

ANDREAS HEDBERG

Mordängeln mantel. Singoalla och Ingmar Bergmans Det sjunde inseglet

1. Introduktion: Bergman och ungdomsläsningen

I intervjuboken *Bilder* (1990) berättar Ingmar Bergman om hur han skrev manuset till *Tystnaden* (1962), den tredje och sista filmen i det som har beskrivits som en trilogi om Gud.¹ Förutom barndomsfantasier om obekanta, halvt skrämmande Stockholmskvarter och fantasier om resande diktare i krigets Tyskland nämner han som inspirationskälla en novell av Sigfrid Siwertz, "Det mörka segermonumentet", som "måtte ha träffat som ett skott rakt in i mitt mycket unga medvetande".²

Siwertz berättelse, publicerad i samlingen *Cirkeln* (1907), är hopfogad av motiv och svärmerier mycket fjärran från den ljusa, framåtblickande tendensen i den bara fyra år yngre *Mälarpirater* (1911). Under åren före krigsutbrottet genomgår Siwertz en sannfärdig metamorfos, varunder de mörka, dekadenta stämningarna i ungdomsnoveller och dikter lämnar plats åt den medelklassens företagsamhet som får sina första representanter i de solbrända vildbattingarna Georg och Erik, sicksackande över Mälaren i sin lånade segelbåt. I "Det mörka segermonumentet" nöter Bengt, en svensk ynglig i frivillig exil, ett myllrande Berlins trottoarer. Olycklig, ensam och håglös besöker han prostituerade på dekadenta nattkaféer. När han i ett brev får reda på att modern hemma i Uppsala

¹ Ingmar Bergman, *Bilder* (Stockholm, 1990), s. 104-113. I Gudstrilogin ingår förutom *Tystnaden* också *Nattvardsgästerna* (1961-62) och *Såsom i en spegel* (1960).

² Ibid. s. 108. Sigfrid Siwertz, "Det mörka segermonumentet", i *Cirkeln* (Stockholm, 1907), s. 269-299. I *Bilder* kallas Siwertz berättelse felaktigt för "Den mörka segerdrottningen".

plötsligt avlidit köper han en revolver och tar sitt liv. Den främmande, febersjuka staden beskrivs innan dess som en levande, hotfull varelse: "Storstaden var [...] en farlig fresterska, hennes kvällar dränkte alla betänkligheter i sitt fräcka ljus. [...] Ett månghöfdadt vidunder sög honom ut med tusen polypar. Det var människoströmmarnas oro, gatans ständigt kvällande blodvåg, som stämde honom så själf-uppgifvet."³

Stämningen i Siwertz novell är lätt att känna igen i Bergmans *Tystnaden*. Två systrar har tillsammans med en liten pojke kommit till den främmande staden Timoka. Ingen av dem förstår landets språk. Den äldre system, Ester, får en blodstörtning och de tvingas ta in på ett hotell. Krigsstämning råder utanför fönstret. Hettan är svår. Den yngre system, Anna, lämnar hotellrummet och vandrar omkring på de folkstinna gatorna, besöker ett kafé och en sjaskig varieté-föreställning, där hon i mörkret sitter bredvid ett älskande par. Hon söker själv efter något som kan förlösa henne från drifternas plågor. Annas apatiska självförbrännelse liknar Bengts i Siwertz novell.

2. Ett förslag

Det råder alltså föga tvivel om att Ingmar Bergman i sitt filmskapande påverkats och inspirerats av sin barn- och ungdoms läsoplevelser. Med detta förhållande i åtanke är det anmärkningsvärt sällan som källor ur den svenska litteraturhistorien nämns i samband med Bergmans filmer. Hänvisningen till Siwertz novell i samtalet om *Tystnaden* är en sällsynt beaktelse.

Men parallellerna finns, och jag vill i det följande rikta min och läsarens uppmärksamhet mot en av dessa, den mellan *Det sjunde inseglet* (1957) och Viktor Rydbergs *Singoalla* (1857, 1865, 1876 och 1894). Vissa övergripande likheter är närmast

³ Siwertz, s. 288.

naturliga, baserade på gemensamma kulturella föreställningar om medeltiden, pesten och katolicismen. Andra är mer iögonfallande och därför, menar jag, är det fullt rimligt att anta att Bergman har påverkats av Rydbergs berättelse.

3. Föregångare

Trots att det saknas tidigare komparativa studier av dessa verk är jag inte den förste att uppmärksamma parallellerna. När teatergruppen Darling Desperados satte upp *Singoalla* 1998 (med bland andra Gunilla Rööf och Erland Josephson i rollerna) skrev Joakim Thåström ett antal musikstycken till föreställningen. Musiken gavs senare ut på skiva.⁴ Det första spåret heter "Det sjunde inseglet" och innehåller en ljudupptagning av flagellanternas sång, direkt hämtad från Bergmans film.

I uppsatsen "Singoalla som historisk apokalyps" gör Anna Lindén i förbigående en intressant jämförelse mellan slutscenen i *Det sjunde inseglet* och de sista sidorna i Rydbergs roman. Bland annat påpekar hon att "[d]en förnyade jorden både hos Rydberg och Bergman [beskrivs] som en idyll med meteorologisk och mänsklig harmoni".⁵

Ingmar Bergman har själv beskrivit *Det sjunde inseglet* som "en av de få filmer som verkligen står mitt hjärta nära".⁶ Att Viktor Rydbergs eget "älsklingsbarn" har föresvävat honom under manusskrivande och inspelning är rimligt av flera olika anledningar.⁷ *Singoalla* var ännu på 1950-talet en i högsta grad levande klassiker, som ofta publicerades i nya upplagor, både

⁴ Joakim Thåström, *Singoalla* (Dust music/V2, 1998, 2002).

⁵ Anna Lindén, "Singoalla som historisk apokalyps", under tryckning i Vitterhetsakademiens antologi *Humanismen som vapen*.

⁶ Bergman, s. 235.

⁷ Viktor Rydberg, [Brev till Otto Borchsenius, 29 augusti 1876], n:o 38, blad 2, i "Brev till Otto Borchsenius. Afskrift med maskin n:o 1", i Kungliga Bibliotekets Rydbergsamling (L40: 155).

i Sverige och utomlands. Berättelsen hörde till de böcker som utgavs av Modersmållärarnas förening och dess korthet har, enligt litteraturhistorikern Göran Hägg, "gjort att den flitigt lästs i skolorna och skrämt generationer från vidare Rydbergläsning".⁸ Av dessa skäl är det rimligt att anta att Bergman tidigt stiftat bekantskap med Rydbergs romantiska sagodikt. Men det finns också anledning att uppmärksamma en mer konkret möjlighet till påverkan.

4. Räddaren i nöden

På vårvintern 1946 befinner sig den 27-årige Bergman i svår yrkesmässig nöd. Hans förstlingsverk som filmregissör, *Kris*, som han fått tillåtelse att spela in efter framgången som manusförfattare med *Hets* (1944), har just floppat totalt. I efterhand beskrev Bergman sin situation på följande sätt: "Kris hade premiär i februari 1946 och blev ett präktigt fiasko. [...] Från Bolagets [Svensk Filmindustri] sida hördes inte ett ljud. Filmstadens ateljéchef Harald Molander hade emellertid offentligt hävdats att om Bergman kom tillbaka i ateljéerna tänkte han sluta. Nederlaget var komplett."⁹

Men Bergman, som tidigare haft framstående beskyddare som Alf Sjöberg och Victor Sjöström, räddades än en gång. Den här gången hette fadersgestalten Lorenz Marmstedt, fristående producent och ägare till det småskaliga men välrenommerade produktionsbolaget Terrafilm. Under två års tid var Bergman helt beroende av sin nye mentor, men återvände i januari 1948 till SF. Mindre än två år senare, den 13 december 1949, premiärvisades Marmstedts och Sveriges i särklass största filmsatsning någonsin, *Singoalla*.

Ambitionerna var höga. Filmatiseringen av Rydbergs sagodikt regisserades av fransmannen Christian-Jaque (pseudonym för Christian Maudet) och varje scen spelades in

⁸ Göran Hägg, *Den svenska litteraturen* (Stockholm, 1996), s. 283.

⁹ Bergman, s. 130.

tre gånger: på svenska, engelska och franska.¹⁰ Budgeten var planerad till 1,4 miljoner kronor, men de slutliga kostnaderna blev mer än dubbelt så stora, vilket var tio gånger mer än normalt för en svensk långfilm på 40-talet. Utanför Sandrewateljéerna på Gärdet i Stockholm byggdes en jättelik modell av Månesköldarnas borg, med flyglar, torn och vindbrygga. Författaren Bertil Malmberg skrev de svenska replikerna, Hugo Alfvén musiken. Rollen som *Singoalla* spelades av Viveca Lindfors. Riddar Erland Månesköld gestaltades av Alf Kjellin, som fem år tidigare spelat huvudrollen i Bergmans *Hets*.

Singoalla premiärvisades på biografen Royal i Stockholm, med såväl kronsprins Gustaf Adolf som Frankrikes ambasadör och statsminister Tage Erlander som honnörsgäster.¹¹ Några månader senare kunde Marmstedt summera en publik-succé. Men kritiken var inte lika vänligt inställd. *Morgon-Tidningens* Nils Beyer kallar filmen "ett gruvligt ädelpekoral [...] som förvandlat allt mänskligt liv i handlingen till rena schablonmässigheten", medan *Stockholms-Tidningen* helt kort konstaterar att "*Singoalla* borde döpas om till *Sorgbarn*".¹²

¹⁰ I USA döptes filmen till *Gypsy Fury*, i England till *The Mask and the Sword*.

¹¹ *Expressen* (14.12.1949) meddelar dock, under rubriken "Alla på Singoalla" att kronprinsparet "på middagen måst meddelat återbud".

¹² *Morgon-Tidningen* 14.12.1949, som samma dag rapporterar om en rättstvist som uppstått under inspelningen. Under rubriken "Riddar Erlands sadel blev alldeles för dyr" meddelas det att sadelmakaren AB Joh. Palmgren i Stockholm stämt Terrafilm och Lorenz Marmstedt på 1.700 kr sedan filmbolaget vägrat betala en sadelmundering med förevärdningen att den blivit för dyr; *Stockholms-Tidningen* 14.12.1949 (signaturen Robin Hood – som vidare bedömer Viveca Lindfors som "vacker – men dålig" och liknar Christian-Jaques film vid ett studentspex) – premiärens stora nyhetsvärde framgår av att hänvisning till recensionen (med bild) finns på tidningens förstasida (liksom för övrigt i *Svenska Dagbladet* och *Dagens Nyheter* samma dag). Det bör i sammanhanget noteras att inte alla recensenter var entydigt negativa; DN:s Carl Björkman beskriver filmen som "naiv" men med "charm och temperament" (*Dagens Nyheter*

Sex år senare blev Ingmar Bergman färdig med manuset till *Det sjunde inseglet*. Men det var först efter de internationella framgångarna med komedin *Sommarnattens leende* (1955) som han fick klartecken för inspelningen.

Låt oss nu anta att Bergman, när han skrev sitt manus och inledde det praktiska arbetet med sin kanske mest kända film, förutom de redan omtalade inspirationskällorna – Carl Orffs sångcykel *Carmina Burana* och den egna övningspjäsen *Trämålning* – också hade mentorn Lorenz Marmstedts jätteproduktion i tankarna och erinrade sig Viktor Rydbergs berättelse om ett medeltida, pestdrabbat Småland.¹³

5. Spelplatsen

Till att börja med utspelar sig *Singoalla* och *Det sjunde inseglet* i samma miljö. Vi befinner oss någonstans i 1300-talets Sydsvetrike; i Rydbergs fall i Småland (ätten Måneskölds Ekö uppges vara beläget "[p]å en holme i en af Smålands insjöar"), hos Bergmans troligen något längre söderut.¹⁴ Om berättelserna skall länkas samman med den verkliga historien utspelar sig *Singoallas* senare avdelning samtidigt som *Det sjunde inseglet*, under åren kring 1350 då Digerdöden drabbar de nordiska länderna.

Huvudpersonen är i bägge fallen en ljushårig, högrest korsriddare; Antonius Block har tillsammans med sin väpnare

14.12.1949) och *Expressens* Mikael Katz kallar den "en heder för sina skapare" (*Expressen* 14.12.1949).

¹³ Bergman, s. 231f.

¹⁴ Viktor Rydberg, *Singoalla* (Stockholm, 1894), s. 3. Citaten ur *Singoalla* är här hämtade ur den fjärde upplagan eftersom denna för Bergman rimligtvis var den enda tillgängliga.

Både Sven Lönborg (i *Viktor Rydbergs kärlekssaga*, Malmö, 1950) och Axel Forsström (i *Viktor Rydberg. Barndom och ungdom 1828–1955*, Lund, 1960) föreslår att Rydberg i *Singoalla* har skildrat trakterna kring Bergsjön norr om Växjö. Exteriörerna i *Det sjunde inseglet* filmades vid Hovs hallar utanför Båstad.

tillbringat tio år i det heliga landet, Erland Månesköld är just hemkommen efter att ha "kämpat mot de otrogne i Litthauen", där han "i stridernas vimmel urladdat sin ungdoms eld".¹⁵ Både Erland och Antonius återvänder luttrade, präglade av ett högtidligt allvar, till ett förändrat hemland. Bland folket går rykten om den anstormande farsoten. Till Erlands lärare, pater Henrik, kommer ett brev från ett kloster nära norska gränsen, där "den hemske mandråparen" redan härjar.¹⁶ Antonius stöter på pestlik, ödegårdar och flagellanter. Slutet sägs vara nära, en apokalyptisk stämning vilar tung över landet. Pater Henrik, liksom *Det sjunde inseglets* självplågare, citerar den italienska 1200-talshymnen "Dies Irae", om den yttersta dagens ankomst.¹⁷

Trots dessa generella likheter är det viktigt att påpeka att det finns mycket som skiljer Bergmans film från Rydbergs berättelse. Tematiskt är de i själva verket mycket olika. Båda verken har av eftervärlden uppfattats som mycket personliga, men medan *Singoalla* har beskrivits som "en sällsam blandning av ofrivillig bikt och kvalfull förtegenhet om hemliga drifter" är *Det sjunde inseglet* en uppgörelse med metafysiken, "ett av de sista uttrycken [i Bergmans verk] för manifesta trosföreställningar".¹⁸

Med dessa avgörande skillnader i åtanke finns det ändå skäl att uppmärksamma hur väl *Det sjunde inseglets* berättartekniska kulmen stämmer överens med *Singoallas*.

¹⁵ Rydberg, s. 113 och 108.

¹⁶ Ibid. s. 141f.

¹⁷ Melodin till hymnen citeras i Carl Orffs sångcykel *Carmina Burana*, som Bergman sagt sig ha varit inspirerad av.

¹⁸ Lars Lönnroth och Sven Delblanc, "Vad rätt du tänkt. Viktor Rydberg och Göteborgsliberalismen" ca 1850-1895", i Lars Lönnroth och Sven Delblanc (red.), *Den svenska litteraturen. Genombrottstiden 1830-1920* (Stockholm, 1999), s. 165; Bergman, s. 238.

6. Ovädersmånen

Vid ett värdshus träffar Antonius Block och hans väpnare en gycklartrupp. Gruppens ledare, Jonas Skat, rymmer med smedens hustru och riddaren bestämmer sig för att ta sig an det kvarlämnade gycklarparet Jof och Mia och deras son Mikael. Flagellanternas tåg har just dragit förbi, dess ledare har förbannat byborna, det skymmer och riddaren och gycklarna måste rida genom den mörka skogen. Mia säger: "Nog vore det skönt att få sällskap genom skogen. Den lär vara full av troll och gastar och djävlar och rövare, det har jag hört." Den lilla gruppen ger sig av och månen går ur moln. Gycklarna, smeden och väpnaren ser storögt på de stilla trädkronorna. "Jag tycker inte om månen ikväll", säger Mia.

Senare på natten stöter de på den tjuvaktige Raval. Han har insjuknat i pesten och stapplar fram genom skogen, bönande om nåd.

I gryningen kommer stormen. Det är ett sympatetiskt oväder, som berättartekniskt förebådar den slutgiltiga katastrofen, huvudpersonernas död. Mia och Jof tar till flykten.

Mia: Ser du en sådan underlig dag?

Jof: Det är väl åskan som kommer i gryningen.

Mia: Nej, det är något annat, något hemskt. Hör du så det dånar i skogen?

Jof: Det är nog regnet.

Mia: Nej, det är inte regnet. Han har sett oss, han följer efter oss, han har hunnit ikapp oss, han kommer emot oss.

Jof: In i vagnen Mia, vi kryper in fort. [paus] Det är mordängeln som går förbi oss Mia, mordängeln, och han är mycket stor.

Denna förtätade stämning har sitt tydliga motstycke hos Rydberg, i kapitlet "Den sista nattvandringen", som utgör en betydelsefull vändpunkt i *Singoallas* senare avdelning.

Sorgbarn leder riddar Erland genom den djupa skogen, på väg mot den grotta där Singoalla vistas med sin följeslagare Assim. Den skräckromantiska stämningen når, liksom hos Bergman, sin kulmen.

De mörka sönderslitna skyar, som likt spillror af ett i stormen förgånget skepp, kringdrefvo på himmelen, läto som oftast månen gjuta öfver nejden en gul sjuklig belysning. Trädens fram och tillbaka gungande grenar och fläktande löf bredde ett dallrande, af tusen skuggor och dagrar flätadt gallerverk öfver de belysta delarna af skogsmarken; där syntes alla föremål lefva, röra sig och hoppa i spökaktigt virrvarr. Men där träden voro lumvigare och stodo tätare, låg kolmörker öfver vandrarnes stig.¹⁹

Riddaren ser på trädens stammar i månens spöklika ljus. I fjärran hörs klagande röster. Pestsmittade zigenare drar genom skogen. Liksom Raval bönar de om förbarmande, åkallande sin högste gudom, Alako.

Redan i tidigare kapitel har ovädret, som förebådar huvudpersonernas undergång, identifierats med farsoten. Erland, som sökt skydd för regnet i pater Henriks kloster, säger till sin lärare:

[S]e dessa droppar, som falla mot rutorna och glida i bäckar ned! Måhända ha de moln, som alstrat dem, drifvit hit från söderns pestsmittade bygder, där de uppsupit giftångorna från de lik, som hölja jorden; måhända äro dessa moln mordängelns mantel, som fladdrar öfver våra hufvuden; måhända bär hvarenda af dessa droppar i sitt sköte fröet till de lefvandes förintelse.²⁰

¹⁹ Rydberg, s. 189.

²⁰ Ibid. s. 111f.

Det är ingen vanlig storm som svept in genom skogen – det är mordängeln, pestdöden, som går förbi i månljuset. När den passerat har den tagit riddar Erlands maka, samtliga klostermunkar, endast broder Johannes undantagen, och många ur det vandrande folket.

Sällningen har sin motsvarighet i *Det sjunde inseglet*. Den mordängel vars mantel fladdrar över gycklarna Jof och Mia lämnar dem ensamma kvar i filmens slutskede. De övriga huvudpersonerna följer "den grymme herren döden" under ovädersmolnet, sedan riddarens hustru Karin i Johannes uppenbarelse läst om hur det sjunde inseglet brytes.

7. Slutet: den lilla världens förtröstan

Till skillnad från den pessimistiska första upplagan – där samtliga huvudpersoner dör i pesten – slutar den fjärde versionen av *Singoalla* i ljus och förtröstan. Många år har gått sedan pesten drabbade bygden. Kvar finns bara "skogens eremiter", gudsmännen Erland och broder Johannes, som uppehåller sig i en grotta i skogen och livnär sig på fiske och jordbruk. Det handlar, liksom Anna Lindén noterar i sin uppsats om *Singoalla* som historisk apokalyps, om "en pånyttfödelse efter pestens apokalyptiska katastrof". Själva naturen är förnyad, renad från smitta och ondska; de överlevande vistas i ett framtidsland, som inte längre tycks plågat av den "guldets onde elementarande" för vilken pater Henrik en gång varnade sin lärjunge.²¹

Det var en vacker sommarkväll. Synkretsen i väster färgades af guld och purpur. Regnet, som hade fallit vid middagstiden, hade uppfriskat nejden; granar och ängar doftade, människorna andades med njutning den rena luften. Fjärran i skogen hördes nyodlarens yxa [...].²²

²¹ Rydberg, s. 113.

²² Ibid. s. 227.

Pesten, mordängeln, visade sig vara den byggmästare som Erland talar om i den senare avdelningens första kapitel, han som "vandrar öfver jordens grund och rödjer marken för den nya byggnaden".²³ Det land som Erland och Johannes vistas i är framtidens byggnad; inte det himmelska Gudsrike som patern siade om, men en jordisk motsvarighet.²⁴ Runt omkring dem brukar man i ro sin jord, just som, erinrar man sig, djäknarna Adolf och Göran i *De vandrande djäkne* (1856) och Slattebygdens självägande bönder i *Vapensmeden* (1891).

Också *Det sjunde inseglet* slutar i idyll och framtidshopp. Det med pestdöden identiska ovädret har dragit förbi, regnet avtar och den lilla gycklarfamiljen vaknar i solskenet. I en av sina visioner ser Jof hur döden för bort riddar Antonius och hans sällskap i regnet.

Om slutscenen säger Bergman i *Bilder*: "Mänskan bär sin egen Helighet och den är inomjordisk, den äger inga utomjordiska förklaringar". Detta tar också Anna Lindén fasta på när hon talar om *Det sjunde inseglets* "inomvärldsliga prägel", en egenskap som skiljer Bergmans film från Rydbergs sagodikt. Gycklarfamiljens idyll finns i "den lilla världen", medan metafysiken tillhör "den stora världen", den stormiga plats som tonar bort med riddar Antonius (som ju inte kan släppa det metafysiska perspektivet) och som Gustaf Adolf Ekdahl beskriver som överflödig i det doptal som avslutar *Fanny och Alexander* (1982). Men avståndet till *Singoallas* slutscen är trots detta inte särskilt stort. Den idyll i vilken Erland och Johannes vistas har visserligen en metafysisk förklaring, men Rydbergs livsideal tycks ändå vara detsamma som Bergmans; ett liv i lugn förtröstan, fjärran från den stora världens strider.

²³ Ibid. s. 111.

²⁴ Jfr Uppenbarelsebokens (21:1) ord om "den nya jorden": "Och jag såg en ny himmel, och en ny jord; ty den första himmelen och den första jorden förgingos; och hafwet är icke mer."