

De badande barnen

"Und jene himmlischen Gestalten
 Sie fragen nicht nach Mann und Weib."
Goethe

Tusenskönor och konvaljer växa ända intill randen
 av en liten bäck, som glider genomskinlig över sanden;
 häggen, höljdd av vita blommor, doftar där invid på ängen,
 och mot vattenliljan sänker lönnen sina gyllne hängen.

Liten pilt och liten flicka sitta där på blomstertuva,
 sedan de på ängen länge flugit kring som hök och duva.
 Gossen säger: "jag vill bada, ty här är så varmt och soligt."
 "Sval är bäcken", säger flickan; "låt oss bada, det blir roligt."

Gossen lämnar sina strumpor och de andra näpna plaggen
 kastade omkring i gräset, lögat nyss av morgondaggen.
 Byxorna med de av mamma sydda granna axelremmar
 visa ännu, där de ligga, rundningen av piltens lemmar.

Vid den slarverns sida lägger liten tös med ordningssinne
 ned sin vackra skära klänning, silkesduk och kjol och linne,
 lägger sedan allra överst bandbeprydda sommarhatten.
 och med glädjerop nu båda springa i det klara vatten.

Se, de muntra barn till mötes bäckens klara bölja hoppar,
 smyger sig med smek och kyssar kring de täcka kroppar,
 flyger upp i stänkt omkring dem, så att tusen pärlor glimma,
 när den glade pilt försöker lära lekkamraten simma.

Lär hon det, så har han lovat fylla hennes korg med nötter.
 Hur hon sprattlar nu och sparkar med de knubbigt nätta
 fötter,
 hur hon sträcker ut den ena och den andra trinda armen,
 medan hon på gossens händer vilar med den späda barmen.

Sparvemamman, som i lönnen nyligen sin boning fäste,
tittar kvittrande på barnen över kanten av sitt näste,
tycker: "fast de ej ha vingar, ha de ändå samma gamman,
som då jag och sparvepappa plaskade som ungar samman."

Och när lärkan, som i rymden vilar på de sträckta vingar,
ser det oskuldsfulla paret, slår hon till en drill, som klingar
likt ett eko av det jubel, som i tidens första stunder
höjdes av den första lärkan över paradiset's lunder.

De badande barnen : en personlig läsning

"... lät oss i en säll minut
med en gudingiven barnlek
plåna seklers nesa ut"

(Dexippos)

1. Inledning

De badande barnen är inte någon av Rydbergs större dikter. Populär i sin samtid - "särskilt bland fruntimmer" - har den för en kritisk eftervärld framstått som sockersöt, sentimental och "obehaglig".

Stilen är lånad från Signaturpoesin, i vars idylliska värld vuxna människor gärna maskeras till oskyldiga barn - ungefär som på en viss typ av tecknade vykort - medan landskapet fylls av blommor, småfåglar och näpna adjektiv.

Litteraturvetarna har i verket funnit en smårealistisk idyll, ett ömsint försvar för naturligheten i en tid hemsökt av hysteriskt pryderi, och en färgton av åtrå som författaren kanske inte själv var medveten om.¹

Om jag inte misstar mig finns där något mer.

2. Skalden

Till julen 1875 publicerar Viktor Rydberg sex dikter, däribland *Skogsrådet* och *Snöfrid*, i Bonniers populära kalender Svea. Det är första gången han träder fram som poet under eget namn.

Under 1876 följer en ström av stora dikter: *Vadan och varthän*, *Dexippos*, *Antinous*, *Den flygande holländaren*, *Drömliv* - ovanpå den beundrade översättningen av Goethes Faust. Framgången är omedelbar; den omstridde fritänkaren blir en av hela nationen hyllad Skald.

1877 blir ett förtrollat år: i mars kallas han till hedersdoktor i Uppsala, och får uppdraget att skriva kantaten till universitetets 400-årsjubileum; samtidigt meddelar Lunds universitet att

även de tänkt lagerkransa honom, om inte Uppsala hunnit före, men bjuder honom istället som hedersgäst till sin promotionsfest; i april fullbordar han *Prometheus och Ahasverus*, sitt mästerverk, och samma månad väljs han in i Svenska akademien.

Det är höjdpunkten i hans liv, och *Kantaten* speglar inte bara samtidens idealistiska drömmar utan också hans egen triumf:

Siarn står på diktens Nebo, jublande från bergets kam:
Salem, Salem ses i fjärran! Fram till fadershemmet, fram!

Vad ser då siarn från den topp ("diktens Nebo") dit skaldeäran fört honom?

Kanske precis vad där står: Slutet på sin ökenvandring. Hemmet där han själv är Fadern.

3. Äktenskapet

Den utvalda blir Susen Hasselblad, dotter till en rik Göteborgsköpmän. De träffas på hans filosofiska föreläsningar, senast under höstterminen 1877. Han fäster sig vid henne; hans döda mor visar sig och pekar ut henne som en lämplig hustru.

Under sommaren 1878 blir romansen offentlig när Rydberg frekventerar Hasselblads sommarställe i Särö. Förlovningen eklateras 21 oktober 1878, bröllopet står den 14 mars nästa år.²

Men jag tror att han - åtminstone undermedvetet - tänkte på äktenskap redan i slutet av 1877. Annars uppmanar man väl inte oprovocerat en gammal vän och ungarlarskollega att gifta sig och "göra en snäll och älsklig kvinna lycklig"?³

4. Dikten

De badande barnen föredrogs i herrklubben SHT någon gång under våren 78. Den 8 juni sändes den till Rydbergs danske vän och översättare Borschenius.

Hösten 78 skickade Rydberg dikten till Albert Bonnier, som hade bett om material för Svea. Han berättade att den "cirkulerat i avskrift emellan några damer här i Göteborg samt blivit uppläst i en sluten krets" och lugnade mottagaren - ifall han skulle betrakta dikten som vågad - med att damerna ej "tagit ringaste anstöt".⁴

Jag gissar att Susen Hasselblad var en av de damer som fick skriften i sin hand. För det är en kärleksdikt, eller kanske snarare: en friardikt. Och innehållet är - mätt med oscariska mått - vågat; annars hade han ju inte behövt förneka det.

5. Livets vatten

Bäcken och *Floden* tycks hos Rydberg ofta rinna upp ur sexualitetens källor.

Den bäck vid vilken Erland möter Singoalla. Den flod som Karmides låter sig föras bort av, tillsammans med Aténs bästa skökor och syriska glädjepojkar, medan pelarhelgonet ylar på stranden. Samma flod som Antinous och Den unge fakiren står utanför och tittar ner i, stoiskt själv-uppoffrande eller bittert resignerat.⁵

Även *Simning* verkar höra ihop med erotik; se t ex simintresset hos Vilde Erland och hos Had, den nordisk-Rydbergska gudavärldens Eros. Associationen är naturlig, i synnerhet som baddräkten inte är uppfunnen.⁶

Allra tydligast syns kopplingen i Vapensmedens kapitel om "Ung kärlek". Kärleken är den sjuttonåriga Dagnys; föremålet är Gunnar, 12. Och det är riktig kärlek, "som till en karl", bekänner Dagny för sin chockerade väninna.

Dess fysiska uttryck är att hon lär Gunnar simma.⁷

6. Innehållet vers för vers

Mottot

är hämtat ur Goethes roman Wilhelm Meister's Lehrjahre. För änglarna, för himmelska varelser, finns icke Man eller

Kvinna; inte heller (säger nästa rad) behöver de skyla sina förklarade kroppar i några kläder.

Vill säga: det följande handlar om Man och Kvinna, sedda genom den Himmelska Oskuldens ögon.

i.

Scenen presenteras. Den klara bäcken rinner genom den yppiga naturen.

Dess vatten försäkras vara *rent*. Dess botten är *mjuk* och inte - som i Singoalla - täckt av stenar.⁸

Alla blommor som kantar den - tusensköna, konvalj och doftande hägg - är oskyldigt vita men har ändå erotiska associationer.

På vattenytan flyter liljan, jungfrudomens symbol; mot henne sänker nu lönnen sina gyllene hängen.

ii.

De agerande träder in : Pojken och Flickan.

Pojken har redan länge jagat flickan, "*som hök och duva*".

Nu har han blivit het och föreslår att de skall klä av sig och svalka sig i bäcken. Flickan samtycker glatt och förväntansfullt.

iii.

Pojken tar av byxorna.

Författaren förklarar att det är "*de av mamma sydda axelremmar*" som dittills hållit dem uppe.

iv.

Och flickan tar av sig *sina* kläder. Med ett glädjerop hoppar de i.

v.

Bäcken smeker och kysser deras kroppar, eftersom de själva är förhindrade av konventionerna. Nu skall han lära henne simma.

vi.

Om det går väl, "så har han lovat fylla hennes korg med nötter". De frukter han skall ge henne är naturligtvis *Hasselnötter*.

vii.

Kameraväxling. Scenen ses nu uppifrån, genom Fågelmammans öga. Hon bekräftar, genom hänvisning till sin och Fågelpappans lek, att vad som sker där nere är *naturligt* och kommer att leda till *bobildning*.

viii.

Ytterligare en kameraväxling. Lärkan markerar diktens höjdpunkt i en extatisk drill. Samtidigt garanterar hon föreningens paradisiska oskuld - samma scen sågs redan i Eden.

7. Sammanfattning

Diktens tema är föreningen mellan Man och Kvinna. Dess budskap är att denna förening är *Naturlig* och *Utan Skuld*.

Den som måste övertygas är han själv.

8. Eden och Hellas

I sitt försök att visa skapelseaktens oskuld transponerar Rydberg handlingen till barndomens idealiserade paradiset.

Bara ett år tidigare hade simlektionen dykt upp i ett annat, sinnligare rike:

Jag står i tankarne på Hellas´ strand,
 där blåa glitterströdda böljor smeka
 den långa bräddens silvervita sand
 med händer, kärligt glidande och veka
 och genomskinligt klara som kristall.
 Där ser jag ynglingar och gossar leka
 och ser en liten pilt betänksam tveka

att vada i det friska böljesvall.
 Då kommer ynglingen, som är hans vän,
 och simmar ut på djupet med den lille
 ...⁹

När Prometheus skall ge sin vision av det goda samhället är detta det första han tänker på: unga män som lär gossar simma. Platsen där det går an är givetvis antikens Grekland.

Och Prometheus, upprorsmannen, ligger givetvis i bojor.

9. Mignon

Rydberg läste troligen *Wilhelm Meisters Lehrjahre* i mitten av sjuttioalet. Att den gjorde intryck på honom visas av de personliga understrykningarna och kommentarerna i hans exemplar. Han översatte också en av dess dikter, Mignon's längtande sång *Kennst du das Land...*¹⁰

Romanens mest kända gestalt är den androgyna Mignon, förebilden till en rad romantiska Tintomaror. En halv vuxen flicka i pojkläder, som älskar Wilhelm (vilken hon ser som "vän, far och beskyddare"), som drabbas av en hjärtsjukdom sedan hon en natt sett en kvinna smyga sig in i hans sovrum (dit hon själv var på väg), och som slutligen dör när hon ser Wilhelm kyssa sin blivande hustru.

En varelse som, trots omgivningens påtryckningar, vägrar att uppföra sig som en flicka och att bära kvinnokläder. När hon till slut övertalas att klä sig i klänning är det inte som Kvinna utan som Ängel - hon känner att hon skall dö, och vill därför se ut som det hon snart skall bli ...

Det är just vid detta tillfälle som hon, uppflugen på ett högt skrivbord, med "otroligt behag" framför sången ur vilken mottot är hämtat:

So lass mich scheinen, bis ich werde
 zieht mir das weisse Kleid nicht aus!
 Ich eile, von der schönen Erde
 hinab in jenes feste Haus

Dort ruh' ich eine kleine Stille,
dann öffnet sich der frische Blick;
ich lasse dann die reine Hülle,
den Gürtel und den Kranz zurück.

Und jene himmlischen Gestalten,
sie fragen nicht nach Mann und Weib,
und keine Kleider, keine Falten
umgeben den verklärten Leib.

Låt mig få synas vad jag snart är vorden,
tag ej min vita klädnad bort!
Jag ilar från den sköna jorden
till nattens boning inom kort.

Där vilar jag till mogonväkten,
sen öppnas blicken ny och klar.
Jag lämnar då den rena dräkten
och krans och gördel, dem jag har.

Bland himmelska gestalter träder
ej man, ej kvinna längre fram –
i skön förklaring inga kläder
behöver skyla någon skam.¹¹

På ytan är Rydbergs citat ett textfragment som intygar oskulden i den efterföljande naken scenen.

Bakom det skymtar en annan bild. Mignon, pojkflickan, som sitter ovanför dikten och sjunger om sin egen förestående död.

Den död som äktenskapet skulle fullborda.

Tore Lund
juni 1997

¹ Dikten har behandlats bl a av Karl Warburg, *Viktor Rydberg : en lefnads-teckning* (1900), II, s. 380-381 (vänskapligt); Olle Holmberg, *Viktor Rydbergs lyrik* (1935), s. 247-253 (utförligt); Sverker Ek, *Rydbergs lyriska diktning* (1928), s. 169 (kort avfärdande); Victor Svanberg, *Viktor Rydbergs lyriska genombrott*, *Samlaren* 18 (1937), s. 134-142 (med tonvikt på sambandet med Signaturpoesin); Hans Granlid, *Nya grepp i Rydbergs diktning* (1973), s. 67-68 (försvarande, med tonvikt på realismen) och Sven Stolpe, *Dikt och samhälle : Rydberg, Snoilsky, 80-talet* (1978), s. 83-84 (med avsmak). Citatet om Fruntimren: Holmberg s. 248.

² Warburg II s. 553-4. Moderns ingripande Stolpe s. 91. Rydbergs filosofiska föreläsningar pågick i tre terminer, HT76, HT77 och VT78. På Göteborgs UB finns en anteckningsbok från föreläsningarna hösten 77, förd av Susens tre år yngre syster Hulda. Jag tänker mig att de båda flickorna gick tillsammans.

³ Warburg II, s. 553. Warburg skyddar adressaten, men jag tror att det gäller samma brev till Fredrik Braune, daterat 21 dec 1877, som han redan citerat på sid 535. Braune (1832-1910) var bibliotekarie i Lund, kände Rydberg sedan studenttiden, hade återknutit kontakten med honom vid promotionsfesten förliden vår, och dog ogift.

⁴ Om diktens tillkomsthistoria se Warburg II, s. 380.

⁵ Karmides: se *Den siste atenaren*, s. 155. Dikten Den unge fakiren finns bara i utkast; se t ex Fredrik Vetterlund, *Bortom de blå bergen* (1942) s. 130ff.

⁶ Om Had se *Fädernas Gudasaga* s. 44. Erland se *Singoalla*, 1:a upplagan, s. 21; vildheten har tonats ner i de senare upplagorna.

⁷ *Vapensmeden* s. 232 och 236.

⁸ *Singoalla*, första upplagan (1857), s. 22.

⁹ Prometheus och Ahasverus, *Skrifter*, I, s. 140.

¹⁰ Gösta Löwendahl, *Kärlek och svårmod hos Viktor Rydberg*, Lund 1960, s. 43ff. Översättningen finns i 1896 års upplaga av *Dikter*.

¹¹ övers. ur *Wilhelm Meisters läroår*, Senare delen, översatt av Teresia Eurén (Goethe: *Skrifter i urval*, del IV. Sthlm 1931), s. 241.

Sidhänvisningarna till Rydbergs verk gäller utgåvan i Samlade skrifter, om ej annat anges.

Författarens kommentarer (2007)

De badande barnen är min första publicerade text om Rydberg. Tio år efteråt känns den väldigt omogen med sin påståelighet och ohämmade tolkningsglädje, och det är med motvilja jag lägger ut den på nätet (eftersom den nu ändå är tryckt).

Kanske kan några av dess uppslag ändå vara användbara; jag hoppas i alla fall att någon gång utveckla dem i en reviderad text. I väntan på det överlämnar jag här till en eventuelle läsaren ett osorterat knippe kommentarer och tillägg.

1. Dateringen

Dikten är skriven före 8.6.1878 (när den bifogas ett brev från VR till Otto Borchsenius) och med all sannolikhet efter 22.5 1878 (när Rydberg håller det inträdestal till Svenska akademien som under månader har tryckt ner och förlamat hans sinne, jfr det nyss citerade brevet till Borchsenius). Det publiceras i *Tal och qväden i samfundet S.H.T : 1877, 1878* (Sthlm 1879), omedelbart före en ”dikt till Victor Tractarius” (Rydbergs ordensnamn i S H T) som C R Nyblom (”Johnny Blomstertoddy”) framfört vid S H T:s vårfest i Uppsala 26.5 1878 (i boken feldaterat till 26.5.1876)¹¹. I dikten anspelar Nyblom på att Rydberg under sina år i S H T:s Göteborgsloge Heimdall aldrig bidragit med några kväden (”en klar, men stum juvel”) och uppmanar honom att nu göra det här i moderlogen (”Välkommen i vår sångarkrets / med nystämmt strängospel”). Rydbergs dikt har emellertid för ovanlighetens skull inte försetts med uppgift om datum och tillfälle; den enklaste förklaringen är att han vid festen 26.5 inte hade något att komma med men att han kort därefter (som Warburg meddelar) låtit framföra dikten i S H T:s Göteborgsloge, varefter den så att säga placerades in i *Tal och qväden* där den ”borde ha stått” i

förhållande till Nybloms välkomstdikt. Summarum: någon gång mellan 26.5 och 8.6; och troligen inte förrän han i början av juni återkommit hem till Göteborg. [Kanske kan Nybloms brev till VR ge ytterligare upplysningar].

Mottot, ur Goethes *Wilhelm Meister's Lehrjahre*, fanns inte med i den ursprungliga S H T- versionen utan har uppenbarligen satts dit i samband med att Rydberg läste korrekturet till dikten inför publiceringen i Svea hösten 1878 (se brev VR till Albert Bonnier 9.10.1878, Bonniers arkiv).

2. Litteraturöversikt

Till litteraturöversikten (eller snarare: litteraturlistan i första noten på sid 24) kan läggas

- a) Fredrik Vetterlund, som i "Rydbergs lyrik om barndomen" (Vetterlund, *Romantiskt 1800-tal*, Sthlm 1934, s. 112-124) framhåller att dikten på sin tid ansågs "käck".
- b) Sten Lundwall, *Romantikens klassicism*, Sthlm 1960, som under sin genomgång av Rydbergs förhållande till bildkonsten på s. 221 pekar på att *De badande barnen* "ha något av samma älskliga grace och en smula sötaktiga kolorit som [August] Malmströms målningar från barnens värld."
- c) Nils Svanberg, som i uppsatsen Uttrycksfulla metriska former hos Snoilsky och Rydberg (*Nysvenska studier*, 18(1938) s. 37-85) pekar på att diktens versmått, åttataktig trokéisk vers, av Rydberg bara används "i verkligt betydelsefulla metriska sammanhang", t ex för att illustrera den ljusa segertron i *Dexippos* (1876), och att i *De badande barnen* "den långa trokéraden [är] menad som frigjord och jublande".

3. Malmström och genremålningar med barnmotiv



”Hopp Grälle!” Oljemålning Aug. Malmström 1868.

Stilmässigt bör dikten alltså knytas inte bara till signaturpoesin (Holmberg 1935, Svanberg 1937) utan också till det undet 1860- till 1880-talet så populära genremåleriet med barnmotiv, och kanske särskilt till Rydbergs kompis August Malmström. Tomas Björk tar i sin avhandling *August Malmström : Grindslantens målare och 1800-talets bildvärld* (Sthlm 1997) upp hans barnmålningar och framhåller att han (likt många andra inom genren) företrädesvis målar barn i situationer utan vuxnas närvaro. Han visar också genom flera exempel hur detta gör det möjligt att så att säga ”låta barnen spela vuxna”, att ladda bilden med innebörder som pekar in i vuxenlivet, fast på ett idylliserande och ofta humoristiskt distanserande sätt.

4. Diktens erotiska innehåll

Olle Holmberg har i sitt standardverk om *Viktor Rydbergs lyrik* (1935) klassat DBB som en ”erotisk dikt”. Jag har i min uppsats försökt dra fram tecken på att det erotiska i dikten inte bara håller sig till det ”barnsliga” ytplanet (pojken och flickan som badar och leker nakna tillsammans), utan att dikten laddats med antydningar som pekar på en vuxnare sfär.

via den erotiskt associerade växtligheten i första strofen (konvaljen, den doftande häggen, lönnen som ”sänker sina gyllne hängen” mot vattenliljan, oskuldens symbol.

genom arten av barnens lek före badet: ”som hök och duva”, han har jagat och försökt fånga henne, eller rättare: de har lekt att han har jagat henne.

genom sparvemammans kommentar till badscenen i sjunde strofen, där den jämförs med hennes lek med sparvepappa och kopplas ihop med det bo de nyss har byggt

I sammanhanget anförs också att simning och isynnerhet simlektionen är ett återkommande motiv hos Rydberg, t ex i *Prometheus och Ahasverus* och, med en tydlig erotisk koppling, i *Vapensmeden*, där nakenbad och simlektion får bli huvudinnehållet i kapitlet ”Ung kärlek”. Jag menar att ”lära simma” för Rydberg betecknar en initiationsrit, och att den är metaforiskt associerad med inträdet i vuxenvärlden (”livets ström”, ”på djupt vatten”). I den idylliska barndikten är visserligen vattnet ingalunda djupt; men jag tycker ändå att man kan notera att lektionen – om flickan är duktig – skall resultera i en slags ”befruktning” (”fylla hennes korg med nötter”).

Också Olle Holmberg har uppenbarligen fått liknande associationer, även om han som vanligt undviker att säga något rent ut.

Istället jämför han *De badande barnen* med ”den andra nakendikten i vår litteratur”, Frödings *En morgondröm*. Nu utmynnar ju den senare i ett frimodigt tecknat samlag, och Holmberg spekulerar över hur Rydberg skulle ställt sig om han läst den. ”Det kan tänkas att han med tacksamhet hade accepterat dikten; en annan sak är att han inte själv hade kunnat skriva den.” (Holmberg 1935 s. 249).

5. ... och dess eventuella biografiska anknytningar

Vidare försöker jag göra troligt att Rydberg skrev dikten inte bara för att visa sig ”käck” inför de punschdrickande grabbarna i S H T, utan också i något sorts samband med sin uppvaktning av Susen Hasselblad. Indicierna för detta skulle, förutom själva ämnet, vara

tiden; Rydberg måste senast under vårterminens föreläsningar ha bestämt sig för att Susen var en lämplig hustru; han uppvaktar henne sedan under sommaren på Hasselblads lantställe Bångsbo, och det är också då och där han friar (enligt brev Susen Rydberg till Emma Irene Åström 22.6.1890, Åbo Akademis bibliotek).

den av Rydberg uppgivna ursprungliga läsekretsen – jag anar henne bland de ”damer i Göteborg” mellan vilka dikten cirkulerat i avskrift och vilka vid läsningen inte tagit ”den ringaste anstöt”.

det förhållande att hennes efternamn kan läsas in i sjätte strofens ”initiations- och befruktningstema” (från hasselblad till hasselbuske till de nötter som han skall fylla hennes korg med).

Till detta kan läggas att även hennes förnamn kan letas fram ur dikten. Susen är engelska formen av Susanna, som betyder ”lilja”; och det är som sagt en ”vattenlilja” som lönnen närmar

sig i första strofen (ändrat från första utkastets ”vattenspegel”). [Men obs att vattenliljor förekommer även på andra ställen i Rydbergs diktning, som i *Bäckens älva till den badande flickan* (1881), där den senare av bäcken liknas just vid ”skönsta vattenlilja”]

Som ett sista (och kanske oförlåtligt) indicium anförs moderns närvaro i dikten. Enligt uppgift ”godkände” hon äktenskapet genom att visa sig i föreläsningssalen och peka ut Susen som en lämplig hustru; här förekommer hon som upphovet till de hängslen som (dittills) hållit pojken byxor uppe.

6. Mignon och mottot

Ett av de mest svårartade avsnitten i uppsatsen är det som utgår från mottots Mignon och hennes ovilja (i romanen om Wilhelm Meister) att uppfylla gängse genusnormer, och där jag sammanställer detta med Rydbergs erotiska problematik, en problematik som (antyder jag) äktenskapet förhoppningsvis skulle bringa ur värden (ungefär som Pontus Wikner inbillade sig om sitt äktenskap). Det håller inte, det blir obelagt och övertolkning (vare sig gissningen är sann eller inte).

Analysens tyngdpunkt måste ligga på mottots öppna och av Holmberg utlagda funktion, nämligen att intyga nakenhetens oskuld och antyda vägen från ”barndomens Eden” till det ”högre” Eden som låg i andra ändan på det som Rydberg i sin teologi kallade för ”syndens tidsålder”. Ett idealens Eden där Man och Kvinna kunde mötas utan att vara besudlade av Fallet.

Men jag kan ändå inte komma ifrån tanken på något betydelsefullt i att det är just Mignon som får så att säga få framföra mottot, och att situationen är hämtad från ett så avgörande skede i romanen och i hennes liv. *Wilhelm Meisters Lehrjahre*

är ju den klassiska ”bildningsromanen”, där ”bildningen” avser huvudpersonens väg genom olika livsstadier fram mot mognad och visdom. Mignons död markerar slutet på *ett* sådant stadium, och det tycks mig inte oväsentligt att hennes död tycks orsakas av hjältens kommande äktenskap, eller av något som man tror skall bli ett äktenskap. Samtidigt uppfattar jag romanens citterspelande Mignon som en ganska tydlig symbol för den poetiska musan (eller snarare en viss bestämd musa, en romantisk sådan, hon är dotter till den vildromantiske harpolekaren Der Harfner, hon litar själv helt till den omedvetna inspirationen, men transformeras efter sin död, i romanens slutkapitel, i en mer klassicistisk riktning, nämligen till marmorstaty). Jag misstänker att även Rydberg (som gärna gjorde symboliska läsningar) kan ha uppfattat henne på samma sätt. *De badande barnen* utgör det föga ärofulla slutet på den period som kallats ”Rydbergs stora tankedikting”¹¹; efter den inträder Rydberg i en mer än tvåårig period av lyrisk tystnad, enligt Lindberger (1938) startskedet i hans ”lyriska kris”. Är det en liten döende sångmö som sitter ”ovanför dikten” och sjunger sin avskedssång? Men detta är bara spekulationer: från en övertolkning till en annan.

7. Om det obehagliga i DBB

Warburg slutar sin behandling av dikten med att oro sig för framtidens reaktioner: ”den tid varder kanske stundande, då en pervers sedlighetskänsla eller en smutsig fantasi finner något anstötligt äfven i *De badande barnen*.” Stolpes äcklade referat (1978) visar att han hade rätt i sin förmodan. Till en del kan det obehag som griper läsare av dikten idag förklaras med att vi läser den ”anakronistiskt”, kopplingen mellan barn och erotik ger automatiskt pedofila associationer, medan för artonhundratalets läsare barndomens aura av oskuld var så självklar att den kunde användas (som av signaturpoeter och genremålare) till

att *desarmera* erotiska motiv. Att detta gällde även *De badande barnen* intygas av dess stora popularitet, ”särskilt bland fruntimmer”.

Men det är bara halva sanningen. De perspektivförskjutningar som tidens gång ger upphov till föder inte bara anakronistiska tolkningar; de kan också synliggöra sådant som var svårt att se i diktens samtid, sådant som hörde till ”det kollektivt förträngda” (är det Marjorie Levinson?). Idag ser vi att den enda *äkta* erotiken i dikten är den som uppstår när författarens blick vilar på barnens avtagna kläder – och i synnerhet när pojakens byxor, med sina kvarvarande spår av ”rundade lemmar”, kommer i sikte. Stolpe talar om en lystnad som författaren inte verkar vara medveten om. Dessvärre träffar han nog rätt – Holmberg antyder på sitt snirkliga sätt ungefär samma sak (”medan Rydberg med smeksam farbroderlighet plockar kläderna plagg för plagg av sina putti och studerar effekten”), och C G Estlanders recension av Rydbergs dikter (citerad av Holmberg) antyder att det fanns de som tänkte åt det hållet redan 1883.

8. Sammanfattning

Min tes, eller bild av eller föreställning om *De badande barnen*, kan alltså sammanfattas så här: dikten är skriven i, och präglad av, ett viktigt ögonblick i Rydbergs liv – just när han vid 49 års ålder skall ta steget in i äktenskapet. Den är (tror jag) skriven för att visa upp och demonstrera en passande ”käckhet” inför grabbarna och inför Susen, men givetvis i första hand inför den som *verkligen* behövde övertygas - han själv. Men som vanligt vet dikten mer än sin författare, den gör sin plikt men avslöjar samtidigt att allt är falskt, att erotikens naturlighet är lika avlägsen som någonsin, och att begäret är lika hopplöst felplicerat som förut.

9. Efterskrift

Vintern 1880-81, när äktenskapet varat drygt halvtannat år, och det rimligen börjar stå klart att det aldrig kommer att fullbordas, återupptar Rydberg på allvar sin lyriska diktning. Bland de verk som då kommer till finns två som jag tror att man kan sammanföra med *De badande barnen*; i någon mening är det samma ström som rinner genom alla tre. Den ena är *Tomten*, den andra är *Älvan till flickan*, eller som den ursprungligen hette: *Bäckens älva till den badande flickan*. Båda handlar om väsen som står *utanför* människornas (och djurens) liv och gemenskap, utanför – så tolkar jag det – den *biologiska* livscykeln, kedjan av födelse och kärlek och död och födelse och kärlek och död. Tomten ser på månens växlingar och grubblar över en olöslig gåta som varken bondfamiljen i sina sängar eller svalan med sin näpna fru på loftet tycks bekymra sig om. Medan den personifierade bäcken avundsamt beskådar flickan som sänker sig i dess svala bölja, hon som skall bli kvinna, älska, gifta sig, få barn --- och dö, hon som i motsats till den får del av människornas gåtfulla öde. Den ene hänvisad till ett evigt fruktlöst grubblande, den andra till att sjunga sin melodiskt rytmiska sång, evigt densamma. Som forskaren och skalden.

Tore Lund
mars 2007