

Ur mästern Gudmunds källa om vinsymbolen hos Viktor Rydberg

Om ni har läst *Vapensmeden* minns ni att huvudpersonen, mästern Gudmund, ägnar nästan två sidor åt att analysera ett konstverk. Eftersom *Vapensmeden* har setts som något av Rydbergs andliga testamente, och Gudmund som hans språkrör, så kan det vara värt att lyssna på honom. Verket det gäller är Albrecht Dürers kopparstick *Melancholia*:



Mästern Gudmund pekade på Melancholia. I sin iver att visa, att detta konstverk är alltigenom symboliskt, höll han oavsiktligt ett långt föredrag om betydelsen av regnbågen och kometen, som te sig över bakgrundens vatten och land, om betydelsen av stegen, ängeln, vågen, klockan, det sovande djuret och de andra föremålen kring den i dystra betraktelser försänkta Melancholia, och vågade sig slutligen även in i en tolkning av den bredvid timglasets hängande fyrkantiga tavlan med dess sexton sifferbetecknade fält...¹

Gudmund menar alltså att ett konstverk, för att fullt förstås, måste tolkas *symboliskt*, in i minsta detalj. Jag uppfattar hans ord som en *anvisning*, ett tips om att detta även gäller *Rydbergs* verk. Nu utmärks ju dessa vanligen av klarhet och genomskinlighet, och de kan mycket väl läsas utan att man bekymrar sig om några symboliska övertoner. Ändå menar jag att sådana finns. Att Rydberg på ett konsekvent och tolkningsbart sätt använder symboler för att konstruera vad jag skulle vilja kalla en ”andra våning” i sina verk.

*

Rydberg trädde ju fram som som poet ganska sent, i slutet av 1875 med några dikter i den populära kalendern Svea. Sedan följde en rad av hans ”stora” dikter – Vadan och varthän, Dexippos, Kantaten osv - i tidskrifter och andra publikationer. Men att samla dem till en *bok* drog ut på tiden. 1881 tar han i alla fall tjänstledigt för att göra slag i saken, och i maj undertecknar han ett kontrakt med Bonniers.

Sedan skriver han två dikter till. Den ena placerar han först i samlingen, den andra sist. ”Förordsdikten” heter *Spillror* och låter så här:

*Av livets morgondrömmar
Han byggde en vimplad slup
Att segla i glitterströmmar
Hän över de vida djup
...*

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

Det drar alltså ihop sig till storm, man ser mörka fylkingar som vill trampa en ädel sak. Så han överger sin lilla slup och låter livsdagen fyllas av kamp istället. Och nu, mot kvällen, står han där sårad och härjad vid stranden:

*Det skymmer vid himlaranden
och mörknande vågor gå
och lämna kvar på stranden
en spillra då och då.*

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

Inledningsdikten är alltså – helt i enlighet med konventionen – en *ursäkt*. Förlåt att det blev så magert. Men det beror på att jag blev tvungen att ägna mitt liv åt *viktigare* saker än poesi ...

Symbolen han använder för att säga detta, farkosten som byggs av drömmar och som skall ”gunga på rytmiska vågors ban”, kallas för ”diktens skepp” och är urgammal. I den svenska litteraturen har den fått sitt pampigaste uttryck hos Tegnér:

*Se, Skidbladner vinkar dig vid stranden.
Över haven, över landen
diktens gyllne skepp går fram.
Evig medvind i dess segel susar.
Skönare dig jorden tjusar,
högre himlen, från dess stam.*

*Oden timrade det själv med världen.
Egennyttan, avunden och flärden
tas ej emot inom dess rena bord.
Skalden med den gyllne lyran
står vid styret. Gudayran
jagar köl'n kring hav och jord.*

(ur *Skidbladner*, 1812)

Skeppssymbolen var mycket populär på Rydbergs tid, även bland poeter som saknade Tegnérns massiva självförtroende. Ta till exempel Snoilsky. Han hade kommit som en frisk fläkt i den svenska poesin med sina Italienska bilder (*"jag bringar druvor, jag bringar rosor, jag skänker i av mitt unga vin"*) men sen hade både liv och diktning gått i stå, han hade tvingats in i ett trist yrkesliv och ett lika trist äktenskap. I stället för yrande ungdomsdikter snidar han nu prydliga fjortonradningar:

*Det glimmar något på den öde stranden -
der ligger, som ett fagert qvinnolik,
en grann gallionbild kastad i min vik:
en mö med lyra lagerkrönt i handen.*

*En gång, då skeppet drog till fjerran landen
och afsked bjöds med blommor och musik,
hur stolt du sken, på segerlöften rik,
du arma bild - en spillra nu i sanden!*

*Säg, gyllne sångmö, hvi du öfrig blef,
då seglarn krossades på dolda ref
i vårdagsjemningens stormdigra nätter?*

*Åt fiskarns små jag dig till leksak ger
att tälja båtar af och sådant mer.
Det roar barnen. Sjelf gör jag sonetter.*
(Strandvrak, 1871)

Vi ser att Snoilsky, för att gestalta sitt lyriska skeppsbrott, drar in även en annan mycket vanlig symbol, nämligen "sångmön" eller "musan" – den konstnärliga inspirationen tecknad som en ung kvinna. "En mö med lyra lagerkrönt i handen". Vi ser också att han knyter ihop de båda symbolerna genom att göra sångmön till skeppets galjonsfigur.

Låt oss nu gå tillbaka till Rydberg och hans sex debutdikter i *Svea*. Fem var omarbetningar av gamla verk, men den sjätte – *Snöfrid* – var nyskriven. Månaden innan hade han skrivit att en *verklig* skald måste kunna hålla upp *ideal* för sin publik.² Den enda av Sveadikterna som lever upp till det är just - Snöfrid. Man kan säga att hon är den lilla debutsamlingens flaggskepp och förutsättning.

Dikten handlar om en gosse (Gunnar) som sitter ensam i en stuga, och en huldra (Snöfrid) som lockar ut honom på en segeltur i den stormiga natten.

*I kvällens mörker och stormens larm
han hörde en röst vid sin fönsterkarm:
"Gunnar,
nu går det böljor över sjö!
Kom, jag vill se, om din håg är varm,
om mod kan bo i en gossebarm:
kom, gunga på våg en huldremö!*

Han ilade ut, hon tog hans hand,

*så gingo de ned till sjöstrand...
"Snöfrid,
hur fager du är i din silverskrud!"
Och månen rann upp vid skogens rand
och lyste ur moln med rödgul brand
å seglet, som spändes på ungmöns bud,
och snäckan hon sköt i skum från land.
"Snöfrid,
vi gunga på våg, mina drömmars brud!"*

I vinden hörs röster som frestar Gunnar på de tre vanliga sätten: ära, rikedom, vällust.

*Men Snöfrid reste sig
hög i stäven:
"bättre är kämpens
ädla armod
än drakens dolska
ro på guldets,
bättre är hånad
död för det goda
än namnfrejd, vunnit
i självisk ävlan,
bättre än fridens
är farans famntag.
Väljer du mig, då
väljer du stormen.*

och sedan drar hon ihop rytmen och blir nästan *andlöst* patetisk:

...
*svärd mot snöda
jättar draga,
modigt blöda
för de svaga,
glad försaka,
aldrig klaga,
strida hopplös strid
och namnlös dö.*

Litteraturhistorikerna har sett att Snöfrid formulerar de krav som Rydberg ställer på sig själv som diktare. Man har också sett att hon tycks "förkroppsliga" hans poesi; hennes smidiga gestalt har associerats till hans nynordiskt rensade språk, och hennes vita kyskhet har kopplats till den brist på erotik som utmärker hans diktning från och med nu.³

Men ingen har lagt ihop två och två och sett att Snöfrid är en *programdikt* för Rydbergs lyriska debut. Att den använder precis samma symbolik som Snoilsky gjorde i sin sonett fyra år tidigare. Att den handlar om hur Rydberg äntligen vågar sig ut att segla med diktens slup, med sångmön Snöfrid som galjonsfigur i stäven.

Orsaken är förstås att Rydberg inte *förklarar* sina symboler. Snoilsky pekar ut sångmön, och han drar själv parallellen med sina sonetter, för att riktigt kunna driva in spiken i sista raden.

Rydberg gör *aldrig* så. I *Spillror* är han angelägen om att läsaren skall fatta poängen, och där balanserar han på *gränsen* till klartext ("på *rytmiska* vågors ban") – men längre än så går han aldrig, och för det mesta är han långt diskretare. Vilket får mig att tro att hans symboliska meddelanden ofta är avsedda mer för honom själv än för läsaren – och att dom kanske inte alltid ens är medvetna.

*

Sångmön och diktens skepp är båda så kallade *metapoetiska* symboler. Dvs symboler som pekar tillbaka på dikten eller författarskapet som de ingår i. Poängen är att de tillåter diktaren att uttala sig om sitt eget verk, att de så att säga gör det möjligt för en text att kommentera sig själv.

På artonhundratalet fanns en hel uppsättning sådana symboler i allmänt bruk, med sångmön och pegasen som de populäraste. Och de användes inte bara i litterära texter, utan även i samtalet om litteratur, i kritik och vetenskap. Nästan som tekniska termer. Skulle man beskriva realisten Geijerstams prosa så man t ex att hans sångmö "vanligen är klädd i grå flanell". De metapoetiska symbolerna hade blivit en naturlig del av det litterära språket – och det innebar i sin tur att de kunde användas för dold och/eller omedveten symbolik.

Vinet är en annan klassisk symbol för den poetiska inspirationen. Vi snuddade vid den nyss hos Snoilsky ("jag bringar druvor / jag bringar rosor / jag skänker i / av mitt unga vin"). Bakgrunden är förstås dels att skapandet kan ske i något som liknar berusning ("inspirationens rus"), dels att alkohol rent konkret kan förlösa kreativiteten. Härifrån till att använda jästa och destillerade drycker som litterär symbol är steget kort. Vi minns t ex de gamla nordbornas myt om Skaldemjödets, som Oden lyckades lägga beslag på och sedan delade ut till dem han ville ge diktandets gåva. (Det är för ö antagligen därför som Tegnér i sin dikt gör Oden till konstruktör av Diktens skepp).

Låt oss nu se hur Rydberg använder denna symbol i sina verk. Vi börjar med *De vandrande djäknarne*, hans första följetong i *Handelstidningen* (1856).

*

De vandrande djäknarne har inte räknats till de tunga Rydbergsverken, det handlar varken om "idédikning" eller om höga konstnärliga anspråk. Istället bjuds vi på enkel och folklig underhållning, fast med en del liberala tendensinslag. Berättelsen utspelas på bonnlandet, stilen är en blandning av idyll och realism. En del litteraturvetare har associerat till 30-talets pilsnerfilm. Rydberg har själv distanserat sig från verket genom undertiteln "en bondhistoria" och genom att gömma sig bakom signaturen "Agricola".

Titelns två djäknar är studenter som är ute på sommarvandring och blir *vittnen* till berättelsens egentliga intrig. I slutändan är det också de som griper in och ordnar en happy end. Man kan säga att dom fungerar som författarens mellanhänder eller "agenter" i berättelsen. Den ene, Göran, är bondson: kraftig, praktisk och pragmatisk. Den andre, Adolf, är högadlig, fem år yngre än sin kamrat – och en brinnande idealist. I denne Adolf – namnet betyder "den ädle" - har man känt igen "en typisk Rydbergsk hjälte"; men i förhållandet till Göran spelar han definitivt andra fiolen.

Djäknarne tycks alltså inte vara en ”typisk” Rydbergstext. Men (skulle man kunna fråga sig): vad är det då för en ”Rydberg” som har skrivit den? Ja, som vi sett kan de båda djäknarna uppfattas som författarens ”ombud”. Undertiteln och signaturen pekar särskilt ut den ene. Berättelsen sägs ju vara en ”bondhistoria”, och den tillskrivs ”en studerad bonde” (*agricola* är ju bonde på latin). Textens Göran är just en sådan studerad bonde; dessutom är hans namn den svenska formen av Georg, som betyder just ”bonde” (på grekiska). Redan här förknippas alltså Göran i symbolisk mening med textens upphovsman.

Berättelsen börjar med att de båda djäknarna gör entré och sätter sig under en ek för att kolla in landskapet. Ur ränseln tar de fram en flaska *ädel* vin, skänkt av Adolf far, ”*den allmänt aktade herren till Odensvik*”.

Och denna flaska tommer Göran nästan helt, under retsamma hänvisningar till kamratens ringa kroppshydd.

Nu finns det visserligen en alldeles verklig egendom Odensvik på Kållandsö; men ändå är det lätt att läsa situationen symboliskt.

Herren till Odensvik är isåfall naturligtvis Oden själv
Och drycken han skänkt är ingenting annat än ... skaldemjödet.

Rydberg använder alltså vinsymbolen till att, alldeles i berättelsens början, peka ut två av dess gestalter som ”mottagare av inspirationen”. Och till att göra klart att det är den ene av dem som har huvudrollen. Att hans följetong så att säga mest är ”Göran”, men spetsad med lite ”Adolf”. Och ”Göran” står bland annat för praktisk realism, i motsats till Adolfs radikalism; men *framför allt* är han - den som ansvarar för brödfödan.

*

På liknande sätt gör Rydberg i en rad av sina texter. Ta till exempel *Romerska sägner om apostlarna Paulus och Petrus*. Skrivna alldeles efter att Rydberg kommit hem från sin romerska resa 1874, den som kom att spela så stor roll för hans litterära utveckling.

Boken är en samling kristna legender, knutna till olika platser i den heliga staden. Rydberg har sagt att den skrevs för att kunna uppskattas ”även av de kyrkligt frommaste människor”. Det är ju en helt ny målsättning för honom; tidigare hade han gjort sig känd som en radikal och starkt kyrkokritisk reformator. Victor Svanberg menar att Romresan ledde till en ”religiös expansion” som gav Rydberg större förståelse för en traditionell och folklig kristendom. Denna omorientering signaleras också diskret redan på bokens titelsida, där aposteln Paulus (talesmannen för Rydbergs egna ”paulinska” teologi) går hand i hand med Petrus, som ju är den klassiska representanten för den organiserade kyrkan. På denna klippa osv.

Men boken börjar inte i Rom, utan i Neapel, där Paulus stiger i land på väg till kejsarens domstol. Han har några dagar lediga och vill – precis som Kristus enligt legenden gjort före honom – bestiga Vesuvius, som då ännu är en sovande vulkan täckt av blomstrande trädgårdar. Uppe på berget träffar han en gammal vingårdsman som låter honom smaka på skörden. Paulus berömmar drycken och får höra dess historia.

Trettio år tidigare hade platsen besökts av ”en okänd yngling med guldgula lockar, klädd som en hebré, men skön som en gudason”. Ynglingen såg ut över landskapet och grät en skvätt vid tanken på de lidanden och synder, som uppfyllde denna lustgård. Där hans tårar fallit växte en vinranka upp, och den bar de första av de druvor vars saft Paulus smakat.

Gamlingen tror att det måste ha varit Dionysos, vinguden. Nej, säger Paulus: det var Jesus från Nasaret. Och strax har han omvänt lantmannen och hela hans hushåll. Men vinet, som föddes ur Kristus tårar, ”växer ännu på Vesuvius och kallas Lacrymae Christi”.

Legenderna varvas genom hela boken med kommentarer av en *nutida resenär*, som söker upp spåren av apostlarnas verksamhet. Denna berättare bestiger *också* Vesuvius. Och precis på det ställe där Paulus mötte vingårdsmannen ligger nu ett värdshus.

”Den fryntlige värdshusvärden framsätter gärna för trötta gäster ett rött vin, som han kallar lacrymae Christi, men som vanligen har en förunderlig likhet med saften av Ischias och Marsalas druvor. Men misstänker han i färdmannen en vinkännare, händer det ock, att han smyger fram ett vin, som verkligen vuxit på Somma och verkligen är *lacryma*, igenkänlig på sin fulltoniga färg och fina doft.”

Vad berättaren fick lämnas blygsamt utsagt – men att han måste räknas till vinkännarna framgår ju av sammanhanget.

Rydberg börjar alltså sina romerska sägner *utanför* Rom; och han börjar dem med att föra upp två personer på ett berg för att dricka vin. Han pekar ut två gestalter som ”inspirationens mottagare” – vi kan kalla den ene ”Rydberg italienresenären” och den andre ”Rydbergs religiösa språkrör”. Och han definierar inspirationen i två dimensioner: dels ”äkta och inget billigt fuskvin”, dels ”av *Kristus*, inte av Dionysos”. Man säga att texten via vinsymbolen besvarar en tänkt fråga – ”är detta verkligen Rydberg?” – och säger ungefär: ”under min italienresa förändrades min religiösa uppfattning, därav denna bok, vars inspiration är ”äkta” och inget publikfriande fromleri”. Vilket är precis vad Svanberg senare kom fram till.

Kontrasten mellan Kristus och Dionysos hör däremot antagligen hemma i ett mer privat sammanhang. Jag tror att det ”dionysiska ruset” här förknippas med ”poetisk inspiration”. Rydberg *längtar* efter att skriva poesi, men samtidigt ser han det som ett onyttigt och omoraliskt nöje, en konst för konstens egen skull. I sina inre debatter använder han världshistoriska analogier. Den ”moraliska” sidans mest avskräckande exempel är kejsar Nero, ”skalden på tronen”, som Kierkegaard utnämnt till själva urtypen för den ”amoraliske estetiker”. Just denne Nero dyker också upp i sägnerna. Han sägs vara ”ett *vidunder*”, inte på grund av t ex sina mord, utan för sin ”abstrakta estetik, blottad på allt sedligt innehåll”. Paulus och Petrus *bekämpar* detta vidunder och korsar hans planer; och jag tror att deklARATIONEN ”av Kristus, inte av Dionysos” speglar just denna tendens.

Varför gör Rydberg så här? När jag försöker förstå det utgår jag från den gamla observationen att hans litterära gestalter är mer ”idéer” än ”människor”, att de representerar tankar och tendenser hos honom själv, att hans texter kan ses som reflexer av inre debatter. Man skulle kunna säga att Rydberg som författare har en mängd tänkbara (och delvis motstridiga) ”röster”. Vinsymbolen ger texten möjlighet att så att säga *deklarera* sig själv. Antingen via dryckens art - ”vilken sorts inspiration är det fråga om?” - eller via dess mottagare: ”vilken röst - eller vilka röster - är det som dominerar här?”

*

Rydbergs ”lyriska genombrott” kom alltså bara ett år efter de romerska sägnerna. Och som vi minns skedde det i tecknet av en sångmö med höga och stränga ideal. En som krävde att diktaren skulle ”kämpa i sitt blod” för de små och svaga, och som varnade för ärans, rikedomens och vällustens frestelser.

Och vad händer? Hans marknadsvärde skjuter i höjden, honoraren flerdubblas, överheten tar emot honom med öppna armar, han blir *hedersdoktor* i Uppsala, han väljs in i *akademin*, han gifter sig med en ung beundrarinna, en miljonärsdotter ur övre Göteborgssocieteten. Och inte offrar han så värst mycket blod för några små och svaga; hans största lidande blir istället den kungliga *orden* han tar emot men sedan inte kan förmå sig till att bära offentligt.

1881 skall han äntligen samla sina dikter till en bok, dvs *officiellt* införliva dem med sitt *verk*. Kontraktet med Bonniers ger honom – översatt till dagens penningvärde - en halv miljon, den näst största honoraret dittills i Sverige. Efter undertecknandet skriver han alltså ”förordet” *Spillror*, och sedan fortsätter han med *Nero och ljungelden*. Som blir den sist färdigställda dikten i samlingen, och som också *placeras* sist i boken.

På sätt och vis är det den *starkaste* dikten i samlingen. Eftersom Rydberg för en gångs skull struntar i sina klassiska stilideal och släpper fram sitt raseri och självförakt, i ett utbrott som träffar både honom själv och hans publik.

Dikten handlar – som titeln anger – om kejsar Nero. Den utgår från en notis om att kejsaren under ett åskväder fick sin bägare genomborrad av blixten. Rydberg flyttar händelsen till Neros sista dag och målar upp situationen som ett ”dionysiskt dryckeslag”. I festens fond tornar ett väldigt oväder upp sig, ett oväder som signalerar att himlens alla gudar vänt sig mot kejsaren, att spelet är slut.

Inför detta hot ikläder sig Nero sina skaldeattribut och framför, sekunderad av sina hovpoeter, en Sång som riktar sig till Zeus, blixtslungaren och överguden själv. Och denna Sång – som utgör diktens kärna – blir en fruktansvärd vidräkning, inte bara med Zeus, utan också med Nero själv och hans regeringstid. Han (Nero) hade velat skapa ett lycko- och skönhetsrike, han hade velat uppträda som *Dionysos världsbefriarn*, men resultatet har bara blivit ett träsk av girighet och korrupktion, av opportunist och kryperi. Nero känner nu bara äckel och uppmanar Zeus:

”Gör slut på detta livets tomma skådespel”,
”Tillintetgör en värld som ej bort finnas till!”.

Och han slutar med att vända sig till sin hovpoet Aulus (som han s a s sjungit duett med):

”Nu, Aulus, har vi sjungit fritt ur hjärtat ut.
Fyll din pokal! Jag fyller min med än en bön:
Må jag ej hinna tömma den!

Där slutar Sången.

Blixten får tänkas slå ner i mellanrummet mellan den och diktens avslutande parti (“Gästerna”).

Exakt där – i samma ögonblick som blixten slår bägaren ur Neros hand – övergår texten från vers till prosa.

Forskarna har grubblat över *varför*. Karl Warburg kan t ex bara förklara övergången från ”storslagen versform” till ”alldaglig prosa” med att Rydberg skulle ha tappat intresset för sin dikt.⁴

Men svaret är mycket enkelt. Rydberg använder Nero som rollfigur, han låter *Skalden Nero* bli en svartbild av Skalden *Rydberg* under framgångarnas och svekens år, och han slutar med att slå bågaren med skaldemjödet ur hans hand och föra bort honom att dödas. För i det avslutande prosastycket – som för övrigt minst av allt är ”alldagligt” – så förstår plötsligt kejsarens omgivning att ett maktskifte är på väg, och slutorden blir mördarnas dialog: - ”således i natt? – I natt.”

De orden placerar han alltså *sist* i sin diktsamling. Och går sedan in i en mångårig lyrisk tystnad.⁵

*

Efter *Nero och ljungelden* ägnar Rydberg nästan ett decennium åt germansk mytologi. Han tror sig ha upptäckt spåren av ett stort forngermanskt mytiskt epos, en sammanhängande berättelse om världen från skapelse till Ragnarök. De bevarade nordiska myterna är bara *spillror* av denna myt.

Tre gånger försöker han formulera detta epos litterärt; den definitiva versionen blir *Fädernas gudasaga* från 1887.

Han försöker också bevisa eposet vetenskapligt och beskriva den mytiska värld i vilken det utspelas. Resultatet blir *Undersökningar i germanisk mytologi*, två band och nästan fjortonhundra snåriga sidor.

Undersökningarna accepteras inte av den samtida vetenskapen, och eposet betecknas som en produkt av Rydbergs fantasier.

Historien om Skaldemjödet får en stor plats i Rydbergs mytbygge, fast i förändrad form. Eddans berättelse förkastas som en eländig skämthistoria från kristen tid. Rydberg kan inte gå med på att skaldemjödet skulle vara bryggt ur blod och andra kroppsvätskor, i *hans* myt rinner det ur en klar och ädel källa. Men *kampen* om detta mjöd blir minst lika svek- och våldsfylld som hos Snorre. Oden handlar visserligen i de bästa avsikter när han stjälar mjödet från jättarna; men alla onda gärningar får onda konsekvenser, och allfaderns försök att kontrollera diktningen leder i det långa loppet till världens undergång i Ragnarök.⁶

Men allt detta blir ändå bara till en del i en större Mjödmyth. Det poetiska skaldemjödet visar sig vara ett biflöde av den *verkliga* mjödkällan, *skaparkraftens och visdomens källa*, som är placerad i tillvarons urgrund. Den traditionella nordiska mytvärlden har stort sett *två* nivåer, Midgård här och gudarnas Asgård ovanför. Rydbergs har istället *tre* nivåer; och det är den tredje, *underjorden*, som är störst, äldst och intressantast. Asgårds gudar visar sig bara vara ett slags ombud för underjordens makter. Den ena av dessa är Ödets gudinna, Urd. Den andra är *Mimer*, en gestalt som i Eddorna bara framstår som en dimfigur. Hos Rydberg växer han till ”den germanska mytologiens måhända märkeligaste skepnad”. Han blir ”underjordshärskaren, hövdingen över naturkonstnärerna och urtidssmederna”, han blir ”visdomskällans väktare och den andliga odlingens upphov”, han blir väktaren av det *världsträd* som suger sin näring ur källan och som bär upp hela skapelsen på sina grenar. Och eftersom världsträdet uttryckligen sägs stå för världsordningen – så blir han också världsordningens upprätthållare.

Man kan sammanfatta det så, att visdoms- och skaparmjödet blir själva livssaften i den värld som Rydberg tecknar, och Mimer blir dess utdelare och väktare.

Till sist, i Undersökningarnas andra del och under inflytande av indiska myter om den heliga soma-drycken, förenas väktare och källa och Mimer blir till *Mimer-Soma*, det *personifierade* mjödet, den *personifierade* skapartanken.

*

I början av 1890 är Undersökningarna äntligen färdiga. Rydberg kastar sig in i en rad av länge försummade projekt som han försöker klämma in bredvid arbetet på högskolan och sina många andra offentliga plikter. Vid årsskiftet 90/91 går han i väggen. Läkarna säger ”överansträngning” och sjukskriver honom ett helt år. Och Rydberg kan äntligen med gott samvete ägna sig åt litterärt skapande. Det första resultatet blir romanen *Vapensmeden*, skriven under ”några lyckliga månader sommaren 1891”.

Huvudpersonen är förstas vapensmeden själv, mästare Gudmund Gudmundsson. Låt oss höra vad som sägs om honom i Schücks svenska litteraturhistoria:

*Men den mest levande gestalten där, den mest levande människa Rydberg över huvud taget tecknat, är mästare Gudmund, i vars personlighet Rydberg inlagt en mängd av sina egna karakteristiska egenskaper – oförmågan att hålla tal, den dolda häftigheten och andra små drag, men framför allt den innerliga, varma skönhetskärleken. Så gott som alla andra Rydbergs personer äro typer; mästare Gudmund ensam är verkligt en individ.*⁷

Men denna levande individ tycks samtidigt ha starka mytiska associationer.

Mimer är *världsträdets vårdare* ; Gudmund älskar och värnar sitt *vårdträd*

Mimer är *härskaren kring vilken urtidssmederna voro samlade* ; Gudmund är chef för en samling smeder vars ålderman heter *Adam*.

Ja, egentligen behöver vi inte fundera; det räcker att gå till kapitel 51 i första delen av *Undersökningarna*, det som heter ”*Gudmunds identitet med Mimer*”. En av grundtankarna i Rydbergs arbete är att varje mytisk personlighet uppträder under många olika namn; och beträffande Mimer kommer han fram till att han kallas Gudmund i ”kristna medeltidssagor av nordiskt ursprung”.⁸

Vapensmeden utspelas ju i en nordisk och kristen miljö i medeltidens slutskede, så om Mimer uppträder i den vore det naturligt att kalla honom Gudmund. Och eftersom han isåfall – som diktad romanfigur, som en produkt av skaparmjödet – skulle vara sitt eget upphov, så måste hans hela namn bli ... Gudmund Gudmundsson.

Romanens Gudmund är både konstnär och ”vapensmed”, en som smider de vapen med vars hjälp världsordningen upprätthålls. Men han är också – som bekant - ägaren till en välförsedd vinkällare. Och denna vinkällare är medelpunkten för den akademi av lärda män som han samlar kring sig. Det är ur den som han tappar ”det bästa, som fanns där nere” för att bjuda på samfundet *Fritt ur hjärtats* möten. ”Här bor en hedning i källaren”, brukar hans medhjälpare Fabbe sjunga när han tappar upp åt gästerna; och visst är ”skaparkraftens, ingivelsens och visdomens soma-mjöd” en ”hedning”, på samma sätt som ”konsten och vetenskapen” (för att citera *Den siste Athenaren*) ”äro oomvändeliga hedningar”.

Så har Mimers källa förvandlats till Gudmunds källare, och de tre gudar som ”kung Soma” i den fornindiska myten bjuder på sin heliga dryck har förvandlats till eliten av Jönköpings

lärde män, Svante harpolekare, prästen herr Sven och gardianen Mattias. Som alla kan uppfattas som representanter för olika sidor av Rydbergs skapande.

*

Vi har förut sett hur Rydberg genom utdelning av vin eller skaldemjöd pekar ut den eller de av hans "röster" som dominerar en viss text. I Vapensmeden har han (liksom Oden i den germanska myten)⁹ blickat djupare och fått syn på den underjordiske gestalt som *står för* drycken. I romanen "identifierar" Rydberg sig med denne gestalt, vilket betyder att han erkänner den konstnärliga skaparkraften som det centrala elementet i sin personlighet. Romanens huvudtema blir kampen mellan den skapande fantasin och de krafter som hotar den, förkroppsligade i den maktlystne, intolerante och enkelspåriga magister Lars. Lars som aldrig kan se ett konstverk utan att fråga vad det är bra till, som inte ser konsten som "konst" eller "skönhet" utan i bästa fall som ett *tillhygge* för sina egna strävanden. Man har gjort mycket av kopplingen mellan Lars och det åttiotal som krävde realism och engagemang i litteraturen; men jag tror att man lika gärna kan titta på Rydbergs egen "reformationstid" under 60-talet, när hans litterära skapande sköts undan till förmån för den teologiska striden; eller varför inte på de "ideala" krav som användes för att ta kål på hans lyriska diktning i *Nero och ljungelden*.

*

För att sammanfatta:

Jag har försökt visa att Rydbergs texter innehåller en "andra våning" som konstrueras med hjälp av symboler.

Symbolerna är i första hand "metapoetiska", och den "andra våningen" kan uppfattas som "textens kommentar till sig själv".

Man skulle också kunna säga, att textens första våning innehåller det egentliga "verket", medan den andra våningen ger en bild av "verkstaden".

I sina filosofiska föreläsningar säger Rydberg, angående en annan men närbesläktad verkstad: *Viljans verkstad är belägen i det omedvetna och hvad där tillverkas får man sällan se förrän det kommer i dagen som skedd gärning. De blickar man till äfventyrs medelst speglar och optiska apparater lyckas kasta in i denna verkstad, intränga dock aldrig i själens nedersta djup.*¹⁰

Genom sitt mytarbete lyckas emellertid Rydberg skåda djupare in i det omedvetna än tidigare och få en tydligare bild av skapandets källa, av dess verkstad. Han omsätter denna insikt i en roman, där verkstaden placeras i centrum och där dess ägare, väktaren vid visdomens och skaparkraftens källa, Gudmund själv, spelar huvudrollen.

*

I *Vapensmedens* tredje kapitel berättas att mästare Gudmund smyckat sitt hus med "prydnader av symbolisk art", prydnader som han själv "utgrubblat och själv bäst mäktade tyda". "Han väntade att någon skarpsinnig gåtlösare också skulle göra det; men ingen försökte, och han behöll tydningen i sitt hjärta".

Naturligtvis är det en utmaning till läsaren. Mäster Gudmunds verk är fulla av symboliska gåtor; kom nu an och lös dem! Jag har gjort mitt bästa för att följa denna uppmaning. Och må mäster Viktor förlåta mig, om jag har tolkat honom fel!

Tore Lund, december 2004

(Föredrag hållet två gånger, dels inför Viktor Rydbergsällskapet i Stockholm och dels på Viktor Rydbergsmuséet i Jönköping).

¹ Vapensmeden, s.97-98 (Skrifter av Viktor Rydberg, VII, 1926)

² I uppsatsen *Ur andra delen av Göthes "Faust"*, publicerad i *Svensk tidskrift* oktober 1875 och omtryckt i *Skrifter*, II.

³ Snöfridskommentarer

⁴ Warburgs Nerokommentar

⁵ Psyche, Lorelei, Barndomspoesien och Vårdrädet (1888)

⁶ I Snorres Edda (Skáldskaparmál 1) berättas att gudarna i samband med en fredsöverenskommelse gemensamt spottade i ett kar; ur detta uppkom Kvaser, den visaste av alla varelser. Kvaser dräptes av två dvärgar som blandade hans blod med honung och därav bryggde ett mjöd som gav skaldeförmåga. – Rydbergs mjödmyt ...

⁷ Castrén

⁸ Gudmund i nordiska...

⁹ SOS

¹⁰ Filosofiska föreläsningar ...