

SEGRAREN : Om Rydberg, Dexippos och Skalderollen



Föremålet på bilden ovan är ett pennskrin, namngivet efter en gammal och utanför Sverige ganska okänd grek: Dexippos. Han levde i Athen på 200-talet efter kristus (dvs långt efter grekernas "storhetstid", på den tid landet var en romersk provins). För eftervärlden är han känd som historieskrivare. Av hans verk finns bara fragment kvar, bland annat ett tal som skulle ha hållits inför en aténsk trupp strax innan man anföll en fiende som intagit staden. Enligt en notis i en romersk krönika besegrade atenarna en gotisk invasionshär, och de gjorde det "under ledning av Dexippos", vilket möjligen är en missuppfattning som grundats på just detta fragment.

Att han kom att pryda de svenska folkskolornas pennskrin beror på en dikt av Viktor Rydberg. Dikten, som först publicerades i början av 1876, blev Rydbergs stora genombrott som poet, det som (enligt hans biograf Karl Warburg) "först gjorde hans skaldskap känt och älskat i vida kretsar".

Men mer än så: Dexippos - dikten och gestalten - kom att forma *bilden* av Viktor Rydberg. "I det allmänna medvetandet", skriver Sverker Ek 1928, "har dikten kvarstått som den typiska symbolen för Rydbergs hela strävan". Och Warburg igen:

"Det finnes kanske icke något af hans skaldestycken, hvilket så sinnebildar Rydbergs egen lifsgärning som just Dexippos. Ty han ville vara och han var en *ungdomens uppeldare* till det han ansåg vara mänsklighetens högsta ideal: frihetskärlek, mannamod, fosterlandskärlek, sanningsträngtan ... Därför har ock å hans grafvård fästs en relief, som framställer Dexippos eldande Aténs ynglingar att visa sitt gosselyne i ärofull bragd."



[mitt foto]

Även för Rydberg hade dikten en speciell betydelse. Så här skriver han till sin översättare Otto Borchsenius inför den planerade danska upplagan av essäsamlingen *Romerska dagar*:

”Låt Dexippos utan all motivering följa med! Han är i varje fall en son av de ”romerska dagar” jag upplevat och som återgav mig håg att författa och offentliggöra”

Dexippos sätts alltså i samband med den ”nytändning” som Romresan 1874 gav upphov till, och till det så kallade ”lyriska genombrott” som följde i resans spår.

En kort tillbakablick. I mitten av 1870-talet var Rydberg känd som romanförfattare, främst för sin stora idéroman (han kallades ännu allmänt för ”den siste athenaren”). Han var ännu mera känd för sin kritik mot kyrkan i *Bibelns lära om Kristus* och andra skrifter. Han hade väckt en hel del uppmärksamhet med sin ”språkrensningsskampanj” i början av sjuttioalet, och efter hemkomsten från Rom hade han befast sin ställning som landets ledande prosaist med en svit

lysande essäer. Men att han också hade poetiska ambitioner var okänt, och att han för längesen publicerat några dikter i en obskyr kalender under signaturen Robinson Crusoe var det inte många som visste.

Ändå påstår Warburg att Rydberg var ”skald mer än allt annat” och att han under hela sin levnad längtade efter att släppa ut den poet han bar i sitt hjärta. Och Borchenius utropade, efter att ha läst Dexippos, att den som skrivit detta var född till att vara skald och inget annat. I *efterhand* har det sagts att Rydbergs poesi, trots att den bara upptar några få procent av hans verk, ”ändå med lätthet uppväger allt vad han annars skrivit”.

Men om nu skaldskapet var Rydbergs stora dröm och innersta bestämmelse, varför dröjer han så länge med att släppa fram sin lyrik inför offentligheten? Det måste ha funnits ett mycket starkt *motstånd*. Så här skriver han själv 1883, sedan han till sist gett ut sina redan publicerade dikter i *bokform*:

”Utan yttre påtryckningar skulle jag icke hafva offentliggjort *en enda* af mina dikter ... Jag handlar icke ofta *i strid* med en röst inom mig; men jag har gjort det här, och jag tror, att varje på finkänsla icke alldeles blottad poet ... gör det, när han utlemnar sina dikter till allmänheten, *i stället för att gömma dem och taga dem med i grafven*. Ens hjertas barn må vara sköna eller vanskapliga – att utställa deras behag eller lyten till allmänt skärskådande är och förblifver en vidrig sak.”

Förklaringen till hans tvekan låg nog åtminstone delvis i att poesin sågs som den mest personliga och mest utlämnande av alla konstformer. Poesin skapade en ”omedelbar jag-du-relation” till andra människor; i den visade sig diktaren *sådan som han var* (vare sig han ville eller inte). Uppenbarligen är det det Rydberg syftar på när han talar om ”sitt hjertas barn”. Henrik Ibsen uttryckte samma sak på annorlunda sätt: han kallade sina dikter för ”de små djävlar”, eftersom de – i motsats till dramatiken - tvingade honom att ”röja sitt innersta”.

Det andra problemet var de höga föreställningar som alltsedan romantikens genombrott kringgärdade skaldrollen. Poesi var en sorts tillämpad metafysik; poesin förmedlade inte bara en direktkontakt mellan människor utan också mellan människor och Gud. Skalden skulle vara en siare som lyfte på slöjan till de högsta sanningarna, han skulle vara en ledare för sitt folk, han skulle ge röst åt nationen eller åt tidsanden. Åtminstone skalden med stort S – och Viktor Rydberg var aldrig intresserad av att göra någonting med små bokstäver.

Så det krävdes ganska mycket tillförsikt och självförtroende. I Rydbergs fall verkar det ha varit Romresan 1874 som gav honom den nödvändiga kraften - det säger han ju också själv. ”Ett barn av de romerska dagar som återgav mig lusten att skriva och offentliggöra”.

Efter hemkomsten kan man följa hur han stegvis närmar sig det ”lyriska genombrottet”. I januari 1875 tar han ledigt från prosan för att skriva första versionen av Snöfrid. I februari tar han fram sin gamla översättning av Goethes Faust och gör den äntligen färdig, en perfekt poetisk hårdräning. I april nämner han i förbigående för Albert Bonnier att han har några dikter liggande. Under sommaren skriver han en sammanfattning av andra delen av Faust och formulerar på samma gång sitt eget poetiska program, som går ut på att skalden skall formulera höga och positiva ideal för sitt folk, ideal som utvecklingen sedan skall göra till verklighet.

I början av oktober hör Bonnier av sig och undrar om han har något material till årets upplaga av den populära kalendern Svea; redan nästa morgon postar han en liten samling om sex dikter, fem uppfiffade äldre och den nyss färdiga *Snöfrid*. I slutet av månaden får han en inbjudan från den litterära tidskriften Nu (en kortlivad men viktig publikation som blev forum för "något av en svensk lyrisk renässans"); efter ännu en inspirerad natt skickar han iväg *Hvadan och hvarthän*, "den första av hans stora tankedikter", som prompt placeras på tidskriftens prestigefyllda förstasida.

Både Svea och Nu kommer ut under första halvan av december; och Viktor Rydberg har äntligen – lagom till sin 47:e födelsedag – offentligen trätt fram som skald.

I *Hvadan och hvarthän* spelar han rollen av "siarskald", poeten som tar itu med de eviga frågorna. Men det fanns också en annan upphöjd skalderoll som länge fascinerat Rydberg, och som kanske ligger närmare Faustuppsatens ideal: den *kämpande* skalden, han som griper in i centrala politiska frågor och *samlar* sitt folk i farans stund.

Den centrala frågan i 1870-talets Sverige gällde försvaret. Armén byggde fortfarande på Karl XI:s indelningsverk, bondesoldater som avlönades med torpställen, men den hade passerats av utvecklingen och blivit militärt värdelös. De sakkunniga ansåg att någon form av värnplikt måste införas - det hade bl a visats av fransk-tyska kriget 1870-71. Men för att införa en sådan måste man göra om skattesystemet – vilket (hur man än gjorde) hälften av befolkningen skulle förlora på. De resulterande motsättningarna blockerade inte bara försvarsfrågan utan hela den svenska politiken.

Under hösten 1875 komplicerades läget genom en strid mellan olika värnpliktsförespråkare - dels de som menade att man måste ha en lång utbildningstid, efter preussiskt mönster, och dels de som ville ha ett milisförsvar med kort utbildning, stött på folklig entusiasm och vapenutbildning i skolorna. Aftonbladet stod på den förra sidan, Handelstidningen på den senare. Rydberg (som fortfarande var anställd på Handelstidningen) kände sig pressad att ingripa, trots att han helt tappat lusten för uppslitande pressdebatter. Samtidigt hade han ett ouppfyllt löfte till Aftonbladet – det gällde en novell till deras följetong. I detta läge hittar han en utväg som löser båda problemen och dessutom passar in i hans poetiska ambitioner: en dikt som manar till nationell försvarsvilja ovanför alla partigränser – samtidigt som den diskret propagerar för den egna tekniska lösningen. Så i slutet på november skriver han till Aftonbladet och frågar om de vill ha en dikt istället för novellen; och svaret blir ja.

Antagligen hade Rydberg grundidén klar när han kontaktade Aftonbladet; men dikten skrivs under december och blir klar den 6 januari 1875, sedan Rydberg – efter vad han senare berättat – vänt och vridit och putsat på varenda detalj för att få den perfekt. Men han skickar inte in den till Aftonbladet, som han lovat, utan istället till den litterära tidskriften *Nu*, med begäran att den skall ersätta ett tidigare insänd bidrag. Där publiceras den i februari; och först *därefter* lämnar han ut den till Aftonbladet (och Handelstidningen) med några inte helt sanningsenliga ursäkter om att *Nu* skulle haft första tjing från början.

Men låt oss nu repetera själva dikten. Den utspelas alltså "i Aten år 267 efter Kristus":

*Nyss på löddrig häst ett ilbud sprängde in i Pallas' stad
och ett rop av ångest genljöd under kolonnaders rad:
goten kommer, goten kommer! I går afton stod han ren
knappt en dagsled, ve oss, ve oss! knappt en dagsled från Aten!*

[Vi kan redan här notera en egendomlighet med Rydbergs patriotiska dikt: eftersom goterna på den tiden uppfattades som svenskar, så tillhör båda sidorna så att säga Rydbergs eget folk, det finns inga skurkar som skall besegras, inga ondskefulla moskoviter, inte ens danskar. Det som skall besegras är den egna rädslan.]

Befolkningen samlas i oro och förtvivlan på torget. Inga romerska trupper finns i sikte. Stadens "råd och fäder" stiger upp på talarstolen, men ingen har något hopp att erbjuda, ingen vågar föreslå att man skall möta de "oövervinneliga" goterna i strid. Ända tills "Dexippos, hävdatecknarn" stiger fram. Han börjar med att påpeka att ingen kommer att kunna rädda sitt liv genom feighet:

"Björnjakt är en bragd för goten, harjakt är hans tidsfördriv".

och fortsätter med att hånfullt vända sig bort från de atenska männen för att istället rikta sig till ungdomen:

*Bort med dem, som ständigt glömma, att vad stort som världen såg
verkats har av späda krafter, spända av en väldig håg!
Bort den blick, som, skarp för hindren, är för målets skönhet skum!
Hädan, fege män och gubbar! Fjärmen er från heligt rum!*

*Bort! I vuxne och förvuxne! Kom till mig, du unga släkt!
O, jag ser, nu kommer våren, nu jag andas västanfläkt,
och bland unga plantor står jag som Dodonas gamla ek,
och i kronan siar guden om en hög, en ädel lek.*

Dexippos uppmanar sina gossar att "leka kriget, då en värld befriades / då Temistokles och Kimon levde, och Miltiades!"; och han uppmanar dem att hämta sina vapen och samlas på Kerameikos, den plats där den atenska ungdomen av tradition övades i militära färdigheter

Ungdomens entusiasm sveper med sig även de äldre männen, och tillsammans tågar man iväg "under rop och blomsterregn",

*ett panateneiskt festtåg, lysande i vapnens sken
bland oliver och plataner, ur det bävande Aten.*

Man tågar över ett bergspass, nere i dalen ser man röken från de brinnande byarna, och där glimmar redan goternas vapen

*Än en blick utöver fältet, och till häst Dexippos sprang,
Och hans stämman, följd av ekon, mäktig över hären klang:*

*Lekens glada stund är inne! Slutet leden! Fällan lans!
Leden slutas, lansar fällas, blixtrande i solens glans. –
"Framåt!" – Fram falangen tågar. – "Och nu ljude stark och klar
stridens sång, tyrteiska hymnen, från vår frihets stolta dar!"*

*Sången brusar genom leden, tonande ur fulla bröst
gossars silverstämma blandas skönt med männens djupa röst.
Hör, han stiger, krigerhymnen, hör, han lyfter sig mot sky,
svarad dovt av Nordens lurar, gotisk sång och vapengny!*

Det originella med Rydbergs stridsskildring är att han inte alls skildrar striden. Istället *representerar* han den genom att låta de båda sidornas *stridssånger* drabba samman. Först ”athenarnes sång”, som vi skall höra i Sibelius tonsättning från 1895, dvs alldeles i början på de skånska järnåren i den finska historien:

[spela, med text på displayen]

Mot athenarnes sång, som verkligen ”lyfter” sig mot skyn, ställs goternas dova som liksom släpar sig tungt över marken:

(text på displayen igen)

*[I nordanskogen
Där nickar granen:
O Vodans släkte,
du vapenglada,
gå ned, där pinjer
och palmer sucka
bland levnadströtte
och veka trälar!
Vig dem till vila
med svärdets vaggsång,
bär gyllne bytet
till norrskensbergen
till hjältens kulle
till kämpens kummel
i furors skugga
och granars skymning!]*

Efter sångernas strid kan den verkliga klaras av på ett par rader:

*Sången tystnar, lansar korsas, rasslande emot varann,
svärden blodas, leken yrar sköld mot sköld och man mot man,
gotisk fylking bräcks och spränges, och när stumt är vapnens dån,
märka Hellas' söner häpne, att de nu lekt Maraton.*

[Maraton är den plats där grekerna många hundra år tidigare hade besekrat en persisk invasionsarmé ”till alla inblandade parter förvåning”, som Nationalencyklopedin uttrycker det]

*Över likstrött slagfält bryter äntligen ett jubel fram:
hell Dexippos, hell dig, arving av vår forna hjältestam!
Och i jublet hörs en stämma, ack så svag och späd och vek:
hälsa till min mor, Dexippos! Tack för denna glada lek!*

Här följer så den famösa scen där Dexippos lyfter den döende barnsoldaten i sina armar och håller ett långt och högstämt tal. Talet slutar med att han vidgar diktens lärdomar till att handla om långt mer än bara krig:

*Vad vår värld är kallt förståndig, vad vår värld är fåvitskt klok!
Och hon lönas för sin klokskap med ett blytungt trälomsok!
Världens klokskap föder henne sorg och feghet, skam och svek.
Fyll vårt land, o Zeus, med gossar, mod och tro och lust och lek!*

*O hur sorg för morgondagen fostrar lumpenhet och kiv,
hur det fega allvar kastar dödens skugga på vårt liv!
Zeus, giv släktet gosselynne, hoppfull håg och fantasi!
Då är trälomsoket fallet, då är världen skön och fri.*

*Ej vid Segerns stolta altar må hon firas, dagens bragd;
blygsamt på Barmhärtighetens vare offerkransen lagd,
Ty din misskund, höge fader, lät oss i en säll minut
Med en gudingiven barnlek plåna seklers nesa ut”*

*

Det är Athenarnes sång som är *hjärtat* i (och utgångspunkten för) *Dexippos*. Eller som den också kallas: den tyrteiska sången. Dvs: Rydbergs mycket fria översättning av Tyrtaios första stridselegi, från sexhundralet före kristus. Han har klippt in den ordagrant från sin essä om den Meliska Afrodite. I essän (som skrevs hösten 1874) får den uttrycka den högsta formen av fosterlandskärlek.

Men Rydbergs intresse för Tyrtaios och hans sång kan spåras tillbaka ända till 1870 och tiden för det fransk-tyska kriget. I en ledare skriver han att vad Frankrike saknar är en stor personlighet som kan ställa sig i spetsen för dess försvar: "Här behöfves en Jeanne d'Arc, i manlig eller qvinlig gestalt, en Garibaldi, men man väntar förgäfves derpå". Och lite senare antyder han, med hänvisning till en fransk överste som uttalat sig hånfullt om poeters och tänkares militära värde, i vilken krets en sådan personlighet skulle kunna stå att finna:

Frankrike har gott om öfverstar och trumslagare och kan skaffa sig huru många sådane det vill, men om det i denna stund hade en enda Tyrtaeus, som kunde sjunga en enkel, alla hjärtan gripande och mandom manande sång ... då skulle det stå sig bättre än nu.

Uppenbarligen har Rydberg länge sett Tyrtaios' sång som det exemplariska uttrycket för en viss diktarroll: skalden som nationens räddare. När han nu skriver *Dexippos* placerar han in den som en *dikt i dikten*, som en spegel. Och spegeln säger: detta – dvs *Dexippos* - är *Rydbergs* tyrteiska sång, *hans* försök att skriva en enkel, alla hjärtan gripande och till mandom manande dikt.

*

Men han placerar inte bara in en dikt som speglar hans egen, utan också en gestalt som på ett igenkännbart sätt speglar honom själv. *Dexippos* författaren och frihetskämpen; *Dexippos* som lika väl som Rydberg kunde göra skäl för epitetet "den siste athenaren". Tyrtaios själv dög inte som hjälte; dels var han krympling, dels levde han under Hellas storhetstid, i det militanta Sparta. Att kalla ett gäng heroer till fanorna är ju inte särskilt stort. Rydberg behövde en nedgångstid och ett språkrör efter egen smak; uppenbarligen fann han båda i en nyutgiven tysk historiebok

Priset är förstås att det inte var Dexippos som skrev den tyrtaeiska sången. Kopplingen mellan honom och sången måste därför *associeras fram*. Det förbereds genom att han presenteras som hävdatecknare, dvs som författare. Vidare genom att han (ensam i hären) förses med en häst, som på symboliskt artonhundratalsvis kunde läsas som en pegas. Vidare genom att det är på hans kommando (omedelbart sedan han bestigit pegasen) som sången stiger mot skyn och möjliggör segern. Och det avrundas med att han efter segern får beskriva sig inte bara som hävdatecknare utan även som skald: ”*i de sånger, som jag diktar, och på mina hävders blad.*”

Dikten är alltså byggd på kombinationen av Tyrtaios och Dexippos. Den ene bidrar med en skalderoll och en sång; den andre med en lämplig hjälte och med den kontrasterande bakgrund som behövs för att heroismen skall bli verkningsfull. Rydberg måste ha fått iden under 1875; troligen var den alldeles färsk när han skrev till Aftonbladet i november. Avsikten var alltså från början att gripa in i den försvarspolitiska debatten med en patriotiskt manande dikt. Men samtidigt för Rydberg in en idealbild av sig själv och sin diktning i dikten; och denna bild är så tydlig att den *uppfattas* av läsarna och *införlivas* med den officiella Rydbergsbilden.

Men författarens närvaro i sin egen dikt medför också nästan ofrånkomligt en förskjutning av innehållet. En förskjutning som underlättas av diktens ämne – eftersom krig är den kanske kraftfullaste metafor vi har, möjligen med undantag för sex.

Låt oss se lite närmare på vad som händer. Dikten skrivs alltså i december 1875, samma månad som han – efter decenniernas tvekan - träder fram i rampljuset som poet. Omkring den tionde får han den nya årgången av Svea i handen; och bredvid sina egna dikter hittar han ett poem av Wirsén, *Draupnir*. Draupnir var en mytisk guldring som hade förmågan att yngla av sig andra ringar, något som Wirsén liknar vid poetens inspiration:

*så ur sångarns inre strömma plötsligt i en säll minut
ur den första skapartanken nya, nya tankar ut*

Rydberg fäster sig vid orden ”i en säll minut” och lånar dem till ett centralt ställe i sin egen dikt:

*ty din misskund, höge fader, lät oss i en säll minut
med en gudingiven barnlek plåna seklers nesa ut*

På samma gång lånar han Draupnirs *meter*, dess rytmiska schema. Wirséns ord om skapandets sällhet blir härigenom en av grundvalarna för Rydbergs dikt.

Betrakta vidare det ovanliga ordet *gudingiven*. Det är ett av de nya ord som Rydberg skapade för att ersätta utländska låneord; och det är bildat efter mönster av det ord som han ville ersätta. Det latinska *inspirare* betyder nämligen att gudomen ”blåser in sin ande i en människa”. Dexippos är första gången det används i tryck. Under de närmaste månaderna använder Rydberg ordet två gånger till, första gången om den danske skalden och profeten Grundtvig, andra gången om den grekiske tragöden Aischylos.

Den ”barnlek” som besjungs i Dexippos är alltså (på ren svenska) ”inspirerad”; och den lycka som inspirationen framkallar beskrivs med lånad fras om poeters skaparglädje.

Låt oss nu gå tillbaka till de två sångerna! Athenarnes föregås av ett helt ordfyrvärkeri som talar om ljud, *stämma, klang, brusar, silverstämma, ljude stark och klar*. Goternas dova sång, som ständigt tycks vilja falla ner i mummel, kännetecknas däremot av nyckelord som *vila, vaggsång, (grav)kummel, skugga, skymning*

Rydberg har själv *förtydligt* goternas avsikter: ”Det är icke rovlystnaden som sänder dem ned till södern, utan suset i Nordens granar, och de bortföra de tagna skatterna endast som gravtroféer, att gömma i deras underjordiska historiska museum”.

Det är ju en ganska konstig föreställning om de germanska folkvandringarnas drivkrafter. Däremot så stämmer det precis med vad Rydberg i mörka stunder säger att han helst skulle vilja göra med sina dikter – *att gömma dem och taga dem med i grafven*.

Den atenska truppen liknas, som vi hörde, vid ett ”panateneiskt festtåg”. Vad detta innebar för Rydberg har han förklarat i en av sina föreläsningar:

De stora panatenéerna i Aten voro uppvisningar av vad staden ägde ädelbildat, kraftigt, vackert och skönhetsälskande inom alla åldersklasser.

Vi har alltså två stridande sidor. Den ena sidan tycks stå för ”sjunga ut”; den andra associeras med mörker och tystnad. Den ena säger: visa upp allt ädelt, skönt och starkt du har. Den andra sidan svarar: skatterna skall gömmas i underjorden. ”Giv oss ditt skönhetslivs odödlighet”, ropar ungdomarna till titelgestalten i den ungefär samtida dikten *Antinous* – men då måste först tystnadens krafter besegras.

Något som har upprört sentida läsare är att Dexippos framställer kriget som en *lek*. Olle Holmberg nämner i detta sammanhang Schillers syn på *diktandet* som en lek, och påminner om Rydbergs skuldbelagda inställning till poesin som något roligt man egentligen inte hade rätt att ägna sig åt. I anslutning till det gör han några reflexioner som inte ligger så långt ifrån mitt resonemang.

Dels det att Rydberg var en fridsam man, i vars program ingick kravet på strid. ”Det hände att han klagade över besväret att nödgas dra svärd. I *Dexippos* hittar han på hur man kan göra det utan att klaga: som i en lek”. En bra beskrivning av Rydbergs dilemma hösten 1875 – det upplevda kravet att ge sig ut i en motbudande tidningsdebatt om värnplikten – och dikten som dess lyckliga lösning.

Dels att Rydberg i *Dexippos* för en gångs skull kan ägna sig åt leken utan dåligt samvete – ”ty den lek som där skildras är något varigenom fosterlandet och dess frihet räddas”.

Holmberg tror att lekmomentet i diktens tillkomst färgat av sig på dess innehåll och bidragit till att fylla den med gossar istället för med vuxna soldater. Själv menar jag att det inte bara är glädjen över lösningen på problemet med försvarsdebatten som fyller dikten, utan glädjen över att han äntligen har vågat realisera sin livsdröm och trätt fram som skald. Glädjen över ”debuten” i Svea och Nu, glädjen över den positiva responsen, och kanske allra mest glädjen över den dikt som nu växer fram och i vilken han kommer att kunna kliva in i den skalderoll han själv ser som högst av alla.

Och alla dessa känslor har *svept in* i dikten och översvämmat den. Det symboliska och personliga innehållet (diktens seger) har tagit överhanden över det realistiska (atenarnas seger) och har fyllt dikten med en i våra ögon opassande lekfullhet och glädje.

Det mest svårsmälta partiet i Dexippos är den scen där hjälten står med en döende gosse i famnen och prisar hans lott att direkt ur ”älskad moders armar” få ilar iväg och ge sitt liv åt fosterlandet. ”Det märks” (har någon sagt) ”att han inte hade några egna barn”.

Fast det *hade* han ju faktiskt, åtminstone i sitt eget språkbruk. ”Dexippos är en *son* av mina romerska dagar”. Dikterna är ”*ens hjärtas barn*”. Och i ett brev till Borchsenius i december 1875 (mitt under arbetet med dikten) talar han om Singoalla på ett sätt som verkar spegla scenen med gossen som Dexippos lyfter i sin famn:

”Men om du tror, att det i Danmark finnes tjugo bildade människor, som kunna hålla af henne med alla hennes fel, så finnes det intet af mina barn, som jag *så innerligt lade i dina armar* som just denna Singoalla”.

Om vi tillämpar hans barnmetaforer på hans egen dikt – blir inte då den döende gossen en bild av den nyfödda Rydbergska dikten som, ”direkt ur sångmöns armar”, ilar iväg ”med kind i brand” för att ge sitt liv för fosterlandet? En läsning som bekräftas av Dexippos ord när han kysser pojken för att ”fånga upp hans hjältesjäl”:

*Må han [hjaltesjälen] sen i ord och toner sväva jublande och glad
i de sånger som jag diktar, och på mina hävders blad;
må hon sen igenom sekler andas ungdomsfrisk och varm,
längtande till dåd och lekar, in i millioners barm!*

Dvs: må denna dikts ande alltid fylla mina verk; må den *ge liv* åt dem och låta dem inspirera miljoner människor till stordåd (”andas in i...” är ju ytterligare en version av *inspirare*). Och, som jag redan tidigare påpekat: före striden kallas han bara ”hävdatecknare”; nu är han hävdatecknare och *skald*. Det senare blev han alltså – genom segern.

För att sammanfatta:

Dexippos är Rydbergs genombrottsdikt. Den handlar om viljans, fantasins och entusiasmens seger över feg beräkning och dyster klokskap. Den blev en patriotisk ikon, och den formade bilden av honom själv i publikens ögon

Jag menar att den på samma gång är sin egen metadikt, att den är en bild av den Rydbergska lyrikens triumferande framträdande, av hans egen seger över tystnad, tvivel och tvekan.

Det är inte någon *helt* ny upptäckt. Så här skrev Gunnar Castrén år 1932 i Schück och Warburgs svenska litteraturhistoria: *Dexippos talar icke blott om den dådkraftiga idealismens seger över yttre makter, utan också om dess seger över makter inom Rydbergs eget jag*. Det jag har försökt visa är hur specifikt denna seger är kopplad till det poetiska skapandet, och hur både *skaldens roll* och *skaldens seger* speglas i den färdiga dikten.

En grundtanke i min bok är att de flesta av Rydbergs arbeten har två våningar, ”verket” och ”verkstaden”. Den första våningen är den vanliga och utåtriktade. På den andra våningen, som konstrueras genom symboler, handlar dikten om sig själv, om diktandet – och diktaren. De båda våningarna måste passas ihop på ett naturligt sätt, vilket inte är helt lätt. Rydberg har själv skrivit om liknande problem – i samband med andra konstnärers verk. När han 1875 analyserar den sk San Ildefonsogruppen kommer han fram till att den ene figuren i gruppen på samma gång skall föreställa Antinous och Narcissus. Och han kommenterar:

”Men då konstnären, såsom det synes mig, velat giva oss en Antinous-Narcissus i handling, så har han gjort sig uppgiften mycket svår, ty lika lätt som det är att framställa en dubbelpersonlighet uti icke handlande tillstånd och ensam, lika vanskligt är det att låta henne uppträda i grupp och stadd i en verksamhet, som lika otvunget kan tydas på båda naturerna i hennes väsen.”

Man förstår att det är erfarenheten som talar. I Dexippos försöker sig Rydberg på en liknande dubbelexponering, och som vanligt innebär det att dikten tvingas i en viss riktning, att *realismen*, det konkreta och jordnära, får stryka på foten.

Gör det nånting? Har dikten om Dexippos *förlorat* på att den även kom att rymma hans egen segerglädje efter den lyriska debuten?

Och då menar jag naturligtvis: sett ur ett artonhundratalsperspektiv. För det som förstör dikten för oss ligger ju på ett helt annat plan, det handlar om den idealiserande syn på krig och heroism som hela dikten bygger på, en syn som varit fel sen 1918 och alldeles förfärligt fel sen 1945, åtminstone i vår del av världen.

Men om vi alltså stänger av samtiden ett ögonblick och återvänder till frågan: hur har inblandningen av ett personligt innehåll påverkat Dexippos? Ja, det har som sagt säkert varit till men för realismen, det har minskat smaken av ”verkligt krig” i dikten. Men samtidigt har det säkert också bidragit till att dikten kunnat vidga sig utöver sin krigiska ram till att gälla alla situationer där man måste våga något för att segra. Det som från början var tänkt som ett inlägg i försvarsfrågan har istället blivit en allmängiltig appell till att våga drömma, våga hoppas, våga tro – och sedan handla därefter.

För det andra bidrar det till att dikten (i någon mening) blir *äkta*. Optimismen, trosvissheten, glädjen, allt som dikten vill förmedla, är verkliga – eftersom det är författarens egna känslor; just då, när han skrev den. Rydberg ville att hans dikter skulle förmedla positiva ideal till sina läsare, det var egentligen enda ursäkten för att de skulle få finnas till. Men vanligen blandas dessa ”positiva” stråk med mörka inslag: eftersom det nu är poesins egenhet att visa poeten ”sådan som han är”. Just för att Dexippos är skriven i triumfens ögonblick har den blivit hans kanske ”lyckligaste” dikt. Och just därur hämtade den sin styrka och kraft – en kraft som vi kanske, trots allt som ligger emellan, ändå kunde *ana* i Sibelius tonsättning.

Till sist ett litet PS. Om Dexippos var tänkt för Aftonbladet, varför ändrade Rydberg sig och skickade den istället till det litterära innemagasinet Nu? Jag tror så här. Att publicera i Aftonbladet betydde att fokusera på den *politiska* effekten, att nå så många beslutsfattare och svenska ynglingar som möjligt. Att publicera i *Nu* betydde att fokusera på den *poetiska* effekten, det betydde att bräcka Snoilsky, Wirsén och de andra poeterna på deras hemmaplan. Så även här kan man nog se spåren av att diktens innehåll ändrades alltefter som den skrevs – ändrades i riktning mot diktens seger, och mot diktarens.

Tore Lund

(föredrag i Jönköping, arr Viktor Rydbergsmuséet, mars el april 2005. Utvidgad version av kapitlet Segraren i boken *Den trogne smugglaren*, 2006).