

Sammlaren

Tidskrift för
svensk litteraturvetenskaplig forskning
Årgång 98 1977

Svenska Litteratursällskapet

Distribution: Almqvist & Wiksell International, Stockholm

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Peter Hallberg

Lund: Staffan Björck, Carl Fehrman

Stockholm: Örjan Lindberger, Inge Jonsson

Umeå: Magnus von Platen

Uppsala: Gunnar Brandell, Thure Stenström

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,
Humanistiskt-Samhällsvetenskapligt Centrum, Box 513, 751 20 Uppsala

UTGIVEN MED UNDERSTÖD AV

HUMANISTISK-SAMHÄLLSVETENSKAPLIGA FORSKNINGSRÅDET

Den episka processen i Singoalla

Av ERLAND LAGERROTH

Singoalla hör till de mer omskrivna svenska prosaverken. Åtskilligt av vad som sägs i denna studie – i synnerhet i upptakten – är redan bekant. Men jag har valt att säga också detta för att kunna presentera en hel och fortlöpande undersökning över »den episka processen» i verket. Ju mer studien fortskrider, dess mer blir den också »sin egen», utforskar verket på ett nytt sätt och kommer till nya resultat. Textställen som tidigare inte låtit sig förstås eller blivit obeaktade, visar sig vara centrala och ger verket en ny, förbluffande »modern» innebörd. Den episka processen i Singoalla är överhuvud givande att följa – den innehåller flera dramatiska omsvängningar, som orienterar berättelsen åt nya håll och kommer den att sluta med andra resultat och insikter, än vad man hade anledning förmoda från början. I motsats till de flesta tragiska kärlekshistorier – också i den »stora» litteraturen – slutar den inte med krossandet av kärlekslyckan. Genom att följa den ena kontrahentens vidare utveckling når den också insikt i olyckans villkor, ja i existensens överhuvud.

För mer principiella synpunkter på begreppet 'den episka processen' hänvisas till min bok *Romanen i din hand* (Sthlm 1976). Här nöjer jag mig med att konstatera, att det är fråga om ett betraktelsesätt som prövas som alternativ till mer traditionella – mimesis, uttryck, struktur, symtom – för att göra det lättare att se verket *funktionellt*, som ett *system i funktion*. Den episka processen är en tankemodell för diktverkets helhet, med vars hjälp man kan begrunda »inte vad romanen är utan vad den gör», hur den »*fungerar för att realisera sin innebörd*». Processmodellen riktar uppmärksamheten på att »det sker något i verket, en *utveckling* från en position till en annan, en *förändring* från verkets början till dess slut».

Tanken är att studera det episka verket på dess egna villkor. Dvs. *inte* som en upplagsplats för idéer eller en kristallisationspunkt för strömningar av ena eller andra slaget eller en statisk struktur i enlighet med mer eller mindre givna mönster. Utan som en *berättelse*, dvs. i enlighet med *den episka metoden*, metoden att framställa, gestalta, undersöka, förstå, agitera etc. – kort sagt dikta – genom att berätta om människor och händelser. Betraktelsesättet är inte bara utpräglat funktionellt, det är också *finalt*: verket studeras som en helhet, som fungerar för att realisera ett mål (vilket i sin tur extraheras ur verket självt). (*Romanen i din hand* 107 ff., 117, 145 och passim.)

Den som läser Viktor Rydbergs *Singoalla* i den slutliga versionen från 1894 märker redan från början, att det laddas upp en motsättning, en konflikt. Genom antydningar om släkten Måneskölds förflutna ställs mot varandra hedendom och kristendom: en förfader skall ha samlat folket till motstånd mot kristendomen, och sju fromma generationer av släkten har sedan sökt utplåna hans skuld. Den nuvarande herren till Ekö slott, Bengt Månesköld, bidrar till sonandet av skulden genom att snida helgonbilder, bl. a. en föreställande den hedniska förfadern knäböjande framför Sankt Sigfrid. Med pater Henrik, prior i det närbelägna klostret, är han förenad i vänskap. Hans hustru »bar Kristi bergspredikan i blicken och ett sken från Tabor på pannan».

Sonen Erland har pater Henrik till lärare och korsar sig andäktigt, efter vad det försäkras. Men som den hedniske ättefadern sjunger han gärna under öppen himmel, och folk tyckte, att det var »något oroligt vildt hos denne gosse, något efterblifvet hedniskt, något i hans natur, som icke sugit till sig ett stänk af dopvattnet». Man frågade sig, om den gamle hedningen återvänt i Erland.

Redan i första kapitlet byggs denna motsättning ut med flera andra led. Pater Henrik korresponderar med påven i Avignon men också med »de höglärde herrarne vid universitetet i Paris», och han läser både latinska och grekiska texter; den västerländska kulturen och bildningen står på samma sida som kristendomen. Den hedniska förfadern å sin sida sägs ha sjungit »sånger så mäktiga, så trollska, att folket tyckte alla skapelsens röster samstämma med dem»; hans harpa figurerar också, om än krossad, på bilden, där han knäböjer för sankt Sigfrid. Till hedendomen sluter sig alltså musiken och »alla skapelsens röster». Därmed får Erlands sång en djupare betydelse, liksom också hans gemenskap med naturen: han sjunger sina »vilda och vackra» sånger, »när suset i tallar och granar var högstämmt»; han simmar i sjön, »när blåsten dref fram öfver fradgande böljor»; hans trognaste sällskap är två hundar »med blodsprängda ögon och skarptandade gap». Också ättens namn tar sin plats i sammanhanget: enligt en saga skulle månen ha varit den hedniske stamfaderns vän och ha gett honom en silverskära. »Var Erland på något sätt befreundad med månen?»

Därmed står det klart, att också skådeplatsen har del i motsättningen: Månesköldarnas slott och pater Henriks kloster ligger vid en insjö djupt inne i Smålands skogar. Motsatsförhållandet sammanfattas i kapitelrubriken: »Slottet i skogen».

Konstellationen mönstras, och konflikten föregrips i kapitlets slut. När pater Henrik gästar slottet, berättar han om sina erfarenheter från resor och studier: »Han hade ju sett den värld, som är, och kände ur böcker den värld, som var.» Erland lyssnade gärna och uppmärksam. Men om det var en månskenskväll, såg han inom sig månen gå upp över skogen och fälla en silverskära till den hedniske stamfadern. Och om vågorna brusade och vinden tjöt, hörde han »röster, som kallade honom ut och hade ofattligt dunkla sanningar att måla honom». Det hände också, att han föreställde sig

en harpa stor som världen [...] strängarne dallrande under solväfda fingrar eller strukna af dystra stormjagade molnmassor och blåhvita blixtrar. Och från denna harpa flög Erlands tanke till den krossade hednaharpan vid sankt Sigfrids fot.

Uppställningen är klar. Spelet kan börja.

Berättelsen är uppdelad i förra och senare avdelningen, mellan vilka det förflyter tio år. I förra avdelningen dras Erland alltmer åt den sida som vetter mot hedendomen och naturen, men denna framträder nu inte i så mystiskt-mystiska former. Erland möter Singoalla vid bäcken under kullen med den höga granen, hon sjunger en sång, plockar en röd blomma, kastar den i bäcken och försvinner i skogen. Än tydligare framstår hennes gemenskap med naturen i den sång Erland sjunger inom sig, när han senare går till deras kärleksmöten: som i en fixeringsbild framstår hon som ett med granen och nyponbusken på toppen av kullen i skymningen (167).¹ Också kärleken som förenar dem hör tydligen till natursidan: den är en naturkraft; »den mystiska kärleken» kallas den en gång (169). Vid månskäran, »symbolen af hennes folks Gud *Alako*» – men som vi vet också symbolen för Månesköldarnas förbindelse med naturen och hedendomen – svär Erland och Singoalla varandra trohet, en trohet »mot hvilken den ringaste förbrytelse skulle ge henne rätt att [...] med sina böner stänga för honom himmelens port». Inte bara med Singoalla utan också med hennes folk, zigenarna, beslutar Erland till sist att förena sina öden.

I den stund Erland helt tycks ha valt kärlekens, naturens och naturfolkets livsalternativ, på sätt och vis också hedendomens och österlandets, sker den stora omkastningen: vid zigenarnas avtåg efter stölden av klostrets dyrbarheter förgiftas han, används som gisslan och återlämnas i förvirrat tillstånd till patern och riddaren. Nu återvinns han till den andra sidan: under det långsamma tillfrisknandet underhåller patern honom med sagor om riddare som förhäxas och förgiftas av bergsrån och trollkvinor, med den avsedda följen att Erland i sina dunkla hågkomster uppfattar sitt och Singoallas förhållande i enlighet med detta mönster. Han trolovar sig med den ljuslockiga Helena Ulfsax och drar ut i västerlandet som riddare. Kristendomen och den västerländska kulturen och samhällsordningen tycks ha tagit hem spelet.

I andra avdelningen upprepar sig konflikten tio år senare. Erland har intagit sin fars plats som slottsherre, make och far och med pater Henrik som trägen gäst. Som orosmoment uppträder nu Sorgbarn – hans son med Singoalla – också han med den »andra» sidans insignier: egenartad sång, naturackompanjemang och farhågor – i detta fall Erlands – för att han inte är kristen. Men färgerna har mörknat, stämningen blivit vemodig eller dyster. Sorgbarns sång handlar om moln och mörker, regn och tårar, sorg och längtan. I sången kallar

¹ Sidhänvisningarna till Singoalla avser Viktor Rydbergs Singoalla utgiven av Ingemar Wize-lius (i serien Svenska författare utgivna av Svenska vitterhetssamfundet XVIII, Sthlm 1941–68). Denna utgåva omfattar både första

och fjärde upplagan, men hänvisningarna avser den senare utom i några enstaka fall, då det av sammanhanget framgår, att det gäller första upplagan.

han sig själv molnets son, och hans ankomst beledsagas av strida regnskurar. (Detta mörknande har f.ö. inletts redan tidigare i och med att händelserna tagit en problematisk vändning, något som framgår av kapitelrubrikerna: »I skymningen vid skogsbacken» och »Natten».)

Inte heller i det här fallet fullföljs dock de mystifierande inslagen, utan natursymbolerna viker tillbaka för det rent mänskliga. Men i stället för en skildring av förhållandet mellan två individer, två folk och två levnadssätt – romantisk till motiven men tämligen verklighetsnära till utförandet – får vi en psykologisk, för att inte säga djuppsykologisk studie. Ty konflikten har nu kommit att förläggas till Erlands inre. Mot varandra strider där den skeva minnesbild av Singoalla och händelserna kring henne, som blivit följderna av paterns milda hjärntvätt, och de sanna minnen, som så småningom likväl gör sig gällande. Akut blir konflikten genom Sorgbarns hypnotiska makt och de nattliga expeditionerna till Singoalla i klippbrottet i skogen.

Till sina yttre konturer är konflikten delvis densamma som förut. Erlands dagtillvaro förflyter på samma sätt. Singoalla uttrycker det med en naturbild: »Din lefnad skall med Helenas flyta som en lugn älf genom gröna ängar, under svalkande skuggor» (238); det kunde också ha knutits an till en domesticerad miljö, som möter i skildringen själv: »slottsträdgården, som, välvårdad, men liten och omgifven af stenmurar, fanns på slottets södra sida» (161). På natten däremot hänger han sig åt kärleken till Singoalla. Vandringarna och mötena är helt omramade av den nattliga naturen, ofta med regn i strida strömmar och vinden talande i trädkronorna. Hedendomen apostroferas ofta: då han behärskas av sitt dagmedvetande, kallar Erland Singoalla ett hedniskt troll och Sorgbarn en bastard av djävul och häxa, och för patern biktar han, att han är besatt av dessa båda »djävlar».

Och ändå mynnar den episka processen, vägen genom verket, ut i något helt annat. Det sker genom att Erland under de själsliga påfrestningar, som hans dubbel-liv medför, och under trycket av de olyckor, som träffar honom, genomgår en djupgående förändring, som innebär att han kan se allt klarare på sig själv och sin situation.

Som djupast är mörkret i hans sinne i kap. »Den sista nattvandringen». »Min själ är full af sönderslagna bilder», klagar han i sin vakentillvaro men lyckas, trots »outröttligt grubbel», inte sätta samman dessa bilder till mer än »en hemsk mosaik, hoplappad af sprängda orediga minnen» (243). Denna bild, som blott ger »en aning om verkligheten», behärskar honom under den sista nattvandringen, med följd att han mördar Sorgbarn och vill göra det-samma med Singoalla. Strax därefter drabbas han av ännu ett slag: han finner liket av en pestsmittad; den stora farsoten har nått trakten.

Därmed har han skakats så djupt i själen, att han kan nå kontakt med sina minnen och sitt jag från tiden före förgiftningen och hjärntvätten. Tillståndet uttrycks med en gest, som återkommer också senare: »Han förde handen till pannan, inom hvilken blodet brusade genom en förvirrad hjärna» (248). Han återvänder till platsen för kärleksmötena och hör »granen där uppe på kullen»

viska till honom, och medan han lyssnar, stiger minnet av den sång han sjungit inom sig, då han gick till mötena, fram inom honom. Därvid påminner han sig dolken, med vilken han nyss stuckit ner Sorgbarn, och det föder tanken: »Det skulle verkligen kunna vara blod af mitt blod». Därmed har han för första gången på ett sant sätt lyckats förbinda nuet och det förflutna. Kapitlet »Den sista nattvandringen» kan gå över i kapitlet »Dagningen».

Ännu på väg in i grottan, där Singoalla och Assim väntar, bär Erland dock på »en förvirrande blandning af minnen», och Singoallas gestalt gör honom »ånyo förvirrad»: han ser hos henne »anletsdrag, som han älskat och hatat, afgudat och fördömt». Men när Assim vill provocera honom att döda henne, förklarar han, att »skogen har ingifvit mig andra tankar». Och han ser att Singoalla är »ett mänskligt väsen», som »fäller tårar öfver sitt döda barn», inte en häxa. Det »börjar klarna i min själ», förklarar han själv, »och jag skall snart hafva samlat mina minnen. Denna kvinnas anlete sprider belysning djupt in i det förgättnas schakter.»

Än en gång söker Assim utmana honom, nu genom att samla, inte hans egna minnen, utan i stället »de heliga fördomar, hvilka hitintills varit din rustning, din sköld och båge». Men Erland visar sig mogen att genomskåda dessa, liksom också deras upphov: »Du talar så som jag hört munkar tala. [---] Kvinnan där borta är ej en hexa, utan ett Guds barn, som sørjer öfver världens olycka och har ett ömt hjärta äfven för mitt elände.» Han tillstår sin skuld till Sorgbarns död och vill söka sona den genom att överge sitt slott och sin familj och leva som botgörare i skogen. I nästa ögonblick igenkänner han i Singoalla sin »ungdoms dröm», sin »första kärlek», sin »maka!». Han sluter henne i sin famn, och i hans ögon »framglänste blicken af en klarnad ande». Då han avlägsnar sig, sker det med samma gest, som då han fann den pestsmittade: »med handen tryckt mot pannan». Han är på väg mot ännu nya tankar och insikter.

Under händelsernas tryck har Erland alltså lyckats samla och hela sina sönderslagna minnesbilder. Bakom den falska bilden av riddaren, som förhäxats av trollkvinnan, en bild som pater Henrik ingett honom, då hans själsförmögenheter var »nästan släckta» (194), ser han på nytt verkligheten sådan den var. Mytologin och djävulstron, hela den kyrkokristna dualismen, viker för det rent mänskliga, konflikten mellan det kristna och det hedniska förvandlas till ett allmänmänskligt drama om sorg och skuld. Motsättningarna i upptakten blir till fördomar, *den episka processen upplöser själv den motsättning, över vilken den var byggd.*

Samtidigt visar den episka processen vart en sådan motsättning ytterst kan leda. Och det sker, när Erland träffas av ytterligare andra olyckor. »Sju dagar hade försvunnit», heter det, när han nästa gång uppenbarar sig, sju dagar av pest och död. Av broder Johannes får han veta vad som hänt hans närmaste: Vet du, att din maka är död, att dina trognaste tjänarinnor aflidit, att din fader och lärare, pater Henrik, icke mer är ibland oss? Har du sett den kolade återstoden af ditt slott, herr riddare? Allt är fåfängligt, allt, allt. (262)

Erland säger sig emellertid redan vara »fullt förtrogen med tanken att ha förlorat allt, som varit mig dyrbart» – tydligtvis har han nått fram till detta under de sju dagar berättelsen lämnat honom ur sikte, dagar under vilka han får tänkas ha mediterat över sitt öde. Och han är nu mogen för en insikt av nytt slag, inte längre om sitt förflutna utan om sitt närvarande, ja om tillvarons villkor överhuvud:

Riddaren rönte en känsla af tillfredsställelse däröfver att han egde intet mer att förlora, intet mer att hoppas. Han kände sig ändtligen stå fri emot sitt öde. Han var sköflad på allt, men knotade ej; det vore orimligt att i denna förvandlingens, förgängelsens och dödens värld pocka på en varaktig eganderätt till timlig lycka. Den som spelar med i sinnelifvets brokiga lek må fatta lekens mening. Den guldglänsande sky, som simmar i morgonrodnaden, är i all sin skönhet ej det rätta föremålet för eviga känslor. Solglittret på vattnets yta, böljan, som höjer sig och sjunker, suset i ekens krona, vill du afkräfvad dem en evighet, som de icke ega, vill du kristallisera dem i former, som trotsa förvittring? Hvarom icke, så fordra ej heller evighet af borgar med torn och tinnar, ej af rikedom och ära, ej af huslig lycka [...]. Den som en gång fått förfäste på det evigas klippa, rådes icke, om världssfärerna brista, himmel och jord sönderfalla i atomer. (263)

Detta är ett frapperande textställe, i synnerhet i en berättelse från 1865 (det ingår inte i första upplagan men väl i den andra från detta år). Det är väl värt en kommentar.

Det har påståtts, att ingenting sägs om vad »det evigas klippa» är för något (Svanberg, Rydbergs *Singoalla*, Sthlm 1923, 186), och det är väl sant, vad gäller det citerade stycket. Men liksom hela denna uppfattning om tillvaron växt fram ur den långa kedjan av händelser, så har också föreställningen om det evigas klippa gjort det; berättarkonst verkar ju främst genom en sådan episk process. Man får alltså gå tillbaka och se hur Erland kommit till denna tanke.

Man skall då finna, att processen mot klarhet även tidigare gällt också denna sida, alltså klarhet om tillvarons villkor, inte bara om det förflutnas skärvor. Den sista nattvandringen slutar i ett desperat tillstånd: Erland säger sig vara »rätt lycklig» över att hans väsen söndrats »i så många delar, att han icke visste hvilken som vore han själv». Han vill inte längre någon återförening av dessa bitar: »Bäst vore förintelsen, och han borde egentligen skratta åt allt, då han nu visste, att pesten ginge öfver världen» (249). Han fortsätter på samma tankegång, när han senare nalkas grottan: varför inte vara likgiltig mot de förvirrande minnena,

hvarför fästa den ringaste vikt vid något förflutet, närvarande eller tillkommande? [— — —] Man är en strömbädd för en städse rinnande flod af föreställningar, men man låter floden ha sitt lopp och söker icke kvarhålla någon af hans böljor. (253)

Efter de sju dagarnas meditation är Erland inte vare sig desperat eller likgiltig, men tanken på det evigas klippa är en vidareutveckling av föreställningen om jaget som en strömbädd för en rinnande flod. Strömbädden är jagets yttersta identitet, och klippan är tillvarons yttersta villkor. Båda skulle

kunna jämföras med vad en lika prövad romanfigur hos en senare svensk författare med viss frändskap med Rydberg kallar »världens botten»: Lucas Egmont i Stig Dagermans *De dömdas* ö.

Världens botten är fri från fruktan såtillvida som den är all fruktans trygga botten och fri från fruktan såtillvida att den som hamnat där redan känner alla sorters fruktan [...]. Men världens botten är också fri från mycket annat: den är fri från kärlek och fri från hat och fri från skuld och fri från glädje, fri från hopp och fri från besvikelser [...].²

Också Erland har hamnat på världens botten.

Erlands fortsatta tankar liknar ävenledes Lucas Egmonts: »Riddaren såg upp till stjärnorna och kände, att hvad helst hans öde, i dem skrifvet, ännu kunde förbehålla åt en framtid, så skulle han ej förskräckas mer och ej fröjdas mer: han var fri – fri emot allt som är företeelse och händelse och tillfällighet och låter mäta sig med tidens mått.» Och den friheten demonstrerar han i bokens sista rader genom att med avklarnat lugn fördjupa sig i studiet av sin älsklingsbok »Om hvilan i Gud». Gud, världens tak, kan fungera som evighetsklippa likaväl som världens botten.

Erlands tankar om jaget som en »strömbädd för en städse rinnande flod» och om »det evigas klippa», på vilken man kan få fotfäste i »förvandlingens, förgängelsens och dödens värld», är ett försök att lösa hans eget existentiella problem. Men de är tillika ett försök till lösning av ett mer *filosofiskt* problem. Den episka processen har övervunnit den motsättning, över vilken den var byggd. Men i dess ställe framträder, genom samma process, en annan motsättning som är svårare att övervinna, därför att den inte är något människopåfund utan har sin grund i livets och världens egen beskaffenhet. Det är motsatsen mellan *flyktigt och varaktigt, förgängligt och evigt*. Tydligast framstår denna motsättning under en diskussion mellan Erland och pater Henrik i början av bokens andra avdelning:

De båda männen samtalande om mänskliga tingens förgänglighet, men då Erland endast såg det skiftande, flyende, skummande och försvinnande i tidens flod, pekade pater mot himmelen och påminde om det oförgängliga; då Erland yppade, att han ingenstädes funnit ren metall i människonaturen, utan alltid slaggblandad, sade pater: »stoft är stoft, ande är ande. Men äfven här i stoftet skall anden dock varda herre. Materien är underkastad ett andevardande, himmelen skall nedstiga till jorden, och en ny tid komma för människosläktet.» (200f.)

² Citatet från avsnitt 16 i bokens senare avdelning, *Kampen om lejonet*. Belysande är att jämföra också med Stig Dagermans *Bröllopsbesvär* och *Ormen*. I den förre talar insändaren i bokens avslutning om »den botten dit vår förtvivlan driver oss att falla» och där vi, trots att vi är »blodiga och sönderslagna», finner den »frälsning», som innebär förmåga att bära, »att detta livet är meningslöst, tomt, kallt och likgiltigt, i sig själv ett intet». Bruden själv

återfinner sig på bröllopsnatten på denna botten, krypande bland stenar och smuts, störtad i ett vatten, som upplöser henne. I *Ormen* talas det, som naturligt är, mer om den symbolik, som signaleras av titeln, än om livets botten. Men i stället slutar hela boken med att författarens alter ego i ett försök att demonstrera sina idéer störtar till botten i rent fysisk mening.

Som synes är det här fråga om motsättningen mellan det heraklitiska all-flödet å ena sidan och platoniska idéer och kristna trosföreställningar å den andra. Tre försök görs i boken att övervinna denna motsättning. För det första, det teologiska eller (kyrko)politiska, svarar pater Henrik. Redan tio år tidigare har han talat därom med sin lärjunge Erland: »En stor byggnad uppföres, hvars grundval är jorden, hvars spira når in i himmelen [. . .], och när den varder färdig, då är jorden icke längre jorden, utan en jordisk himmel» (155). Det är Augustinus' dröm om Gudsstaten, som patern på detta sätt söker locka den unge Erland att verka för. Men i diskussionen tio år senare måste han med beklagande konstatera, att Erland inte vigt sitt liv åt att uppföra denna himmelska byggnad på jorden. Därmed är detta lösningsförsök ute ur bilden.

Ett annat, mer filosofiskt försök, finner man i omedelbar anslutning till Erlands långa meditation om det evigas klippa:

Men bakom företeelserna hägrade i hans själ ett annat, som ej försvunne med dem. Hvad Helenas, hvad den lille Erlands, hvad Sorgbarns och Singoallas försvunna bilder innebure, hvad som symboliserade sig i deras framträdande och bortgång, det vore något för döden oåtkomligt eller kanske hellre något, som döden skulle förklara.

Det är här naturligtvis fråga om Platons idévärld men kanske också, som Fredrik Vetterlund menar, om romantikens natursymbolik, om tanken på »naturen som en bildskrift».³ Tydligtvis skall i varje fall den avklarnade, gyllene sommarkvällstämningen i det efterföljande, sista avsnittet ses i relation till detta ställe. »Nu satt han [Erland] på mossbädden och såg med drömmande blick in i aftonrodnaden, hvaraf ett återsken föll på hans lugna anlete.» Rimligen bör detta läsas så, att Erland själv i aftonrodnaden ser ett återsken av något annat. »Men bakom företeelserna hägrade i hans själ ett annat, som ej försvunne med dem.»

Detta andra lösningsförsök kommer tämligen oförmedlat. Det växer inte fram med nödvändighet ur den episka processen och kan framstå som en lättköpt spekulation, en filosofisk läsefrukt. Utan en kommentar som den ovanstående lär det gå tämligen obeaktat förbi.

Hur annorlunda då med det tredje försöket att överbrygga klyftan mellan förgängligt och oförgängligt, att finna en fast punkt i tillvaron: Erlands tankar om strömbädden för den städse rinnande floden och om det evigas klippa i förvandlingens värld! Det framgår direkt ur den episka processen, frampressas ur händelserna själva, ur den själsliga nöd och de katastrofer, som träffar Erland. Det existentiella lösningsförsöket får, som naturligt är i en episk framställning, större tyngd än det teologiska och filosofiska.

Den filosofiska synpunkten gör det emellertid lättare att se, vari Erlands lösning ligger – och att kritisera den. Tanken på jaget som »en strömbädd för en städse rinnande flod af föreställningar» är en tillfredsställande lösning för detta jag självt, eftersom det gäller för hela dess existens. Men det innebär

³ Fredrik Vetterlund, *Skissblad om poeter*, Sthlm 1914, 95 ff.

ingen absolut lösning, eftersom jaget självt inte är evigt, i varje fall inte i samma form. På samma sätt med det »evigas klippa», som i grunden är *insikten* om att denna värld är »förvandlingens, förgängelsens och dödens värld». Också denna insikt går ju förlorad med jaget. Den lösning Erland kommit fram till under trycket av de oerhörda händelser, som träffar honom, är en *existentiell* lösning, men det är ingen *filosofisk*.

Erlands lugn och harmoni i slutavsnittet beror dock inte bara på de existentiella och filosofiska lösningar på förgängelseproblemet han kommit fram till. Det har också sin grund i att han kommit till rätta med sitt skuldproblem. Hans väg mot klarhet gäller nämligen till sist inte bara det förflutnas sönderslagna bilder och tillvarons yttersta villkor utan också frågan om *skuld och försoning*.

Under de upprörda stunderna i grottan, där Singoalla knäböjer vid Sorgbarns döda kropp, talar Erland om sin skuld på två olika sätt. Å ena sidan säger han sig vilja sona sitt brott med den strängaste botgöring. Å den andra säger han sig inte rätt veta, »om det är endast jag som förbrutit mig mot någon, eller om ödet också förbrutit sig mot mig» (256).

Frågan tas upp igen i omedelbar anslutning till tankarna om det evigas klippa. På nytt heter det, att Erland »var enig med sig själf därom, att skuld måste utplånas». Han ville gärna

så vidt som skuld på honom hvilade, låta den stränga vedergällningen taga ut sin rätt. Han egde ej en vågskål att väga sin egen andel i sitt lifs mörka öden, och hade han egt en sådan vågskål, skulle han bortkastat henne utan att väga, ty han kände ingen lust att köpslå, pruta och dagtinga om skuld och vedergällning. (Kurs. här.)

Han tänkte också »på en annan symbol – försoningens», dvs. försoningen genom Kristi offerdöd. Med andakt lyssnar han på den strof ur pesthymnen, som talar om korset, spjutet, spikarna och törnekronan.

Om Kristus talas det dock föga i den slutliga upplagan av berättelsen. Därför har tankarna om vedergällning och botgöring samt reservationerna: »om ödet också förbrutit sig mot mig» och »så vidt som skuld på honom hvilade», störst relevans för skeendet.

Av dessa är reservationerna – som ju också sekunderas av resonemanget om vågskålen – de intressantaste. Erland är inte bara våldsmän och dråpare – han är också själv offer, offer för zigenarhövdingens ränker och grymhet och för den falska bild av hans förhållande till Singoalla, som pater Henrik ingett honom. Både han och Singoalla är offer för motsättningar och konflikter, till vilka de inte har någon skuld. I det perspektivet blir Erlands skuld till att ha dödat sin egen son inte längre lika absolut. Med tanke på detta och i förtröstan på sin egen kompromisslösa botgöring, liksom på Kristi sonande av våra synder, kan han i slutavsnittet framträda, inte bara med »drömmande blick» utan också med lugnt anlete.

Två gånger under sitt liv har Erland varit nära att mista både hälsa och förstånd. När han för andra gången återvunnit bådadera, förlorar han i stället

allt annat han hållit dyrbart. Likväl finner denna prövade människa till sist något varaktigt, och det i dubbel måtto. Å ena sidan når han ner till själva grunden för existensen: jagets identitet och tillvarons yttersta villkor. Genom att finna fotfäste på denna grund kan han nå en paradoxal frihet. Å andra sidan ser han »bakom företeelserna [...] ett annat, som ej försvunne med dem», och därmed får världen en ny dimension och mening för honom. Den människa, som sjunkit till livets botten, har funnit en ny grund i tillvaron och en ny mening med världen. Därtill kommer att han också funnit en lösning på sitt skuldproblem.

Den motsättning mellan hedendom och kristendom, natur och kultur, österland och västerland, som ageras ut i Singoalla, har ur existentiell synpunkt visat sig vara ett sken. Människorna och deras tillvaro är i grunden lika. En dualism, sådan som den speciellt pater Henrik företräder, förfalskar verkligheten och leder till olycka och död.

Ur en annan synpunkt, den historiska och sociala, är motsättningen mellan hedendom och kristendom etc. däremot förvisso inget sken. Jämfört med dessa krafter visar sig kärleken mellan individer svag och maktlös. Vad som sker i berättelsen är därför, ur denna synpunkt, att *Erland och Singoalla krossas mellan de makter, som deras förening utmanar*. Detta är, på det yttre planet, den episka processens slutpunkt och resultat.

Samtidigt är dock detta resultat förutsättningen för den existentiella insikten om möjligheten för den som »fått fotfäste på det evigas klippa» att »stå fri emot sitt öde». Så leder den episka processen både till nederlag och seger: till individens nederlag mot historiens och samhällets krafter men tillika till individens insikt om sin egen paradoxala frihet, när allt har förlorats.

Allt detta visar, att principen för den episka processen i Singoalla är mer komplicerad, än vad det först kunde tyckas. Väl agerar berättelsen ut en motsättning mellan hedendom och kristendom, natur och kultur, men *mellan* dessa båda poler finns ett kraftcentrum av eget slag: kärleken mellan Erland och Singoalla. Det är den som fungerar som primus motor i berättelsen. Men kärlekshistorien utspelar sig alltså inom det kraftfält, som behärskas av de historiska och sociala makterna, och i konflikterna mellan dem blir kärleksparet till en lekboll. Individens nederlag leder emellertid till insikt om att den egentliga motsättningen i livet är den mellan förgängligt och oförgängligt. Tre försök görs att övervinna också denna motsättning, och ett av dem är övertygande: det existentiella.

Schematiskt skulle detta kunna tecknas som en linje som löper genom två kraftfält. Eller mer i detalj: två linjer löper ut, en från vardera polen i ett kraftfält; de tvinnar sig om varann för att sedan på nytt skiljas, varefter kraftfältet hävs; ett nytt, starkare kraftfält visar sig emellertid verka bakom det första, men den ena linjen lyckas övervinna också detta och löper ut i »frihet».

Det återstår att säga några ord om slutavsnittet i berättelsen. På sätt och vis slutar historien i seger, eller åtminstone förnyelse, också på ett annat plan.

I sista avsnittet, tidsbestämt till tjugofem år efter pesten, ankommer till trakten en märklig expedition, som i Norden söker »elementer af [. . .] urtidens religion». Bland deltagarna befinner sig Erlands son med Helena – av Singoalla medförd till Indien och uppfostrad där. Denne yngre Erland uppsöker och igenkänner sin far, och de skiljs »först efter en lång omfamning, med tårar». Victor Svanberg menar, att berättelsen genom detta inslag får »en programmatisk förnyelse i form av en aktiv och försonlig, världsfamnande och hemlighetsfull kulturmission»; detta i kontrast till faderns resignation och passivitet, som Svanberg inte har mycket till övers för.⁴

Detta låter sig naturligtvis sägas. Men å ena sidan måste då också konstateras, att den yngre Erlands uppdykande på skådeplatsen i detta egendomliga sällskap ter sig som en *tour de force*. Om det inte upplevs som ett påklistrat slut, beror det kanske snarast på att det är så fint inpassat i den ljusa och avklarnade sommarkvällsstämningen. Det kan därför i realiteten inte konkurrera med huvudlinjen i boken, Erlands livsöde och väg till klarhet.

Därtill kommer att Erlands hållning ingalunda är så passiv eller resignerad, som Svanberg vill ge intryck av. Man ser det bäst vid en jämförelse med Singoallas sätt att lösa sin livsproblematis (sådan det framställs på ett tidigt stadium; berättelsen återkommer sedan ej till detta ämne). Singoalla tänker sig att »fördrömma sitt återstående lif» som prästinna i Indien. »Där skall hon [. . .] för sig själf förtälja en ändlös saga om en blåögd yngling och sjunga denna saga som en vaggång för sitt hjärta, tills det domnat.» På så sätt skall »lifvet varda en dröm, där inbillningen räcker hjärtat hvad det åtrår» (250 f.). Erland flyr inte från verkligheten in i en sövande känslodröm, bunden till minnen, utan han kämpar sig fram till en »existentialistisk» livsfilosofi, som gör honom »fri emot sitt öde» (263). Därav hans »lugna anlete», hans harmoniska hållning, hans känsla för naturen och hans bokliga studier.

Viktigare för förståelsen av det sista partiet av boken är då insikten att dualismen hedendom–kristendom, natur–kultur här är övervunnen och att den efterföljts av en dualism förgängligt–oförgängligt, även den övervunnen. Betecknande är att Erland och Johannes gräver sin eremitboning i kullen vid bäcken, där kärleksmötena ägt rum, och det på sådant sätt, att Erland kan blicka »inåt skogen i den riktning, hvarifrån i forna dagar hans själs älskade hade kommit honom till mötes». Det föreligger inte längre någon motsättning mellan naturen och kärleken å ena sidan och eremitlivet och botgöringen å den andra – allt tillhör det förgängligas värld men »pekar alltjämt till en annan», för att använda en känd formulering från Tegnér's *Det eviga*. Att Erland tänker på Kristi död och läser »Om hvilan i Gud», får därför inte tas till intäkt på att kristendomen »segrat», lika lite som de utsökta naturvinjetterna betyder att natursidan segrat.⁵ Allt hör samman på liknande sätt som de

⁴ Victor Svanberg, *Rydbergs Singoalla*, Uppsala 1923, 184–189.

⁵ Namnet »Om hvilan i Gud» relateras i Pelle Holm, *Bevingade ord* (10:e uppl. Sthlm 1962)

till Augustinus' ord: »Vårt hjärta är oroligt, till dess det finner vila i dig» (slagordet »Vila»). I slutavsnittet i berättelsen presenteras boken också som »en mystisk andes betraktelser»

»elementer af [...] urtidens religion», som den expedition den yngre Erland deltar i samlar upp i spridda länder »för att förena till en gloria kring korset».

Alla de resultat som vunnits i berättelsen samlas till sist i den serena slutvinjetten: »Erland satt vid stranden i skuggan af en lind och fördjupade sig åter i sin kära bok 'Om hvilat i Gud'.»

Singoalla hör, som tidigare sagts, till de mer omskrivna svenska prosaverken, och det ter sig naturligt att sätta resultaten i det föregående i relation till vad som tidigare skrivits i ämnet.

Främst gäller det naturligtvis huvudverket: Victor Svanberg, Rydbergs Singoalla från 1923. Svanbergs resultat är givetvis mycket rikare än mitt. Han slår upp en väldig solfjäder av komparativa och idéhistoriska undersökningar: studerar förhållandet mellan å ena sidan Singoalla och å den andra (bl. a.) Tiecks, Fouqués, Hoffmanns, Goethes, Mörikes och Gautiers romantik; Heines historiefilosofi; rousseauansk exotism hos Byron och Chateaubriand; inomeuropeisk exotism hos Scott och Hugo; realistisk zigenardiktning hos Borrow och Merimée. Det är ett lärt och vittspännande arbete, något av en klassiker i svensk komparativ litteraturhistoria. Liksom en annan sådan, Blancks Den nordiska renässansen, är den ovanligt stringent disponerad: från programmet för undersökningen (52) till sammanfattningarna (170 ff.) kan man följa en klar tankelinje, baserad på en central problemställning.

Svanbergs resultat är rikare än mitt, men är det också riktigare? Frågan är naturligtvis mer provokativ än precis, men meningslös är den därför inte, vilket kan belysas genom den kritik, som riktats mot Svanberg av två senare Rydbergsforskare, Gemer och Lindberger. Gemer förebrår Svanberg, att denne ser Singoalla som »en kulturkritisk pamflett med romantiskt staffage»; själv karakteriserar han den i stället som »ett av den svenska litteraturens mest romantiska diktverk». Lindberger förnekar, att Rydberg överhuvud skulle ha haft någon genomtänkt medeltidsuppfattning vid tiden för Singoallas tillkomst och slår fast: Singoalla »är inte någon idéroman alls och inte någon tendensskrift heller».⁶

Rydberg själv har haft en liknande uppfattning som de båda kritikerna. I företalet till andra upplagan karakteriserar han Singoalla som minne »från en tid, då inbillningskraften var rikare än sjelfkritiken stark». Den pegasus han här ridit har inte varit någon »god skolhäst», »känslig för hvarje minsta ryckning i förståndets tyglar», utan den »var sin egen herre: han fick föra mig hvart han ville». Liknande formuleringar finns, ända in på 90-talet, i en serie brev till den danske översättaren Borchsenius.⁷

(266), vilket kommer Vetterlund att tänka på mästern Eckehart (Vetterlund 100). Någon autentisk boktitel är det tydligen inte fråga om.

⁶ Paul Gemer, Viktor Rydbergs ungdomsdiktning, Sthlm 1931, 139. Örjan Lindberger, Prometeustanken hos Viktor Rydberg I, Sthlm 1938, 136f.

⁷ Företalet citerar efter utgåvorna av Wizelius i SFSV, 273. Brevet till Borchsenius anförda i Karl Warburg, Viktor Rydberg I, Sthlm 1900, 407 ff.

Tydligt är att Singoalla lämpar sig föga för komparativ och idéhistorisk analys, i varje fall om man vill *förstå* berättelsen, inte bara *förklara* den. Vill man karikera Svanbergs tillvägagångssätt och resultat, skulle man kunna säga, att han använder Singoalla som ett stembrott för 1800-talets idéer och litterära strömningar, med följd att han inte lämnar sten på sten av verkets egen helhet och funktion.

Svanberg tycks själv ha känt denna brist, i varje fall slutar han med att framlägga »en exposé över novellens innehåll, som tillgodogör sig de olika komparativt vunna resultaten» (170). Den är ingalunda utan förtjänster, men den är gjord på den komparativa metodens villkor.

I stället kan alltså ett sådant studium göras på *berättelsens egna* villkor, dvs. i enlighet med den episka metoden att berätta om människor och händelser i en fortlöpande process. Rydberg har själv, i dubbel mening, visat på denna väg i det nyss anförda företalet: den pegasus han red i Singoalla »var sin egen herre: han fick föra mig hvart han ville, och så bar det af in i töckenhöljda, månskensbelysta nejder, der alla föremål tedde sig med ovissa, sväfvande linier». Det gäller att följa denna färd, att studera vägen för att kunna kartlägga »nejden», som färden går fram genom.

Också Gemer arbetar med komparativ metod och behandlar Singoalla som ett enhetligt block, ett statistiskt mönster, som man kan göra till föremål för systematisk analys utan hänsyn till dess karaktär av berättelse, av fortlöpande episk process med en sådans möjlighet till nyanseringar och komplikationer, spänningar och ambivalenser, experiment med alternativa hållningar.

Då finns det mer av detta i Fredrik Vetterlunds två klassiska Singoallastudier (bl. a. tryckta i Skissblad om poeter, Sthlm 1914), fastän på ett syntetiskt, halvt intuitivt sätt. Vetterlund ser Singoalla som »förgängelsepoesi», som en »vemodssågen» om »den kolossala förgängelseprocess, som [...] varje höst pågår» ute i naturen (81 f.), och han uppfattar den därför som en berättelse om en fortgående process mot smärta, sorg, förintelse. I poetiska bilder och begrepp sammanfattar han denna process:

Här [...] höra vi drömligt den heraklitiska världsströmmens brus, se detta flyende, hänfarannde, försvinnande med osägligt vemod. Men som alltid varsna vi också däröver något evigt, likt den platoniska idévärldens himmel över sinnestillvarons växlande och sönderbristande vågsvall. (100, jfr 94)

Den »allnaturens sång, som ljuder i 'Singoallas' skogsdjups- och natthimmelspoesi», spelas, framkastar han vidare, av den »världsharpa» som föresvävar Erland i en svindlande vision (112 f.). Så blir människans öde en del av »den naturprocess, vilken oupphörligt skall dana offer åt världssorgen och förgängelsen», och Erland och Singoalla blir ett av de »myriader kärlekspar», som offras i denna process (87 f., jfr 85 f. och 90).

Allt detta är subliment, men Vetterlund stannar vid sådana storslagna synteser. Han genomför aldrig något närmare studium av processen *i berättelsen*. I

grunden är det därför hos honom, för att använda terminologin i *Romanen* i din hand, lika mycket fråga om den episka »världen» som om den episka processen. Och vad som särskilt intresserat Vetterlund i denna värld är dess »korrespondensstruktur», korrespondenserna mellan människa och natur, som gör människornas livsöden till exempel på de stora sammanhangen i naturen, i världsordningen.

Detta är helt visst en viktig aspekt i *Singoalla*, och i Vetterlunds efterföljd har den också blivit uppmärksammas av Gemer och Lisa Lundh.⁸ Men Vetterlund har likväl underskattat människans och samhällets roll i boken, i synnerhet med tanke på att han skriver om tredje och fjärde upplagan jämsides med den första. Redan i andra upplagan har nämligen det mänskliga kommit att få större betydelse än i den första. I den första slutar historien med ett tabula rasa: alla huvudpersonerna dör i pesten, och kvar blir bara naturen att artikulera det avslutande disharmoniska ackordet: »Ty harmoni och försoning, hvar finnas de härnere? Hör, stormen börjar åter brusa i skogen! Sjunger hans vilda röst om harmoni och försoning?» etc. (132 f.). Från och med andra upplagan är detta helt annorlunda: vi följer ingående Erlands väg till klarhet om sin situation som individ och som människa. Den episka processen har blivit intressantare än den episka världen.

I motsats till Vetterlund studerar senare litteraturforskare som Svanberg, Gemer och Lindberger i första hand första upplagan av år 1857. Detta är naturligtvis ingen tillfällighet utan ett utslag av den positivistiska litteraturhistoriens vetenskapsuppfattning: vad det gäller i vetenskaplig litteraturforskning är att förklara ett diktverk genom att kartlägga dess förutsättningar och tillkomsthistoria, inte att förstå det genom studier av texten själv. Det blir då en självklarhet, att man går till första upplagan; iakttagelser om senare versioner tillfogas sedan som kompletteringar.

Nu blir skillnaden i och för sig inte så absolut, som det ibland har hävdats, eftersom varje förklaring också bidrar till förståelsen (om också på mer indirekt sätt). Men förfaringsättet medför komplikationer.

För det första gäller det förhållandet till författaren, hans ambitioner och strävanden. Rydberg har i tre omgångar sökt göra sin berättelse bättre och rikare: i andra upplagan genom att utarbeta det nya och nyanserade slut, som sysselsatt oss så mycket här, i tredje genom en ny språkdräkt och i fjärde genom mytologiska utbyggnader och fördjupningar, också de mycket uppmärksammade i det föregående. Det är då inte att göra honom och hans verk rättvisa att betrakta första upplagan som den egentliga och allt det övriga som tillägg. Summan av hans strävanden finns ju i *fjärde* upplagan, det är *den* som är hans slutliga skapelse och som därför borde ägnas störst uppmärksamhet. Men med den positivistiska historismens forskningsstrategi blir den överhuvud inte behandlad som ett självständigt verk i kraft av egna kvaliteter.

⁸ Gemer 194; Lisa Lundh, Viktor Rydberg, Sthlm 1918 (serien Svenska), 93 ff.

Nu kan man ju ha olika åsikter om hur Rydberg lyckats med dessa sina »förbättringar». Men just här ligger den andra komplikationen. Den kan studeras med utgångspunkt från ett ställningstagande av Örjan Lindberger i hans sidor om Singoalla i Ny illustrerad svensk litteraturhistoria del III (Sthlm 1956). Genom de nya upplagorna »tillkom», heter det, »nya inslag, samtidigt som tragiken i verkets första version mildrades. Även om denna har vissa fläckar, är den dock otvivelaktigt den starkaste och mest helgjutna» (516).

Detta låter sig sägas, *om man utgår från förstaupplagan och värderar efter den*. Den är onekligen »den starkaste och mest helgjutna», nämligen vad *tragiken* beträffar. Men från och med andra upplagan med dess nya slut är Singoalla en *annan* bok, som måste bedömas efter *sin* art. Om den är mindre helgjutet tragisk, så är den i stället desto mer helgjuten som människoskildring. Först här blir Erlands process mot klarhet – i förstaupplagan föga mer än antydd – fullbordad: han blir helt klar över sitt förflutna och över sitt skuldproblem, och framför allt når han en insikt om tillvarons villkor, som man annars kanske inte finner förrän hos existentialisterna på 1940-talet. Rydberg har utvecklat sitt Sturm- und Drang-verk med ett sådants abrupta slut till en fullödig berättelse om en människas livsöde och väg till insikt – utan att därför offra väsentliga kvaliteter i det förra. Därtill kommer alltså de språkliga förbättringarna i tredje upplagan och de mytologiska fördjupningarna i den fjärde. Jag har svårt att se, att inte fjärde upplagan är en märkligare bok än den första. Och omkring sitt *nya* innehåll är den lika väl sammanhållen som den.

Min studie i det föregående ger naturligtvis bara *en* sida av forskningsobjektet Singoalla (och det har därför givetvis inte varit min avsikt att hävda att mitt tillvägagångssätt skulle vara det allena saliggörande; *allt beror på vad för slags kunskap man söker*). Men genom att den episka processen är en funktionell tankemodell, ett finalt betraktelsesätt, är det lätt att koppla studiens resultat till problem i forskning av annat slag. Jag skall ge ett exempel på detta.

Det gäller de »existentialistiska» tankegångarna i Erlands meditation om »det evigas klippa». De reser naturligtvis genast komparativa problem. Har Rydberg tagit del av texter med likartat innehåll under åren mellan första och andra upplagan? Tanken går i första hand till Kierkegaard, läromästaren för vårt sekels existentialister. Nils Åke Sjöstedt har dock inget att förmåla om något sådant inflytande i sin avhandling Søren Kierkegaard och svensk litteratur. Men han har heller inte observerat problemet med just detta textställe, och han ägnar överhuvud bara en halv sida åt Singoalla.⁹

Likheten med en skrift som Begrebet Angst är också mindre än man kunde tro. Kierkegaard resonerar här om ångest över syndens *möjligheter*, inte om förtvivlan över verklig skuld och verkliga olyckor. Vad som är gemensamt är tanken att den som haft kännning med livets botten står fri mot det som annars skrämmer i livet (Caput V).

⁹ Sjöstedt 90.

Man kan inte utesluta, att resultatet av en sådan komparativ undersökning – som naturligtvis ligger utom ramen för denna studie – kan bli att Rydberg framstår som en originell föregångare. I så fall ligger det så mycket mer vikt på den *biografiska* sidan av saken. Det visar sig emellertid, att det biografiska materialet är otillräckligt. Svanberg säger visserligen på tal om andra upplagan av Singoalla, att Rydberg »under denna tid» kämpade »med ett stort tungsinne» och att segern »över detta svårmod har tagit sig uttryck i diktens nya slut» (185 f.). Men han specificerar inte vilken tid det gäller, och det är just här problemet ligger. Gösta Löwendahl, som penetrerar svårmodskrisen vid mitten av 1860-talet så ingående som det f. n. överhuvud tycks möjligt, anför inga säkra belägg på denna kris förrän sommaren 1866, året *efter* andra upplagan av Singoalla.¹⁰ Örjan Lindberger har för sin del valt att radikalt avföra alla tankar på någon näraliggande personlig bakgrund:

Alla ansträngningar att finna dess [Singoallas] personliga bakgrund i någon utgivningsåret närliggande tragisk kärlekshistoria torde vara förfelade. Rydberg har gått djupare än så; det är upplevelsestoff från barndomen och den tidiga ungdomen, som har förtätats till symboler i Singoalla.¹¹

Detta är väl tänkt och ännu bättre blir det konkreta utförandet av tanken i fortsättningen. Men det förklarar inte varför Rydberg skapade detta nya slut just 1865. I denna situation tycks andra upplagan, sådan den lästs här, kunna fungera som ett indicium – kanske det tyngst vägande – på att sextitalets svårmodskris likväl tagit sin början före 1866. Dessförutan har man svårt att förklara intensiteten i den nya gestaltningen av Erlands själskris och den nya lösningen på hans existensproblem.

Till sist ett ord om Singoallas *genre*. Rydberg var själv både bestämd och obestämd på den punkten. Bestämd i fråga om att den inte borde kallas novell eller roman men obestämd i fråga om hur den då borde benämnas. I första upplagan betecknas den i underrubriken som »Romantisk Sagodikt», i den andra och tredje som »En fantasi»; andra upplagan presenterades också under samlingsrubriken »Dimmor. Fantasier och historier» (1, 339). Ännu så sent som 1895 spekulerade Rydberg över problemet: »Kanske vore det skäl att på titelbladet kalla 'Singoalla' *prosadikt*. Den gör ju icke anspråk på att vara en historisk novell, utan blott på att vara en blå blomma, vuxen på fantasiens mark.»¹²

Själv har jag också under arbetet med denna studie upplevt ett överraskande motstånd mot att kalla Singoalla roman, även en romantisk sådan. Den bästa lösningen torde därför ligga i ett begrepp som Thure Stenström i

¹⁰ Gösta Löwendahl, *Kärlek och svårmod hos Viktor Rydberg*, Lund 1960 (Scripta minora utg. av Human. Vet. samfundet i Lund 1958–59: 4), 12 ff.

¹¹ Lindberger i *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria III*, Sthlm 1956, 516.

¹² Brev till Borchsenius, anförd i Warburg 409.

förbigående lanserar i en recension av *Romanen i din hand* i anslutning till det engelska genrebegreppet romance: *episk romans*.¹³ Det torde helt överensstämma med Rydbergs intentioner och ge en rättvisande uppfattning av vad *Singoalla* är för slags dikt.

¹³ Thure Stenström, *Romanen i din hand* – vad är den för slag?, *Svenska Dagbladet* 8/10 1976.