

Rydbergs dityramber. II. På floden

I *Den siste atenarens* åttonde kapitel glider en blomsterprydd båt nedför floden. Ombord finns den atenske playboyn Karmides, skalden Olympiodoros och sångaren Palladios. Vid rodret sitter den ”förtjusande hetären” Praxinoa – med Olympiodoros huvud i sitt knä – och med på båten finns även hennes kollega Myro, en av Karmides favoriter. Palladios har armen kring ”en femtonårig, svartögd syrisk dansarinna”, och årorna förs av två gossar, ”fagra som Hylas och Ganymedes” (som i myten var älskare till Herakles och Zeus). Från båten hörs ”cittrans toner, ledsagade av följande dityramb”:

Gossar och flickor! Härlig är livets rosiga morgon, luftiga ljuva mysande timmar	5
sväva i lätta flyktiga rader över dess nejds e- lyseiska vår. Snabba, o snabba	10
äro de sköna himmelska väsen, flyende hän mot strålande fjärran; medan er egen	15
glättiga kor föres av ödet bort till ett motsatt mörknande fjärran.	[kor = kör]
Skynda, o skynda flickor och gossar, skynda att bryta luftiga kedjan, ila att slå i njutningens bojor	20
dessa olympiskt leende ljuva flyktiga barn! Hän ur vår egna dallrande vågskål	25
plockar beständigt moiran, den grymma, fröjdernas gyllne räknade vikter,	[moira = ödesgudinna]
kastar i andra sjunkande vågen slappade sinnens, mattade krafter, mödors och sorgers tyngande bly.	35
	40

Hastigt som facklan fångas och flyr från hand och till hand i panatheneiska natliga festen,	45
måste ni lämna ungdomens evigt brinnande fackla till de bakom er ilande yngre	50
rosiga släkten, medan ni själva sjunka i ålderns svartnande skuggor, sjunka i gravens rysliga natt.	55
Kindens som ängens blommor förblekna svallande lockar glesna som lundars höstliga kronor.	60
Strålände blickar slockna som festers tynande lampor.	65
Skynda, o skynda, gossar och flickor, flickor och gossar, skynda att tömma fröjdernas nektar!	70
Kransa pokalen, slut till ditt ännu svärmande hjärta, flicka din gosse, gosse din mö!	

En *dityramb* är (enligt Svenska akademiens ordbok) en ”yrande lovsång till vinet och kärleken”. I pandemibladet för juni 2020 skrev jag om en tidig rydbergsk sådan, ”Drömfantasier” från 1851. ”Drömfantasier” var, som ni kanske minns, en *stikisk* dikt, det vill säga: utan indelning i strofer, och den använde ett *adoniskt* versmått, där varje rad består av en daktyl – en betonad stavelse följd av två obetonade – och en troké – en betonad stavelse följd av en obetonad.

Även dityramben i *Den siste atenaren* är en stikisk dikt med adoniskt versmått. Lustigt nog är den också exakt lika lång – 74 rader – som sin föregångare. Men sedan är det slut på likheterna. Om ”Drömfantasier” skrev jag att det var en ”yrande, tumlande, larmande och svärmande” dikt som gavs en viss stadga av sin rimflätning, låt vara att även den hade oförutsägbara drag. Men här finns inga rim, och inte heller behövs det några för strukturens skull – den är fast nog ändå, bara genom sitt ämne och tema, dikten följer obönhörligt

tidspilens riktning, från ungdom och glädje mot vissnande ålderdom. Och denna visshet om livets korthet och det annalkande mörkret föder en brådska som genomtränger varje por av dikten. En brådska som är inbyggd redan i dess form – det ”hastiga” versmättet, raderna som bara staplas på varandra – men som förstärks med ständiga uppmaningar – ”skynda, o skynda” – och med en totalmobilisering av ord – ”luftiga”, ”flyktiga”, ”flyende”, ”ilande”, ”snabba” – som säger att inget kan vänta. Till och med andhämtningspauserna har reducerats jämfört med ”Drömfantasier” – i den tidigare dikten fanns tretton katalexer, ”avhuggna” sluttakter som skapar ett uppehåll,¹ men här finns bara sex.

Dikten blir således en gestaltning av en epikureisk livsfilosofi, inriktad på att gripa varje dag och var flyende timme, och fylla dem med sinnlig njutning. Till priset – tänker kanske vi, som lever i en tid där epikureismen blivit statsreligion – av en ändlös rullande åldersnoja. Och den finns ju onekligen där, i dikten, med dess glesnande lockar, tynande lampor, svartnande skuggor och rysliga natt. Men Rydbergs syfte är inte (bara) att kontrastera ungdom med ålderdom, utan att (samtidigt) kontrastera livsnjutarna i den blomsterkransade båten med pelarhelgonet Simon, som står på stranden.

Även helgonet sjunger, en ”underlig och skrovlig” sång som ”skär genom märg och ben”, en sång som inte ens ungdomarna i båten helt kan skaka av sig, trots att de försöker.

Ty Simon sjöng om något, som är jämmerfullt och förkrossat, om en varelse i skapelsen, som icke delar hennes harmoni, vars ben smäkta, vars lemmar brinna av syndmedvetandets tärande eld, som ryter i sitt hjärtas ångest, seende att synderna likt stormande vågor slå tillsammans över hennes huvud.

Simon sjöng om en sträng och förskräcklig Gud, vars vrede ingen kan stilla, som försätter bergen, rör jorden, så att hennes pelare darra, talar till solen, att hon ej går upp, och förseglar stjärnorna; som sänder sina änglar med vredens skålar över världen att omstörta hedningarnas stad, det stora Babel, det glada, av silke, guld och scharlakan skinande, så att ljus och ljusstake icke mer skall lys där, bruds och brudgums röst aldrig mer varda hörd därinne ...

Victor Svanberg har menat att Rydberg här velat kontrastera en livsbejakande hedendom mot en livsfientlig kristen asketism (vilket väl är ovedersägligt), och att han därvid ställt sig (eller låtit romanen ställa sig) på den livsbejakande sidan. Vad man skall tycka om pelarhelgonet har han i alla fall gjort klart för oss i förväg, d.v.s. lite tidigare i samma kapitel:

Mannen på pelaren var en kristiansk asket, ett bland dessa vidunder av självplågeri, som en missförstådd kristendom alstrat i tävlan med Indiens förintelselärande religioner – en bland dessa själar, som, splittrade in i hjärteroten av motsatsen emellan det andligas och världsligas krav, strävande att vinna andens fullkomlighet genom att mörda sin natur – måhända en bland dem, som, medan de ville utrota sina sinnliga böjelser, tillika funno sin enda räddning i kroppsliga kval emot ett skuldtyngt samvetes förtärande flammor ...

Om man ställer två kontrasterande hållningar mot varandra, så brukar det – åtminstone i en ”tendensroman” – antingen vara för att man vill sätta ”rätt” mot ”fel” och motivera till kamp mot den hållning man ställt på den dåliga sidan (ungefär som Rydberg gör i förordet till *Den*

¹ Typ ”gösse, din | mö.”

siste atenaren). Eller också för att man vill visa att båda alternativen är otillfredsställande och därigenom motivera sökandet efter en tredje väg.

Svanberg valde alltså den första tolkningen, och menade att den gav en rättvis bild av tendensen i romanens första del, fram till och med ungefär elfte kapitlet. Därefter skulle Rydberg ha svängt och lagt om tendensen i en mer kristendomsvänlig riktning. Hans kritiker pekade istället på ett av orden i citatet ovan; vad Rydberg kritiserar är bara en *missförstådd* kristendom. Det vill säga den kristendom som tar hem segern i romanen, den som i scenen ovan symboliseras av pelarhelgonet Simon, som leds till segern av dennes son, biskop Petros, och som, av romanens slutord att döma, ännu har makten – den ”prästkyrka” som Rydberg i slutorden manar till krig mot.² I dess ställe hoppas han på något som förenar det bästa i antik och kristendom. För egen del har han då redan skissat en sådan ”tredje väg”. Det görs i de två följande kapitlen – det nionde och det tionde – som båda handlar om en debatt i ”filosofens hus”. Dess ena komponent är den nyplatoniska idealism som Hermione predikar. Dess andra är påpekandet från hennes samtalspartner att hennes mål – att nå idealernas höga värld genom att ”förbränna allt jordiskt” – är omöjligt utan hjälp av Kristus. Vilket dock kräver en viss omförhandling av Kristusbilden, antydd av Hermione i hennes senare diskussioner med den rebelliske prästen Teodoros och proklamerad några år senare av Rydberg i *Bibelns lära om Kristus*. Resultatet brukar kallas ”kristen platonism”.

Men jag skall inte trassla in mig i den saken. Istället skall jag återvända till några frågor om det åttonde kapitlet och den konfrontation som arrangeras där. Vad har den för plats i romanens struktur? En tänkbar möjlighet är en anknytning till debatten i filosofens hus. Dess utgångspunkt är att en omorientering är av nöden, men orsaken till denna nödvändighet förblir oklar (eftersom man rent formellt bara prövar olika tolkningar av Narcissusmyten). Är scenen med epikuréerna och pelarhelgonet ett sätt för författaren att, ”utan personlig ansvar”, säga något mer om saken? Att det för honom handlar om en ”urscen” tycks mig i alla fall tydligt, eftersom den fortsätter att eka i hans författarskap under de drygt trettio år som följer.³

Fast i så fall kvarstår frågan: vad är problemet? Det verkar inte finnas någon balans mellan vågskålarerna. På ena sidan ett vedervärdigt monster, på andra sidan några ganska charmiga ungdomar som vill ha kul. Lättsinniga, javisst, men tämligen harmlösa. Såvida man inte tar på sig MeToo-glasögon; men några sådana fanns knappast på marknaden när romanen skrevs. OK, man kunde notera att Karmides och de andra saknade en ”högre mening” med sina liv. Man kunde jämföra med Krysanteus, som ägnar all sin kraft åt att försöka göra sin hemstad, och hela världen, bättre. Fast, visar romanen, utan resultat – alla hans ambitioner grusas.

Kan det vara något jag inte ser, för att jag läser från en annorlunda tid, för att jag har förlorat kontexten? Floden med den blomsterprydda båten finns i verklighetens geografi; den heter Ilyssos och rann på den tiden utanför Atens murar. Platsen där pelarhelgonet står har också ett namn: den heter Kerameikos och var Atens kyrkogård. Vilket väl, i första vändningen, bara förstärker den från början självklara läsningen att epikuréernas båt färdas nerför Livets flod. Och liv har vi – enligt epikuréernas synsätt – bara ett. Skynda, o skynda!

² I de fyra första upplagorna av *Den siste atenaren* (1859–1880) hänvisas i de allra sista raderna till ”den stundande stora striden mellan Kristi Församling och Prästkyrkan”, en strid till vilken reformationen blott sägs ha varit en ”förpostfäktning”. Begreppet ”prästkyrkan” är mycket brett och täcker uppenbart in både den katolska kyrkan och lutheranska ”statskyrkor”, och deras respektive former av kristendom. I den femte upplagan (1893) ändrar Rydberg ordet till ”tvångskyrkan”, ett mycket friare begrepp som läsaren kan tolka efter eget skön.

³ Om pandemin (det Gud förbjude) blir ännu långvarigare så kanske jag hinner fram till den saken i något senare Månadsblad.

Fast de flesta i Rydbergs samtid, och även han själv, trodde eller hoppades på en fortsättning på andra sidan graven. En fortsättning som inte var utan koppling till hur man uppfört sig på denna sidan. Kunde Rydberg räkna med att hans läsare – eller åtminstone de mera ”mogna” sådana – genast reagerade mot denna brist i Karmides och hans kamraters atenska hedonism? Och därigenom lät sig ledas till en önskan efter en ”tredje väg”, en som ledde uppåt utan att vila på den ångestfyllda skräck för Gud och Straffen som ljuder i pelarhelgonets sång?

Kanske, men det går ändå inte riktigt ihop. Nog måste väl många av de unga som ”med flammande kinder” läste romanen ha tagit Karmides sida gentemot kristianernas asketiska helgon? Visserligen är det inte rimligt att kräva av en roman att ”det skall gå ihop”, men här gäller det ju en ”tendensroman”, och en som i sitt förord uttryckligen bekänt sig som sådan och målat upp en världshistorisk kamp som bara har två sidor. Författaren påstår sig inte ha tänkt på något annat än denna kamp när han skrev. Om man tar honom på orden måste det innebära att både Svanberg och hans kritiker hade rätt – att Rydberg, i ett försök att bygga en bred allians mot ”prästkyrkan”, även försöker samla in dem vars främsta klagomål på kyrkan är dess asketism. Trots att detta inte är hans egen linje – eller åtminstone: inte hans *ideologiska* linje. Och slutsatsen skulle kunna bli att dityramben här ovan kanske inte kan ses som en del av det berömda spjut han genom sin idéroman slungar – men däremot som ett understödande pilskott.

3.5.2021
Tore Lund