömda förordet till följetongsromanen *Den siste Athenaren* (1859), där Rydberg i eget namn säger sig slunga ett spjut "i krigarens lofliga uppsåt att sära och döda". Lukanus-dikten har en särskild kraft, och det finns anledning misstänka att dess upproriska ton, som fascinerat och sysselsatt författarskapets många uttolkare, åstadkommits med hjälp av en specifik och ovanlig berättarteknisk metod.

I essäsamlingen *Romerska dagar* (1877) skriver Rydberg om Lukanus att denne varit kejsar Neros ungdomsvän, men att köld uppstod mellan de vuxna männen. Nero avundades Lukanus hans skaldeförmåga, och räddes hans republikanska övertygelse. Den forne vännen kom sedermera att stödja den pisoniska sammansvärjningen mot kejsaren, och dömdes därför till döden. Ställd inför domarna drabbades Lukanus av feghet, och angav både sin mor och flera av sina vänner. Men i dödsögonblicket ångrade han sveket, och "[n]är blodet strömmade ur hans öppnade ådror och han kände sina fötter kallna" stämde han upp i sin egen sång om den döende krigaren.

Men i Rydbergs dikt sjunger inte Lukanus om en okänd soldats undergång, utan om sin egen död, samtidigt som den inträffar. Denna samtidighet, den kronologiska överensstämmelsen mellan berättarplan och händelseplan, brukar med en narratologisk term kallas för *isokroni*. Berättarens hållning kan liknas vid en sportjournalist som kommenterar en fotbollsmatch i radio. Men det finns också en betydelsefull skillnad: det är inte radiokommentatorn som dribblar och gör mål; i "Lukanus marterad" däremot, är kommentatorn Lukanus i högsta grad en deltagare i spelet, även om han bara passivt kan invänta sin egen död – han är, beskriven i narratologiska termer, en *intra-diegetisk jagberättare*. Den här konstruktionen ger dikten en närmast grotesk närvarokänsla; när den döende skalden i tredje strofens inledning säger sig sjunga i takt med att bödelns tänger griper tag i hans kött, i takt med smärtan som pulserar i kroppen, är det ju precis det som händer – just då. Lukanus sång (men inte nödvändigtvis

Rydbergs dikt) är därmed metapoetisk på två plan; den handlar dels om poesins uppgift som konstart, dels om sin egen specifika tillkomstsituation; samtidigt som Lukanus lägger fram sitt estetiska program, förklarar han under vilka förutsättningar som hans egen sång formuleras.

Varken det poetiska manifestet eller spåren av den åldrande Rydbergs självkritik är skäl nog att förklara varför "Lukanus marterad" har utövat en sådan fascinationskraft, varför Örjan Lindberger i sin avhandling talar om en "stor och gripande dikt"; det är den *isokrona* konstruktion som jag här har beskrivit, den kronologiska överensstämmelsen mellan berättarplan och händelseplan, som förlänt dikten dess stora kraft och därmed dess position bland den svenska litteraturhistoriens kanoniserade verk.

k k k k k k k k k

LUKANUS* MARTERAD.

(Han sjunger, medan bödlarne pina honom:)

Att dö för det, som ger ett värde åt vårt liv,
det är en vacker död, en maratonisk lek.
Att dö för Neros bödlar på en pinobänk
och få till eftermäle: »han var Neros vän«,
är mer än plågsam död – en självförvållad skam,
som icke huggas av att kvalen lösa upp
på samma gång som livets band min sångs.

För den, som hunnit fram till Hadesdjupets rand,
hur annorlunda ter sig livets väg än förr!
Jag fann det stort att våga invid Cesars tron
besjunga Katos strid för fädrens republik,
vars frihet var ett ok, på slavens skuldra lagt.
Nej, det var fegt. Jag skulle lytt mitt hjärtas bud,
jag skulle sjungit en konslös och förtvivlad dikt,
sjungit den på torg och gator till förtvivlans barn:

Upp, slavar, mina bröder! Upp till kamp och död
för eder frihet, arvingar av Spartakus!
Upp, slavar, mina bröder! Upp till kamp och död
för edra barns och mänsklighetens frihetsstat!
Vad mer, om jag i sångarlön fått korsets död?

Att dö för det, som skänker värde åt ett liv,
det är en vacker död, en maratonisk lek.

Nu kan jag blott i takt med bödelstängers grepp,
i takt med kvalens dova rytmer sända ut
mitt länge bundna hat, min vrede, mitt förakt
för all den smuts, som världen kallar ren,
för all den världens storhet, som är låg,
och han skall tystna i sin första frihetsstund,
den från sin boja lösta sången, då mitt bröst,
som länge halvförkvävt har andats lögnens luft,
sig häver upp atletiskt brett och sänder ut
i glödhet dallring ur sitt hjärtas strängaspel,
just som det brister, harmen mot mig själv,
som tvang min sångargenius gå med kedjad fot.

Det skymmer för min syn, knappt kan jag sjunga mer;
men hör mig, sångare, som kommer efter mig!
Sjung ljuvt för hjärtan, som behöva vila ut,
men giv din sång ett brännjärn även i dess hand
att sveda i det uslas kött dess märke in!
Den bödelstjänsten är en kärlekstjänst
mot oss, eländets barn, vi bäre slavens ked,
senators toga eller Cesars diadem.

Låt histrioner jollra till sitt strängaspel
om Lesbia, Delia, Lydia, Kloris, Korydon;
men du, sjung du som folkens skald från Nasaret,
förkunna riket, där den minste ställes främst,
låt hägra fram för trälens syn Astreas stat,
bjud honom bygga upp rättfärdighetens Rom,
på ödemurarne av skändlighetens Rom,
och tag, som folkens store skald från Nasaret,
förtröstansfullt din lön i hån och nöd och död!

Slav är envar, ha Stoas vise sagt,
som ej behärska lärt sitt öde och sig själv.
Slav var jag; nu, ack sent, för sent, jag vet mig fri

och andas ut min själ i detta maningsrop:
framåt, du frie skald, framåt, framåt, soldat
i mänsklighetens tjänst! Igenom nöd och kval
framåt och dö med glädje på din sköld!

* Lukanus var en romersk skald och stoisk filosof.

k k

Apokalyps à la Rydberg

Kerstin Bergman

”Den nya Grottesången” (1891) uppmärksammas vanligtvis som en kritik av industrialismen och kapitalismen. Dikten ägnas störst intresse när man diskuterar klassfrågor, och inom litteraturvetenskapen kopplas den ofta samman med den arbetarlitterära traditionen. Detta framstår som naturligt då Viktor Rydbergs dikt handlar om arbetskraft som utnyttjas för att den rike ska bli rikare och för att Mammon ska tillfredsställas. Därtill adopterades diktens kvarnsymbolik snabbt av tidens arbetarrörelse. I ”Den nya Grottesången” förespråkas också en kristet grundad socialism som i samtiden möttes med starkt motstånd. Diktens starka förankring i en religiös tradition är dock något som idag sällan diskuteras.

På romantiskt manér blandar Rydberg i sin Grottesång element från så väl den fornnordiska som den grekiskt antika och den judeo-kristna religiösa och mytologiska sfären. Här förenas Fenja och Menja med Prometheus och med Ahasverus, den vandrande juden, som också fungerar som diktens huvudsaklige berättare. Den vandrande juden är en gestalt hämtad ur den kristna folkloren och det sägs att han, efter att ha missunnat Jesus att stanna och vila under Golgatavandringen, drabbades av en förbannelse som dömde honom att vandra på jorden utan vila ända till domedagen.

Det faktum att Ahasverus vandrat på jorden i nästan 2000 år upprepas och betonas i ”Den nya Grottesången”, och därigenom anknyter Rydberg till de apokalyptiska visioner som förknippas med millennieskiftet, trots att dikten skrivs inför det stundande sekelskiftet 1900. Den undergångsstämning och de dystopiska visioner som presenteras i dikten passar också väl in i denna tradition. Apokalyptiska visioner handlar om världens undergång och bygger ofta på bibliska profetior. Traditionellt är det ofta naturkatastrofer som förebådar eller orsakar undergången, det kan vara allt från bränder och översvämningar till sjukdomsepidemier. Ursprungligen handlade det om gudomliga krafter som utövade sin makt. I dagens apokalypser är katastroferna dock ofta sekulära och i de flesta fall är det människan

själv som är orsak till dem, exempelvis genom krig och miljöförstöring. Den moderna apokalypsen innebär inte heller nödvändigtvis total undergång, utan den kan vara partiell och drabbar oftast i första hand fattiga och lågutbildade, något som också präglar Rydbergs dikt. I en tid före atombomben och växthuseffekten framstår industrialismen för Rydberg som det stora hotet; den Grottekvarn som ska leda till världens undergång. Han använder sig också av klassiska apokalyptiska bilder då han exempelvis talar om stigande hav och anspelar på apokalypsens ryttare i Uppenbarelseboken.

Få längtar som Ahasverus till slutet: "Människosläktet närmar sig sin undergång. Det är min tröst." Det är då hans förbannelse ska hävas, då han äntligen ska få vila i döden. En av de vanligaste förklaringarna till de apokalyptiska visionernas popularitet är just lockelsen i att befria mänskligheten från det mardrömsaktiga i varandets evighet, något Ahasverusgestalten väldigt konkret symboliserar. Ahasverus, som hos Rydberg säger sig ha författat dikten om Grottekvarnen, ser således entusiastiskt på medan industrialismens väldiga maskineri mal allt fortare på väg att förstöra mänskligheten och världen. Samtidigt innehåller såväl hans monologer i diktens inledning och efterskrift som själva diktens många delar en starkt kritisk hållning till Grottekvarnen. Det finns således en kluvenhet inbyggd i dikten genom att Rydberg valt att ge Ahasverus en så central roll. Förmodligen har den vandrande juden inkluderats på grund av att han med sin långa livserfarenhet har ett unikt historiskt perspektiv på vad som sker i världen. Därigenom ges hans samhällskritiska åsikter tyngd. Samtidigt står hans egoistiska intressen i motsättning till den socialistiskt solidariska kritik han framför.

Medan arbetarrörelsen ofta betraktat religionen som ett opium för folket, bejakas den i Rydbergs dikt. Rydberg låter den värtalige Ahasverus framföra särskilt skarp kritik mot den arbetarrörelse som övergett kristendomen. Han menar att utan religionen kommer arbetarna aldrig att kunna enas. Utan religionen finns ingen moral som kan bidra till det solidariska engagemang som krävs för att förändra klasstrukturerna och arbetarnas situation. I "Den nya Grottekvarnen" framställs således religionen som nyckeln till en framgångsrik samhällsomvandling, alltmedan man i Rydbergs samtid, liksom i diktens värld, övergett de teologiska förklaringsmodellerna. Istället har rationaliteten, materialismen och vetenskapen i kombination

med girigheten ersatt forna tiders gudar. Samtidigt som religionen framstår som ett medel för att rädda världen finns dock också många religionskritiska element i dikten: Dels i form av skildringen av Mammonsdyrkan och den girighet som utgör dess kärna, dels i explicit kritik av egenintresse även hos företrädare för den kristna kyrkan.

Rydberg förutspår undergången på klassiskt apokalyptiskt manér, men vad finns bortom den? Inom den apokalyptiska traditionen brukar till och med de mest pessimistiska visionärerna inkludera tankar om återfödelse och nytt liv. Det är häri apokalypsens positiva potential ligger. Hos Rydberg ser det dock nattsvart ut; i den sekulariserade och industrialiserande världen finns ingenting bortom undergången. Utan religionen finns inget hopp.

Med facit i hand kan vi naturligtvis se att Rydberg hade både rätt och fel i sina apokalyptiska förutsägelser. Det är i 1800-talsindustrialismen vi finner grunden till de sekulära hotbilder i form av kärnkraft och miljöförstöring som präglar millennietänkandet hundra år senare. Arbetarrörelsen lyckades dock även utan religionen åstadkomma stora förbättringar. Man byggde Folkhemmet och Valfärdssverige. Däremot var det ingen evig framgång, och nu nedmonteras välfärden igen, klassklyftorna ökar i Sverige, och det nya millenniets Grottekvarn fortsätter att mala vidare mot undergången.

k k k k k k k k k

DEN NYA GROTTESÅNGEN.

INLEDNING.

Medan jag uppehöll mig i Hildesheim på besök hos biskop Bernward, som ännu efter 900 år lever där i sina verk, hände det en kväll, då fullmånen lys-
te, att jag träffade en man, dubbelt så gammal som biskopen och ännu
vandrande bland oss. Det var i den lilla smala Judenstrasse, som åt rådhus-
torget till blir trängre och slutligen så trång, att månen, som stod i bakgrun-
den, liknade ett silverstreck, draget mellan två åldriga hus med höga gavlar,
burspråk och småtorn. Jag såg en tämligen högvuxen skepnad i kaftanlik
rock gå framför mig, greps av en aning och påskyndade mina steg, så att
jag före honom hann gatans mynning, då jag vände mig om och, mycket
riktigt, igenkände det egendomliga ansiktet. Skepnaden var Ahasverus.
Ansiktet var icke mer förvittrat än när vi träffades förra gången, då han, ef-
ter ett besök ombord å »Den flygande holländaren«, var på väg till Prome-
teus uppe i de armeniska bergen, och han såg just icke gladare ut än då. Vi
hälsade som gamla bekanta, och då jag föreslog ett samtal på bänken vid
Rolands-brunnen, hade han ingenting däremot.

– Vad har du att säga eller vad vill du, att jag skall säga? sporde han.

– Vad jag vill, att du skall säga? Omöjligt, att du kunde utsäga allt, vad
jag av dig ville höra: de rön du gjort under en snart tvåtusenårig vandring
över vår jord. Kan man vara så nära källan för ett vetande utan like, utan att
vilja hämta ur henne? Vad betyda alla historiska arkiver och biblioteker
mot dig?

– Du är allt fortfarande vetgirig om det förflutna?

– Naturligtvis.

Ahasverus skakade på huvudet och såg med en underlig blick uppåt månen.

– Jag är lika värdelös som de historiska arkiverna. Det förflutna är värdelöst; det kommande även. Människosläktet skall dö ut, vår planet förstöras, vår sol slockna. Var är då det vetande vi samlat? Var frukterna av vårt jäktande och ävlande? Tro likväl icke, att jag är likgiltig för vad som skett och sker! Tidens förskräcklighet, som jag mer än någon prövat, skulle vara mig förskräckligare, om jag icke sysslade med något, än med det förflutna, än med framtiden. Vad framtiden vidkommer, efterspanar jag tecknen till vårt släktes undergång. Ett verkligen intressant studium.

– Giv mig då dessa tecken!

– Hör ett bland många! Om du kan tro mig eller ej, men jag har gjort den iakttagelsen, att människorna, i trots av alla vetenskapliga strävandens tillväxt, varda allt mindre vetgiriga. Ungdomens vetgirighet slocknar nu tidigare än fordom. Vad angår bemödandet att tränga tillbaka i det förflutna, begränsar det sig alltmer till den officiella och honorerade forskningen, som bedrives av ämbetsplikt. Du vet otvivelaktigt, vad vetgirigheten om det förflutna är, sedd i stort. Den är för människosläktet detsamma som viljan och förmågan att minnas, att erinra sig är för människan. När hos henne denna vilja – ytterst beror all förmåga av drift och vilja – när den slappas, är det ett tecken, att ålderdomen är inne och döden nära. För gångna släkten voro förfäderna heliga, och arvsägnerna om deras gärningar den dyrbaraste av alla skatter. I våra dagar skulle man vara en industriidkare av sällspord art, om man icke brände deras ben till, låt mig säga, blanksmörja, och samtliga intygen om deras gärningar till aska, om man vore i tillfälle därtill och därmed förtjänade litet guld. Vad angår framtiden, så huru många äro de, som bry sig om den? Det är sant, att samhällena, för att icke redan i nästa släktled gå under, sörja, om än med knot och knussel, för barnens uppfostran. Men är det med den omtanke för rasens bestånd och blomstring genom århundraden, som utmärkte de gamla folken? Nej. Och de, som vuxit upp i deras skolor, vad mena de allra fleste bland dem härom? Har du icke sett de unges förvåning, om en gubbe sätter ett träd, vars frukter han har ingen utsikt att själv få njuta? Nej, min vän, mer och mer lösa sig länkarne mellan det förflutna, närvarande och kommande. Mer och mer lever

man ögonblickets liv. Men tror du, att en kedja, vars länkar lossna från varandra, skall länge hålla? Människosläktet närmar sig sin undergång. Det är min tröst. Den ohyggliga Grottekvarnen skall upphöra att mala. Den och jag få vila.

Jag fäste mig vid ordet »Grottekvarnen«, som kom oväntat på den gamle israelitens läppar.

En sägen förtäljer, att jättemörna Fenja och Menja hade roat sig med att från underjorden kasta upp två klippställar på Midgards yta. Någon gjorde av dessa ställar kvarnstenar och skänkte dem till konung Frode Fridleivsson. Ödet ville, att samma jättemör tillfångatogs under ett krig i Svitiod och såldes som trälinnor till Frode, som lät dem draga kvarnen, kallad Grotte. De malde guld och trygghet åt konungen och fred åt hans folk och välvilja mellan människor. Men då Frode, förhärdad av guldstylnad, vägrade dem nödig vila, malde de eld och död över honom och lätto kvarnen gå med sådan fart, att stenarne sprucko och resvirket störtade ihop.

Jag fann, att denna sägen var välbekant för Ahasverus. Han kände till och med en vida äldre upplaga av den, som han hört, när han i första århundradet efter Kristus gjorde sin första vandring genom Svitiod. Kvarnen Grotte, sade han, var, enligt vad då troddes, ofantlig. Hon var stor som världen. Hennes mittelstolpe var världsaxeln, kring vilken himmelen, likasom hennes löparesten, svängde. Hon malde guldstylnadens glädje och lycka åt människornas första ätteled. Dina fäder ha, likasom mina, föreställt sig ett paradiset för mänsklighetens barndom, anmärkte vandringsmannen. De ha som mina föreställt sig, att paradiset stängdes genom synden, själviskheten, som fått sin allmängällande symbol i guldstylnen. Jag vet icke, om paradismyten har en verklighet bakom sig. Så mycket må jag dock säga, att det är ett psykologiskt misstag, om man mot denna myt åberopar vittnesbörden, att vi ursprungligen icke kände metallernas bruk och måste bo i jordhål eller klippgrottor, omgivna av en fornvärlds vilddjursskaror. Liksom om man icke under villkor, som förekomma nutidens människor hårda, kunnat leva lycklig, ja ända in i livsroten lycklig! Man glömmer, att människosläktets barndomsfantasi kunnat giva glans och skönhet åt allt, även åt mödorna, farorna och döden! Man glömmer, att tillgivenheten och kärleken kunde lyckliggöra då så väl som nu och mer. Jag vet någonting därom. Avlägsna folkstammar, ansedda som de uslaste, de lägst stående, de olyckligaste av alla, har jag under mina vandringar sett och noga iakttagit,

långt innan européer hörde dem omtalas. Tror du, att de alla voro olyckliga i sin brist på materiell kultur, och att de alla voro föraktliga? Tror du, att Afrikas buskmän voro olycklige, innan de fingo de vite till herrar? De kunde icke föreställa sig en bättre värld än den, vari de voro försatte: de jagade tillsammans, delade jaktbytet, övergåvo aldrig sina sjuka och sårade, ljögo icke, bedrogo icke, voro barnkäre och visade sina gamle vördnad. Fråga Johan van der Welt, Burchell, Moffat, mina efterföljare bland dem, om jag överdriver, då jag säger, att de voro lycklige. Och var finner du levnadsglädjen, om icke i sammanlevnad och samarbete med vänliga och trofasta medmänniskor, om icke i kärleken och vänskapen och i den barnsligt friska och glada inbillningskraften, som gör faran till ett äventyr, mödan till en lek, döden till en port, som öppnar sig till leende ängder? O den alptunga dumhet, som tror sig vinna lyckan annanstädes! Vart jag går, betäcka självmördare, som lidit av denna dumhet, i allt flere hekatomber min väg. Vart jag går, finner jag livsleda, ofta parad med lågt sinnelag, bland dem, som tillvunnit sig guld, och missnöje, förtvivlan, onämnbart elände bland dem, som icke förvärvat det. Nej du, så visst som det finnes en sanning och så visst som de djupaste sanningarna aldrig kunnat uttryckas bättre än i symbolisk form, så visst är, att sägnen om Grottekvarnen är sann, att hon ännu går, att hon varder med vart år tyngre, kräver större arbetskrafter, kräver i mån av dem en vildare fart kring sin axel, och att hon, var skulden än ligger, maler ve och förbannelser i ökad mängd över vår jord. Männe endast över denna eländiga planet? Jag fruktar, att hon maler även däruppe – Ahasverus pekade mot stjärnorna – att hela universum är en Grottekvarn. Måtte då demonerna komma snart, som gripa hennes vridstång och svänga henne så, att hon maler sig själv i stycken!

Ahasverus steg upp. Han ville gå, men hejdade sig och räckte mig en pergamentrulle. Se där, sade han, jag antecknar då och då mina tankar och intryck. Nyss satt jag därinne i Judenstrasse hos en israelitisk gubbe, en av mina avkomlingar i rätt nedstigande led, för övrigt en barnafrom själ och ohjälplig optimist, som hoppas allt gott för alla människor av Herren Sebaot. Där skrev jag detta.

Ahasverus gick.

I.

GROTTE FÅR TRÄLINNORNA.

På sin tron kung Frode sitter
i demantprydd purpurrock,
ser med välbehag, hur glitter-
strödda dansarinnan spritter
som i rytmiskt rus vid citter-
knäppars klang och flöjters lock.
Kanslern-Mammonsprästen kommer,
gör en sirlig bock,
säger: större arbetskraft
kräver Grotte än han haft,
vida större
än den förre,
den han hittills haft.
Dina trälars kraft förslår ej,
fastän hundratusen män,
och den helga kvarnen går ej,
om ej flere draga den.

Större, större arbetsflock
kräves för de ständigt tyngre,
ständigt tyngre kvarnstensblock.
Giv mig ock trälinnorna,
som de äldre så de yngre!
Kungen sade: o de yngre,
o de vackra kvinnorna!
Käre präst och kansler, måtte
du förskona dem från Grotte!
Skona dem, min käre präst! –
Nej, de yngre draga bäst. –
Nå, så tag trälinnorna!
O, vad offer gör ej jag för
Grotte! Tag trälinnorna,
märk likväl: med undantag för

glädjelivsprästinnorna,
dansarinnorna!

II.

GROTTE FÅR TRÄLBARNEN.

På sin tron kung Frode sitter
och betraktar, nästan vek,
kungabarnens muntra lek.
Hör, den låter fågelkvitter,
fågelgnabb och fågellock!
Kanslern-Mammonsprästen kommer,
gör en sirlig bock,
säger: större arbetskraft
kräver Grotte än han haft.
Lyckligt, att trälinnors kved
ger oss barn i djupa led.
Många arbetsbäckar små
varda till en mäktig å.
Grottekvarnen,
ständigt tyngre,
har behov av trälabarnen,
även tioårs och yngre.

Kungen svarar: trälabarnen,
tarva icke även de
leka någon gång och le,
medan de
växa upp att driva kvarnen? –
Herre konung, giv mig barnen!
Minns att utan tukt och vård
växer detta lata yngel;
nyss ju stal en sådan slyngel
äpplen i din örtagård.
Större, större arbetsflock
fordras för de ständigt tyngre,

ständigt tyngre kvarnstensblock.
Giv mig trälabarnen ock,
även tioårs och yngre! –
Nå, så tag dem! Kungen sitter
kvar och känner hugen vek
vid de egna barnens kvitter,
fågellock och fågellek.

III.

GROTTE ÄR VORDEN EN VÄRLDSMAKT.

På sin tron kung Frode sitter.
Flöjt och puka och cymbal
ljuda i hans pelarsal,
där i nåd han skåda gitter
gossefägring, frisk och huld,
köpt med Grottekvarnens guld,
hålla bal.

Unge svear, saxer, briter,
även en och annan grek,
apollinisk än och vek,
dansa där i vapenglitter,
leka där sin sista lek,
svinga runt och storma an
mot varann,
lans mot svärd och svärd mot lans,
i förtvivlad vapendans,
av förtvivlan oförsagda,
tills de siste ligga lik,
vackra, blodbesköljda lik,
på det guld- och jaspislagda
golvets glada mosaik.

Kanslern-Mammonsprästen kommer,
gör en sirlig bock,
tar ur fickan i sin rock

fram ett papper. – Här, du gode
konung Frode,
här i rund
summa har du räkning över
vad din Grotte nu behöver
under år och dag och stund.
Årets offer av personer
är ej mer än tre miljoner,
icke en i var sekund –
offer ej fördömliga,
då i länder, som du vunnit,
arbetskrafter ju vi funnit
nästan outtömliga,
och dessutom trälajakt
hålles nu i varje trakt
över hela vida världen
genom Grotteguldets makt.
Folk mot folk ha lyftat svärden,
och, hur fejders öde gånger,
göras fångar, säljas fångar,
säljas kvinnor, män och barn
till din helga Grottekvarn.
Icke brista
vederlag för vad vi mista,
trälamassor varje dag
drivas hit i vederlag.

När vår kvarn är viss om maten,
trygg är staten,
trygg, orubbelig din tron,
trygg och strålande i ära
är nu ock vår rena lära,
Plutus-Mammons religion.
Grotte går sin jämna ban
med ett guldregn hela dan.
Kung, nu kan du verkliggöra

det du tänkt och det vi böra:
din beundransvärda plan,
och på trygga
grundmurjättstenar bygga
det ofantligt stora templet
åt vår gud och talisman.
Värdig form åt vad du ämnat
har vår arkitekt från Rom
här i denna ritning lämnat
till gud Mammons helgedom.
Jord och himmel skola undra,
när de se en byggnad, hundra-
hundrafalt så bred och vid
som kung Cheops' pyramid;
tjugu gånger högre opp
når dess topp,
där gud Mammon å ett torn
håller ymnighetens horn
och på dig å kungastolen
öser, glimmande i solen,
en kaskad av gyllne korn.
Och där nedom – vilken syn!
tjugu rader
svindelhöga kolonnader,
likt en trappa ned ur skyn!
Varje sådan kolonnad
svarar till ett stånd, en grad
i din stat och bär upp stoder
svarande till stånd och grad:
överst, högt i eterns bad,
jättestoder av vår moder
kyrkans söner, präst vid präst,
lutande på herdestavar;
å kolonnerna därnäst
dina riddare med glavar
över stegrad häst.

Låt så ögat glida ned
utför sjutton pelarled
till den lägsta kolonnaden!
Var kolonn är här en slav,
träl vid träl är hela raden,
som bär upp dess arkitrav.
Nog man ser, att bördan känns:
sena sträcks och muskel spänns,
ryggen böjs och söker vägg,
stela, ådersvållda händer,
kramplikt sammanbitna tänder
inom toviggt skägg,
svullna fötter, krökta tår,
vaden stram,
dyster uppsyn i en ram
svettigt hår.
Och se blicken! Se, däri
ur det trötta, slöa, skumma
gnistra mot oss trälens stumma
hat och lama raseri!
Denna templets bottenvåning
bygges upp, som du befallt,
av basalt;
men till seklernas förvåning
bygges allt,
allt det övriga av guld,
som ett tecken av vår skuld
till den gud, som är oss huld:
nitton våningar av guld,
murar, kolonnader, stoder,
torn och tak i ljusets floder
stå i eld av Grottes guld.

Frode sade: det är gott.
Nog blir templet guden värdigt.
Men när blir det färdigt?

Jag har brått.
Går din Grotte, som han gått
med en arbetskraft som senast,
räkna vi, att templet står
färdigt inom tjugu år,
konung, tjugu år allenast,
men då må vi börja genast. –
Tjugu! Jag som tänkte fem! –
Konung, skall du minska dem
ända ned till fem?
Nådige gud Mammon, måtte
då ett medel ges oss snart,
ett, som verkar underbart
och ger Grotte
fyradubbel fart!
Mäktige gud Mammon, du,
du, vars vishet saknar gräns,
inspirera medlet nu!
O, jag har det,
och jag tar det,
ger det namnet konkurrens.
Medlet eggjar, hetsar, sporrar,
sticker, stinger, gnager, borrar,
nerv, som slaknat, överspänns,
och det sveder och det bränns!
Fogdar har du tjugufyra,
de som Grottes gång bestyra.
Låt dem för sitt fögderi
redogöra varje månad,
och du själv skall bli förvånad
över trollerit däri.
Den som då av Grottes mæld
överbringar allra mest
blir vid nästa Mammonsfest
på din högra sida ställd

och i riddarekapitel
prydd med fursterang och titel,
ärad som ett samhällsstöd
och får bo,
Frode, på ett slott i ro
till sin död.
Men den arma fogdesjäl,
som fått minst av Grottes mäld,
han är fälld,
han blir träl,
bindes vid en Grottestång
och får draga dagen lång,
gisslad över rygg och häl,
tills han dignande ihjäl-
trampas under hälarne
av de andre trälarne.
Konung, det är konkurrens;
hur den eggas, hetsas, sporrar,
sticker, stinger, gnager, borrar,
hur den sveder och den bränns!
så kan Grottekvarnen snart
gå med rent helvetisk fart.

IV.

GROTTEPROBLEMET.

Gör med minsta kraftförslösning
guld av muskelenergi!
Det var frågan. Här dess lösning
i praktik och teori.
Grottes hållande i gång
dagen lång och natten lång
kräver, i ett överslag,
tio tusen liv per dag.
Var sekund dess draghjul dansar
skänker guld åt Frodes tron

och ger tempelguld och plansar
åt hans dyra religion.
Slika massors närande
vore för besvärande,
tid- och guldförtärande.
Utan vederlag förbrukad
arbetskraft är billigast.
För envar av kvarnen slukad
fös en annan fram i hast!
Varför ock en lag förkunnar
statsaritmetikens dom:
ej ett bröd åt deras munnar,
ej en dryck åt deras gom!

Drevs du inom Grottes stätta,
vräks du ut som lik.
Grymhet är det ej i detta,
blott aritmetik.

V.

GROTTE PÅ AVSTÅND OCH NÄRA HÅLL.

Stackars lilla trälabarn,
som med far och mor och andra
har från härjat hem att vandra
vägen till kung Frodes kvarn –
målet, med förfäran anat,
målet för de tunga fjät,
ser du det, ser du det?
Ser du där vid himlens bryn
något, likt ett kägeldanat
moln, som stiger upp mot skyn?
Ser du det,
målet för de tunga fjät,
vad med skräck, åt alla håll,
far och mor ha efterspanat?

Det är Frodes Grottetroll,
det är Frodes Mammonskvarn,
som skall krossa er, I flarn;
spindeln, som ur edra safter
snart skall suga nya krafter
till att spinna,
till att tvinna
åt kung Frode gyllne garn,
åt den store mänskojägarn
gyllne garn till jägarnät.
Ser du det, ser du det,
ser du altaret, mitt barn,
där ditt blod, det lätta, unga,
varma, rena, offras skall
åt den kalla syndatunga,
världsförhärjande metall?

Vad som, skådat fjärmare;
tedde sig som kägelskyn,
formar sig för häpen syn,
när du drivits närmare,
till ett fjällhögt Geyserfall,
ett kupolgestaltat svall.
Det är Grottemäldens doft.
Våg på våg av gyllne stoft
ses i aftonsolens glöd
glänsa eld- och purpurröd.
Guldvågen kommer i strålar, som höja sig,
spruta mot zenit och dröja och böja sig,
sluta sig samman i dallrande fall
till ett valvgestaltat svall.
Guldregnskur på guldregnskur
bygger skimmermur,
gjuter glimmerskal
runt en kärna av skräck och kval,
höljer och döljer vad trollet gör

därinnanför.

Men du hör...

Det ljud på milslångt avstånd redan
som uvars hu i furusus,
som lommars skri i vågors brus,
och ljudet stiger och sväller, medan
du drives fram mot kupolens ljus;
det störtar upp i cykloniskt gny
ur guldregnvalvet mot himlens sky,
det vräker ut
i forsar av kvidan och stön och tjut,
av jämmer och hånskri, en ryslig sång
till rytmen och takten i Grottes gång,
till rytmen i kvarnens skakande,
i axelstolpens brakande,
i bommars och stängers knakande,
i löparstenens
och liggarstenens
gnisslande
och visslande,
och klagan och hån
och vin och dån
bli en enda röst
som ur helvetets bröst.

Vilket vimmel över ängden!
Grottekärnans glitterskal
öppnar sig för nyanlända
trälaskaror utan ända,
hundratal och hundratal.
Flock på flock
drives fram till Grottes block.
Det är ordning i det hela,
ingen villervalla spord,

fogdetjänare fördela
rätterna för Grottes bord.
Främst i varje flock gå barnen,
förda av en offerpräst,
till sin vridstång in i kvarnen,
kvinnor sen och män därnäst.
Ja, vad vimmel över ängden!
Över mängden
blinka lansar,
skina pansar,
det är Frodes män till häst.
Krigarglavar,
fogdestavar
reda allt. Framåt, I slavar!
Fram, I slavar,
fram vid slag och hugg och spark,
in bland Grottehjulets navar
På dess blod- och gallbesköljda,
dess av trampade kroppar höljda
mark.
Fram, fram,
offerlamm!

Grotte mal med kraft och hast,
dagar, nätter, utan rast;
löparstenens klippa svänger,
bjälkar, bommar, hjul och stänger
kretsa kring sin axelmast,
ila, så att ögat hissnar
inför denna vilda färd.
Närmast mittelstolpen vissnar
barnaskarans blomstervärld.
Märks den lilla kroppen slapp,
livas han med gisselrapp.
Grotte har ej råd att mista

ens den sista
gnista
av dess späda levnadskraft;
därför hugg med snärt och skaft!
Tårar strömma, kinder blekna,
läppar darra, senor vekna.
Kvid, du trälabarn, och gråt,
om det lindrar, men framåt!
Gråten sinar i den djupa,
hemska ångesten att stupa
under deras fötter, som
komma närmast där bakom.
Självs du nödgas trampa mången,
som för dina fötter kom,
där du skjuter för dig stången.
O, vid detta dova tramp,
som du ständigt hör bakom,
griper liten hand i kramp
om den stygga, stygga stången.
Själva krampen är för svag,
och du famlar, släpper tag,
tumlar ned på trötta knän,
stupar så i döden hän,
trampad till en blodig deg
under tusen andras
kvalförtyngda steg.
Röda droppar ymnigt pärla
från de gaddbeslagna remmar,
varmed fogdedrängens färla
flänger mäns och kvinnors lemmar.
Värst av hugg och slag det regnar,
där man vacklar, där man segnar.
Och likväl
är ej sådan bödelssjäl
grymmare än mången annan.
Ångestsvett på fogdepannan!

Fogden ock är Grottes träl.
Minns: för honom valet gäller:
statens högsta ära eller
nödgas draga dagen lång,
likt hans offer, Grottes stång,
tills han dignar och ihjäl
trampas under hälarne
av de andre trälarne.
Därför ila, ila, ila!
Blott en enda timmes vila
kräver trollet varje år:
när den stora Mammonsfesten
förestår,
när för guldets store gud
och för Frode, hedersgästen,
Grotte kläds i högtidsskrud,
axelns topp med flaggor siras,
rosor strös på blodig sand,
och kring stång och bjälke viras
gyllne kedja och girland,
trälen kläds till Harlekin,
trälamön till Kolumbin,
dräkt i grönt och karmosin
höljer deras sår och trasor,
och i drag, som spegla fasor,
trollas fram ett lustigt grin
medels pensel och karmin –
medels streck som göra, att
munnen syns förlängd till skratt.
Då, hur ståtlig Grotte dansar,
prydd med fanor, bjäfs och kransar!
Ser du offrens glada min?
Då, hur muntert Grotte maler,
liksom eldad av musik!
Tusen pukor och cymbaler
överljuda kvalens skrik.

Vrål av röster, som förbanna,
dränks i stolta toners gång,
i fanfarers hosianna,
dränks i tusenstämmigt ode
till gud Mammon och kung Frode,
helga körers jubelsång.

VI.

TILL HERREN SEBAOT.

TRÄL I GROTTTEKVARNEN.

(Med anledning av Mammonsfesten är han, likasom de andre trälarne, klädd till harlekin och målad i ansiktet, så att han tyckes skratta.)

Herre Sebaot, jag ropar till Dig:
hämnd över de eländas bödlar!
Hämnd över de väldige!

Herre Sebaot, är Du?
Är Du icke, åkallar jag Dig fåfängt,
men åkallar Dig,
åkallar Dig av förtvivlan.
Jag vill icke, kan icke undvara Dig.

Du skådar i min själ,
och Du, den sannfärdige, vittnar:
»Vad som pinar detta mitt arma barn,
ej är det hans gisslade sår eller hans glödheta törst
eller döden, som han hör bakom sig.
Icke är det hans lekamens plågor,
icke är det de, som ropa ur hans flämtande bröst.
Jag ser, att han vill prisa mitt namn
under hårdare kval än dessa.
Och bättre aktar han sig icke
än dem han förbannar.«

Ja, Herre, jag prisar ditt heliga namn,
och bättre aktar jag mig icke
än dem jag förbannar.
Men jag förbannar dem.
Vad är det, som pinar mig
och nödgar mig till vilda hämnderop?
Tysta dem, Herre!
Låt mig dö lik din son,
som bad för sina bödlar!
Nej, jag kan det icke.
Hämnd, hämnd!

Är det då en gnista
av din egen rättfärdighet,
tänd i din avbilds hjärta,
som bränner mina lungor,
att de framskälva dessa rop?
Är det Du, som ropar ur mitt bröst?
Du har lovat komma till dom.
Du har lovat komma,
emedan trälarnes lön ropar,
emedan ditt folk förtrampas
och den fattige krossas.
Det är Du, som varnat:
»Gråten, I väldige,
och jämren eder
inför det öde, som eder väntar!«
Men de tro, att Du sover.
Eonerna gå, och Du kommer ej.
Dina straffänglar dröja.
Herre Sebaot,
jag får ju tro på rättfärdigheten?
Det är ju Du,
som med rättfärdigheten förtär mitt hjärta,
Du, som ropar ur mig,
Du, som i mig förgrymmar Dig i din vrede?

Herren Sebaot förgrymmar sig i sin vrede.
Det är Hans rättfärdighet, som bränner ditt hjärta.
Det är Han, som ropar ur ditt bröst.
Då han höjer sin stav och sin gissel,

Ve då jorden och haven!

Är det hans straffänglar jag hör?
Men vi dröjen I?
Skolen I ej trampa Guds vinpressar?

Vi skola trampa Guds vinpressar.
Bärrne av vilddjursmärket
skola vi slå med bölder,
och de skola tugga sina tungor av smärta.

Men vi dröjen I?

Vi fördröja oss icke.
Vi hava snöret i hand
och murarelodet
och mäta längden, höjden och djupet
av de förbannelsefyllda världsklotens rymd,
rymden, vari de välva
skarn och synder.

I skolen ödelägga den.

Vi skola lägga den samman som ett brev,
och som fikonsträdets löv
skola dess stjärnor falna.
Vi binda av miljoner eldris
kvasten, som skall bortsopa dem.

När kommen I?
Jag längtar.
När kommen I?

Se tecknen!
Hör dem!
Belsasars facklor blända de väldige,

de dövas av vällustfestens sorl.
De se dem icke, höra dem icke.
Men du, vars hörsel skärpes av kvalen,
vars syn av rättfärdighetsträngtan,
du ser skenet av hämnarnes pansar,
du hör deras hästars hovslag i fjärran.
Jag ser skenet av svavelgula pansar,
jag hör hästars hovslag som tordön i fjärran.

Jag hör bruset av ett stigande hav.
I kommen.
Jag varder hämnad och ropar:
förbarmande över mina bödlar!
förbarmande över mig!
Herre Sebaot!
frälsa, då Du straffar!

Herren Sebaot frälsar, då Han straffar.
Det är i kärlek Han vredgas,
det är i kärlek...

Välsignat Hans namn!

(Trälen dignar under gisselhuggen, släpper vridstången, faller framstupa och trampas till döds.)

EFTERSKRIFT TILL »DEN NYA GROTTESÅNGEN«.

Pergamentrullen Ahasverus lämnat mig var skriven även på den andra sidan, men så otydligt och med en sådan blandning av olika tiders och folkslags bokstäver, att jag icke kunde få någon mening därur. Dels i hopp att finna en tolk, dels av nyfikenhet att få se en avkomling i rätt nedstigande led av »den vandrande juden« gick jag följande dag till det lilla bokantikvariatet i Judenstrasse. Där satt vid sin pulpet en vithårig gubbe med stor kroknäsa och hjärtevarma ögon. Jag återvände ofta dit och träffade där nästan alltid en ung man, en redan frejdad odlare av de semitiska litteraturerna, städse kringgårdad med de rika skatter gubben samlat av sällsynta hebreiska, syriska och arabiska skrifter. Då jag visade antikvarien min pergamentrulle, såg han högligen förvånad ut. Icke en gång på hundra år uppenbarar

sig Ahasverus för andra dödliga av det vanliga slaget än för någon av sina avkomlingar. Antikvarien tydde skriften på följande sätt:

»Mitt hjärta borde vara härdat mot åsynen av eländet. Jag har ju haft det dagligen för mina ögon under en tvåtusenårig vandring. Någon gång ingiver det mig en känsla, liknande skadeglädjen eller snarare triumfen över att ha fått rätt mot den nasarenske optimisten, som följer mina steg. Men djupare än denna känsla rör sig med långsamt växande makt en annan: o, att han hade fått rätt! Det finns de, som mena, att han så småningom får det, att, med andra ord, de krafter, som bekämpa eländet, vinna område från det. Så kunna kortlivade varelser döma, som knappt känna sin egen tid och om det förflutna veta ingenting mer än vad de läst i böcker.

Kunde jag med några få uttryck känneteckna det nu händöende nittonde århundradets elände i jämförelse med föregående seklers, skulle det vara: det genom industrialismen på sitt sätt organiserade och systematiserade eländet i motsats till det oorganiserade; det med teorier rättfärdigade eländet i motsats till det teorilösa; det från religionen hopplöst bortseende eländet i stället för det av kyrkan medlidsamt omvårdade, smekta, genom oförståndig allmosegivning ökade, men även lindrade, hugsvalade, ja adlade. Och slutligen: det jäsande, en fullständig samhällsomstörtning planläggande eländet i jämförelse med forna tiders stundom uppbrusande, men till regeln tåliga och apatiska.

De föregående århundradena hade många små handkvarnar åt eländet. Det nittonde har sett uppföras åt detsamma en enda ofantlig, som snart omfattar hela vår planetmänsklighet. Mytens Grottekvarn är flyttad in i verkligheten.

Det är icke endast kroppsarbetarnes liv hon kräver. Hon glupar lika givrigt över alla. Arbetsköpare och arbetssäljare drivas om varandra in i hennes svänghjul och stupa där och ihjältrampas. De människor äro få, som kunna anse sig någorlunda tryggade mot det hungrande odjuret. Ångesten har fått insteg i nästan alla sinnen. Sången, den naiva och äkta, som ingives av den lugna glädjen eller av hennes lika sköna fränka, den lugna sorgen, höres allt mindre från lundar, skördefält, kojor och slott. Ångesten förjagar honom. Ångesten börjar gripa även barnen.

En predikandes röst skär igenom den töckenfyllda rymden. Vad har han att förkunna? Ett budskap till de betungade eller vad? Något, som kan lätta bördan av den fasa, som trycker oräkneliga bröst?

»Edra lidanden skulle lättare bäras, ja kanske välsignas av de idealt anlagde bland eder, om de hade något stort ändamål. Men ett sådant förutsätter en världsplan, och en världsplan förutsätter ett världsförnuft, förutsätter Gud. Men Gud är icke. Således ej heller en världsplan. Således ej heller ett ändamål med edra lidanden.«

Så ljuder denne predikares röst.

Han, predikaren, har i naturmekanismen efterletat Gud men ej funnit honom. Han kunde så gärna efterletat honom i ett kvarnverk eller ett lokomotiv. Predikaren hänvisar till naturvetenskapen, att denna tillintetgjort utsikten till en sådan upptäckt. Han kunde lika gärna ha hänvisat till väderkvarnens teori eller ångmaskinläran för samma ändamål. För fantasien är skillnaden visserligen stor mellan naturmekanismen och ångmaskinen, och enfalden kan därför anse sannolikare, att man skall upptäcka Gud personligen i den förra än James Watt personligen i den senare. Men för den, som känner naturvetenskapens metod, som är tillämplig allena på världens mekaniska aspekt, är det icke underligare, att Gud ej påträffas där, än att urmakaren ej påträffas inne i sitt fickur. Naturvetenskapens själva metod är sådan, att den icke kan sätta hävstänger eller bräckjärn mot något ideellt. Vad den förstör är den mytiska uppfattningen av det kausala i naturen, vilket icke är detsamma som det kausala i världen. Ty denna har även en annan aspekt än den mekaniska: den psykiska och teleologiska. Och inom dessa båda fasader, vad bor där?

Emellertid är den fromma enfalden benägen för misstanken, att djävulen dväljes och verkar i naturvetenskapen, likasom den ofromma enfalden är, med predikaren, färdig att åberopa naturvetenskapen för den teoretiska materialismens dogmatik.

Nej, I fromme, söken djävulen icke i de exakta vetenskaperna! I haven honom alldeles inpå er i den praktiska materialismen, vars mest gigantiska uppenbarelse är anden i det nittonde århundradets industrialism, i dess ofantliga Grottekvarn. Där är djävulen mjölnaren, om djävulen är den hänsynslösa egoismen. Där är han.

Han arbetar där och tiger. Men grundsatserna, enligt vilka han verkar, förkunnas av hans kära syster vulgärfilosofien, vars ombud den nämnde predikaren är. Naturens lagar, säger denne, är människans sedekodex. Vad i

övrigt kallas moral är konventionellt. Naturen vill, såsom den allmänna striden om tillvaron ådagalägger, att den svage skall gå under. Utvecklingens hela hemlighet ligger i den starkes seger och den svages undergång. Barmhärtigheten är fördenskull en hämsko på utvecklingen, ett brott mot moralen. Samhällets väldige handla som sig bör, om de suga till sig de fattiges sista must och mynta till guld vad de värnlöse ha av muskelkraft.

Tack, kära syster, för dessa präktiga och solklara lärdomar, viskar den praktiska materialismen, när han tager psalmboken för att gå i kyrkan. Jag hade förut vissa betänkligheter, ingivna av Moses och Jesus, mot en följdriktig tillämpning av mina grundsatser. Du har befriat mig från skruplerna. – Och han går till kyrkan och lyss med en uppsyn av fromhet och respectability till orden: »vad I haven gjort den ringaste av mina bröder, det haven I gjort mig«.

Tragikomiskt är, att denna folkfientliga vulgärfilosofi har sina mest högljudda förkunnare bland socialistledarne. Mycken dumhet har jag under mina sekellånga vandringar mött och föga vishet. Men detta är den största dumhet jag bevittnat i världshistorien. Anhängarne av det bestående goda och anhängarne av de bestående missbruken hava bådadera skäl att vara tacksamme för denna dumhet. Om strävandet för den kroppsarbetande klassens befrielse hade i sitt nuvarande omogna, okritiska, revolutionära, för samhällskonstruktioner av tvivelaktigaste halt uppträdande socialistiska skede hissat korsbanerets, den religiösa socialismens, d.v.s. kristendomens fana, skulle följderna blivit oberäkneligt genomgripande och, som jag tror, fördärvbringande. En annan tid skall komma, då det sker. Man får då se med vilken verkan.

Dumheten är emellertid förklarlig. Den rådande vulgärfilosofien är sådan, att hon måste göra våldet hänsynslösare och de svage förtvivlade. Det är väl detta socialistledarne vilja. De hoppas, att de senare skola ur sin förtvivlan hämta styrka till kamp och seger. Illa beräknat. Ideella krafter, religiösa krafter fordras för att hålla arbetaremassorna tillsammans. Därtill duger icke egoismens evangelium. Bryta staven över samtliga socialistledare kan dock icke ens jag, Ahasverus, den kalle pessimisten. Hjorden hade ännu under medeltiden herdar, som med åberopande av nasarenens läror och å den mäktiga kyrkans vägnar ingrepo till dess beskydd. Medlidsamme positivister och ateister, som tro på Utopia i stället för på Gud, ha sedan måst åtaga sig försvaret och stundom gjort det med en hängivenhet, som

synes visa, att Han, på vars tillvaro de icke tro, är i deras hjärtan. Jag erinrar mig härvid några ord av en fransk vetenskapsman om nos jours troublés où Jésus n'a pas de plus authentiques continuateurs que ceux qui semblent le répudier. [”vår förvirrade tid, då Jesus inte har mer äkta efterföljare än dem som tycks förkasta honom”, ur Ernest Renans ”Vie de Jésus”, 1863, red. anmärkning]

Konung Frodes stat är följdriktigt uppbyggd på de grundsatser, som den omnämnda vulgärfilosofien predikar. De satser, för vilkas fräckhet humanismens anhängare och kristendomens häpna, äro där de officiella sanningarna. Jag vet lika litet, om det kristianska rättfärdighetsriket kan förverkligas, som om en stat kan byggas på de av Marx lagda grundvalarne. Men vad jag vet är, att den ateistiska väg, som nutidens socialistledare valt till sitt Utopia, leder icke dit, utan till kung Frodes Grottekvarn« – – –

På denna betraktelse följer några utdrag

UR KANSLERN-MAMMONSPRÄSTENS FESTPREDIKAN.

(Sedan konung Frode övervarit den festliga Grottedansen, begav han sig med svit till slottskyrkan för att åhöra Kanslern-Mammonsprästens högtidspredikan. Ahasverus har antecknat blott en del av denna. Kanslern led vid tillfället av en lätt bronchitis. Föredraget var fördenskull, ehuru livligt, något lågmält och undföll delvis den gamle åhöraren.)

Att Grotte kräver offer, det är sant,
men vår kultur är ju ett offerväsen
och Grotte vår kulturs representant.
Naturen är ju ock ett offerväsen,
den fordrar allas våra liv i gärd
på sin omätligt stora offerhärd.
Det är ju sagt: allt kött är hö;
det är ju sagt: vi vissna hän som gräsen,
och kungen själv – förlåt! – skall en gång dö.
Och då nu alla äro offerdjur,
ja, Frodes liv – förlåt! – skall ha en ände,

vad mer, om trälen dör för vår kultur?
Beröva Grotte honom vore stöld.
Det hövs en träl att dö på sitt elände
med samma mod som krigarn på sin sköld.
Kristianismen var en samvetsböld:
i mannahjärtan pjoskets gift han sände.
Hur väl att samfundshälsan återvände!
Den grep omkring sig, österns själapest,
därhän – jag blygs för minnet – att det hände,
att även jag som ung blev Kristuspräst.
I detta tunga kall var det min tröst,
att den, som framför nasarenens altar
sin kristianska offertjänst förvaltar,
kan bära Mammons altar i sitt bröst.
Så gjorde jag, så gjorde hundra andra.
Visst var det obekvämt, men ej att klandra,
ty se: vårt nya evangelium
har, likt naturen, tillerkänt ett rum
åt list och skrymteri vid styrkans sida
i livets strid, som alla ha att strida.
Slån upp vårt evangelium och läsen:
»Den strid, som strids för levnadsnjutningen,
är konstnärn, som besörjer gjutningen
med lägre väsens malm av högre väsen;
som danat ögats ljus fram ur det skumma
och danat ljud och röster ur det stumma
och räv- och mänskoslughet ur det dumma,
ger segern åt det starka och det sluga
och nödgar styrkan för det sluga buga
och ställer våldet högt, men högst till sist
list.«

Förkunna högt, fanfar, från bygd till bygd
befrielsen från Kristusreligionen,
som gjorde dygd till blygd och blygd till dygd –

som var ett hinder för evolutionen
och var ett hån mot universums lag,
den lagen: liv åt kraftig, död åt svag!
Hon var ett dumförmätet bud att hjälpa
den uselhet naturen själv vill stjälpas.
I hennes sjuka fuktighet kom ärg
på våra drifters stål och över tingen
en ideal och onaturlig färg.
Hon sög ur njutningsglädjen must och märg,
gav som dessert på nöjet samvetsstingen.
Hon föll, och världen andas friare,
alltsedan Mammon sände siare,
som givit kraft åt vad de fleste tänkte,
men fegt i hjärtats tysta djup försänkte.
Ljud högt, fanfar, för desse siare,
för desse själarnas befriare,
som hävdade käckt åt människonaturen
den rätt, som dittills förbehölls åt djuren,
den rätt, som heter lust och är moralens grund,
motiv för mina gärningar och edra,
fast Kristusläran velat den förnedra
till privilegium för svin och hund.
Hell siarne, som byggt på fasta grunder
vår dogm, att misskund med den svages lott
är mot evolutionens lag ett brott –
fullkomningslagen vill, att svaghet skall gå under.
Nu springer Lasarus vid Grottestången
på sårig fot, till dess han stupar kull,
och orgien grumlas ej för fattigmannens skull,
och utan désaccord vid yppigt bord är sången.

Moralens grund är lusten rätt och slätt.
Men då – hur går det med vår samhällsrätt?
Om brodern för en guldbit mördar brodern,
och sonen modern?

Ja, vänner, det är hans privata rätt.
Men lusten, som privat, har, som I veten,
sin fulla motvikt i utiliteten,
som stiftar lag mot mord, och detta just
för att vi ostört njuta må vår lust.
Ej i namn av rättfärdigheten,
som fåfängt i världen I efterleten,
nej, i namn av utiliteten
straffa vi mördarn, och detta just
för att i trygghet njuta vår lust.
Men straffa rik och fattig lika vore
ett brott mot Mammon, bör envar förstå,
då Mammon själv är nådig mot de store
men har till undergång bestämt de små.

Ur lustens rot går egoismen fram,
den förr så smädade
och hädade;
den växer upp med väldig stam
och yvig krona, i vars skygd
vår stat på säker grund är byggd.
Ur egoismen växer klassintresset,
för oss, de höge spelarne, trumfäset
uti vår politik, real och hälsosam.

När denna värld ännu var galen
och stirrade sig blind på idealen,
gick Grottekvarnen tung och trög
som i en barbackväg en klumpig drög,
och de, som ärligt dyrkade
sin nasaren, påyrkade
åt trälen någon ro och fullt tillräcklig näring.
Nu, när han ingen näring får,
men hugg och sår,
nu han I sett, hur Grotte går,

hur han i Frodes sköte sår
sin oerhörda gyllne äring.
Ja, vår reala politik
är framgångsrik och ärorik,
och mer än Adonaj och Oden, Zeus och Ammon
är ärorik och full av nåd vår Mammon.

k k

*Bengt Olov Albrektsons teckning efter
Stig Blombergs staty "Harpolekaren
och hans son" som finns i Jönköping.*

Rydbergs *Dikter* – min allra första bok

Yvonne Teiffel

Året var 1960 och jag hade just fyllt tolv år. Bland hyresgästerna i det hus i Jönköping där jag växte upp bodde två kvinnor – Viola och Gun. Så ofta jag kunde hittade jag på en anledning att hälsa på hos dem ty i deras hem fanns något som hade väckt mitt stora intresse. Det var böcker. Massor av böcker i rad efter rad i bokhyllorna.

En dag plockade Gun ut en bok från bokhyllan och gav till mig. Det var en vacker blå bok med en förgylld harpa på omslaget. ”Till lilla Yvonne sommaren 1960. Viola och Gun” stod det på försättsbladet. Och därunder ett citat av Moa Martinson: ”Böckerna är de eviga värdenas vintergata”.

Den vackra blå boken innehöll dikter: Viktor Rydbergs dikter. Denna bok blev den allra första vuxenbok jag ägde och den kom att betyda mycket. Efter den har jag själv samlat böcker och har i dag ett ganska välfyllt bibliotek, men Viktor Rydbergs *Dikter* har än i dag en särställning i min bokhylla. Det har även Viktor Rydberg, författaren som föddes i Jönköping 1828, 120 år innan jag själv kom till världen i samma stad.

Den första bok jag läste av Viktor Rydberg – efter dikterna – var *Singo-alla* förstås. Den ingick som obligatorisk läsning i Flickskolan i Jönköping. Nästa bok jag läste av Rydberg var *Vapensmeden* – dels för att den handlar om Jönköping, men också för att delar av den ingår i Viktor Rydbergs *Dikter* och finns just i boken jag fick av Viola och Gun. Jag fäste mig vid dikten Harpolekaren och hans son från andra samlingen 1891 och gick till Rådhusparken i min barndomsstad för att beundra Stig Blombergs skulptur från 1947 av den vidsynte harpolekaren och poeten Svante – Rydbergs diktarideal – och hans son Gunnar.

Snett nedanför Harpolekaren och hans son står en pampig byst av Viktor Rydberg. I många år stod den där undanskymd, nästan dold av de väldiga trädens lövverk. Sedan parken har gallrats på flera av de äldsta träden har Viktor Rydberg kommit ut i ljuset igen - precis som hans författarskap genom nya böcker, avhandlingar och föreläsningar har fått en ny aktualitet.

Romanen *Vapensmeden* har en undertitel – *Hägringar från reformationstiden*. Viktor Rydberg ville med det betona att *Vapensmeden* inte skulle uppfattas som en historisk, realistisk roman. Dock lyckas han här mycket trovärdigt levandegöra en svensk småstad – Jönköping – på 1500-talet. Händelserna ingår i ett större historiskt skede, nämligen brytningarna i troslivet under Gustav Vasas första decennier som kung samt upproret mot kungen.

Det är det stämningsskapande som har varit det mest väsentliga för Viktor Rydberg. Vi får ta del av hans minnen av barndomsstaden, dess omgivningar och vi får möta några av dess fiktiva invånare. Personerna i romanen får ofta föra fram tankar som var Viktor Rydbergs egna och knutna till hans samtid. Inte sällan handlar det om religiös intolerans och stånds fördomar.

De båda verken *Vapensmeden* och *Dikter* (andra samlingen) var Viktor Rydbergs sista större arbeten, båda från 1891. Från början var det tänkt att dessa skulle bilda en kombinerad prosa- och diktsamling, men *Vapensmeden* blev ett eget verk. De dikter som förekommer i romanen lade Rydberg i Svante Harpolekares eller i Margit Gudmundsdotters mun. Dikten Harpolekaren och hans son är en vacker och enkel dikt, långt från Viktor Rydbergs högstämnda kantat och andra mer tunglästa skrifter. De två första stroferna i dikten inleder romanen. De följande tre kommer något längre fram i första kapitlet. Det är när Svante och sonen Gunnar är på vandring mot Jönköping och härbärgets Talavid ”i backarne väster om Jönköping, inte långt från stadsporten”.

Främst fäster jag mig vid diktens fina rytm och på rimmen som aldrig känns sökta. Det är en enkel, vacker dikt representerande sin tid, men den säger egentligen inget om det som romanen behandlar – intolerans, konflikten mellan traditionalism och radikalism, kollisionen mellan hednisk och kristen tro, generationsmotsättningar, makt och uppror. I mäster Gudmund – en annan av de personer vi möter i *Vapensmeden* – anar vi en hel del drag av Viktor Rydberg själv. Gudmunds son Lars, en pietetslös rabulist, lär ha fått låna drag av August Strindberg! Boken *Vapensmeden* med harpolekaren och hans son är den åldrade författarens verk, tillbakablickande och vemodigt.

k k k k k k k k k

HARPOLEKAREN OCH HANS SON.

(Ur Vapensmeden.)

Luften tung och dagen varm.
Hed jag haft att vandra,
gossen på min ena arm,
harpan på min andra,
harpan trött vid strängalåt,
sonen trött vid sanddjup stråt.
Vila gott jag unnar
harpan och min Gunnar.

Nu en milsvid tempelsal,
byggd av gran och furu,
öppnar sig med skugga sval,
och jag lyssnar, huru
bäcken sorlar klar och ren,
siskan kvittrar på sin gren,
furudunklet nunnar
för min lille Gunnar.

Dagen dör, en fuktig vind
andas över tegen,
och min gosses väna kind
lutas mot min egen.

Mörknad himmels stjärnebloss
blinka: Gunnar, kom till oss!
Ljuva änglamunnar
viska: du vår Gunnar!

Utur ödesdjupen fram
många källor välla.
En är bittert hälsosam:
det är sorgens källa.
Väl jag vet, du käre vän,
att du dricka skall ur den,
men för lastens brunnar
Gud beskydde Gunnar!

Granen växte stark och rak,
och hon vedergällde
under snöbetungat tak
den, som henne fällde,
milt med brasans ljus och glöd.
Kraftig växt och ädel död,
ber jag, Gud förunnar
sångarbarnet Gunnar.

k k

Vem följer stjärnan?

Anders Persson

”Gläns över sjö och strand” är utan tvekan en av våra mest älskade julsånger. Många av oss har barndomsminnen som är starkt förknippade med denna sång. För mig egen del väcker sångens andra strof minnet av barndomens utelekar i de mörka decemberkvällarna, då den storslagna stjärnbilden Orion dominerade stjärnhimlen i söder.

Dikten kom först i tryck i romanen *Vapensmeden* från 1891, där Margit sjunger sången under en stilla båtfärd på den spegelblanka Vättern. I romanen har dikten ingen angiven titel men redan samma år trycktes den även i *Dikter. Andra samlingen*, nu under titeln ”Betlehems stjärna”. Två år senare, 1893, utkommer Alice Tegnér’s kända tonsättning i andra häftet av *Sjung med oss, mamma!* Originaltexten ur *Vapensmeden* (som återges härövan) markerar en första strof, medan återstoden av dikten ges i ett enda sammanhållet block. Den genomförda strofindelning vi är vana vid hör således samman med Tegnér’s tonsättning, och vid en jämförelse märker man att tonsättningen har krävt omkastningar och reprisar av enskilda versrader. Även vissa uteslutningar kan noteras, särskilt raderna om herden som sover ”ute å fjället” och det slumrande barnet ”inne i tjället”.

Jag vill se dikten i ljuset av den 90-talistiske Rydberg, som med åren ger uttryck för en allt mer positiv syn på den kristna tron. Det innebär inte att Rydberg avstår från kritiken mot de hierarkiska och dogmatiserande tendenserna inom den samtida kyrkan. Men jag instämmer gärna i Gösta Löwendahls slutsats i avhandlingen *Vapensmedens Viktor Rydberg*: ”Redan före den egentliga bibelpolemikens tid värderade Rydberg kristendomen mycket högt, men det finns ingen anledning att betvivla, att genom de fördjupade bibelstudierna hans uppskattning ökats ytterligare.” Detta blir så mycket mer påtagligt som Rydberg tycks ha oroats av det sena 1800-talets framväxande materialistiska och ateistiska filosofi. Försättningsvis vill jag belysa hur den 90-talistiska tendens som jag antydningssvis har skisserat kommer till uttryck genom diktens sätt att förhålla sig till ett bibliskt stoff.

Evangelieharmonin är en medeltida religiös genre som strävar efter att sammanfoga de olika evangeliernas berättelser till en enda sammanhängande skildring. Utan att driva jämförelsen särskilt långt kan jag se en viktig poäng med att koppla "Betlehems stjärna" till evangelieharmonin som genre. Eftersom evangelieharmonierna som regel bearbetar evangelierna i sin helhet är jag fullt medveten om att jämförelsen haltar. Rydbergs dikt består snarare av en centrallyrisk betraktelse kring ett kort utsnitt ur evangeliernas berättelser om Jesu födelse. Men min huvudpoäng med att trots allt anknyta till evangelieharmonin är att Rydberg i dess anda sammanfogar stoff från flera evangelier, att sammanfogningen innebär en omdisposition av stoffet och inte minst att Rydberg gör denna omdisposition medvetet och med en bestämd avsikt.

Jesu barndomsberättelse finns enbart hos två av evangelisterna, Matteus och Lukas. I Lukasevangeliets andra kapitel berättas om herdarna som får höra änglarnas sång i julnatten. Det är också genom änglarnas förmedling som herdarna får veta att Betlehem är platsen för Jesu födelse: "Ty i dag har en Frälsare blivit född åt er i Davids stad". Med ledning av änglarnas ord bestämmer herdarna sig för att gå till Betlehem: "Låtom oss nu gå till Betlehem och se det som där har skett". Lukasevangeliet nämner ingenting om Betlehemsstjärnan. I Matteusevangeliets andra kapitel spelar däremot stjärnan en avgörande roll. Det är under dess ljus som de vise männen söker och finner Jesusbarnet: "och se, stjärnan som de hade sett gick framför dem, till dess att den kom till det ställe där barnet var".

Det Rydberg nu gör i "Betlehems stjärna" är att han överför och sammansmälter den del av Lukasevangeliets barndomsberättelse som handlar om änglauppenbarelsen för herdarna med Matteusevangeliets berättelse om de vise männen och stjärnan. Men sammansmältningen innebär också en avgörande förändring. Det är inte längre Matteusevangeliets vise män som följer Betlehemsstjärnan utan Lukasevangeliets herdar. För mig framstår denna förändring av bibeltexten som en kraftfull markör, som jag vill tillmäta stor betydelse när det gäller diktens innebörd. Varför låter Rydberg de vise männen utgå till förmån för herdarna? Om vi antar att de vise männen står som representanter för filosofin, kan man se diktens omdisposition av det bibliska stoffet som ett uttryck för att filosofin och spekulationen, representerad av de vise männen, från träda tillbaka till förmån för tron och tilliten, representerade av "barnen och herdarna". Trots att Rydberg i ro-

mantikens anda tänker sig förhållandet mellan religion och filosofi i termer av syntes och trots att diktens slutparti är genomsyrat av nyplatonskt tankestoff, tycks det som om "Betlehems stjärna" i valet mellan filosofi och fromhet trots allt ger ett försteg åt tro och förtröstan. Diktens herdar står som fromhetens representanter och när det gäller barnen är en återkommande tanke hos Rydberg och hos romantikerna över huvud taget att barnen inte berörs av syndafallet och dess följder utan lever kvar i Edens lustgård.

Min läsning av "Betlehems stjärna" innebär att de vise männen spelar med i dikten trots att de inte omnämns. Men kan säga att de blir närvarande genom sin frånvaro. Trots att jag är väl medveten om risken att överinterpretiera texten vill jag till slut öppna för möjligheten att dikten inrymmer ytterligare en subtil markör av tilltron till fromhetens betydelse på filosofins bekostnad. I den del av dikten som i Tegnér's tonsättning utgör sångens andra strof omtalas stjärnbilden Orion: "Natt över Judaland / Natt över Sion. / Borta vid västerrand / slocknar Orion." Inom astronomin har den del av stjärnbilden som kallas Orions bälte sedan gammalt även benämnts de tre vise männen. Det finns ingen anledning att anta att Rydberg med sitt breda humanistiska och naturvetenskapliga kunnande inte skulle ha känt till detta. Eftersom Rydberg redan omkontextualiserat berättelsen om stjärnan från de vise människors sammanhang till barnens och herdarnas, är det svårt att helt undgå tanken att han även här låter de vise männen, i stjärnbildens gestalt, träda tillbaka. Kvar på scenen finns barnen och herdarna, som lyftes fram i inledningsstrofen och gör det på nytt i nästan identiska ordalag i diktens avslutande versrader: "Barnen och herdarne / följa dig gärna, / strålande stjärna!"

k k k k k k k k k

BETLEHEMS STJÄRNA.

(ur *Vapensmeden*)

(Vättern var så klar och stämde så in i himmelsfärgen, att om icke en vindkåre då och då dragit silvergrått vattrade band över sjöns yta, och om icke guldstänk blänkt kring jullens årblad, kunde en åskådare å stranden tyckt, att den hade sin väg i luften. Margit sjöng i takt med årbladen och med de svala, friska suckarna framför jullens bog:)

Gläns över sjö och strand,
stjärna ur fjärran,
du, som i Österland,
tändes av Herran!
Barnen och herdarne
följa dig gärna,
Betlehems stjärna.

Natt över Judaland,
natt över Sion.
Borta vid västerrand
slocknar Orion.
Herden, som sover trött
ute å fjället,
barnet, som slumrar sött
inne i tjället,
vakna vid underbar

korus av röster,
skåda en härligt klar
stjärna i öster,
gånga från lamm och hem,
sökande Eden,
stjärnan från Betlehem
visar dem leden
fram genom hindrande
jordiska fångsel
hän till det glindrande
lustgårdens stängsel.
Armar där sträckas dem,
läppar där viska,
viska och räckas dem
ljuva och friska:
»stjärnan från Betlehem
leder ej bort, men hem».
Barnen och herdarne
följa dig gärna,
strålande stjärna.

k k

Samhällslivets gåta

Birger Hedén

Dikten "Cesarernas visdom" ingick i något annorlunda skick i manuskriptet till diktsviten "Nero och ljungelden" som återfinns i *Dikter* (1882). Av någon anledning ströks den och publicerades i sin egen rätt med ändringar och tillägg först i *Dikter. Andra samlingen* (1891). Ändringarna innebar bland annat att formuleringen "men vad de visste var" fick ersätta den långa satsen "men, Zeus, du vet, vid nektarn räckt av Hebes hand, / och vid ambrosian, buren fram av Ganymed," I ursprungsversionen är det dessutom Nero som för ordet, och på ett så självklart sätt vänder sig till Zeus, som alltså där får stå för visheten. Även om gudasfären uteslutits 1891 och visdomen nu förlänats människorna är det likväl en ytterligt tidsbunden dikt. Det är närmast osannolikt att en författare på 2000-talet på fullt allvar skulle ställa romerska kejsare mot senare tiders makthavare.

Två ting är iögonfallande i dikten. Det ena är att författaren utnyttjar titeln som en del av innehållet, genom att låta första radens "dem" syfta på cesarerna. Det är ju långtifrån givet att en dikttitel på detta vis så omedelbart ingår som en del av dikten. Snarare brukar titeln ge en ledtråd, eller kanske ett slags sammanfattning, fungera som en karakteristik av dikten och liknande.

På det viset slipper Rydberg lägga in distraherande förtydliganden i en uppenbart avsiktligt korthuggen framställning. Dikten består ju av endast två meningar, av vilka den sista ser ut som en punch-line. Slutraden skulle förstås mista en del av sin eventuella effekt om den första meningen tillåts svälla ut ytterligare, vilket ju i sig kan vara ett gott skäl till strykningen av Zeus, Hebe och Ganymed. En bättre anledning till uteslutningen är att anspelningen på samtiden som inte ens har en så lumpen visdom i minnet, gör bättre verkan om man inte blandar in en svunnen gudavärld.

Det andra är att sfinxens gåta överläts till "den, som kan" komma på lösningen med hjälp av sfinxens drag. Själva har kejsarna lämnat gåtgissningen därhän för att i stället lita till sin erfarenhet. Det är ju ett klokt val

eftersom sfinxen i den klassiska typsituationen gärna tog livet av den som misslyckades med att finna svaret.

Det riktigt intressanta med Rydbergs sfinxvariant är att han inte ger någon närmare upplysning om vad gåtan kan avse. Med utgångspunkt från diktens senare del kan man kanske förmoda att det skulle röra sig om hur förvärvat makt ska behållas. Den tolkningen kan möjligen hävdas med hjälp av syntaxen: det är bara ett semikolon och inte en punkt som skiljer sfinxens gåta från orden om bröd och fröjd

Sambandet mellan den tämligen banala ”visdomen” – Rydberg är givetvis mycket ironisk – att ett knorrande folk kan bli en maktfaktor och ett hot, och det som här kallas ”samhällslivets gåta” förefaller mig svagt. Hans Granlid som kommenterat dikten i *Nya grepp i Rydbergs lyrik* (1973) tolkar för sin del kejsarnas förhållningssätt till sfinxens gåta så att ”makten kan strunta i djupare teorier”.

Men eftersom kejsarna uppenbarligen är oförmögna att gissa gåtan – det lämnar de åt den som *kan*, står det ju – så tycks det som om den handlar om något annat än makt. Den mest näraliggande tolkningen är att samhällslivet i sig utgör en gåta, som ingen egentligen förmår genomskåda i all dess komplexitet.

Diktens slutrad har ingen motsvarighet i den tidiga manuskriptversionen av ”Nero och ljugelden”. Olle Holmberg försöker visserligen göra gällande det i sin tolkning i *Viktor Rydbergs lyrik* (1935), genom att åberopa Neros epikureism: ”Rydberg ansåg inte epikureismen som den högsta livsåskådningen, men han ansåg den högre än dem som han i slutet av 1880-talet, då slutraden lades till i denna dikt, urskilde i de västerländska samhällena”

Holmberg gör här en liten kullerbytta när han talar om ”denna dikt”. Det är ju faktiskt en helt ny och annorlunda dikt, som Rydberg avslutar med orden om den glömda lumpna visdomen. Här finns ingen Nero utpekad, och ”visdomen” var ju för övrigt inte mycket värd ens på de romerska kejsarnas tid.

Vad dikten säger mig är, att samtidens makthavare i det slutande 1800-talet överhuvudtaget inte behövde ge ens ett *sken* av trovärdighet, genom att mätta de hungrande och se till att det kunde förströ sig. De visste ju att folket som massrörelse faktiskt inte kunde ta makten även om det rädde missnöje, hur mycket en och annan filosof och samhällstänkare än hade

försökt framhålla motsatsen under ett århundrade när det västerländska samhällets kolonialmakter hade sin skördetid. Imperierna och deras kolonialförtryck gick ju mot sin undergång först på 1900-talet.

Det kunde givetvis Rydberg inte veta något om, men tidens lumpenhet hade han i alla fall korn på. Och därmed räddas dikten undan den tidigare nämnda banaliteten, som Rydberg kanske hade insett inte riktigt platsade i "Nero och ljungelden".

k k k k k k k k k

CESARERNAS VISDOM.

Den gåta, samhällslivets sfinx dem förelagt,
de lämnade att gissa ut åt den, som kan,
ur sfinxens stela drag; men vad de visste var,
att hungerns krav på bröd och sinnets krav på fröjd,
de äro makter makten har att räkna med.

Sen dess syns även denna lumpna visdom glömd.

k k

Den olycklige korsaren

Birthe Sjöberg

Det är smärtan i dikten ”Korsaren” som har gripit mig ända sedan jag första gången läste den i *Fribytare på Östersjön* (1857). Varför ger sig korsaren ut på havet? Inte är det för att se sig om i världen! Det är i stället en inre smärta som leder till att faran – dödens närvaro i livet – lockar. Just denna dödsromantik gör att dikten även kan läsas som en beskrivning av tonåringens oro. Den rastlöshet, den odefinierade längtan, som pyr inom en ung människa – och som i vissa stunder kan blossa upp även hos den äldre – känner säkert många igen. För mig var det inte den ”salta ocean” utan Öresund som lockade. På höstkvällarna kunde jag sitta i timmar i blåsten ute på vågbrytaren i Helsingborgs nybyggda Sydhamn och fundera över livet. Men visst hade korsaren rätt. Ingen ”drufva lät sig pressa” som kunde ”döfva själens kval”. Det var inte lätt att vara tonåring!

Viktor Rydberg skrev ”Korsaren” när han var tjugoåttå år. Han var alltså inte purung längre men hade ändå förmågan att minnas och beskriva smärtan som finns inom många unga. Från en ”lumpen människoskara” styr korsaren ut för att kunna andas frihet. Denna vilja till flykt är ett uttryck för det främlingskap en ung människa kan känna inför världen. Att som korsaren söka stormen är tilltalande. Inget kan få en att så komma i fas med världen som naturens krafter. Låt därför ”tusen åskor ljunga” kring den mörka ”himlabågen”, låt stormen skaka ”himlafästet” och låt havet larma.

Om jag hade läst ”Korsaren” när jag var sjutton år, skulle diktens slut tilltalat mig alldeles extra. Döden var då fortfarande något tjuvigt och dramatiskt, inte saknad och sorg. Tänk att som korsaren hamna norr om polarringen i den halvårslånga natten – att få vistas där med sina kamrater bland de vålnadslika isbergen – och pressa den sista druvan tills ”af dödens kyla skälfva / Nerverna i domnad kropp”. Slutet är ståtligt och gripande; det kan illustrera smärtan hos den unga människan. De ”frusna liken” står där i den mörka isnatten vittnande som ”minnesstoder / Inför himlens Stjerner alla, / Om en åtrå evigt sviken, / Om ett evigt gäckadt hopp.”

Finns något av korsarens smärta hos Viktor Rydberg själv? Ja, Victor Svanberg menar i sin avhandling *Novantiken i Den siste atenaren* (1928) att det är olycklig "gossekärlek" som är grundtonen i dikten. Olle Holmberg anser emellertid i *Viktor Rydbergs lyrik* (1935) att dikten blir självbiografisk först när den publiceras i *Flora* 1863 – i de två strofer som Rydberg då lade till. Dessa, skriver Holmberg, återspeglar en "mer eller mindre flyktig beröring med sexualitetens eller alkoholens fakta som har omstilisats till helvetesnjutningar från 'Gehennas brända dal'". Stroferna som Holmberg citerar från är den slutgiltiga version som finns i dikten "Oro" och lyder så här:

Du har provat druvors krafter
och föraktar nu de bästa;
du har tömt förrädiskt ljuva
från Gehennas brända dal,
kalken tömt med Edens safter,
rankans den på korset fästa –
ingen druva, ingen druva
läska kan din andes kval.

Du har sett ditt ungblood gjutet
för en drömvärlds höga mönster,
du har tvivlat, tänkt och vässat
tankens udd mot tingens skal.
Du har trott och bett i brutet
ljus från götiskt välvda fönster –
ingen än en druva pressat,
som kan döda själens kval.

Man skulle kunna lyfta fram en annan erfarenhet som möjlig inspiration till dikten. Vid samma tid som Rydberg skrev *Fribytaren på Östersjön* – och dikten – blev han nämligen, menar Sven Lönborg, mycket god vän med familjen Bäck som bodde i Majorna i Göteborg. Från början var det mannen i familjen, kapten Bäck, som lockade Rydberg till besök. Kapten Bäck berättade nämligen spännande historier om sina egna och sin fars resor. De hade varit i Ostindiska kompaniets tjänst och levt såväl i England som i främmande världsdelar. Dottern i familjen, Fanny, var bara ett barn när Rydberg först träffade henne. Men när hon närmade sig de övre tonåren blev Rydberg, enligt Lönborg, förälskad i henne. Att den uppblossande kärleken inte bara var ljuv utan också smärtsam avslöjar följande inledande

strofer på en dikt som Rydberg enligt Lönborg ska ha skrivit med anledning av förälskelsen. I dikten finns avslöjande spår av Sapfo:

Dig, jag såg, och häpnande blicken dröjde,
Dröjde, mystiskt fångslad, i ljuv förtrollning
vid din kind, din panna, din mun, ditt ögas
strålande skönhet.

Stum jag blev, orolig ... I varje åder
göts med blodets sjudande ström en flamma,
och av dödlig smärta, av salig vällust
skälvde mitt väsen.

Enligt Lönborg friade Rydberg till Fanny Bäck efter att ha känt henne i en sju-åtta år. Rydberg trodde att hans känslor för henne var besvarade, men det var de inte. Han fick ett nekande svar på frieriet och blev förtvivlad. Nu skall nämnas att Rydbergs eventuella förälskelse i Fanny Bäck är omdiskuterad inom Rydbergforskningen. Lönborg åberopar brev som har skrivits decennier efter händelserna. Det finns ytterst lite samtida biografiskt material att tillgå, vilket Gösta Löwendahl påpekar när han ifrågasätter sanningshalten i den påstådda kärlekshistorien. Helt avvisande är han dock inte utan säger avslutande att det förmodligen är ”sannolikt” att Rydberg varit ”fästad vid flickan, kanske försälskad” – hur länge och hur allvarligt är en annan fråga.

Jag tar inte ställning till Rydbergs eventuella förälskelse, men kan ändå notera att flickans ålder är ett bekymmer. Enligt Löwendahl var hon 1860 bara tretton år. Detta innebär att hon skulle ha varit nio år när Rydberg träffade henne första gången och endast arton när hon 1865 tackade nej till hans erbjudande om äktenskap. Enligt Lönborg skulle de dessutom ha varit förlovade en tid innan dess.

Men låt oss leka med tanken att Fanny Bäck var en ovanligt intagande flicka när Rydberg mötte henne första gången – en flicka som trots sina barnsliga drag ger en föreställning om hur hon skulle komma att se ut som kvinna. Då skulle Rydbergs bekantskap med henne ha en motsvarighet i *Fribytare på Östersjön*. Historien får emellertid ett lyckligare slut i romanen. Adolf Skytte, som är den som sitter och lyssnar på sången om korsaren, träffar i början av berättelsen Ellen, som bär ”dragen af en ung flicka, ännu sväfvande mellan barn och jungfru”. Efter cirka två år förenas Adolf

med Ellen som då framställs som vuxen. Hon har hela tiden drömt om honom, medan han blir förälskad i henne först nu. Romanen slutar med att de båda blir ett par. Kanske var det så att Rydberg i *Fribytaren på Östersjön* skrev om sin egen dragning till Fanny Bäck och hoppades att den skulle få ett lyckligt slut. Var det rentav denna som Rydberg förträngde 1857, och som han gav gestalt åt i romanen. Var det dessa pockande och förbjudna känslor för den unga flickan som uttrycks i "Korsaren"? Eller var det omvänt så att berättelsen om kärlekshistorien mellan Ellen och Adolf ledde till att Rydberg lättare upptäckte Fanny som kvinna?

Dikten "Korsaren" omarbetades, som nämnts, av Rydberg vid ett par tillfällen. Först när den publicerades i kalendern *Flora* 1863, sedan när den med titeln "Oro" kom att ingå i antologin *Dikter* 1882. Några av stroferna "Oro" har stora likheter med "Korsarens", men många är nya. Det är en vacker dikt som liksom "Korsaren" skildrar det inre. Men den har inte samma slags ungdomliga smärta som "Korsaren" har. Avgör själv genom att läsa den femte strofen, "Eja, mina vilda gossar" och så vidare, som är en av de strofer som *inte* finns med i "Oro". Här finns lidelse, orgier, feberglöd och orosbrända själar – allt som kan stimulera en tonårings fantasi.

k k k k k k k k

KORSAREN.

(Ur *Fribytaren på Östersjön*)

Seglen upp! Från världens hvimmel,
Från en lumpen menskoskara
Styr jag ut att frihet andas
På min salta ocean.
Fri som molnet på sin himmel
Vill kring stormfylld rymd jag fara
Hän mot land, som fjerran randas
På min stolta vädjoban.

Hvart vi styra hän, du frågar;
Vänd vår stäf dit stormen kallar,
Om mot öster eller vester,
Hvart den ystra böljan går:
Dit, der norrskensglorian lågar
Öfver Zemlas vilda hallar,
Eller dit, der lifvets gäster
Vandra i en evig vår.

Fritt må tusen åskor ljunga
Kring den mörka himlabågen,
Må vår synkrets, hvart vi blicke,
Svepa sig i molnig skrud,

Må bland stalper skeppet gunga:
Desto högre fröjd i hågen!
Intet vestansmek du skicke,
Sänd en afgrundsstorm, o Gud!

Slockne på vår led hvar stjernas
Trånadsblick! Jag ödet ställer
Vid vårt roder.. Brusen, vågor,
Och med barm orkanfylld sväll,
Hvita segel, som en tärnas
Barm den hafsskumhvita sväller,
När dess trånads första lågor
Tändas i en mystisk qväll.

Eja, mina vilda gossar,
Lidelsernas bleka trälar,
Orgien vinkar, vågor stänka
Skum på pannans feberglöd:
Tills att hajens gap förlossar
Våra orobrända själar,
Låt oss njuta, låt oss dränka
Djupt i vällust lifvets nöd!

Flibustier, när stormen skakar
Himlafästet, hafvet larmar,
Störtsjön spolar genom spruckna
Fogningar i skutan in,
Och hvar plankan rysligt brakar,
Skratta vi i flickans armar,
Håna döden vällustdruckna,
Domnande af fröjd och vin.

Ha, mångpröfvade, du skrattar
Doft, som uftjut i ruiner,
Och du skakar grånad hjessa,
Tyngd af synder utan tal.
Väl ditt stumma svar jag fattar,
Dystert i din blick det skiner:

”Ingen drufva lät sig pressa,
Som kan döfva själens qval.”

Sannt, men lifvets tyngd förbanna
Må den fege. Vinden skockar
Moln mot norr, mot polarringen,
Följom dit dess vilda flykt!
Låt oss trampa jordens panna,
Gamla Tellus’ hvita lockar,
Polens snö, der ännu ingen
Dödligs fot ett spår har tryckt!

Der det bleka norrsken flammar,
Och med stjernbeströdda vingen
Svanen lyser regioner
I en evig svepningsskrud,
Der i dödens hemska kammar
Intet öga speglat tingen,
Ingen menskostämmas toner
Manat nejdens återljud,

Der i halfårslånga natten
Jettehöga, vålnadslika
Isberg öfver hafvet sväfva,
Piskade af böljors skum,
Och på dimbetäckta vatten
Kämpa, krossas eller vika,
Och af stridens åskor bäfva
Vind och våg kring öde rum;

Der, kamrater, må vi hamna,
Allra högst på Tellus’ hjessa,
Se det gamla klotet hvälfva
Under oss sitt tröga lopp.
Der vi våra flickor famna
Och vår sista drufva pressa,
Tills af dödens kyla skälfva
Nerverna i domnad kropp.

Se'n sålänge æterns floder
Kring planetens bana svalla,
Stå af oss de frusna liken
Trotsigt der på axelns topp
Vittnande som minnesstoder
Inför himlens stjernor alla,
Om en åtrå evigt sviken,
Om ett evigt gäckadt hopp.

k k

Medarbetarpresentation

Lars Gustaf Andersson är forskare vid Lunds universitet, verksam inom det nationella forskningsprojektet "Svensk experimentfilm". Senast utgav han tillsammans med Per Svenson *Ritten över Bodensjön: Studier i Lars Gustafssons poesi* (2008).

Kerstin Bergman är forskarassistent i litteraturvetenskap och verksam vid Lunds universitet. Hon arbetar för närvarande med ett projekt om vetenskapens roll och funktion inom dagens kriminalfiktio, är författare till *En möjlig värld* (2002) och aktuell med artiklarna "Exploring the Void" (i *Science and Literature*, 2007, red. S. Kaul) och "The Amnesiac Flashback" (i *Witness*, 2008, red. U. Ekman och F. Tygstrup).

Anders Burman är idéhistoriker verksam vid Södertörns högskola. Vid sidan av avhandlingen *Politik i sak. C.J.L. Almqvists samhällstänkande 1839–1851* (Symposion 2005) har han skrivit ett stort antal artiklar om framför allt 1800- och 1900-talens intellektuella historia.

Crister Enander är född och uppvuxen i Jönköping och bor i Lund. Har framförallt studerat idé- och lärdoms historia och skrivit ett antal böcker, bland annat *Relief. Författarporträtt, Ett skott i natten och andra litterära essäer* och senast *Le Grand Tour – vägen ner*. Är dessutom sedan drygt tjugofem år verksam som essäist, skribent och litteraturkritiker.

Andreas Hedberg är doktorand i litteraturvetenskap vid Uppsala universitet och arbetar med en avhandling om Viktor Rydberg.

Birger Hedén är lektor emeritus i litteraturvetenskap och verksam vid Lunds universitet. Därutöver kulturjournalist, litteraturkritiker och översättare. Bedriver forskning om idrottsskildringen i svensk roman före 1960 som hittills presenterats i några artiklar i bland annat *Svensk idrottsforskning* och *Idrottsforum.org*. Har undervisat i litteraturvetenskap med barnlitteratur som specialområde.

Claes-Göran Holmberg är docent i litteraturvetenskap vid Lunds universitet. Han är senast aktuell med boken *Världens äldsta: Post- och inrikes*

tidningar under 1600-, 1700-, 1800-, 1900- och 2000-talen (red. Karl Erik Gustafsson och Per Rydén), Stockholm: Atlantis, 2005 och uppsatsen "Kommunikationer och press" i *Signums svenska kulturhistoria 3. Stormaktstiden*, Atlantis, 2005.

Bibi Jonsson är docent i litteraturvetenskap och arbetar som lärare och forskare vid Lunds universitet. Hon är senast aktuell med boken *Blod och jord i trettiotalet. Kvinnorna och den antimoderna strömningen* (2008). För närvarande arbetar hon med projektet "Kvinnorna och nazismen" som handlar om svenska kvinnliga nazisters trettiotalslitteratur.

Per Erik Ljung är docent i litteraturvetenskap och arbetar som lärare och forskare vid Lunds universitet. Han har arbetat med litteraturhistoria, bland annat i Sven Delblanc och Lars Lönnroth (red), *Den svenska litteraturen IV* (1989) och i Gunilla Lindberg-Wada (ed), *Literary History: Towards a Global Perspective III* (2006). Tillsammans med Walter Baumgartner och Frithjof Strauss gav han ut antologin *Skriva om jazz – skriva som jazz* (2001). 2009 utkommer "Drömmar som förplikta. Om Vilhelm Ekelund och hans läsare", ett antal artiklar och föredrag om ett författarskap som han skrev sin doktorsavhandling om redan 1980, *Vilhelm Ekelund och den problematiska författarrollen*.

Tore Lund är bibliotekarie på Chalmers. År 2006 kom hans bok *Den trogne smugglaren. Viktor Rydberg och textens spegel* på Atlantis förlag. Lund är redaktör för Viktor Rydberg-sällskapets tidskrift *Veritas* och upphovsman till webbplatsen "Viktors sidor".

Anders Mortensen är universitetslektor i litteraturvetenskap vid Lunds universitet och f.d. redaktör för *Res Publica*. Han slutför för närvarande en monografi och en antologi om litteraturens värdefrågor sedan 1700-talet och har senast utgivit *Bertil Malmberg. Diktaren i sitt sekel* (2006, tills. med Peter Luthersson) och artikeln "Romantic Critics of Political Economy" i antologin *Money and Culture* (2007, red. Fiona Cox m.fl.).

Magnus Nilsson är lektor i litteraturvetenskap vid IMER, Malmö högskola och har huvudsakligen forskat om svensk arbetarlitteratur. Han har tidigare skrivit om Viktor Rydberg bl.a. i "Prometheusmotivet hos Viktor Rydberg

och i den tidiga arbetarlitteraturen”, *Samlaren* vol. 128, samt i ”Rydberg och arbetarrörelsen” (under publicering i ”Kulturhjälten. Viktor Rydbergs humanism”). Han arbetar just nu med ett forskningsprojekt om klass och etnicitet i samtida svensk litteratur.

Karin Nykvist forskar och undervisar i litteraturvetenskap vid Lunds universitet. Hon disputerade 2002 på avhandlingen *Poesi som poetik. Idéer om dikt Konst i Jesper Svenbros lyrik* och arbetar för närvarande med projektet ”Barn blir till”, där hon undersöker hur barn och barndom konstrueras och skildras i svensk litteratur från romantiken och framåt.

Anders Persson är universitetslektor i litteraturvetenskap vid Umeå universitet. Han disputerade 1998 på avhandlingen ”*Försonarn vid sitt bröst, en stjärnkrönt Qvinna*”. *Jungfru – och moderstematiken hos C.J.L. Almqvist och P.D.A. Atterbom* och är fortsatt intresserad av romantikens litteratur. Därutöver har han publicerat artiklar om norrländsk litteratur.

Per Rydén, professor emeritus i litteraturvetenskap, hade en mamma som kunde kantaten utantill och köpte sin ljusblå Rydbergsupplaga vid 14 på auktionskammaren – lukten är nästan borta numera. Han möter för närvarande Rydberg under sitt arbete med en bok om Carl David af Wirsén.

Niklas Schiöler är docent i litteraturvetenskap vid Lunds universitet och författare. Hans senaste böcker är *Avig eller rätt. En vänsterhänt betraktelse* (2007) och *Begränsningens möjligheter. Svensk kortdikt från Heidenstam till Jäderlund* (2008).

Birthe Sjöberg är docent i litteraturvetenskap vid Lunds universitet. Hon har gett ut monografin *Den historiska romanen som vapen. Viktor Rydbergs Fribytaren på Östersjön och hans ungdomsjournalistik* (2005). Just nu slutför hon en textkritisk utgåva av Viktor Rydbergs journalistik i tidskriften *Tomtebissen* samt symposieantologin ”Kulturhjälten. Viktor Rydbergs humanism”. Hon är ordförande i Viktor Rydberg-sällskapet.

Yvonne Teiffel är kulturskribent i *Jönköpings-Posten*. Hon har senast varit redaktör för Smålands Författarsällsks antologier *Kvinnor i Småland* samt *Elin Wägners Småland – i dag* (2006).

Paul Tenngart är lärare i litteraturvetenskap vid Lunds universitet. Han disputerade 2002 med en avhandling om Metamorfospoeten Paul Andersson och arbetar nu med en bok om de författare som en gång var tongivande i nyromantiska Grupp Metamorfos. I övrigt har han i olika sammanhang publicerat texter om relationen mellan poesi och musik.

Louise Vinge, professor emeritus i litteraturvetenskap, har bland annat skrivit *The Narcissus Theme in Western European Literature* (1967), *The Five Senses. Studies in a Literary Tradition* (1975) och *Morgonrodnadens stridsmän* (1978), som handlar om den svenska romantikens genombrottsår. Hon har varit redaktör för *Svenskt litteraturlexikon* (1964–1970) och *Skånes litteraturhistoria*, 1–2, Malmö 1996–97.

Jimmy Vulovic är doktorand i litteraturvetenskap vid Lunds universitet. Avhandlingen behandlar hur ensamhet och gemenskap gestaltas i Eyvind Johnsons och Rudolf Värnlunds mellankrigsromaner. Dessutom har han, tillsammans med Birthe Sjöberg och Rikard Loman, skrivit läroboken *Kulturjournalistikens grunder* (2007).

Jenny Westerström är docent i litteraturvetenskap vid Lunds universitet. Hon har senast gett ut *Klara var inte Paris. Bohemliv under två sekler* (2006) och antologin *Klara texter* (2006). Hon är för närvarande engagerad i ett projekt om Nobelpriset, "Det särskilda uppdraget" där hon skriver om Anders Österling.

Claes Åkesson är lärare i svenska och historia vid Per Brahegymnasiet i Jönköping. Han har bidragit med kulturartiklar i *Jönköpings-Posten* och är kassör i Viktor Rydberg-sällskapet.

Anders Öhman är professor i litteraturvetenskap. Han arbetar för närvarande halvtid som föreståndare vid Centrum för studier av vetenskap och värderingar, Umeå universitet och halvtid som professor i Svenska med didaktisk inriktning, Luleå tekniska universitet. Bland utgivna böcker märks *Äventyrets tid* (1990), *Apologier* (2001) och *De förskingrade* (2004). Han håller för ögonblicket på med en bok med arbetsnamnet "Att skapa Norrland".

Litteratur om Viktor Rydberg

- Eklund, Johan Alfred, *Några grundtankar i Viktor Rydbergs Diktning*, Stockholm 1915.
- Elg, Einar, *Viktor Rydbergs religionsuppfattning i historisk-psykologisk belysning*, Lund 1918.
- *Viktor Rydbergs ställning till Religion, Kristendom och Kyrka. Till sekelsminnet av hans födelse*, Lund 1928.
- Forsström, Axel, *Viktor Rydberg. Barndom och ungdom 1828–1855*, Lund 1960.
- Gemer, Paul, *Viktor Rydbergs ungdomsdiktning*, Stockholm 1931.
- Granlid, Hans, *En Viktor Rydberg bok. Vår dröm är frihet*, inl. och urval Hans Granlid, Stockholm 1973.
- *Nya grepp i Rydbergs lyrik*, Uddevalla 1973.
- Grip, Elias, *Vår vitterhets stormän under 1800-talet, V, Viktor Rydberg*, Stockholm 1923.
- Hagberg, Knut, *Viktor Rydberg*, Stockholm 1928.
- Hall, Tord, *Naturvetenskap och Poesi. Viktor Rydberg, August Strindberg, Harry Martinson*, Stockholm 1981.
- Hegerfors, Torsten, *Viktor Rydbergs utveckling till religiös reformator*, Göteborg 1960.
- Holm, Pelle, *Viktor Rydberg som språkrensare*, Stockholm 1918.
- Holmberg, Olle, *Viktor Rydbergs lyrik*, Stockholm 1935.
- Johansson, Eric, *Viktor Rydberg på hundraårsdagen av skaldens födelse den 18 dec. 1928*, Växjö 1928.
- Jager, Benedikt, *Phantasmitische Vollkommenheit und Gesetz des Vaters : eine psychoanalytische Studie von Viktor Rydbergs Singoalla*, Lic.avh. Växjö 1995 (Högskolan i Växjö. Scripta minora; 28).
- Kjellén, Rudolf, *Minnesord öfver Viktor Rydberg. Talade vid Harmoniska Sällskapets minnesfest 1895*, Göteborg 1895.

- Krook, Isak, *Viktor Rydbergs lära om Kristus*, Lund 1935.
- Kuylenstierna, Oswald, *Viktor Rydberg som uppfostrare*, Göteborg 1897.
- Lagercrantz, Olof, "Med revolutionens kraft och ursinne", *Parnass*, nr 5, 1995. Artikeln är tidigare publicerad i Lagercrantz, *Svenska lyriker*, Stockholm 1961.
- Lagerroth, Erland, "Den episka processen i Singoalla", *Sammlaren*, årgång 98, 1977, s. 87–103.
- Leffler, Yvonne, *I skräckens lustgård. Skräckromantik i svenska 1800-talsromaner*, kapitel om *Singoalla*, Göteborg 1991.
- Levertin, Oscar, *Fyra författarporträtt*, urval och inledning Björn Julén, Stockholm 1962.
- Lindberger, Örjan, *Prometeustanken hos Viktor Rydberg. Hans utopiskt liberala förutsättningar och de därav betingade problemställningarna i hans idédiktning*, Stockholm 1938.
- "Viktor Rydberg, Hilma Gibson och Stina Hedlund", *Nordisk tidskrift*, nr 4, 2003.
- Lindborg, Rolf, *Viktor Rydbergs Kantat – en essä*, Lund 1985.
- Lund, Tore, *Den trogne smugglaren. Viktor Rydberg och textens spegel*, Stockholm 2006.
- Lundh, Lisa, *Viktor Rydberg*, Stockholm 1918.
- Lönborg, Sven, *Från Viktor Rydbergs Göteborgstid*, Göteborg 1934.
- *Viktor Rydbergs kärlekssaga*, Malmö 1950.
- Lönnroth, Lars, *Faust i Göteborg*, Göteborg 1983.
- Löwendahl, Gösta, *Kärlek och svårmod hos Viktor Rydberg*, Lund 1960.
- *Vapensmedens Viktor Rydberg*, Lund 1954.
- Rodhe, Edvard, *Den religiösa liberalismen. Nils Ignell, Viktor Rydberg, Pontus Wikner*, Stockholm 1935.
- Silfverbrand-Erikson, Susy, *Viktor Rydberg*, Stockholm 1920.
- Sirén, Oswald, *Viktor Rydberg och teosofins framträdande i Sverige*, Stockholm 1942.
- Sjöberg, Birthe, *Den historiska romanen som vapen. Viktor Rydbergs Fribytaren på Östersjön och hans ungdomsjournalistik*, Hedemora 2005.

- Stadius, Uno, *Viktor Rydberg och det översinnliga*, Helsingfors 1928.
- Sundberg, Gunnar, *Genom hägringar och natt. Kring Viktor Rydberg och helvetesläran*, Stockholm 1986.
- Svanberg, Victor, *Novantiken i Den siste atenaren*, Uppsala 1928.
- *Rydbergs Singoalla. En studie i hans ungdomsdiktning*, Uppsala 1923.
- Tolf, Robert, *Viktor Rydberg. Hans lifsgerning och betydelse för vårt folk, en föreläsning i Jönköpings arbetareinstitut*, Jönköping 1898.
- Wallinder, J., *Runa öfver Viktor Rydberg*, Upsala 1896.
- Warburg, Karl, *Viktor Rydberg. En lefnadsteckning*, I och II, Stockholm 1900.
- Viktor Rydberg, 1828 18/12 1928. *Minnesskrift, utgiven av Göteborgs Högskolas studentkår*, Göteborg 1928.
- Öhman, Anders, *Äventyrens tid. Den sociala äventyrsromanen i Sverige 1841–1859*, kapitel om Den siste Athenaren, Umeå 1990.
- Östin, Ola, *Myteposet. En studie i Viktor Rydbergs mytologiska forskningar under 1880-talet*; Stockholm 2005.

För övriga artiklar om Viktor Rydberg, se ”Viktors sidor om Rydberg och hans verk av Tore Lund” (<http://vrsidor.se/index.html>)

I serien

ABSALON

**Skrifter utgivna vid
Språk- och Litteraturcentrum i Lund
Litteraturvetenskap**
har hittills utkommit:

1. *Moderna klassiker. 16 föreläsningar om texter från vår tid*, red. Per Erik Ljung, 1992.
2. Inga-Lisa Petersson, *Studier i Läsebok för folkskolan. Läseboken och den svenska industrialiseringen. Fraktur eller antikva? Om tryckstilar i pedagogisk litteratur 1842–1889*, 1992.
3. *Algot Werin. Från ett seminarium kring hans liv och verk*, red. Louise Vinge & Per Erik Ljung, 1993.
4. *På försök. 8 essäer och 3 inledningar*, red. Jenny Westerström, Tommy Olofsson & Per Rydén, 1993.
5. Claes-Göran Holmberg, *Texter och kontexter. Samtal med 15 amerikanska litteraturforskare*, 1994.
6. *Efter dekonstruktionen. Tolv uppsatser om aktuell litteraturteori*, red. Ulla-Britta Lagerroth, 1994.
7. Staffan Björck, *Vänskapens pris*, 1995.
8. Carl Fehrman, *Vinglas och timglas i Bellmans värld*, 1995.
9. *Möten och metamorfoser. Dikt i samspel med musik, bild och film*, red. Lars Gustaf Andersson & Johan Stenström, 1995.
10. *Teori och pedagogik i litteratur- och mediastudier*, red. Lars Gustaf Andersson & Jan Thavenius, 1997.
11. *Italienska förbindelser. En vänbok till Bengt Lewan*, red. Jan Thavenius, 1997.
12. *Utsikter – föreläsningar från Helgonabacken*, red. Lars Gustaf Andersson & Johan Stenström, 1997.
13. *Bild och text i Astrid Lindgrens värld*, red. Helene Ehriander & Birger Hedén, 1997.

14. *Baudelaire – det moderna livets betraktare. Studier i ett författarskap*, red. Christina Sjöblad & Lennart Leopold, 1998.
15. Carl Fehrman, *Litteraturhistorien i Europaperspektiv. Från komparatism till kanon*, 1999.
16. *Mannen med filmkameran. Studier i modern film och filmisk modernism*, red. Lars Gustaf Andersson & Erik Hedling, 1999.
17. *Skeptiska betraktelser*, red. Lars Gustaf Andersson, Bengt Lewan, Gun Malmgren & Birthe Sjöberg, 1999.
18. *Litteraturens makt*, red. Birthe Sjöberg, 2000.
19. *Skriva om jazz – skriva som jazz. Artiklar om ord och musik*, red. Walter Baumgartner, Per Erik Ljung & Frithjof Strauß, 2001.
20. *Drömmens Vin, Ordets Blod. Tolv föredrag om Vilhelm Ekelunds lyrik*, red. Per Erik Ljung, 2004.
21. *Från Eden till Damavdelningen. Studier om kvinnan i litteraturen*, red. Bibi Jonsson, Karin Nykvist & Birthe Sjöberg, 2004.
22. Per Rydén, *Staffan Björks Bibliografi 1937–1995*, 2005.
23. Per Rydén, *Carl Fehrmans Bibliografi 1938–2005*, 2006.
24. *Då och där, här och nu*, red. Magnus Nilsson, Per Rydén & Birthe Sjöberg, 2007.
25. *Theorier om verklig diktning*, red. Birger Hedén, Erik Hedling, Claes-Göran Holmberg, Anders Mortensen & Helena Nilsson, 2008.
26. *Våra favoriter bland Viktor Rydbergs dikter*, red. Birthe Sjöberg, 2008.