

TORE LUND

Om badande barn, levande och döda



Viktor Rydberg dör i september 1895. Fem år senare kan hans kista flytta in i mausoleet som uppförts åt honom på Östra begravningsplatsen i Göteborg. Änkan, Susen Rydberg, vill dock att han skall ligga i en marmorsarkofag, och hösten 1906 är arbetet på en sådan igång. Sarkofagen ritas av arkitekten Hans Hedlund, som också stod för mausoleet. Men dess ena långsida, vänd mot den fönsterförsedda porten, skall täckas av en relief, och för den har Susen vänt sig till skulptrisen Sigrid Blomberg, som just stått för den magnifika utsmyckningen av den Röhsska graven på samma kyrkogård. Motivet skall hämtas från dikten "De badande barnen". När författarinnan Ellen Lundberg hösten 1908 presenterar Blomberg i tidskriften *Dagny* tar hon också upp arbetet med reliefen, som då ännu inte

huggits i marmor. Lundberg, som själv är utbildad konstnär, skriver att den är "mycket känsligt och vackert komponerad", men uttrycker också tvivel om just denna dikt har någon väsentlig anknytning "till den hellenska skaldens och tänkarens grav". Det är lätt att förstå hennes undran. "De badande barnen" hörde inte till de dikter som definierade Rydberg i det allmänna medvetandet, och i eftervärldens ögon har den framstått som en av hans svagaste. Förutom att dess ämne kan verka egendomligt i sammanhanget. Så varför valde Susen just den? Jag skall försöka mig på ett svar; men först: själva dikten.

De badande barnen

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 stänk 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 spåda 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.

Mitt försök till förklaring börjar 1875, när Rydberg, vid 47 års
ålder, begår sin offentliga debut som skald. Två år senare be-
traktas han allmänt som landets främste, efter en rad ikoniska
dikter som "Snöfrid", "Skogsrået", "Vadan och varthän?",
"Dexippos", "Den flygande holländaren", "Drömliv",
"Kantaten", "Prometeus och Ahasverus" och "Träsnittet i
psalmboken". Dikter som bidrar till ett både litterärt och socialt
genombrott, markerat av invalet i Svenska akademien 1877 och
hedersdoktoratet i Uppsala samma år.

Inträdet i akademien skulle ha skett vid dess högtidsdag i december, men fick snöpligen skjutas upp sedan han misslyckats med att få klart talet över sin företrädare. Detta ligger sedan tungt över honom hela våren 78. I april tar han ledigt och lyckas i sista stund få klart talet till akademiens möte den 22 maj. Sedan är han fri att göra annat – och det första han skriver blir "De badande barnen".

Den första uppgiften om dikten finns i hans brev den 8 juni till sin danske översättare Otto Borchsenius, som hade bett om material till en tidskrift:

Jag har många oavslutade saker i min låda, men inget färdigt. Detta obetydliga lilla rimmeri sänder jag bara för att visa dig min goda vilja. Det är skrivet för Samfundet S.H.T., som du hört talas om ...

S. H. T. var ett ordenssamfund inriktat på att vid festliga sammankomster "främja den sanna ynglingaglädjen", med alkohol och skämt och tal och dikt och sång. Rydberg hade inträtt som "Apollobroder" i den nationella logen i maj 1876 och hälsats med ett tal på vers av estetikprofessorn C. R. Nyblom. Talet borde ha följts av ett "skaldiskt föredrag" av Rydberg själv, men han hade bett om uppskov och alltså skaffat sig en skuld liknande den i Svenska Akademien. Men nu, efter att han gäldat *den* skulden, får han alltså till en lämplig dikt och framför den i S. H. T:s Göteborgsloge, troligen den 19 juni.

Nästa gång vi hör talas om dikten är i Rydbergs brev till Albert Bonnier i september 78. Bonnier hade bett om bidrag till årets upplaga av den populära "folk-kalendern" *Svea*, och erbjuds "det lilla stycket":

Tryckt har det förut icke varit, utan har endast cirkulerat i afskrift mellan några damer här i Göteborg, samt blifvit uppläst i en sluten krets i Göteborg. Kanske finner du den lilla obetydliga biten allt för sjelfvsvåldig, hvad det valda ämnet vidkommer, och fördenskull ej rätt lämplig för "Svea"; men de stränga damer härstädes, som läst det, ha ej tagit ringaste anstöt.

Det är, såvitt jag vet, enda gången som Rydberg varnar för att någon av hans dikter kan väcka anstöt. Att han velat visa sig lite "vågad" inför grabbarna i S. H. T. var väl naturligt; men att han sedan låtit samma text cirkulera bland damer kräver nästan en förklaring. Den enklaste är att dikten använts i uppvakningen av den kvinna han samma år förlovar sig med.

Rydbergs framgångar hade ökat hans attraktivitet på äktenskapsmarknaden, både bland flickorna (som skald) och deras föräldrar (som "filosofie doktor" och "en av de aderton"). Susen Hasselblad var en av de unga damer av god familj som beundrade hans dikter och följde hans föreläsningar. Han uppmärksammar henne under vårterminen – hans döda mor sägs ha visat sig och pekats ut henne som lämplig partner –, han uppvaktar henne under sommaren på Hasselbladarnas lantställe, och han friar och får ja i augusti. Men nog borde väl skaldens uppvakning av sin sköna även innehålla en dikt? Min gissning är att "De badande barnen" använts i detta sammanhang, och att det är Susens avskrift som sedan cirkulerat, till exempel inom hennes stora krets av systrar och svägerskor.

Dikten är, vid första påseendet, en typisk exempel på den stil som då kallades för "signaturpoetisk". En stil som Rydberg sällan använde – den passade honom knappast – men som var

populär bland många av hans poetkolleger (inte förrän under nästa decennium, åttitalet, skulle den komma att betraktas som jolmig).

Med en vetenskapligare term kan stilen beskrivas som idealrealism. *Realism* för att motiven skulle hämtas ur vardaglig verklighet; *ideal* för att det var den "sanna" och "väsentliga" sidan av verkligheten som skulle belysas, och den var (enligt de idealistiska filosoferna) i grunden god och välordnad. Resultatet blev dikter som gärna utspelas i idylliska landskap, befolkade av förnöjsamma lantmän, oskyldiga barn, vackra blommor och näpna småfåglar.

Rydbergs dikt ansluter sig till normen: här saknas varken harmoni, barn, blommor eller fåglar. Det enda som sticker ut är nakenheten, ovanlig i dåtida svensk dikt – men den *handling* nakenheten är infattad i är ju tämligen oskyldig.

Eller kanske inte, om man tittar närmare. Innan pojken och flickan har kommit fram till avklädningsscenen så har de lekt "hök och duva", vill säga: han har jagat henne. Och när de väl fått av sig kläderna, så möts deras kroppar, med bäckens hjälp, av både kyssar och smek. Sparvmamman, som just satt bo i lönnen bredvid, tittar ner och konstaterar att det är samma lek som hon och sparvpappan ägnat sig åt (att de kallas för "mamma" och "pappa" avslöjar att de redan fått ungar). Och det där med att pojken, om flickan gör som han vill, skall "fylla hennes korg med nötter" – för det inte tankarna till en befruktning? I synnerhet om flickan heter Hasselblad. Även hennes förnamn går med lite god vilja att finna i dikten – Susen är den engelska formen av Susanna, hebreiska för "lilja", och det är mot "vattenliljan" som lönnen i första strofen "sänker sina gyllne hängen".

Men usch en sån fånig tolkning, tyckte jag. Fast jag blev lite mer bekväm med den när jag läste Tomas Björks avhandling om målaren *August Malmström*, där han tar upp det "under 1860-till 1880-talet så populära genremåleriet med barnmotiv" – en strömning som på sätt och vis var besläktad med signaturpoesin. Han påpekar att Malmström främst målar barn i situationer utan vuxnas närvaro, och att det gör det möjligt att "låta barnen spela vuxna", att ladda bilden med innebörder som pekar in i vuxenlivet, fast idylliserande och humoristiskt. Som i hans mest kända verk, "Grindslanten". Hur folk bär sig åt när det handlar om pengar.

Jag föreställer mig att Rydberg – som för övrigt tillhörde Malmströms vänner – gör något liknande. Han laddar sin barnidyll med antydningar som pekar in i vuxenlivet, antydningar att simlektionen kan stå för en annan initiationsrit, en som leder till bobildning och föräldraskap, men som ändå, enligt den jublande lärkan i sista strofen, är utan synd. Att antydningarna är både diskreta och delvis privata gör ingenting – de behövde ju inte uppfattas fullt ut av mer än en enda mottagare, som väl dessutom kunde hjälpas fram till sin tolkning.

Och resultatet blir alltså (om jag har rätt) ett verk som både kan roa i S. H. T. och fungera som, ja vad skall man kalla det, friardikt? Och som ändå sen kan publiceras i landets bredaste litterära kanal, kalendern som når ut till 10,000 svenska hem. Om än där försiktigtvis försedd med ett nyinsatt motto i vilket Goethe intygar dess oskuld.

*

Reliefen "De badande barnen" har alltså lånat sitt namn från dikten, och sitt motiv. Pojken och flickan, bäcken, träden (fast lönnen har ersatts av två ekar) och blommorna ("svärdsliiljor"

enligt en samtida beskrivning; diktens "vattenlilja" kan enligt SAOB tolkas antingen så eller som en näckros). Men stämningen är annorlunda - i dikten glättig och en aning frivol, här närmast seren. Vilket förstås är naturligt med tanke på sammanhanget och den tänkta placeringen. Men mina tankar går ändå till en annan dikt som Rydberg skrev några år senare, kring årsskiftet 1880-81: "Det döda barnet till det levande".

Den dikten är längre och mer komplex än "De badande barnen", fast den har knappast några dolda lager. Den läggs, som framgår av titeln, i det döda barnets mun och riktas till det ännu levande. I den första avdelningen görs en återblick på deras kärlek och deras tid tillsammans, och i den andra får det levande barnet veta vad som kommer att hända när även hen når gränsövergången:

Snart din stig, likt min, skall hinna stranden,
där oändlighetens vågor slå:
lossad dräkt du lämnar kvar på stranden,
och i naken änglafägring anden
sänker barmen i det klara blå.
Halvt i drömmar, halvt i säll besinning,
ser du vitt framför dig sollyst stråt,
friska fläktar leka kring din tinning,
svala böljor gunga dig framåt.
Jordens kuster synas länge sedan
dimmigt tona bort vid österns bryn,
längre längre gungas du, och redan
stiger, skimrande som aftonskyn,
färdens mål inför din andesyn,
färdens mål: de döda barnens rike -
o, det syns dig härligt utan like,
fast din aning känner det igen.

Från de gröna palmbevuxna stränder
vinka dig till mötes andehänder,
sträcker vännen famnen mot sin vän.

Fortsättningen kan vi här strunta i; det viktiga är att Rydberg – konkret och bildrikt – beskriver färden till den andra sidan, och återföreningen där. I en dikt som (enligt Karl Warburgs biografi) har "samma stämning" som "De badande barnen", och som har liknande aktörer, en liknande avklädningsscen och en liknande nedstigning i "det klara blå". Och i en dikt om vilken Olle Holmberg, i sin stora bok om Rydbergs lyrik, säger att den "i viss mån [...] är den enda verkliga, varma kärleksdikt som finns i hans två samlingar".

Så jag föreställer mig att för Susen kan både dikterna ha haft en särskild laddning i hennes relation till Viktor. I det ena fallet till den levande, i det andra till den döde. Vidare var de förbundna med associationskedjor som gjorde det möjligt att så att säga smälta ihop dem till en. Den senare dikten låg väl med sitt dödsmotiv egentligen närmare till hands för en gravrelief, men i den förra fanns plats för *båda* makarna, med hjälp av den kunde man peka på deras gemenskap, både den förflutna och den kommande. Varvid sinnligheten naturligtvis fick stryka på foten – om *reliefens* "han" skall lära "henne" något, så är det väl snarast vägen till en bättre värld. Eller med Rydbergs språkbruk: till "ett högre Eden".

Och detta, att båda skulle vara med på reliefen, måste ha varit särskilt viktigt eftersom hon själv tänkte ta plats i samma grav. Hennes namn finns visserligen inte angivet på mausoleet, men hennes önskan uttrycks tydligt i ett brev från 1905, året innan hon kontaktade Blomberg och startade sarkofagprojektet. Av Engelbrekts församlings dödsbok framgår att hon kremerades i

Stockholm, men att askan sedan fördes till Göteborg och gravsattes där. Själva ceremonin, där kopparurnan sattes in i valvet, beskrevs i pressen, t. ex. Svenska Dagbladet 20 maj 1932, där man också återger högtidstalarnas ord om hur hon "i självuppgiven hänförelse ägnat hela sitt liv åt honom".

Till sist: man kan kanske undra om inte dikternas och reliefens användning av *barn* stod i vägen för en identifikation. Men, som ovan nämnts, var man vid denna tid van vid att barnfigurer användes i konsten som stand-ins för vuxna. Vidare måste Susen ha varit införstådd med Viktors tankar i *Till läran om de yttersta tingen* (1880), där han håller fram "barnskapet inför Gud" som den enda fungerande vägen till Guds rike. Och slutligen påpekade redan makarnas bekanta att de i äktenskapet verkade behandla varandra som barn. "Han var hennes barn, och hon var hans".

[En utförligare version av denna uppsats, med notapparater, finns tillgänglig på Viktor Rydbergsällskapetets hemsida:
www.rydbergsallskapet.nu/veritas37]