



till förnekat glidande  
till förseglat vikande  
O moln av tröst!

15 någonstans inom oss  
där dessas ben har vitnat och hägringarna mötts  
häver fjärran trygghet som dyningarnas dyning  
speglar du vårt fjärran som stjärnans i en dyning  
speglar jag vårt nära som stjärnans i en dyning

20 faller drömmen alltid masken och blir du  
som i smärta glider från mig  
för att åter komma åter  
för att åter komma till mig  
mer och mer inom oss, mer och mera du.

Det har förundrat många att just Lindegren kunnat skapa en dikt som nått så vidsträckt popularitet, han som var det kanske främsta namnet i den notoriskt svårbegripliga 40-talspoesin. Han arbetar ofta med ett surrealistiskt sönderbrutet symbolspråk, med svårdechifferbara citat och allusioner i T. S. Eliots anda, med strävan att ge diktens språk en musikalisk status, där ord fungerar som klangelement i en kompositionell struktur, ofta på bekostnad av utsagornas omedelbara begriplighet.

Lars Bäckström intar i sin bok Erik Lindegren (1962) en kluvan attityd till Arioso. Han deklarerar att han har en "större lust att häda än respektera" dikten (s. 125) men gör ett tappert försök att bortse från det insmickrande i diktens anslag och vill se den som ett "nästan bachaktigt variationsverk" och kommer till resultatet att den med sitt "system av omtagning och variation [...] fixerar en punkt i känslans inre landskap", ett slags ökenlandskap, "där kärleksundret alltid sker" och törsten övergår i bilden av trösterika moln som "förmodligen har livgivande regn i beredskap" (s. 126). Dikten blir alltså i hans tolkning någon sorts variation på Eliots öde land, där regn och livgivande vatten i kontrast

mot torka och förstening symboliserar död och pånyttfödelse.

Göran Printz-Påhlson går i sin bok *Solen i spegeln* (1958) inte närmare in på dikten *Arioso*, men konstaterar à propos *Mannen utan väg* i anslutning till Forssells term "hallucinationsrealism" en tendens hos Lindegren att arbeta "mera auditivt än visuellt" och "helt irrationellt". Han avvisar tanken att dikterna skulle vara "någon sorts idémusik, vars abstrakta harmonier i det oförenliga man bör njuta mer än engageras av" och fastslår att: "Det är kollisionerna mellan konkret och abstrakt och mellan oförenliga konkreta ord som åstadkommer spänningen i dikterna." Vad gäller *Sviter* finner han att Lindegrens diktion "tycks ha blivit både mera abstrakt och mera påtagligt retorisk" och hans syfte med den samlingen är att "uttrycka sina svindlande mystiska sinnesupplevelser med ord som - befriade från varje begreppslig betydelse i sin gåtfulla enkelhet - nästan strävar efter inte att registrera men att ersätta sinnesintrycken" (s. 168).

I vad mån är nu detta tal om idémusik och auditiv, irrationell konst tillämpligt på *Arioso*? Låt oss titta närmare på dikten. Som jag ser den är den uppdelad i tre avdelningar. Den första bildar redan typografiskt en enhet (raderna 1-9) och skildrar en sinnligt påtaglig upplevelse av total sammansmältning med den älskade bortom den tid där klockor och tåg obevekligt går vidare. Därefter (raderna 10-16) ett parti som försätter oss till ett ökenlandskap, där några forskares och tvivlares vitnade ben spelar huvudrollen. Slutligen (raderna 17-24) ett återknyttande till inledningsradernas kärleksbeskrivning men nu med en mera abstrakt-kosmisk och på samma gång mera intimt personlig ton.

För många läsare utgör nog första och sista avdelningarna kvintessensen av kärleksdikten *Arioso*. Däremot snubblar man till över dessa forskares vitnade ben i ökenlandskapet. Vad har detta med en intensiv och total

kärleksupplevelse att göra? I själva verket tror jag att det i dessa bilder i raderna 10-16 finns en nyckel till dikten, som hittills förbisetts och som kan leda till en djupare förståelse av den och av Lindegrens livssyn i ett vidare perspektiv. Det är svårare att tro att Lindegren valt dessa ord och bilder i enbart musikalisk klanglig avsikt utan att lägga vikt vid deras sakliga innebörd.

Lars Bäckström associerar som nämnts till ett ökenlandskap i släkt med *The Waste Land*, men även om Eliot annars ofta ger återklang hos Lindegren, är det nog en annan öken-dikt som genljuder i *Arioso*. Någon motsvarighet till "forskares och tvivlares nedsegnade törst" finns det inte hos Eliot men väl i en mycket känd svensk dikt:

Och släkten, där du tågar,  
i öknen segna ned,  
och bävande du frågar:  
allsmäktige, vart bär min led?

---

och då till himlen höjde  
din forskarblick ...

---

Och dock, om du i tvivel sjunkit ner

---

Tvivlar du, att däri fjärran väntar ett förlovat land?  
Smäktar du av törst och dignar hopplös ned i hetan  
sand?

Dessa lösryckta rader ur Viktor Rydbergs *Kantat* är centrala för den dikten och uppvisar dessutom paralleller till mittpartiet i Lindegrens dikt, såväl ökeninramningen som enskilda ord. Även andra ord och bilder är gemensamma för Rydberg och Lindegren. I *Arioso* talas om "undrans under", i *Kantat* om klippans "himmelska under". "Hägringar" förekommer i båda dikterna och likaså molnet av tröst, som hos Rydberg naturligt nog har närmare anknytning till

Moseböckernas skildring: "framför oss drar en stod av skyar". Den i Lindegrens Arioso sex gånger upprepade frasen "inom oss" har även den sin motsvarighet i en betydelsefull rad i kantaten, f.ö. just i dess Ariosodel: "blir inom dig gudsbelätet / härligare danat ut". Dessa två rader upprepas så i kören. Även en mera avlägsen Rydbergston kan f.ö. noteras hos Lindegren. Hans ordsammanställning "fjärran som stjärnans" erinrar om "stjärna i fjärran" i Margits kända sång i Vapensmeden.

Kan det förhålla sig så att Lindegren medvetet velat leda läsarens tankar till den gamle Viktor Rydberg och i så fall i vilket syfte? Det låter kanske otroligt, och visst kan man hävda att många av de ovan anförda orden är högst naturliga i ökensammanhang. Men ytterligare en tankeställare är diktens titel. Arioso, härlett ur aria, understryker det sångbara i diktationen. Lars Bäckström uppfattar också dikten som "mer direkt musikliknande än något annat i Sviter". Han konstaterar: "I den mån den är sångbar är den onekligen lätt att tänka som något i ariastil, som ett sådant recitativ på gränsen till stor aria för full hals för vilken man har använt termen arioso".

Bäckströms utläggning av termen är med förlov sagt en smula inexakt. Enligt gängse uppfattning, bekräftad av diverse musikaliska lexika betecknar arioso en arieartad liten sång som ibland skjuts in i recitativet, eller enligt Svensk uppslagsbok ett "stämningsbetonat melodiöst inskott i recitativisk omgivning". Lindegrens dikt är fristående, den ingår inte i något recitativiskt sammanhang, och f.ö. är beteckningen alltför vag som musikangivelse för att komma från en musikteoretiskt och musikhistoriskt så kunnig skald som Lindegren.

Är det inte troligt att det inte bara är ordets ljudmässiga och allmänt musikaliska egenskaper Lindegren fastnat för, utan att han dessutom alluderar på det andra berömda Ariosot i svensk dikt, det som ingår i Rydbergs Kantat?

Annars hade det kanske varit naturligare att som titel på dikten välja det ord som nu står som rubrik över den svit i vilken *Arioso* ingår, *Amoroso*.

Om det nu är så, att Lindegren velat anknyta till Rydberg frågar man sig varför. Och vad är sambandet mellan Lindegrens 40-talistiska kärleksdikt och Rydbergs idealistiska 1800-talskantat? Då får vi lov att titta närmare på vad det forskande tvivlet och ökenvandringen står för hos Rydberg.

Ökenvandringen som symbol hos Rydberg är givetvis hämtad från Gamla testamentet, och han låter Israels barns vandring genom Sinaiöknen bli en sinnebild för hela mänsklighetens väg. Men om vi betraktar Rydbergs bild ur mera historiskt tidsbundet perspektiv, symboliserar ökenvandringen snarast det senare 1800-talets västerländska mänsklighet i dess speciella kulturella och bildningsmässiga situation. Medan det i den bibliska berättelsen är Guds tjänare, prästerna, och den uppenbarade religionen som skall leda rätt, är det hos Rydberg vetenskapen (för det celebra promotionstillfällets skull uppdelad på de fyra fakulteterna). För Rydberg är det emellertid det inledande avsnittet till och med andra kören och det avslutande "Philosophia" som utgör tyngdpunkterna. De tre övriga fakulteterna måste med för helhetens skull, men det råder knappast någon tvekan om att det är till filosofi och dikt Rydberg fäster sina förhoppningar. Det är med andra ord Rydbergs speciella blandning av platonism och liberal framstegstro klädd i en ganska vag och allmän religiös språkdräkt med bibliskt kristna återklanger.

Efter recitativet med dess förkunnande av de eviga värdena, av "vad rätt du tänkt" osv följer så *Ariosot*, vars sex sista rader upprepas av kören:

Varje själ, som längtan bränner  
till vad ädelt är och sant,  
bär uti sitt djup och känner

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

Det är föreställningen om människans gradvisa förverkligande av sig själv inom historiens ram och egentligen stick i stäv mot kristen tro på Paradis, syndafall och sedan en försoning genom uppenbarelsen, inkarnationen i Kristus, som människorna inte förmår se, och därefter den Yttersta domen och alltings återställelse. Vad Rydberg gör sig till talesman för i sin Kantat är den under 1800-talet spridda uppfattningen att filosofi, kunskap och vetenskaplig sanning skulle leda mänskligheten rätt.

Lindegren var som ateist förvisso främmande för den bibliskt kristna tanken på paradis-fall-dom-återställelse. Men han avvisar också den ljusblå framstegstron, som ju fick det första grundskottet redan i och med första världskriget, som urholkades under mellankrigstiden och fick sin dödsstöt med andra världskriget. Arioso tillkom av allt att döma under åren alldeles efter andra världskriget, då Västerlandets kultur tycktes ha nått botten och mött sin undergång, då Rydbergs tro brutalt kommit på skam och kristna föreställningar föreföll tomma. Dessutom hade filosofins stamort på jorden, Tyskland, gått i bräsch för denna värdenas undergång.

Lindegrens Arioso anspelar alltså på Rydbergs. Vissa speciella, annars rätt obegripliga bilder återfinns och får sin förklaring där. Men allt vad Kantaten står för är inte bara Lindegren främmande utan diametralt motsatt hans egen livsuppfattning. Kanske kan man se det som en slags negativa allusioner som vill peka på ett alternativ?

”Någonstans inom oss” har forskarnas ben vitnat ”till förnekad glidande till förseglad vikande”. Här ger Lindegren sin bild av hur det har gått för de ökenvandrare Rydberg talade om, där det spelade mindre roll om ”spejarblicken” ser tusen solar fejas bort bara han tänker rätt, vill något gott, drömmer något skönt – dvs den skörd som ”hör evighetens rike till”. Lindegren kan rimligt nog inte finna att mänskligheten nått något Jordan. Den molnstod som ledde Israels barn, ”vävd av idealer” och med Herrans ande i sig har vikit undan och svikit. Ändå finns det i *Arioso* ett hopp just i en molnstod: törsten förvandlas till ett ”moln av tröst”. Men där bor inte Sinaiguden, inte heller den optimistiska tron på vetenskap och sanning som Rydberg omfattade.

Naturligtvis kan man som Lars Bäckström se molnen av tröst som en vag symbol för något sorts livgivande regn i det uttorkade ökenlandskapet. Men också här tror jag det går att komma närmare Lindegrens intentioner. *Arioso* är ju först och sist en kärleksdikt. Efter att ha sett alla ideal och värden göra bankrutt i krigets Europa återstår för honom inget annat än att söka tröst och mening i kärleken, det enda värde som kriget inte förmått utrota, därför att det alltid finns som en möjlighet ”inom oss”.

Det gudsbeläte ”inom dig” som Rydberg talar om tedde sig nog ytterst tvivelaktigt för Lindegren, och i varje fall har det historiskt sett inte bestått provet att visa vägen till ”Salem”, ”Fram till fadershemmet, fram!” som det heter i Kantatens uttrycksfulla slutcrescendo. Motsvarande finalmässiga stegring hos Lindegren talar istället om kärlekens under som fullbordas i människans inre när hon möter ett du: ”mer och mer inom oss, mer och mera du”.

Den kärlek *Arioso* handlar om är emellertid inte enbart en privat känsla, en affär mellan två individer. Inte så att denna privata, romantiska kärlek är den enda tillflyktsorten, när idealen rasat och världen går under och två älskande med skyggglappar vänder ryggen mot allt yttre. Kärleken

blir något utöver sig själv, utöver ett möte och en sammanmältning av två älskande individer. Tredje avsnittet i Arioso ger upplevelsen en kosmisk, utanförmänsklig dimension:

häver fjärran trygghet som dyningarnas dyning  
 speglar du vårt fjärran som stjärnan i en dyning  
 speglar jag vårt nära som stjärnans i en dyning  
 faller drömmen alltid masken och blir du

Och det "du" som visar sig för skaldens blick oavsett tillfälliga jordiska inkarnationer är – till skillnad från Rydbergs guds- och fadersgestalt – den kosmiska moderna gåtfulla ansikte.

Det ligger nära till hands att associera till Lindegrens dikt med titeln Kosmisk moder (också den ingående i Sviter), inspirerad av Lorentzons målning med samma namn:

var i mig dina vintergators andning  
 var i mig den du redan är och alltid har varit  
 en dröm bortom drömmens berg och bortom verkligheten  
 något verkligare än verkligheten  
 något som jag varken kan glömma eller minnas  
 något som mörka skepp som vandrar upp mot fyren  
 något som moln som ljusa klippor och klippor som mörka moln  
 något som förvandlar ofattbar köld till ofattbar värme  
 något som var i mig och förvandlade mig  
 o förvandla mig  
 gör mig till en hamn för min oros skepp  
 vänta mig under jorden  
 sök mig i min urna  
 o förvandla mig och var i mig  
 så som jag omärkligt vilar i dig  
 i medvetlös sömn i dina ögons stjärnbild

Det finns som synes många både tankemässiga och språkliga beröringspunkter mellan Kosmisk moder och Arioso. Ord som dröm, förvandling, moln och stjärna är gemensamma för båda. Det i Arioso sju gånger upprepade "någonstans" motsvaras av det fem gånger upprepade "något som" i Kosmisk moder. Kontrasten "roseneld och snö" i den förra motsvaras i den senare av förvandlingen från "ofattbar köld till ofattbar värme". Och framför allt: modern är den överordnade, sammanfattande kosmiska principen, den eviga kärlekens representant oavsett efemära växlande jordiska uppenbarelseformer: "fäller drömmen alltid masken och blir du". Räddningen undan ökenvandringen är med andra ord ingen fadersgestalt som annars i den västerländska manskulturen, ingen Jahve (som f.ö. även var en krigsgud) utan den tidlösa kosmiska moderns sköte. Och denna upplevelse är hos Lindegren oberoende av alla tidskategorier och timliga, historiska processer. Den är en upplevelse av ett evigt nu, undanryckt både bibliskt kristna ökenvandringar och platonskt evolutionistiska tåg in i framtiden. Det är den liberalistiska humanismens bankrutt som ger den Lindegrenska kärleksupplevelsen dess iskallt brännande intensitet. Det är Rydbergs Kantat som ger Lindegrens Arioso dess fulla mening.

[Denna artikel publicerades första gången i *Från Snoilsky till Sonnevi : litteraturvetenskapliga studier tillägnade Gunnar Brandell*, 1976.]