

TORE LUND

Ej vill mig ur sinnet fara / en saga från forna dar

S A Hedlund, Handelstidningens legendariske chefsredaktör, framstår som något av den fulländade artonhundratalspatriarken. Att vara hans ende son kan inte ha varit lätt. Torsten Hedlunds liv tycks också ha präglats av mer eller mindre lyckade försök att skapa något eget i faderns skugga. Den kortlivade veckotidningen *Illustrerad Året Om* (1886-1888) var ett av dem. Tanken var att utnyttja tekniska framsteg som gjort det möjligt att "åstadkomma goda illustrationer till ett så billigt pris, att de kunna bliva åtkomliga för den stora allmänheten." Bilderna var alltså det centrala i tidskriften, och förhoppningen var att den genom sitt låga pris skulle nå nya kundgrupper, ja ända ner "till de mera bärgade arbetarnes djupa samhällslager".¹

Den andra årgångens fjärde nummer inleds med en dikt av Viktor Rydberg. Närmare bestämt en översättning "efter Heine". Dikten är "Loreley", och den illustreras med en bild i fyrfärgstryck av titelgestalten, den sköna kvinna som - enligt en av tyska författare uppfunnen folksägen - från toppen av en klippa lockade Rhenfarare i fördärvet med sin sång.

Rydberg översatte sällan andras poesi. Varför gjorde han det nu, och varför just denna dikt? Knappast för att han ville introducera en text eller ett författarskap: Heinrich Heine (1799-1856) var berömd och imiterad sedan decennier, och "Loreley" (1822) var hans mest kända verk.

Visserligen går det att leta fram praktiska och litteratur-sociologiska skäl för valet. Man kan tänka sig att Heine aktualiserades för Rydberg under hans utlandsresa våren 1886, den som skulle gått till söderns länder men aldrig kom

¹ Citaten från redaktörens prenumerationsanmälan i nr 1886:2.

längre än till Tyskland och Schweiz. De första utkasterna till översättningen finns just i en anteckningsbok som användes under resan.² Och rimligtvis har Torsten Hedlunds önskan om bidrag till sin nya tidning funnits med från början. Med tanke på dess program borde ett sådant bidrag vara lättläst, och framför allt möjligt att illustrera på ett säljande sätt (vilket "Loreley" uppfyllde med råge). Att Heines dikt inte var ny gjorde ingenting i sammanhanget; tvärtom kunde dess plats i Europas litterära kanon passa bra ihop med tidningens folkbildande ambitioner.

Likväl: en förklaring med så låg ambitionsnivå är kanske vetenskapligt riskfri, men ack så trist. Varför en översättning, istället för ett eget verk, och varför just Loreley? Min tro är att Rydberg bara översatte dikter som berörde honom själv, och att detta även gällde här. Men det räcker inte: den måste ha berört honom just *då*, 1886 – trots att han rimligen läst den för flera decennier sedan. Antag alltså att det var så, och låt oss fantisera lite grann kring orsakerna.

*

"Loreley" börjar med diktjaget berättar att han³ är sorgsen, fast han inte vet varför. Därefter nämner han en saga "från uråldriga tider" som han inte kan få ur sitt sinne. Dikten glider sedan över i ett återberättande av denna saga: Rhenlandskapet i solnedgångsljus, Loreley uppe på klippan som sjunger sin trolska sång, skepparen som fylls av ve och inte kan slita sin blick från henne där uppe på höjden, trots att han istället borde hålla utkik efter de farliga reven framför sig. Och sedan kommer skruven: just när berättelsen skall slutas, så meddelar diktjaget att han "tror" att skepparen kommer att gå under – dvs inte i den gamla sagans dåtid utan i hans (diktjagets) nära framtid. Varvid läsaren inser att han identifierar sig med

² Anteckningsbok 17b i Kungliga bibliotekets Rydbergssamling (L.40).

³ Texten säger inget om diktjagets genus, men enligt det läsarkontrakt som gällde på Heines tid följde det (om inget annat angavs) författarens.

skepparen och att orsaken till att han inte kan få den gamla sagan ur sitt sinne är att den beskriver hans egen hotande undergång.

För oss är det kanske lätt att uppfatta den sköna Loreley som en erotisk lockelse, men på Rydbergs tid fanns en annan minst lika naturlig läsning. Artonhundratalets konst och litteratur var fylld av allegoriska kvinnogestalter som stod för abstrakta begrepp (friheten, rättvisan, fosterlandet, poesin etc). Loreleys upphöjda position underlättade en symbolisk tolkning: skepparen som bara blickar uppåt liknar någon som förhäxats av höga mål och ideal och inte ser de närliggande problemen och farorna. Sådana läsningar var naturliga för idédiktaren Rydberg, och att den vertikala metaforiken var aktuell för honom framgår redan av hans valspråk. *Desideria ardua, desideria Deum*: längta efter det höga, längta efter Gud. Eller, som Emma Irene Åström förtydligade det: Sök det ideala, sök Gud!⁴

Att söka efter något högt och svåråtkomligt var också just vad Rydberg i fem års tid hade ägnat sig åt, utan att för ett ögonblick kunna släppa sitt mål med blicken, tills han (för att låna Susens ord från januari 1886) inte "bestod av något annat" än sin önskan att nå det. Han hade struntat i sin hälsa, han hade struntat i sin hustrus liv och lycka, och han hade – som vi sett av hennes brev – varit mycket nära att knäcka sig innan han nådde mållinjen. Inte konstigt om Heines ord träffade honom just då. Det första utkastet till översättningen skrevs strax efter att manuskriptet till de mytologiska undersökningarna blivit klart, och den färdiga versionen kom till i november, direkt efter att arbetet med korrekturläsningen avslutats.⁵

⁴ Valspråket stod på det målade fönstret i Rydbergs arbetsrum på Ekeliden. Åström skriver om det i *Mitt liv och mina vänner*, Helsingfors 1934, s. 256f.

⁵ Rydberg arbetade intensivt med korrekturläsningen av *Undersökningar i germanisk mytologi* alltifrån hemkomsten från resan; det sista arket skickades 10.11.1886 (*Viktor Rydbergs brev*, I, s. 305). Torsten Hedlund

Det sägs ibland att en dikt bara är halv innan den möter sin läsare. I alla fall stämmer det här: i Rydbergs läsning får dikten en extra dimension som förstärker dess personliga resonans. Nyckelorden är "Ein Märchen aus uralten Zeiten". Hos Heine är det den urgamla sagans *motiv* som får den att fastna i diktjagets sinne. Men här, år 1886, får orden också en *bokstavlig* innebörd. För det som förhäxat Rydberg var ju just "en urgammal saga", det förlorade eller inbillade mytiska epos som han drömde om att återskapa och dra fram i vetenskapens ljus. Till råga på allt visar sig Heines dikt vara fylld av allusioner till Rydbergs rekonstruerade mytepos. De "gyllene smiden" som pryder jungfrun för tankarna till eposets huvudperson, mästern Völund, och hans verk. Liksom hennes gyllene hår – ett konstgjort guldhår var ett av bidragen i eposets ödesdigra smedtävling. Ja, till och med lokalen tycks anspela på eposet, eftersom Völunds skatter enligt Rydbergs åsikt var identiska med den tyska Nibelungasagans Rhenguld.⁶

*

Heines dikt kan läsas som en varning: det kan gå illa om man alltför mycket fäster blicken vid det höga. Ord som Rydberg, just då, behövde höra – och kanske också behövde skriva. Men samtidigt ord som skorrade mot hans programmatiska idealism, mot hans siar- och diktar- och forskarroll. Och som därför kan ha varit svåra att skriva i eget namn. Men däremot fullt möjliga i en översättning. Ansvarstagande kombinerat med distans. Efter Heine, undertecknat: Viktor Rydberg.

hade fått löfte om dikten i oktober (han tackar i ett brev till Rydberg 11.10, GUB:s Hedlundssamling), och leveransen sker i slutet av november (S A Hedlund tackar 2.12, *Viktor Rydbergs brev*, I, s. 306).

⁶ I *Undersökningarna* hette mästern Völund (av Rydberg uttytt som "den vesinnade"). I *Fädernas gudasaga* (1887) kallas han Valand. – Om Rhenguldet, se *Undersökningar i germanisk mytologi*, I, s. 727-734.