

TORE LUND

Varför diktades Rydbergs myt?

Följande uppsats är en postprint-version av min uppsats i Birgitta Svensson och Birthe Sjöberg (red), *Kulturhjälten. Viktor Rydbergs humanism*, Stockholm: Atlantis, 2009.

Den bygger i sin tur på ett paper som presenterades vid ett Rydbergsymposium på Vitterhetsakademien i november 2006.

Texten är identisk med bokens version, förutom att fem noter tillkommit (de fanns i sista korrekturet men infördes inte i trycket) och att texten i övriga noter ändrats i anslutning därtill. Ett fåtal tryckfel har också rättats (se listan nedan).

Pagineringen ansluter till bokens utom för noterna (som i boken är placerade på sidorna 396-398). Numreringen av noterna har ändrats så att de börjar med 1.

Rättelser i förhållande till tryckt version

147, rad 1: "eget" [tillskott] ist f "egna"

149, andra stycket, rad 5: "Drysius" ist f "Drysius", "Rydberg" ist f "Rydberg"

TORE LUND

Varför diktades Rydbergs myt?

Vid åttitalets ingång står Rydberg på höjden av sin bana. Sjuttio-talet har inneburit både ett lyriskt och ett socialt genombrott. Den fruktade religiöse omstörtaren har förvandlats till en uppbyren kämpe för höga ideal, hyllad som tänkare och skald, belönad med hedersdoktorat och akademiplats. I detta läge lämnar han dikten och dagsdebatten och låter sig bergtas av den nordiska mytologin. Han tror sig ha upptäckt att de bevarade myterna är rester av en förlorad episk enhet, en berättelse om världen från skapelse till Ragnarök. Han arbetar dag och natt, drar sig undan från omvärlden, föröder sin hälsa och driver hustrun till förtvivlan. Han offrar nästan tio år åt att formulera germanernas mytiska epos litterärt – tre gånger, med slutpunkten i *Fädernas gudasaga* (1887) – och att bevisa det med 1400 sidor vetenskaplig text (*Undersökningar i germanisk mytologi* I-II, 1886-89). De lärde förkastar hans idéer och menar att eposet är hans egen fantasiprodukt. Det är på en gång hans största ansträngning och största misslyckande. Ändå tycks det inte få några negativa följder; istället följs det av en konstnärlig nytändning med romanen *Vapensmeden* (hans första på 30 år) och hans andra diktsamling med bland annat Grottesången.¹

Min fråga är: varför denna väldiga satsning på något som till och med hans trogne vän och biograf Karl Warburg såg som ett meningslöst tokprojekt?²

Och, om nu eposet skall ses som "diktat" – hur skall man isåfall tolka det? Vad vill det säga? På vilket problem var det lösningen?

Ett svar anmäler sig genast. Rydberg leddes in på den mytologiska banan via ett försök att vederlägga en artikel som hävdade att de nordiska myterna byggde på importerat kristet och antikt material.³ Eposet kan ses som det slutliga beviset på förfädernas kulturella kapacitet, och projektet som ett försvar av det "egna" kulturarvet

och en äreräddning av det "egna folket". Men detta motiv tycks mig inte förklara den självförbrännande intensiteten i Rydbergs arbete. Inte heller verkar det ha satt spår i eposets innehåll. En rimlig tanke vore att det i så fall skulle färgas av en "nationell" tendens, att det skulle säga någonting i frågor som berörde "folk" och "identitet". Men jag har inte lyckats hitta något sådant i denna melankoliska berättelse om hur allt går fel; och jag kan inte se att någon annan gjort det heller.⁴ Mitt svar kommer därför att följa en annan linje.

FÖRUTSÄTTNINGAR

Jag utgår från tanken att Rydbergs författarskap – i ordets båda betydelser, "samlat verk" och "skapande process" – kan betraktas som en helhet, tvärs över alla genregränser. Vidare att det sammanhållande elementet i denna helhet är författarsubjektet, som jag i detta sammanhang inte finner meningsfullt att skilja från den "biografiske" författaren Viktor Rydberg

Vidare utgår jag från en funktionell syn på författandet som aktivitet. Dels som författarens sätt att *realisera* sig själv i världen, att *uträtta* något för den, att *bli* någon i sina och världens ögon. Men dels också som ett sätt för författaren att "tänka", ett hjälpmedel att förstå och forma sig själv och sitt varande i världen, att hantera tillvaron helt enkelt. Jag föreställer mig vidare att detta "tänkande" till stor del utspelas på ett omedvetet plan, med den "diktande fantasin" som redskap. Slutligen att de båda funktionerna lätt kan råka i konflikt med varandra.

Vad gäller myteposet är det tydligt att Rydberg uppfattade sitt arbete som en vetenskaplig rekonstruktion (om än stödd av poetens intuition och yrkeskunskap). Lika uppenbart är att hans metodik och praxis, hans val och värdering av källor, hans sätt att förhålla sig till annan forskning, allt är utformat så att det ger fantasin maximalt spelrum. Och slutresultatet blir, som redan samtida bedömare insåg, en "dikt" – men en dikt som, åtminstone under tillkomstfasen, är omedveten om sin egen natur.⁵

Nu är detta ingalunda något unikt i Rydbergs författarskap (utom vad skalan beträffar). Hans starka inlevelse i Faustgestalten

leder till att han i sin översättning "tar över" Goethes verk och förändrar inte bara dess språk utan även dess "utsagor".⁶ Hans analyser av antika konstverk får dem att spegla hans egna själsstämningar,⁷ och den "paulinska teologi" han rekonstruerar ur nya testamentet uttrycker hans egna religiösa drömmar.⁸ Warburg har skrivit att Rydberg var skald "mer än allt annat",⁹ men diktaren i Rydberg tycks mestadels ha hållits instängd. Jag skulle vilja formulera det så att den skapande fantasi som han förvägrar utlopp i diktning istället pyser ut i andra genrer – sådana som han uppfattar som nyttigare och mer tillåtna att syssla med – och fyller dem med subjektivt innehåll.

Utgångspunkter

Örjan Lindberger menar att mytarbetet "djupast sett" skall ses som en ersättning för diktande efter att Rydberg råkat in i en "lyrisk kris".¹⁰ Jag tror att han har rätt, och jag har försökt utveckla hans idé genom studier av den Rydbergska diktningens "självkommenterande" inslag.¹¹ Framförallt har jag sökt visa hur krisen får sin litterära utlösning i dikten "Nero och Ljungelden" (1881), i min läsning en uppgörelse med och formlig avrättning av det lyriska genombrottets skald. En sådan läsning passar också in i det biografiska sammanhanget: två dagar efter att första versionen av dikten blivit klar stoppar Rydberg utgivningen av sin redan kontrakterade diktsamling och kastar sig istället in i mytarbetet. Inte förrän han ett år senare fått klar den första versionen av eposet låter han sig (under svåra vändor) övertalas att återuppta utgivningen; samtidigt skriver han en ny version av "Nero och Ljungelden" som genom införandet av nya aktörer ökar distansen mellan honom och diktens detroniserade fursteskald.¹²

Min tes kan ses som en utveckling av Lindbergers: mytarbetet är inte bara en *följd* av den lyriska krisen, utan också en *reaktion* på den. För att utlägga detta påstående skall jag åter anknyta till Lindberger och hans avhandling *Prometeustanken hos Viktor Rydberg*.¹³

"Prometeustanken" är Lindbergers namn på det enligt honom centrala temat i Rydbergs diktning, nämligen 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 verkligheten. I dikten "Prometeus och Ahasverus" (1877) uttrycks de som två gudsbegrepp: å ena sidan maktens gud som Ahasverus underkastar sig, å andra sidan den evige gud som Prometeus hör (eller tror sig höra) i sitt bröst. Lindberger uppfattar Prometeus som författarens talesman, trots att hans heroiska hållning sägs bottna i hat och hämndlystnad. Senare bedömare har sett diktens furiösa ordstrid som ett tecken på att klyftan mellan anpassning och trohet mot de egna idealen går tvärs genom Rydberg själv; Granlid har formulerat det så att dikten är gestaltad splittring. *"Motsatserna vill inte räcka varandra handen, ens genom Kristi förmedling. Men just genom sin oförsonlighet bär de på en längtan efter coincidentia oppositorum; sträcker sig längtande efter den helande syntesen."*¹⁴

Redan Lindberger ser ett samband mellan Prometeustanken och den "lyriska krisen", nämligen så att Rydbergs idédiktning bygger på tilltron till förmågan att kunna följa en prometeisk linje och bidra till att förändra världen efter egna ideal. När "Prometeus och Ahasverus" skrivs har denna tilltro redan börjat vackla, och 1877 blir inte bara idédiktningens kulmen utan också inledningen till den kris som kulminerar 1881 i "Nero och ljungelden" och därefter följs av en långvarig lyrisk tystnad.¹⁵

Även här kan min tes ses som en utveckling av Lindbergers. Jag menar att de krav på diktningen som ligger implicita i "Prometeustanken", nämligen att den skall fungera som redskap för en omgestaltning av världen, var en av *orsakerna* till hans lyriska problem. Vidare menar jag att mytarbetet innebar en *uppgörelse* med dessa krav (och tillhörande självbild). Jag skall nedan i korthet försöka rimliggöra detta påstående - eller åtminstone teckna konturerna av min tankegång.¹⁶

Nedstigningen i mellantillståndet

Ola Östin har påpekat att Rydbergs mytprojekt kan ses som en fortsättning på arbetet med *Till läran om de yttersta tingen* (1880), slutstenen i hans "paulinska" teologi. I båda fallen är det fråga om system som Rydberg bygger av fragment i tron att återställa en förlorad enhet; dessutom finns likheter mellan teologins "världs-drama" och eposets historiska schema.¹⁷ Enligt min mening finns ännu ett samband. *Till läran om de yttersta tingen* handlar om hur Guds önskan att frälsa världen och göra den "hel" igen skall kunna förenas med människans upproriska trots och fria vilja. Lösningen blir något som Rydberg kallar "mellantillståndet", en plats där själarna vistas mellan döden och historiens slut, en plats där det förflutna och det närvarande flyter samman, en plats "bortom världen" där man kan ägna sig åt den självrannsakan som är förutsättningen för ett fritt accepterande av Guds vilja.¹⁸ *Till läran om de yttersta tingen* är förvisso en teologisk skrift som handlar om världens och mänsklighetens frälsningshistoria, men Rydberg har själv pekat på att "världs-dramat" också kan fungera som en bild av en enskild människas liv och kamp "mellan vaggan och graven".¹⁹ Hans eskatologi utförs också konsekvent med en antropomorf symbolik och med psykologiska liknelser som öppnar dörren för personligt-existentiella läsningar, som när uttrycket "jordens hjärta" i Matt. 12:40 sägs syfta på mellantillståndet och förklaras med att själarna som vistas där inverkar på efterföljande släktens sinnelag och utveckling, precis som "individens förgångna tankar och gärningar vardas latent kraft i hans hjärta, bestämmande hans sinnelag och inverkan på hans framtid."²⁰

Jag tror alltså att även de teologiska undersökningarna fungerade som ett sätt att "tänka" om det förflutna och om framtiden, och att de därvid ställdes i dialog med dikten. "Prometeus och Ahasverus" framställer, för att citera Sverker Ek, en "oförsonad värld".²¹ Försoningen hindras av Prometeus heroiska trots (som sägs vara förbundet med en helig inre röst). Även i den teologiska skriften framställs trotset som hindret för försoning, men här är det "frivillig underkastelse" och "barnskapet inför Gud" som lyfts fram som

ideal. För att nå dit ordineras en självrannsakan, utförd på en plats "bortom världen".²²

Myten blir för Rydberg denna plats.

Rydbergs myt

Tidigt upptäcker Rydberg att eposet domineras av hjältar *utanför* gudarnas krets, hjältar man tidigare trott vara "av föga betydelse"²³ (och som han därför själv kan forma). Viktigast bland dem är "de stora urtidskonstnärerna" av Ivaldesläkten, framför allt alvsmeden Völund och hans brorson Svipdag.

Völund

Völund, mästersedden som gör uppror mot gudarna och sånär välter deras värld över ända, är den mest lyskraftiga gestalten i Rydbergs myt – och allra mest i dess första version, *Sagan om svärdet* (1882).²⁴ Han är det i kraft av sitt romantiska konstnärskap, sin kompromisslöshet, sitt obändiga trots, sina övermänskliga dimensioner och sitt tragiska öde.

Den legendariske smeden förekommer under många namnformer i hjältediktningen; mest känd är han från poetiska eddans Völundskväde och medeltidssagan om Didrik av Bern. Ryktet om hans skicklighet sträckte sig in i artonhundratalet; Tegnér låter hans verk dyka upp i *Frithiofs saga* och Grundtvig gör honom i *Nordens Mythologi* till sinnebild för "den sanne konstnären".²⁵ Kärnan i hans historia handlar om hämnd. Völund fångas av kung Nidhad, som låter skära av hans hälsenor och tvingar honom att arbeta för sin egen räkning, men hämnas genom att döda kungens söner och göra hans dotter med barn innan han flyr på egenhändigt smidda vingar.

Rydberg tar tag i hämnden och konstnärskapet men vänder i övrigt historien ut och in. Eller mer exakt: han förvandlar Völund till en avbild av (sin) Prometheus. Traditionens Völund var känd för sitt lyte och sin fulhet; Rydbergs blir – liksom hans Prometheus – "övermänskligt skön". Han ges också, genom sin härstamning på morssidan, en jättes gestalt (Prometeus var titan). De avskurna

hälsenorna byts (i *Sagan om svärdet*) ut mot "ödets bojor" som bättre matchar titanens kedjor. Smedskapet har de från början gemensamt – Prometheus var de atenska smedernas skyddspatron, och hos Rydberg vill han under sitt uppror mot gudarna "smida starkhetsvapen åt de svage". Likaså delar de hatet och hämndlystnaden. Men medan originalets Völund hämnas på Nidhad för den behandling han fått utstå, så kastar Rydberg om orsak och verkan, förvandlar den onde konungen till "världsordningens upprätthållare" och låter honom fångla smeden för att dennes mot gudarna riktade hämndplaner (materialiserade i ett oövervinneligt svärd) riskerar att bringa världen till undergång.

I kvädet och sagan försvinner mästersmeden när hämnden är utförd. Rydberg ordnar en fortsättning genom att ansluta myten om jätten Tjatses rov av skaldeguden Brages hustru Idun. Identifieringen av Völund med Tjatse var en av de mest uppseendeväckande (och kritiserade) delarna i Rydbergs mytbygge. Ser man eposet som reaktionen på en lyrisk kris blir den dock begriplig, eftersom Idun i artonhundratalets symbolvärld lätt kunde associeras med den lyriska sångmön. Om det kompromisslösa konstnärsidealet hade blivit ett hinder för Rydbergs diktning, så måste det konfronteras och i någon mening "dödas" för att sångmön skulle kunna återvinnas. Vilket också sker i *Sagan om svärdet*, om än på ett djupt klivet sätt, med framhållande av det tveksamma i dådet och av gudarnas ånger.

Under det fortsatta arbetet med myten, via *Segersvärdet*²⁶ och *Undersökningarna* fram till *Fädernas gudasaga*, försvinner denna ambivalens samtidigt som bilden av mästersmeden svärtas. Han får alltmer drag av ond trollkarl, hans upproriska vapensmide kombineras med det magiska framkallandet av en fimbulvinter som hotar allt liv i Midgård, en vinter vars verkningar tecknas med ord som pekar på själens landskap och som faktiskt också kallas för "det stora betrycket", eller på vårt språk depressionen.²⁷ I *Sagan om svärdet* framställs Völunds hämnd som ett rättmätigt svar på kränkningar som gudarna tillfogat honom; i *Gudasagan* förskjuts tonvikten från hatets verkliga eller påstådda *orsaker* till dess

förödande *konsekvenser*. Själva namnet ändras till Valand: mjuka vokaler byts mot hårda, och det hjärterörande förledet (Vö tolkat som "ve", sorg) försvinner. Hans "segersvärd" döps om till "hämndesvärd"; hans vanligaste adjektiv blir "förfärlig". Han förklaras vara "den germanska mytens Lucifer",²⁸ och demoniseringen fullbordas med att han görs ansvarig för det ultimata brottet, mordet på Balder. Att gudarna skulle ångra hans död hörs inte längre ett ord om.

Svipdag

Svipdag (också kallad Od) är mytens "unge hjälte". Han är Völunds brorson, den som ärver hans underbara svärd men använder det för andra syften, visserligen först för seger men i längden för försoning, och härigenom själv når största framgång, blir upptagen i Asgård och får till hustru den mest åtrådda av kvinnor, fruktbarhetsgudinnan Fröja.

Medan Rydbergs Völundsmyt till stor del består av hopfogade och omtolkade ready-mades, så är Svipdags äventyr i huvudsak hans egen konstruktion. Utgångspunkten är två länkade dikter i poetiska eddan, Groas galdrar (där unge Svipdag försäkras stöd i sina äventyr av sin döda mor) och Fjölsvinns mål (där han vid äventyrens slut står inför mötet med sin älskade), kopplat till Snorres uppgift att Fröja gifte sig med en dödlig man (Od). Rydberg slår ihop Svipdag med Od och ger honom till livsuppgift något "till synes omöjligt": att befria de försvunna fruktbarhets- och skörde-gudarna, och att hitta en väg ur konflikten mellan gudarna och Ivaldeklanens konstnärer. Lika överraskande som att denne doldis blir "mytens älsklingshjalte" är hans (i Rydbergska sammanhang) ovanliga drag. Svipdag är minst av allt någon kompromisslös idealist; istället är han kvick, fintlig och förslagen, en mästare i att med ordens hjälp ta sig ur alla knipor. Ovanlig är också den aura av glädje som står omkring honom – allra mest vid det triumferande intåget i Asgård. Hans associationsfält speglas i Rydbergs tolkning av hans namn: Od sägs betyda "dels det tänkande elementet i människan, dels dikt och skaldskap, förmåga att uttrycka sig snillrikt

och foga orden på ett behagligt och övertygande sätt". Svipdag betyder "den skimrande dagen".²⁹

Hjälten som under beskydd av sin döda mor ger sig ut att vinna framgång i världen: jag tror att det var startpunkten för Rydbergs identifikatoriska intresse. Kontexten är (tror jag vidare) hans egen "pånyttfödelse" under sjuttioalet, efter nära tio år av "svårmodskris" och skrivkramp. Sagan om Svipdag blir ett sätt att "tänka" om det lyriska och sociala genombrottet och den dithörande skaldrollen. Den blir ett sätt att släppa fram den förbjudna glädjen, över att ha befriat de kreativa krafter som legat nedfrysta under depressionens fimbulvinter, över att ha blivit accepterad som skald både av sig själv och samhället. Men också ett sätt att konfrontera genombrottets negativa aspekter; för Svipdags försoning med gudarna kan framstå både som ett svek (mot Völund) och som meningslös (eftersom vinsterna snart går förlorade). Det är precis här som fokus ligger i Svipdagsagens utveckling genom mytens olika versioner. Slutresultatet (som nås i *Fädernas gudasaga*) blir dels att Svipdags insats, om än till synes gagnlös i det långa loppet, var nödvändig för att *just då* rädda världen; och dels att han visserligen därvid svek sin plikt, men att hans storhet låg just i att han medvetet tog på sig denna skuld och bröt den destruktiva hämndspiralen.

Oden och hans värld

Völunds- och Svipdagsgestalterna kan ses som sprungna ur behovet att hitta en utväg ur den lyriska krisen, och ur den akuta blockering som hindrade utgivningen av diktsamlingen. Men eposets ambitioner är större än så: att skapa sammanhang och mening i *hela* historien. Av vikt blir då att myten ger en rättvis bild av den titaniske upprorsmannens motståndare, i Prometeusdikten föraktfullt kallad "tidsguden" eller "maktens gud".

Utmärkande för denne, förutom att hans välde är begränsat i och till tiden, är att han tycks komma "utifrån" (liksom hans tillbedjare låter sig styras av "yttre krafter"). Han förknippas också (via stjärnorna) med Ödet; när det sägs att han representerar Makten avses inte bara jordiska styresmän, utan också den oerhörda makten hos

”det som är”. Om vi antar att dikten gestaltar en psykologisk problematik kan vi nog säga att han är släkt med överjaget i Freuds personlighetsmodell, med den ”utifrån inplanterande” styrande funktion som står för kontroll och anpassning till samhällets verklighet.

Även mytens Oden är en ”tidsgud”. Han har tagit makten över världen genom att besegra kaosjättarna; och hans välde kommer att ta slut när världen förnyas i Ragnarök. Han är den som styr och övervakar världen, han är domaren som upprätthåller dess lagar och normer; men han gör det på uppdrag av makter som är starkare än han, i första hand Ödet (en makt som ligger ”utanför” eposets värld). Även om Völund och Svipdag dominerar handlingen så utspelas eposet i den värld och inom det moralsystem som Oden ansvarar för. Myten är, kan man säga, berättad ur Allfaderns perspektiv, allra tydligast (som redan titeln avslöjar) i *Fädernas gudasaga*.

Myten är alltså inte bara den plats där Prometeusgestaltens mörka sidor lyfts fram, utan också den där Rydberg i den ofullkomliga överguden Odens gestalt lyckas teckna hans motpart på ett sätt som tillåter inlevelse, sympati – och kritik. Odens misstag tas upp, med fullständig insyn i hans tankar och motiv, liksom de lärdomar han drar. Eposet beskriver på så sätt en utveckling, det tecknar de styrande gudarnas läroprocess med världsförnyelsen som slutmål.

*

Eposet är till sin natur en ”världshistoria”. Viktigt för Rydberg var härvid att man ur Völuspá kan utläsa ett kronologiskt schema som stämmer med det kristet-platonska schemat i hans teologi. Nämligen från oskuldstig via ett ”fall” in i ett tillstånd av splittring och elände – i teologin kallad ”syndens” och i myten ”olyckornas” tidsålder – och fram till en drömd världsförnyelse, en enhetens återupprättande, en ”all tings återställelse”.

Orsaken till fallet är i Rydbergs myt de besegrade kaosmakternas försök att krossa Odens ordning genom sina hemliga agenter i hans värld: dels den från standardmyten välkände Loke, dels Rydbergs

eget tillskott, Lokes "kvinnliga motpart" Heid, vars ankomst signalerar slutet på oskuldens och fridens tidsålder.

Men kampen mellan gott och ont är bara mytens *bakgrundstema*. I förgrunden står istället en annan konflikt – mellan gudar och konstnärer. Att de onda krafterna motarbetar världsordningen är ofrånkomligt; men poängen är att deras försök skulle varit lönlösa om bara gudar och konstnärer kunnat hålla samman.³⁰ Den verkligt ödesdigra händelsen i eposets kedja blir därför något som Rydberg kallar "konstnärsdomen" (byggd på smedtävlingen i Snorres edda). Det är gudarnas orättvisa bedömning av Völunds "världsskyddande" konstverk som väcker hans hämndlystnad och leder till upproret och fimbulvintern. Jag finner det lätt att associera till den rydbergska (prosa)diktningens upphörande efter *Athenaren* – och till det som följde.

Om eposets historiska schema således kan formas till ett "världsdrama" med personlig potential, så visar det sig också att själva spelplanen, genom en omstrukturering av Snorres otydliga kosmografi, låter sig förvandlas till något som kan uppfattas som en treskiktad och vertikalt arrangerad modell av ett psyke. De två nivåer som Oden ansvarar för – Midgård och det höga, övervakande Asgård – är därvid mindre originella än den väldiga och komplexa Underjorden. Den har både synliga och osynliga delar (eftersom den är större än de övre regionerna).³¹ I det synliga randområdet håller alvernas konstnärsklaner till, liksom vardagslivets gudar (vanerna). I den dolda delen finner vi de tre livskällorna, dödsriken för onda och goda, världens "oförstörda kärna" (som skall komma upp till ytan efter Ragnarök) samt de två urgamla varelser från vilka Oden har lånat sin makt. Den ena är Urd, Ödets ombud. Den andre är den kanske egendomligaste skapelsen av Rydbergs mytfantasi: Mimer, väktaren vid vishetens och skaparkraftens källa.³²

Hos Snorre är Mimer en dimfigur; hos Rydberg växer han till väldiga dimensioner. Han blir världsträdets vårdare, urtidssmedernas mästare, underjordens konung, den andliga odlingens upphovsman och världsordningens upprätthållare. Bara med hans hjälp kan Oden besegra kaosjättarna och bygga (den övre) världen; bara genom att lyssna till hans råd kan han styra den. När Oden står handfallen inför Völunds uppror är det Mimer som agerar räddande

deus ex machina. I hans gestalt har Rydberg inte bara skapat en "Jungiansk" underjordshärskare som verkar för mognad och försoning; han har också funnit ett sätt att grunda det konstnärliga skapandet i världens absoluta centrum, att definiera fantasin och dikten som dess livssaft.

Sammanfattning

Jag ser alltså mytarbetet som ett svar både på en "lyrisk kris" (utlöst av en kollision mellan ideal och verklighet i anslutning till skalde-rollen) och på en mer allmän dröm om mening och sammanhang, om "försoning mellan liv och öde".

För att lösa den akuta krisen krävdes dels en uppgörelse med "Prometeusidealet", med kompromisslöst trots, svartvita tanke-modeller och tillhörande krav på dikten, dels en återupprättelse av den mer flexible skald som stått för sjuttioalets genombrott ("Svipdag").

Men konfrontationen med Völund/Prometeus växer på ett naturligt sätt till en episk helhet som innesluter "hela historien" och "alla parter" - till en berättelse med relevans för "världen Viktor Rydberg". Som en grundton genom hela arbetet ligger viljan att försvara och uppvärdera det konstnärliga skapandet - inte som ett medel i en kamp för att förändra (ytter)världen, utan som en livsnödvändighet. Det uttrycks i den centrala roll som konsten ges i kampen mot det onda, genom bilden av skaparmjödets som världens livssaft, och framför allt i Mimergestalten, som under arbetets gång "växer förbi" sin upproriske lärjunge Völund och till sist framstår som den högste guden i mytens Pantheon.³³ Det är också han som får ge substans åt hoppet om en förnyad (konstnärlig) framtid: eftersom det är hans underjordiska rike som skall efterträda den gamla förbrukade världen efter Ragnarök.

*

Jag gör inte anspråk på att kunna förklara *varför* Rydbergs självuppgörelse tar denna form. Jag kan bara gissa på ett samband med de

blockeringar som antyds i ett brev från 1875: "Hvarje tillbakablick på mitt lif och hvarje sysselsättning med mig sjelf är mig en styggelse".³⁴ Om skrivandet under sådana förhållanden skall kunna fungera som ett sätt att "tänka" krävs ett mått av omedvetenhet under formuleringsfasen. Som jag ser det pågår i Rydbergs författarskap en ständig smugglingsverksamhet, där den "skapande fantasin" söker olika vägar förbi motståndet och censuren. Myten är den störst upplagda av dessa operationer, och behöver därför också starkast skydd, i form av en "vetenskap" som vilseleder den ende som måste vilseledas, precis så länge som behövs.

Som sagt, gissningar. Men ett vet jag: om mytarbetet syftade till att skriva fram en konstnärlig frigörelse och förnyelse – så fungerade det.

Vapensmeden

Vapensmeden, Rydbergs första roman sen *Den siste athenaren*, skrevs sommaren 1891, snabbt och i ett lyckorus. Den utspelas i 1500-talets Jönköping; undertiteln "hägringar från reformationstiden" markerar dock att det handlar om en fri fiktion placerad i en historisk miljö.

Romanen har beskrivits som Rydbergs andliga och litterära testamente, en summering av hans livsvisdom. Som hans språkrör fungerar i första hand två gestalter: den lärde skalden och humanisten Svante harpolekare, och vapensmeden själv, den blide och konstbegåvade Gudmund Gudmundsson, som egentligen hellre vill måla än smida vapen. I synnerhet Gudmund har setts som Rydbergs mest personliga gestalt, med många av hans egna drag och svagheter, medan Svante mer har framstått som en idealgestalt, "Rydberg som han ville vara".³⁵

Tendensmässigt är boken ett försvar för tolerans och humanism mot enkelspårig fanatism, maktlystnad och pietetslöshet; de senare egenskaperna får ta gestalt i Gudmunds jättelike och brutale son, magister Lars. Att det finns en udd mot det radikala åttitalet och dess krav på entydiga ställningstaganden har länge stått klart. Likaså har man sett att valet av epok pekar på Rydbergs egen

”reformationstid” (den teologiska stridens år), även om man undvikit att följa tanken ända ut. Förbindelserna med *Den siste athenaren* har också diskuterats, utan att man riktigt insett att Rydberg (framgångsrikt) använder *Vapensmeden* för att omdefiniera bilden av sig själv, att byta rollen som stridsman à la athenarens förord mot den ädle harpolekaren och den blide mästare Gudmund.

Själv vill jag peka på två obeaktade sidor. Den ena är symboliken. Mästare Gudmund får ägna flera sidor åt att analysera ett konstverk och visa att det bara kan fullt förstås om man tolkar det som i detalj symboliskt.³⁶ Jag ser det som en läsanvisning, i synnerhet som författaren på ett annat ställe (och åter via Gudmund) direkt tycks utmana oss att lösa hans symbolgåtor.³⁷

Det andra är romanens nära relation till Rydbergs myt. Flera av dess gestalter, som Slatte, Svante och Gudmund, är hämtade därifrån och kan också ”identifieras” av den som läst *Undersökningarna* i detalj och kommit på idén att tillämpa dess regler i detta sammanhang.

Att Slatte är en till smålandsskogarna omplacerad Oden har Rydberg därvid gjort mycket tydligt. Viktigare för förståelsen av romanen är dock Gudmunds band till Mimer. Denne beskrivs i *Undersökningarna* som ”den personifierade skaparkraften”; han är ”vårdsträdets vårdare, innehavaren av skaparekraftens, ingivelsens och visdomens soma-mjöd, mästaren, kring vilken urtidssmederna voro samlade”.³⁸ I *Vapensmeden* blir han mästaren som driver en smidesindustri, vårdsträdets beskyddare, innehavaren av den vinkällare ur vilken Sällskapet fritt ur hjärtat förplägas. Gudmund heter han för att det (enligt Rydberg) är Mimers namn i ”kristna medeltidssagor”;³⁹ Gudmundsson för att han som litterär gestalt kan ses som en produkt av sig själv.

Att Rydberg placerar ”den personifierade skaparkraften” i centrum av sin roman, intar hans synvinkel och gör honom till något som ”självklart” uppfattas som hans rollgestalt innebär att han bekräftar mytens budskap om det konstnärliga skapandet som världen Viktor Rydbergs centrum. Det innebär också att Gudmunds auktoritet i tolkningsfrågor stärks. Likaså styrks misstankarna att medlemmarna i hans Sällskap – de som dricker ur hans mjödkälla(re) – representerar olika aspekter av ”författaren Rydberg”.

Men framför allt understryks att romanens huvudkonflikt, den mellan Gudmund och hans son, i sin kärna handlar om konstnärligt skapande. Sonen ser Gudmunds konst som onyttig eller skadlig, acceptabel bara om den kan användas till propaganda; och han lyckas också kväva och förstöra stora delar av faderns verk. Kanske är detta den yttersta förklaringen till den nyanslöst svärtade bilden av Lars; det handlar om Rydbergs försök att skriva sig fri från krav som (inser han nu) har "dödat" stora delar av det han kunnat skapa.

Lars är alltså inte bara en bild av Rydbergs yttre fiender (ortodoxa präster, åttitalister etc) utan också av en del av honom själv. Och detta får verkningar även utanför det "konstnärliga", det understryker att romanens reformationstid pekar på hans egen och de Lars-aktigheter han då (likaväl som motståndarna) gjorde sig skyldig till. I *Vapensmeden* får Slatte prygla upp Lars för att han (bland andra brott) förstört fädernas minnesmärken; jag tror att slagen även träffar författaren, att de kan ses som en avbön, på en gång hemlig och offentlig.⁴⁰

Slutligen ger Gudmunds identitet en ändrad innebörd åt hans ord om symbolernas betydelse. Normalt (det vill säga i myten) håller Rydbergs Mimer till i underjorden, och hans budskap (om än alltid sanna) är svåra att avlyssna. Men här har skaparmjödets givare förts upp till ytan för att själv utlägga och poängtera sin teknik. Vilket innebär att symboliken inte längre är ett resultat av det omedvetnas verksamhet, utan *medvetet* konstruerad - och därför också dechifferbar. Därav utmaningen till läsarna att knäcka Gudmunds gåtor.

*

När Gudmunds konstnärliga verksamhet strypts, när till sist hans älskade häst (symbolspråk för pegas) Vita Rosen dödats, så återstår bara flykten till Slattes fornnordiska sagoland. Jag har svårt att se det som något annat än en bild av den Rydbergska diktningsens flykt till mytens värld efter den lyriska krisen och "mordet på skalden" i "Nero och ljungelden". Romanen alltså inte bara använder mytens gestalter och insikter; den *gestaltar* också själva mytarbetet. Och vi

observerar att det är här, i Slatte's värld, som den jättelike smeden Lars till sist kan besegras; det är här som Gudmund återfinner lusten och förmågan att måla. Slatte's berättelser blir honom en källa till storslagna bilder, liksom dem som "Dante frambesvör ur longobardernas förbleknade sagovärld för att skildra sin vandring genom helvete och skärseld."⁴¹

Mot denna användning av Slatte's värld ställs så en annan: ett försök att ur hans marker, närmare bestämt ur de för sina sinnesförvirrande ångor beryktade Trollängarna, med magiska medel utvinna forntidens mytiska skatter. Skattjägaren är den inbilske prästen och texttolkaren *Drysius* (som liksom *Rydberg* arbetat på ett mastodontverk om Djävulens historia). Försöket slutar med att han blir upptäckt och igenkänd och får "som ur hundra dombasuner höra sitt eget namn", varvid han faller till marken och flyr i panik.⁴² I mina ögon blir även detta en bild av mytarbetet, nämligen dess "vetenskapliga" sida - och av den svindlande upptäckten av sanningen.

*

Mytarbetet är alltså, i min tolkning, *Rydberg*'s sätt att bearbeta en personlig problematik utan att hindras av insikten om vad han håller på med. I *Vapensmeden* använder han däremot myten på ett sätt som tycks förutsätta att han insett dess personliga innebörd. Kanske var det just denna upptäckt som låg bakom hans "sammanbrott" årsskiftet 1890/91, sjukskrivningen och den följande kreativa explosionen. I alla fall innebär romanen att han "officiellt" tar i bruk de nya "roller" han formulerat i mytarbetet. Den innebär också att han använder element ur myten till en uppgörelse med krafter som stått i vägen för den konstnärliga delen av hans författarskap. Den innebär att han skriver sig fri från åttitalets krav och kritik, men också att han gör upp med en mycket äldre "inre" syn på diktningen som något i grunden onyttigt och omoraliskt, något som bara kan försvaras med en yttre uppgift, en tendens.

Processen

Rydbergs mytarbete har ofta setts som en beklaglig parentes i hans författarskap. Jag har här försökt skriva in det i ett meningsfullt sammanhang. Ett som dessutom går ihop med Lindbergers observation att det "prometeiska elementet" har försvagats när Rydberg sedan återupptar sin diktning.⁴³

Modellen bygger på föreställningen om författarskapet som en process, ett fortlöpande samtal. Ett samtal som spänner över många genrer, kanske just för att de olika genrernas inbyggda mönster och skilda diskursrymder underlättar formulerandet av olika synsätt.

Den utgår vidare från att "Prometeustanken" uttrycker en motsättning av central betydelse för Rydberg och hans författarskap. På livshållningsplanet handlar det om trots kontra anpassning, en problematik som givetvis är allmänmänsklig men som (tror jag) i Rydbergs fall fick särskild hetta av att hans erotiska läggning stred mot samhällets normer, *och* (minst lika viktigt!) av att han accepterat dessa normer. I författarskapet yttrar konflikten sig som en motsättning mellan aktivistiska krav på strid (emblematiskt uttryckta i athenarförordet med dess krigsmetaforik och svartvita världsbild) och drömmar om en skrift som verkar för harmoni och försoning.

Processen (eller samtalet) kan sammanfattas så här:

"Prometeus och Ahasverus" (1877) påminner om den "prometeiska" idealismens krav och pekar på att den "värld" som Rydbergs diktning äger rum i är "oförsonad", att det lyriska genombrottet bygger på ett antal kompromisser över olösta grundproblem.

Denna insikt leder (tillsammans med yttre händelser som understryker skevheten i hans sociala situation) fram till uppgörelsen med "sjuttioalets skalderoll" i "Nero och ljungelden" (1881), vilket i sin tur leder till att utgivningen av diktsamlingen blockeras.

Under tiden har Prometeusdikten, vars öppna trots förenas med en outtalad försoningsdröm, fått ett "svar" från det teologiska hållet i *Till läran om de yttersta tingen* (1880), som också pekar ut en väg ut ur dilemmat: en självrannsakan "bortom tid och rum".

Förberedelserna till denna "nedstigning i underjorden" sker gradvis under 1880-81, när Rydberg (parallellt med att han försöker färdigställa diktsamlingen) dras allt djupare in i studier av den nordiska mytvärlden. Men arbetets "diktande" fas, konstruktionen av det mytiska eposet, inleds (med våldsamt kraft) först efter att Nerodikten gjort situationen akut.

Den första versionen (1882) når bara halvvägs mot försoning, men är (med knapp nöd) tillräcklig för att han skall låta sig övertalas att ge ut den färdiga diktsamlingen. Arbetet fortsätter dock och kan inte sägas vara klart förrän han sommaren 1887, snabbt och med tydlig lättnad, formulerar eposets slutliga version i *Fädernas gudasaga*. Efter det (vintern 1887-88) återupptar han sin lyriska diktning i begränsad omfattning. Men den stora frigörelsen, när han på bara några månader skriver en ny roman och huvuddelen av sin andra diktsamling, kommer inte förrän 1891; och jag tror (utan andra bevis än de som kan "utläsas" ur *Vapensmeden*) att det hänger samman med att insikterna från mytarbetet nu blivit fullt medvetandegjorda.

Och sedan, när både romanen och dikterna är under tryckning, tar han fram älsklingsbarnet *Singoalla* för en sista revision, en som skall skriva in även henne i den germanska mytens strukturer. Men det är en annan historia.

Noter

¹ För de stora dragen i Rydbergs karriär och levnadsbana se Karl Warburg, *Viktor Rydberg. En lefnadsteckning*, I-II, Stockholm: Bonniers, 1900.

² Warburg, II, s. 472ff. Observera jämförelsen med Rudbecks *Atlantica!*

³ Se Ola Östin, *Myteposet. En studie i Viktor Rydbergs mytologiska forskningar under 1880-talet*, Visby: Books on Demand, 2005, s. 15-94.

⁴ Maja Hagerman har i *Det rena landet* (Stockholm: Prisma, 2006) skrivit in Rydbergs mytprojekt i en berättelse om fädernas rasism ("varför blev just Sverige en ledande nation inom rasforskningen i början av 1900-talet?"). Hon hävdar där att Rydberg skapade sitt epos "med tanke på världsläget" (s. 323), dvs inför hotet om den ariska rasens undergång i ett krig med kineserna. Hon presenterar dock inte något stöd för detta, förutom en hänvisning till *Den hvita rasens framtid*, som skrevs 13 år efter första versionen av eposet och fö framställer "de hvite" som i första hand hotade av de destruktiva inslagen i sin egen civilisation. Inte heller gör hon något försök att beskriva eposet i sig, utom genom att citera ett av de fåtaliga avsnitt där Rydberg *inte* diktat till något, nämligen hans parafra på Völuspás Ragnaröskildring (s. 324). Detta i sin tur för att tendensmässigt kunna knyta upp honom till Wagner och hans ring, som ju också slutar i Ragnarök.

⁵ Bedömningen av Rydbergs metodik och praxis bygger på egna detaljstudier som inte kan redovisas här, men den avviker inte signifikant från bilden hos Östin. Se särskilt s. 204–272, där också de samtida reaktionerna tas upp.

⁶ Hans-Peter Naumann, *Goethes "Faust" in schwedischer Übersetzung*, Göteborg 1970, särskilt s. 191–194.

⁷ Warburg, II, s. 277–279 och 777.

⁸ Alf Nyman, "Viktor Rydberg och den paulinska teologiens system", *Vetenskaps-Societeten i Lund. Årsbok 1955*, s. 1–48, isht s. 47–48.

⁹ Warburg, II, s. 771.

¹⁰ Örjan Lindberger, "Viktor Rydberg", i *Ny svensk illustrerad litteraturhistoria*, Tredje delen, Stockholm: Natur och Kultur, 1956, s. 510–539; om mytarbetet s. 534.

¹¹ Tore Lund, *Den trogne smugglaren*, Stockholm: Atlantis, 2006. Nerodikten s. 235–264.

¹² Första versionen av "Nero och ljungelden" klar: brev 3.9.1881 Susen Rydberg till Otto Borchsenius, Kongl bibl; utgivningen av dikterna stoppas: brev 5.9.1881 SA Hedlund till Albert Bonnier, Bonniers arkiv; Rydberg vänder sig till myten sedan diktningen gått i stå: brev 9.10.1881 Susen till Borchsenius (se Östin s. 266); eposets gestalter "tränger sig på": brev Rydberg till Fredrik Sander 30.11.1881 (KB), rekonstruktionen av eposet börjar bli klar: Rydberg till GV Lyng 30.6.1882 (*Viktor Rydbergs brev* [nedan citerade som *Brev*], Stockholm: Bonniers, 1923–26, III, s.11f); eposet erbjuds *Ny svensk tidskrift* i aug 1882 (brevväxl Rydberg–Reinhold Geijer, KB) och ("färdigt") till Svenska akademien 7.10.1882 (Rydberg till F A Dahlgren, *Brev*, III, s. 19ff); Susen Rydberg meddelar Bonnier 19.8.82 att

”Viktor äntligen låtit sig beveka” att trycka dikterna (Bonniers arkiv); sista versionen av ”Nero och Ljungelden” klar 15.10.82 enligt odaterat men daterbart brev från Susen i Bonniers arkiv.

¹³ Örjan Lindberger, *Prometeustanken hos Viktor Rydberg*, Stockholm: Gebers, 1938. Diss: Stockholm. – ”Prometeustanken” presenteras på s. 1–2.

¹⁴ Hans Granlid, *Nya grepp i Rydbergs lyrik*, Stockholm: Rabén & Sjögren, 1973, s. 101. Kursiveringen är min.

¹⁵ Om idékrisen se Lindberger 1938 s. 188–262, Nerodikten s. 251–262.

¹⁶ Jag hoppas kunna behandla ämnet utförligare i en kommande bok.

¹⁷ Östin s. 256–265.

¹⁸ *Till läran om de yttersta tingen* skrevs 1879 och publicerades 1880 som bilaga till 4. upplagan av *Bibelns lära om Kristus* (s. 357–511). Grundproblemet formuleras på s. 357–360 och mellantillståndet behandlas på s. 361ff. Om m. som plats för självransakan s. 504.

¹⁹ I fragmentet ”Klosterbrodern”, *Skrifter*, VIII, Stockholm: Bonniers, s. 221.

²⁰ *Bibelns lära om Kristus*, 4. upplagan, s. 367.

²¹ Sverker Ek, ”Viktor Rydbergs lyriska utveckling”, i *Viktor Rydberg 1828 – 1928. Minnesskrift utgiven av Göteborgs högskolas studentkår*, Göteborg 1928, s. 76–125, citatet s. 152.

²² Frivillig underkastelse: *Bibelns lära om Kristus*, 4. uppl., s. 400.

²³ Brev Rydberg till Georg Stephens maj 1883 (KB).

²⁴ Den första versionen av eposet – eller ”Grunddragen af ett mytologiskt epos från den germaniska hedendomens sista årtusende” – anges som färdigt i brev till F A Dahlgren 7.10.1882 (*Brev*, III, s. 19–21). Den publicerades dock först 1993 under titeln *Sagan om svärdet* (Höganäs: Wiken). Jag har här för enkelhets skull använt titeln på denna utgåva.

²⁵ N F S Grundtvig, *Nordens Mythologi eller Sindbilled-Sprog historiskt-poetiskt udvikled og oplyst*, Köpenhamn 1832.

²⁶ Eposets andra version skrevs 1883–84 och publicerades under titeln *Segersvärdet* i *Ny svensk tidskrift* januari–april 1884.

²⁷ *Fädernas gudasaga* s. 239 (Svårangr).

²⁸ *Undersökningar i germanisk mytologi*, I, Stockholm: Bonniers, 1886, s. 711f. Verket citeras i fortsättningen som ”Undersökningar”.

²⁹ *Undersökningar* I s. 599 och 634.

³⁰ Om konflikten mellan gudar och konstnärer se t ex *Undersökningar* I s. 130ff, s. 716ff och 733.

³¹ *Underjorden beskrivs i kap 38 av Fädernas gudasaga samt i Undersökningar, I, s. 233–558 (med en skiss över mytvärldens nivåer på s. 352).*

³² Den fylligaste bilden av Mimer ges i *Undersökningar* I, s. 235–298 och 457–483.

³³ Främst i *Undersökningar* II, avsnitten med den indoeuropeiska komparationen, där Mimer jämförs med Brahma.

³⁴ Rydberg till Otto Borchsenius oktober 1875, *Brev*, II, s. 126.

-
- ³⁵ Huvudverket om *Vapensmeden* är Gösta Löwendahl, *Vapensmedens Viktor Rydberg*, Lund: Gleerups, 1954, Diss: Lunds universitet. Den gängse bilden av romanen etablerades dock redan i Warburgs biografi (Warburg, II, s. 692–709).
- ³⁶ *Vapensmeden*, Stockholm: Bonniers, 1891, s. 133–138.
- ³⁷ *Vapensmeden*, s. 16–17.
- ³⁸ *Undersökningar II* s. 60.
- ³⁹ *Undersökningar I* s. 482.
- ⁴⁰ Jfr Rydbergs indirekta beklagande av de skador hans verksamhet åstadkommit i brevet till Robert Höckert 14.3.1888 (*Brev*, III, s. 68–71).
- ⁴¹ *Vapensmeden* s. 354.
- ⁴² *Vapensmeden* s. 255–259 och 363–373; Drysius som texttolkare s. 250–254.
- ⁴³ Lindberger 1938 s. 2, s. 263ff.