

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 124 2003

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

Stockholm: Ingemar Algulin, Anders Cullhed, Boel Westin

Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktörer: Anna Williams (uppsatser) och Conny Svensson (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av
Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word för Windows eller Word Perfect. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2004 och för recensioner 1 september 2004.

Sedan årgång 2002 av *Samlaren* erhåller uppsatsförfattarna ett digitalt underlag för särtryck. Det består av uppsatsen i form av en pdf-fil, lagrad på en diskett.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

ISBN 91-87666-21-9

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2003

Skaparen

Några kommentarer till Viktor Rydbergs dikt Grubblaren

AV TORE LUND

1. Två album

Någon gång under 1876 får förläggaren Oscar Lamm en idé: han skall ge ut en smakfullt formgiven presentbok, ett *Litterärt album*, med bidrag från landets bästa författare, tryfferad med deras porträtt i stålstick. Kanske rentav något för världsutställningen i Paris... Den unge docenten Gustaf Meyer anlitas för att sköta kontakterna med de vittra männen. Meyer lyckas med energi och entusiasm, och med hjälp av den stimulerande konkurrenssituationen, få dem att både leverera sina bidrag i tid och skriva på toppen av sin förmåga. Pontus Wikners novell (*Mantegnas ängel*) har räknats som hans främsta, Snoilskys dikt *Rosmersholm* höjer sig klart över hans övriga produktion från mitten av sjuttioalet, och Edvard Bäckström åstadkommer de elegier som Sven Delblanc skulle utnämna till det bästa som någon av signaturpoeterna skrev – ”Wirsén och Snoilsky icke undantagna”.¹ Men överlägsen segrare i detta inofficiella svenska mästerskap i litteratur blir ändå Viktor Rydberg, med den dikt som utgör kulmen på hans första stora lyriska skaparperiod: *Prometheus och Ahasverus*.

Tretton år senare beslutar sig Lamm för att försöka upprepa succén. Rydberg tillfrågas igen – åter via Meyer – och accepterar i april 1889 med förbehållet att han antagligen inte hinner göra något före sommarlovet. Han har då i många år lidit av vad Lindberger beskrivit som en lyrisk produktivetskris²; sedan 1882 har han varit nästan tyst som diktare – med undantag för det korta utbrott våren 1888 som resulterade i *Barndoms poesien* och *Vårdträdet*. Man kan gissa att han vändades under trycket att försvara sin position och åstadkomma något av tillräcklig vikt – isynnerhet som skuggan av *Prometheus och Ahasverus* livligt manades fram av både Lamm och Meyer. Under 1889 blir heller inget gjort, men efter en vädjan från den dödsjuka Lamm i juni 1890 kommer han igång med ett poem i stort format. Ämnet är högaktuellt: striden mellan å ena sidan en på naturvetenskapen grundad ”mekanisk” världsuppfattning, å andra sidan tron på en värld med Gud och ändamål och mening. Dikten blir klar i början av september 1890 och publiceras till julen i *Album för litteratur och konst*. Året därpå blir den ett av huvudnumren i Rydbergs andra diktsamling.³

2. Receptionen och invändningarna

Man kan bara konstatera att han lyckades. *Grubblaren*, ”den svenska litteraturens klassiska dikt om konflikten mellan tro och vetande”⁴, gick rakt in i många orosfyllda hjärtan – ett bevis på det är den personliga tackadress, undertecknad av nitton kända namn, som överlämnades till författaren.⁵ Inge Jonsson har framhållit att *Grubblaren* för de samtida läsarna framstod som jämbördig med *Grottesången*⁶; när man i en bok från 1897 läser att dikten ”i tankedigert djup och i gripande poetisk skönhet blott har ett motstycke i världslitteraturen” (nämligen Goethes Faust) inser man att Jonssons ord snarast är ett understatement.⁷

Eftervärldens litterära domare har inte förnekat kraften i Rydbergs utläggning av de båda livsåskådningsalternativen. Inte heller har man undgått att beröras av svärta i grubblarjagets förtvivlan inför en värld blottad på Gud och mening. Det lyckliga slutet, där påskmorgonens klockor ringer in Trons återuppståndelse och seger, har däremot med tiden kommit att ses som föga övertygande.

Redan Knut Hagberg talar om ”en underton av ångest i dikten, som icke ens klangen från katedralens klockor mäktar förjaga”⁸. Olle Holmberg anser att *Grubblaren* är genomträngd av tvivel och pessimism, att Rydberg i stort böjer sig för naturvetenskapens sanning och att slutstroferna bara uttrycker en beskedlig förhoppning om en nisch för tron vid sidan av tvivlet.⁹ Och Sven Stolpe menar att diktens grubblare i slutstroferna ”bara till hälften fylls av nytt hopp” och undrar om Rydberg verkligen var ”tillfreds med bara denna tro”.¹⁰

Till och med Hans Granlid, vars läsning av dikten är lika inkännande som fylld av beundran, ser slutpartiet som en antiklimax och menar att den uttrycker ”ett hopp trots allt, tillkämpat törhända och ännu inte riktigt övertygat eller övertygande men ändå en känslomässig och teosofisk realitet.”¹¹

Den mest genomförda kritiken förekommer i Örjan Lindbergers doktorsavhandling från 1938.¹² Grundtanken är att Rydbergs filosofiska världsbild rämnade redan i slutet av 1870-talet och därefter aldrig kunde fogas ihop till något helt igen; följsatsen är att han efter detta datum aldrig mer kunde skriva en idédikt av det slag han ville – dvs. en som förkunnade positiva ideal. Ur det perspektivet ger *Grubblaren* ”en tragisk bild av splittringen i Rydbergs idéer och klyvningen av hans antipatier och sympatier”.¹³ Även Rydbergs religiösa hållning framstår som tragisk och uppgiven. Ur ett konceptuppslag som inte använts drar Lindberger slutsatsen att dikten är ofullständig, att Rydberg velat men inte kunnat föra in element av positiv idéförkunnelse.¹⁴ Och slutsatsen blir: ”Någon utväg kan Rydberg inte finna i dikten. Lösningen består i själva verket av en undanflykt.” *Grubblaren* kommer visserligen fram till, att Gud är. Men ”hur upplyser inte dikten”.¹⁵

Jag skall försöka visa på en annan läsning, en som ger mening åt det lyckliga slutet och förklarar varför Rydberg kunde vara nöjd med det, en som visar *hur* dikten leder grubblaren till upplevelsen av kontakt med Gud.

Tidigare bedömare har (enligt min mening) överbetonat diktens dualistiska struktur: tro mot tvivel, viljefrihet mot determinism, mening mot tomhet, gud mot den mekaniska naturen. Allt detta finns förvisso. Men där finns också något mer; och det är detta tredje som överskrider den polära konflikten och möjliggör en lösning.

3. Resplan och bagage

För att det skall bli lättare att följa analysen börjar jag med en översikt av diktens struktur. Grovindelingen kommer från Rydberg själv, som delade upp de 53 stroforna i åtta avdelningar med hjälp av asterisker. Den finare är till stora delar lånad från Hans Granlid.¹⁶

Avdelning	Strof	
I	1–3	Grubblaren presenteras.
	4	Citat ur Zendavesta (i kursiv).
II	5–8	Grubblarens första monolog – ett ”svar” till Zendavesta – uttrycker skepsis till existensen av en andevärld.
	10–10	En ”ängel eller huldra” träder in i rummet.
	15–15	Grubblarens andra (och lika skeptiska) monolog, riktad till henne.
	16	”Synen” försvinner.
III	17-	Grubblarens tredje monolog börjar här och fortsätter med avbrott t.o.m. strof 49.
	17–19	Visarstolpen och de två vägarna. Deras ”ombudsmän” manas fram.
	20	Baco (Francis Bacon) talar för vetenskapens väg.
	22–22	Paulus talar för trons väg.
IV	23–24	Grubblaren vänder sig direkt till Paulus: bevisen för Kristi uppståndelse håller inte inför vetenskapen. Men <i>Kristusanden</i> lever.
	25–33	Kristusandens uttryck. Undret att den – i strid mot den na-

- turliga, genom darwinistisk utveckling skapade människan – kunnat ta makten i åtminstone några hjärtan.
- V 34–36 Åter en direkt hänvändelse till Paulus: det utlovade Kristus-riket har inte infriats. Kristus lider genom alla tider; Mammon härskar i världen.
- VI 37–43 Grubblaren vänder sig till ett ”du” som tänkes vara lockat av Bacos väg och målar en starkt negativ bild av determinismens livssyn, med ”ödets vävstol” som genomgående symbol.
- 44 Samma ”du” uppmanas att inte tillbedja det blinda ödet.
- 45 Gudsidéns död.
- VII 46–49 Grubblaren går över i jag-form och beskriver den förtvivalade värld som blir följderna av Gudsidéns död.
- VIII 50–51 Återgång till tredje person. Hoppfulla tecken genom fönstret. Han sätter sig att skriva, fortsätter tills dagen randas och ”påskan ringes in från katedralen”.
- 52 Klockornas budskap.
- 53 Återklang från universum.

Som bagage på resan tar jag med mig Hans Granlids understrykande av verkets *konstnärliga* tyngd. Tolkningar av Rydbergs ”idédikter” tycks mig ofta ha en tendens att fastna i *idéerna* – men till sist är det ju ändå *dikt* det handlar om.

I denna dikt ... når Rydbergs förmåga till komprimerad formulering sin absoluta kulmen – vägen dit har varit lång, men mödan icke förgäves, ty den innebördsrika fulländningen i de likasom utstansade stroforna är själva betingelsen för att de två skarpt åtskilda alternativen, trons och tvivlets, skall varda tillräckligt säkert fattade. Känsloerna synes gjutna i block av guld. Formens pregnans föder gång på gång hisnande tankar. Varje idé är ristad djupt. Tanken i sig är delad; men med ordet är den ett. Den religiösa tron upphäver inga motsatser: men tron på den klara gestaltningens nödvändighet bereder väg för Herran.¹⁷

4. Titeln

Dikten har alltså kallats ”den svenska litteraturens stora dikt om tro och vetande”; det är denna ideologiska konflikt som står i centrum för alla analyser. Men dikten heter inte till exempel *Tro och vetande*, eller *Paulus och Baco*. Titeln sätter istället fokus på den ensamme person i vars tankar striden formuleras. Det är *honom* dikten i någon mening handlar om.

Han ges inte något namn men kallas ”grubblaren”. Benämningen refererar till ett bestämt avsnitt i Rydbergs översättning av Goethes *Faust*. Huvudpersonen har där just slagit upp en magisk bok av Nostradamus:

De helga tecknens tydning här
Kan grubblarn ej förklara dig;
Men, andevärld, du är mig när,
Och då du hör, så svara mig!
(Han slår upp boken och får syn på Makrokosmos’ tecken.)¹⁸

Citatet säger att de stora frågorna inte kan besvaras genom improduktivt grubbel, bara genom direktkontakt med andevärlden. Rydberg uttrycker en liknande uppfattning i *Fribytaren på Östersjön*. Romanens hjälte Adolf Skytte ägnar en konvalescens åt filosofiska studier, och riskerar därvid en vida farligare sjukdom än sårfebern:

För sådana grubblare blir nämligen naturens stora tempel endast en massa av slumpen eller nödvändigheten ordnade atomer. Livet är för dem en kemisk företeelse och jorden en kyrkogård, full av förruttelse, i vars jäsande ämnen ödet låter nya livsfrön utveckla sig. Levnadslusten försvinner, *fantasin förstenas* och man söker hänföra allt, till och med känslan och tanken, under lagar, uttryckta i matematiska formler.¹⁹

Grubblandet ställs här i motsatsställning till fantasin (dvs. till konsten och inspirationen), och sägs dessutom leda just till den mekaniska världsåskådning som fyller diktens grubblare med ångest.

Diktens huvudperson har alltså getts en negativ benämning; ändå är han inte någon ”negativ” gestalt. Han hittar till slut det sökta svaret, övervinner den mekaniska världsbilden och når fram till slutstrofernas triumferande befrielse. Grubbel leder ingenstans; det är något som skall övervinnas. Titeln antyder därför redan från början en utveckling: från grubblare till något annat, outtalat.

5. *Faustrummet*

Titeln är nu inte den enda anspelningen på *Faust*. *Grubblaren*, och i synnerhet dess två första avdelningar, är (som många påpekat) genomvävd av referenser till Goethes dikt.²⁰ Alla pekar dessutom på en bestämd situation, på den stora monologen i dramas första kapitel – den som har rubriken ”Nat”.

Vi möter där den lärde mannen instängd i sin kvava studiekammare, klaustrofobiskt fylld från golv till tak med dammiga böcker. Han har studerat alla vetenskaper och tappat tron på dem – eftersom de inte kan besvara livets stora frågor. Istället vänder han sig till magin, tar fram Nostradamus stora bok och söker bland dess heliga tecken. Han lyckas med deras hjälp mana fram Jordanden men förkrossas av den mäktiga uppenbarelsen och insikten att de inte har något gemensamt. När anden flytt inträder Fausts hjälpreda, den löjliga pedanten Wagner, och kastar en deprimerande skugga över livet i lärdomens värld.²¹ Åter ensam överväldigas Faust av förtvivlan och har redan fört giftflaskan till munnen när han hejdas av ”klockringning och korsång”. Påskmorgonen rings in, och den annars föge religiöse Faust grips av sin barndomstro och ställer in självmordet för att istället träda ut i världen.

Grubblarens miljö sätts i de tre första stroforna – och den är helt och hållet hämtad ur Faustdikten: natten, den ensamme lärde i sin kammaren, de götiska valven, eldstaden, hyllorna med döda böcker. Andra avdelningen fortsätter med en anspelning på ”makrokosmos tecken” (som Faust slår upp i Nostradamus bok), med två direkta apostroferingar (”Vad Faust var säll i sina provningsstunder!”) och med ett nästan ordagrant citat av fyra versrader, varigenom *Grubblarens*

Då ännu var ej andevärlden sluten,
och himmelsbron stod ännu glansbegjuten.

Då ännu gick man den till höga öden
med barmen badande i morgonglöden.

förs i dialog med ”den vises ord” i Faustöversättningen:

Ej andevärlden själv är sluten;
Din själ är stängd, din håg är död.
Upp läring, bada oförtruten
En jordisk barm i morgonglöd!²²

Grubblarens sista avdelning, slutligen, lånar skamlöst Faustdiktens påskmorgon och räddande klockringning.

Referenserna är alltså öppna och tydliga – även för vanliga läsare. Faust var ju ett

verk i världslitteraturens dåtida centrum, dessutom ett som Rydberg översatt och kunde förutsätta att hans publik var bekant med. Effekten blir att Faustdikten görs tillgänglig som resonansbotten till *Grubblaren*. Mer än så: genom att *Grubblaren*, från inledningsraderna till utringningen, skrivs in i en Faustram kommer den äldre dikten att fungera som ett underliggande mönster. Så kan man till exempel lätt associera *Grubblarens* sjunde och näst sista avdelning, där som dikten når sin botten av förtvivlan, med den punkt i *Faust* där hjälten står beredd att svälja gift-drycken.

Effekten blir, slutligen, att grubblaren definieras som en Faustgestalt, inspärrad i ett Faustrum som – likt originalets – förvandlats till en fängelsecell, till något han måste lämna för att rädda sitt liv.

6. Skriften och uppenbarelsen

Diktens fjärde strof utgörs av ett långt citat ur *Zendavesta*, de gamla persernas heliga skrift. Den som talar är Ahuramazda, ”den allgode”, den högste guden. Den han talar till är profeten Zaratustra, den som han utvalt att förkunna sina bud. Guden säger att den rättfärdige døde, under sin vandring genom natten, skall mötas av en strålande och behagfull ungmö som skall ta hans hand och leda honom på bron över avgrunden till de eviga ljusen.

Grubblaren förkastar denna berättelse som ”ett joller från vår tankes barndomstider”. Han förnekar möjligheten till kontakt med andevärlden; han påstår att himmelsbron är sprängd. Som ett svar på hans tvivel öppnas dörren och ”ett något” träder in; en ung kvinna (”ängel eller huldra”) står för hans syn, ser in i hans ögon och lägger sin hand på hans skuldra.

Är du ”den andemö, varom profeten talar?”, undrar grubblaren, men faller omedelbart tillbaka i tvivel och förnekande: ”du är en dotter av mitt drömliv bara”. Han skulle vilja tro, men kan inte: ty ”tro och veta är ju ej detsamma”. Varvid synen (givetvis) försvinner.

Holmberg tolkar denna scen som att Rydberg genom citatet och flickans besök ställer frågan om man kan tro på visioner och på möjligheten av kontakt med andar, och att han kommer fram till att ”den tiden är förbi” och att det är naturligare att fatta syner som hallucinationer. Lindbergers läsning går i samma banor: orden om den sprängda himmelsbron innebär att ”Rydbergs förmåga att lita till den direkta förbindelsen med Gud inom människorna tagit slut.”²³ Båda förutsätter alltså att grubblarens ord är identiska med författarens åsikter – och båda gör en realistisk läsning av något som ropar på symbolisk tolkning.

Men om man i början av en dikt citerar en helig skrift, och låter kursivera detta

citat, så är det vanligen för att ge den rätt innan dikten är slut. Klart är också att flickan som besöker grubblaren är en parallell till flickan i citatet. Grubblaren får alltså möta henne två gånger: först i Zendavestas text, sedan uppenbarad inför hans egna ögon. Båda gångerna avvisar och förnekar han henne – trots att hon på diktens plan framställs som verklig.

Citatet ur Zendavesta talar om någon som är död och som behöver hjälp med att ledas över bron till de eviga ljusen. Flickans besök i grubblarens kammare visar att det är honom själv det gäller. Insikten har förberetts genom att han själv redan har modifierat brobilden, från att handla om en passage till dödsriket till att gälla en ”himmelsbro” mellan människa och ”andevärld”, mellan människa och Gud. Den har också förberetts genom resonans med Faust: när grubblaren klagat över den sprängda himmelsbron och den slutna andevärlden svarar den parafraserade originaldikten tyst:

Ej andevärlden själv är sluten;
Din själ är stängd, din håg är död.

Grubblaren är just den man som guden genom sin profet talar om (och till): han är ensam, isolerad, instängd i sitt improduktiva grubbel som i ett fängelse eller i en gravkammare. Han är död – i metaforisk mening. Flickan erbjuder en väg till livet, en väg ut – en väg som han (åtminstone i första vändan) förkastar. Ett beslut som omedelbart (i avdelningens sista strof) leder till att temperaturen i rummet sjunker flera grader.

7. *Vemodet*

Tidigare analyser har alltför mycket uppehållit sig vid *Grubblarens* dualistiska sida, idéstriden mellan Paulus och Baco, och bortsett från att det förekommer *tre* besök i dikten. Man har stirrat på visarstolpen och dess två vägar utan att se att även Flickan pekar på en väg – den som leder *över* avgrunden.

Vem är hon då? Ja, *Grubblarens* inledning och flickans besök går tillbaka på en äldre dikt som publicerades redan 1863.²⁴ Även *versmåttet* är lånat därifrån. Som Lindberger uttrycker det är *Grubblaren* ”på visst sätt en omarbetning av *Vemodet*”.²⁵ Det är i den man kan hitta svaret.

VEMODET

- i Det skymning är, och i sin lilla kammar
han sitter nöjd och ser hur brasan flammar;

- i qväll törs säkert ingen honom söka,
ty ute stormens alla gatar spöka.
- 2 I furuskogen susar det och hviner,
och ingen stjärna genom molnen skiner,
i jettelurar alla vindar tuta,
och regnet trummar på hans fönsterruta.
- 3 Men hvad? Hör han ej steg uti sin trappa?
Så kan ej vindens hand på dörren klappa.
Stig in, du vilsne vandringsman! Hans hydda
är gästers vän och vill dig gerna skydda.
- 4 Och dörren öppnas, in i kammarn träder
hans egen mö i månskenshvita kläder.
Är hon ej varm, är hon ej öm och trogen,
som kom i trots af storm och natt i skogen?
- 5 Med sippor har hon smyckat dunkla håren,
i sänkta ögonfransen skimrar tåren,
och höjs den, ser han ögat längtan blicka –
han sträcker famnen mot sin bleka flicka.
- 6 Hon fordrar icke böner för att stanna,
hon trår till honom, lutar tankfull panna
så gerna till hans bröst och skickar
djupt i hans själ så underliga blickar.
- 7 Hvem är hon väl? Om hela verlden tyckte:
en obetänksam mö och hennes rykte
en diamant ej av det bästa vatten,
när hon en karl besöker midt i natten;
- 8 trots hennes sänkta blick och krans af sippor
kanske den vildaste af nippertippor,
och hennes månskensdrägt den underbara
tör nog en välstärkt underkjortel vara –
- 9 om hela verlden sade det och mera,
det skulle ej vår gode man genera:
han låtsar ej begripa, att han hånas
och svarar tryggt, så tryggt, att man förvånas:

- 10 ”Hvem flickan är? Af ändlighetens smärta
 en dallring blott uti mitt eget hjerta,
 en himmelsk åtrå, en serafisk låga,
 en kyss som tärer mig i ljufilig plåga,
- 11 en famn, uti hvars glöd jag smälter samman
 som altaroffret uti altarflamman,
 men genom henne skall mitt väsen renas,
 tills det med alltet åter kan förenas,
- 12 tills det förbrunnet får i rymden stiga
 att sig med efterlängtnad himmel viga
 och rosenfärgadt med dess ether blandas,
 som skyn på hvilken morgonrodnan andas.”

Litteraturhistorikernas kommentarer till denna dikt har utmärkts av bristande förståelse – av Rydbergs skrivsätt i allmänhet och av hans humor i synnerhet. Man har störts av kontrasten mellan de nio första stroforna och deras ”vårdslösa” inslag av ”lättare erotik” (Warburg) å ena sidan och de sista tre strofornas högstämnda stagnelianska neoplatonism å den andra. Och man har irriterat sig på att ”förklaringen av brudens väsen” är oklar (Ek), utan att inse att denna oklarhet är avsedd.²⁶ Dikten är en *charad*, en lättsam och lite ekivokt utformad gåta med lösningen ”sångmöns besök hos poeten”. Varvid musan maskeras på två olika sätt – först ”neråt” i realistisk riktning, sedan ”uppåt” mot översvinnlig idealism. Poängen med den första förklädnaden är (som Lindberger anade) ”att den skandahungrige läsaren blir lurad”²⁷; poängen med den andra är att skalden kan ventilera en syn på sin verksamhet så självcentrerat ärkeromantisk att den i annat sammanhang varit otryckbar.

Men varför kallas hon för ”Vemodet”? För att vemodet är poesins inspiratör och källa. Som Rydberg uttrycker det när han i sina filosofiska föreläsningar våren 1878 behandlar sorgen:

Sorgen minskar handlingskraften och handlingsförmågan. Detta gäller som regel, hvilken emellertid har sina undantag särdeles bland poesiens och konstens idkare. Hos dem har, om icke sorgen själf, så det vemod, hvori sorgen långsamt förklingar, en afgjord benägenhet att gifva sig uttryck i ord, toner och bilder, och äfven om det är en öfverdrift hvad Alfred de Musset låter sin sångmö säga: att de mest förtviflade sånger äro de skönaste, och att det finns odödliga sånger, som äro rena suckar, så låter det icke neka sig, att mycket af det aldri skönaste, som dikten gifvit oss, ingifvits af smärtan och vemodet.²⁸

Med denna tolkning blir det inte längre så egendomligt att Rydberg lyckats ”förädla” sin ungdomssynd till att tjäna som inledning till och utgångspunkt för *Grubblaren*.²⁹

Uppenbarligen funderade han på en bearbetning redan 1881, under arbetet med den första diktsamlingen; titeln på anteckningsbokens skiss är där ”De tre besöken hos poeten”.³⁰ Tre besök är ju också vad det nu är frågan om – men den som besöks kallas inte längre för *poet*, utan för något som snarare betecknar motsatsen.

Grubblarens besökare kan således identifieras som sångmön. Men inte av den vanlige läsaren – som inte kunde förväntas känna till *Vemodet*, publicerad anonymt för decennier sedan i en obskyr kalender, och som knappast hade Rydbergs (ännu otryckta) föreläsningar aktuella. ”Ängelns eller huldrans” inträde klyver texten i två plan: ett som i första hand verkar vara avsett för författaren själv, och ett som är öppet för alla läsare. På det senare planet framstår hon mera som ett generellt ”andeväsen”, en kommunikationskanal mellan människa och Gud. Mötet med henne aktualiserar för grubblaren Trons och Vetandets problem och leder, via den sammanbindande parentes ”(Han fortfar:)” till det som traditionellt setts som diktens huvudinnehåll, kampen mellan de två olika världsåskådningar som förkroppsligas av Francis Bacon (”den moderna naturvetenskapens fader”) och aposteln Paulus.

8. Kristusfrågan

Striden fyller avdelningarna tre till sju i dikten. Här är det inte längre fråga om någon dold symbolik. Rydberg skriver utåtriktat och didaktiskt, med största möjliga klarhet och exakthet, i krigarens lovlige avsikt att påverka. Avsikten var för de samtida läsarna uppenbar – Rydberg försvarar den religiösa livssynen, och han förkastar naturvetenskapens anspråk på att upphöjas till allmängiltig världsåskådning. Låt oss se hur han går till väga.

Först måste diskussionen – för att bli hanterlig – koncentreras till ett fåtal frågor. Den ena formulerades indirekt av grubblaren redan i andra avdelningen: finns det en andlig värld, en Gud – och finns det någon möjlighet för människan att få kontakt med den?

Den andra formuleras explicit i tredje avdelningens dialog med Paulus: stod Kristus upp ifrån de döda, som evangelierna säger? Och kommer han tillbaka för att införa Messiasriket på jorden?

Grubblaren slår i båda fallen omedelbart fast, att någon säker kunskap inte är möjlig – i alla fall inte inom en naturvetenskaplig diskurs, inom förnuftets och grubbleriets ramar:

O Paulus! Ter sig Gud i rymdens zoner,
 skall tanken säga: hallucinationer!
 En sak, att bygga på, sin halt beseglar
 med synglas, prisma, siffror, våg och deglar.

Texten är djupt ironisk mot dem som tillämpar vetenskapliga resonemang och metoder på religiösa frågor, men den accepterar läget – de som har övertagit den moderna vetenskapens sätt att tänka kommer inte att imponeras av några försök att med hänvisning till subjektiva upplevelser bevisa Guds existens eller Kristi uppståndelse.

Så vad kan man göra? Förskjuta diskussionen till det som *kan* bevisas: att Kristus-anden lever. Att *förebilden* Kristus lever i människors hjärtan och kan få dem att handla i osjälvisk kärlek, mild tålmodighet eller flammande offervilja. Till och med hos dem som inte tror på honom – men som ändå har internaliserat hans ideal. Fokus placeras inte på frågan om Kristus gudomlighet, utan på de mönster som hans liv (eller berättelserna om hans liv) satt upp för människornas handlande.

Häriifrån går Rydberg vidare till darwinismen, den lära som i slutet av artonhundratalet mer än någon annan symboliserade vetenskapens triumf över religion och tradition. Visst – argumenterar grubblaren – må det vara sant att vi har utvecklats ur rovlystna urtidsdjur genom en oförsonlig kamp för tillvaron och att vi fortfarande i mycket styrs av detta arv. Men det intressanta med människan är inte att hon är en produkt av den biologiska utvecklingen, utan att hon – med Kristusidealet som stöd – kan höja sig *över* den. Att Messias lyckats ta makten ifrån djuret, ”ödleättlingen från Jurahaven”, i åtminstone *några* människohjärtan – *det* är ”undret, det ovanskliga och ena / om vilket tro och tanke sig förena.”

Grubblaren visar alltså med ord som förnuftet kan acceptera att Kristus lever – som idé och förebild. Samtidigt som dikten – med sina, enligt Warburg, allra vackraste strofer – för känslan håller upp och *propagerar* detta ideal. Budskapet till läsaren är lika klart som uttalat: även för dig står Kristusvägen öppen, även du kan leva och kämpa i hans efterföljd, även du kan höja dig över evolutionens själviska lagar. Du behöver inte acceptera religionens yttre former, du behöver inte ens tro på Kristus – om sanningskärleken flammor i ditt hjärta, om du ägnar ditt liv åt att slåss för ”de elände”, så står du ändå på hans sida.

På denna i grunden positivt klingande appell följer femte avdelningen med sitt blanka förnekande av Paulus hopp om messiasrikets snara ankomst, med sin svarta bild av världens tillstånd:

Upp över fariseiska hopars vimmel
 sig höjer korset än mot nattlig himmel.
 Bak rämnad förlåt ses Gud Mammon trona
 i skenet av sin blodrödgylne krona

Avsnittet fungerar som en övergång, en ”sänkning” av hoppets temperatur inför de följande avsnittens nedstigning i helvetet. Men det är också här en omdefiniering av en eskatologisk fråga i riktning mot det praktiska och vetbara. Vi kan inte räkna med att messiasriket ”kommer” som en skänk från ovan; ansvaret för att förändra världen i riktning mot ”Guds rike på jorden” ligger på oss själva. I de föregående två avdelningarna formulerades handlings- och offeridealet; i denna pekades fienden – ”Gud Mammon” – ut. Med den outtalade uppmaningen: ni som inte är fariséer, gå nu ut och gör någonting åt det.

9. Världsmaskineriet

Frågorna om Kristus togs först, eftersom de var enklast och kunde besvaras inom ramen för Bacos vetenskap. Oavsett om vi tror att ”Jesus var Kristus” eller ej – och den frågan kan bara besvaras av tron – så vet vi att Kristusidealet lever och verkar i människors hjärtan.³¹ Ett ideal som vi kan och bör följa för det godas egen skull – inte med tanke på någon framtida belöning.

Annorlunda är det med Guds existens, den enda garanten för tillvarons mening. Lika psykologiskt nödvändig som obevisbar inom ramen för det mänskliga förnuftet. Frågan måste alltså angripas på annat sätt; det är det som sker i de följande avdelningarna.

Författaren – och grubblaren, genom vars mun han fortfarande talar – byter nu tilltal och blir mer personlig. Den sjätte avdelningen är riktad till ett ”du” – ett ”du” som (påpekar Granlid) ”tänkes vara lockat av Bacos väg”. Avsnittet är en visualisering av den kalla och ödsliga determinism som denna leder till.

Både Holmberg och Lindberger menar att grubblaren – och Rydberg – kapitulerar inför och accepterar denna världsbild. Jag ser en sådan läsning som anakronistisk, förvillad av ett materialistiskt nittonhundratalsperspektiv.

Hans Granlid, vars religiösa sensibilitet var mer i ton med Rydbergs, träffar mera rätt när han menar att den mekaniska världsåskådningen här får ”löpa lodlinan ut, rakt ner i Gehenna”.³² En mångordigare formulering av samma tanke finner vi hos teologie kandidaten (sedermera biskopen) J. A. Ekelund 1892:

Det är omöjligt att i andra ord återge den pregnanta skildringen, som i ett tiotal verser säger allt hvad den moderna naturalismen har att säga om tillvaron. Det är nu visserli-

gen icke mycket, men det är ändå storartadt gjordt af skalden att så uttömmande, korrekt och ändå poetiskt skönt återge den prosaiska, andelösa ödesreligionens trosläror ... Det behöfves just icke mer än att naturalismen öppet säger ut hvad den menar för att alla människor skola känna fasan gripa sig. Och hvilken fasa!³³

För en gångs skull har vi faktiskt också facit – eller åtminstone konstnärens beskrivning av sin intention. 1894 gick Rydberg med på att skriva ett förord till *Hvad är sanning?*, den svenska översättningen av en tysk teologs bestseller om sin kamp för att bevara sin tro.³⁴ Han ville gärna att boken skulle bli läst – men hur nå den viktiga målgruppen, de som redan befann sig inom den ”moderna” världsbildens trollcirkel?

Jag vänder mig till en i mängden och räcker honom boken. Han bläddrar i den, finner en kapitelöverskrift: ”Gud och naturen” och säger: ”En sådan bok är icke för mig. Jag är ett barn av min tid. Min världsåskådning är den på naturvetenskapen grundade mekaniska. I den finns ingen plats för Gud. ...”³⁵

Han skriver sitt förord just för att slå sönder sådana försvar och öppna portarna för Gud – och börjar därvid med att citera ”några verser” som han tror ”*äro egnade att inleda bekantskapen med den mekaniska världsteorien genom att för fantasien åskådliggöra hennes karakter*”. Orsaken att han väljer denna metod är att han här skriver ”för den stora bildade allmänheten”, inte för fackfilosoferna.³⁶

Verserna ifråga är de nio stroforna ur *Grubblaren*s sjätte avdelning. Omedelbart efter slutraden fortsätter Rydberg retoriskt:

Huru har en världsteori, sådan som den i dessa verser kännetecknade, kunnat uppkomma och vinna tusentals anhängare? Väl möjligt att många anslutit sig till henne av ett icke alltid oförtjänt hat till företeelser, som yppat och yppa sig på de härskande religionssamfundens områden. *Men i sig själv kan hon icke annat än verka nedslående, fränstötande eller förskräckande på människor med vårt släktes normala instinkter.*³⁷

Klarare kan det väl knappast sägas. Verserna är tänkta att få läsaren att med avsky vända sig bort från den mekaniska världsbilden. Rimligen var avsikten densamma redan när dikten skrevs. Eftersom Rydberg vände sig till en bred allmänhet, och eftersom *Grubblaren* är en dikt och inte en filosofisk traktat, så åstadkom han detta – inte genom att diskutera idéer, utan att i bilder åskådliggöra deras konsekvenser.

Skildringen av ”Bacos väg” leder, via bilden av ”alltets vävstol, världsmaskineriet” fram till den naturvetenskapliga världsåskådningens Gud, eller snarare anti-Gud: Ananke, den mekaniska orsakslagen, den kalla livlösa naturnödvändigheten. Och den mynnar ut i 44:e strofen med en direkt uppmaning till duet, till den tänkte läsaren: *Ljft dina händer ej i bön till henne!*

På detta följer den 45:e strofen, med Granlids ord ”diktens pessimistiska hjärtpunkt och pol, dess negativa centrum”³⁸:

O ve! Vår Herres Sion sjunker samman
med våra ideal, och offerflamman,
som värmdde alltet, slocknar här på härden.
En katafalk för Gudsiden är världen.

Vad är det som händer i (och mellan) dessa rader? Uppenbarligen att ”Gudsiden” – människornas föreställning om en Gud – dör. Och att detta får fatala konsekvenser för världen, eftersom det var religionen ”som värmdde alltet”. Sammanhanget blir bara begripligt om man läser dikten som en löpande dramatisk framställning. Bakgrunden är en strid mellan två världsåskådningar. I strof 37–44 riktar sig grubblaren till ett du, till en tänkt läsare, utmålar den vetenskapliga världsbilden, och uppmanar duet att förkasta den. I skarven mellan 44:e och 45:e strofen får vi tänka oss den stumma motpartens svar: ett fasthållande vid Bacos väg, en vägran att följa grubblarens uppmaning. Resultatet – fortfarande: det tänkta, det hypotetiska resultatet – blir Gudsidéns och religionens död (skildrad i 45:e strofen) och den ”gudberövade” värld som sedan målas ut i diktens sjunde avdelning (strof 46–49).

Även den gåtfulla raden ”en katafalk för Gudsiden är världen” måste sättas in i diktens dramatiska sammanhang. Världen är inte *i sig* en katafalk (ett upphöjt underlag för likkista vid begravning). Den är det i diktens *här och nu*, i slutet på *Grubblarens* 45:e strof. Situationen är att Gudsiden har dött och befinner sig i en sjunkande rörelse. I nästa strof får vi veta att den har sjunkit ner i havet och (därigenom) begravts. Tillsammans med Gudsiden sjunker inte bara våra ideal (strof 45 rad 2), utan uppenbarligen hela världen – eftersom den i strof 46–49 befinner sig under vatten.

Bilden blir alltså denna: den döda Gudsiden begravs genom att sänkas i havet. På samma gång sjunker världen. Associerat och visualiserat: gudsiden ligger död på världen, som kistan på katafalken; tillsammans sjunker de i hopplöshetens hav.

10. I stormen

Sjunde avdelningen: ”fyra öde strofer”³⁹ som beskriver världen efter Gudsidéns död, världen under en ”Gudberövad himmel”. En sjunken värld där människorna driver kring som dystra vågor, fyllda av jämmer och dödsförfäran. Den yttersta fasan för den som fostrats in i artonhundratalets idealism: en värld förutan mål och plan och mening.

Stolpe menar att dikten i dessa strofer uttrycker ”en panisk ångest”⁴⁰, Granlid ser en själanöd ”så naket ångestladdad som hos den unge Pär Lagerkvist”.⁴¹ Och det

är sant: Rydberg laddar stroferna med ångest. Inte för att beskriva sin egen sinnestämning, utan för att måla upp den outhärdliga värld som blir resultatet om vi accepterar den mekaniska världsbilden. Det är en predikan över följderna av att låta Gudsiden dö, en predikan hållen ”från ett öde skär mitt uti havet”, det sista fasta land som sticker upp ur hopplösheten.⁴²

Sverker Ek har påpekat att *Grubblaren*, till skillnad från Rydbergs övriga ”stora idédikter”, inte utspelas i något historiskt eller mytiskt landskap, utan i en tidlös tänkarcell. ”När han upptar det avgörande valet mellan tro och vetande på detta rent personliga sätt, endast ökas den inre spänningen och situationen vinner i allvar och storhet.”⁴³

Givetvis är grubblaren en rollgestalt; men Eks poäng är att Rydberg här placerar sig närmare sin rollgestalt (och därigenom läsaren) än vanligt. Inga historiska eller mytologiska förklädnader, ingenting som står i vägen för en identifikation av författare med språkrör.

I sjätte avdelningen förs diktare och rollgestalt ännu närmare varandra, genom att grubblaren tilltalar ett ”du” som uppenbarligen är diktens (dvs: Viktor Rydbergs) läsare. Samtidigt blir argumenten mer känslöbetonade. I den sjunde tas så ytterligare ett steg, ett som är mycket sällsynt i Rydbergs lyrik. Stroferna 46 till 49 är skrivna i Jag-form. Jag står, jag ser, jag hör.⁴⁴ Om ”jag” är grubblaren eller författaren vet vi knappast längre; klart står i alla fall att den senare investerat så mycket som möjligt av sin personliga auktoritet i dikten.

Utvecklingen från första avdelningens distanserat objektiva ”han” till ett engagerat och subjektivt ”Jag” har en parallell i grubblarens belägenhet. Från första avdelningen där han sitter inbommad bakom sin dörr och hör stormens röster vana utanför, tryggt förvissad om att ingen kommer att störa honom – till den sjunde där han klivit ut för att hålla sin predikan i stormens centrum.

11. *Det poetiska gudsbeviset*

Uppstod Kristus från de döda? Det kan inte bevisas; men hans anda, Kristusidealet, lever. Du kan välja ett liv i hans efterföljd framför en självisk egoism bakom darwinistiska eller andra ursäkter.

Finns Gud? Det kan inte bevisas vetenskapligt. Men man kan visa att Han – eller människans föreställning om Honom – är nödvändig. Utan Gud går världen under.

Ungefär så argumenterar dikten. Dess titelperson, grubblaren, får först formulera frågorna och sedan föra resonemanget efter det rationella förnuftets linjer – så långt *det* räcker. Därefter används han för att *utforska* den mekaniska världsåskådningen och åskådliggöra dess outhärdliga konsekvenser.

I dessa avsnitt (3 till 7) för grubblaren hela tiden ordet, med korta avbrott för Paulus' och Bacos inlägg. Orden är riktade ”utåt”, mot publiken, och vi kan lita på att Rydberg ställer upp på dem (även om det inte innebär att han accepterar den mekaniska världsbild som grubblaren får måla upp i retoriskt syfte).

Annorlunda är förhållandet i de två första avdelningarna, som har en mer privat natur. Grubblaren får här bara komma till tals i vissa repliker – som dessutom ibland tycks korrigeras av dikten. Här är det uppenbart att författaren drar upp en skiljelinje mellan sig och sin titelgestalt. Den senare förnekar möjligheten till direktkontakt med andevärlden, vilket på det privata planet betyder att han avvisar Sångmön. Allt medan Rydberg är i full färd med att skriva dikten som *överskrider* grubbleriets ramar, som använder fantasin och känslan för att nå sitt mål.

Han gör det med uppbyggande av all sin yrkesskicklighet och all sin personliga auktoritet. Han åstadkommer en dikt med kraft att trösta och påverka, en dikt som talar till sin samtid. En dikt som, utan att skämmas, kan ställa sig bredvid *Prometheus och Ahasverus*.

Lite tidigare samma år, under våren 1890, hade Rydberg accepterat att skriva ett förord till den svenska översättningen av Samuel Laings bok *A modern Zoroastrian (Vår tids vetande och tänkande)*. Eller snarare en efterskrift, som växte till en hel liten filosofisk avhandling, avsedd att komplettera och korrigera huvudtexten: *Om ting och fenomen ur empirisk synpunkt*.⁴⁵

Laings skrift består dels av en entusiastisk genomgång av den moderna naturvetenskapens världsbild, dels av en diskussion av detta vetandes konsekvenser för religion och etik. Hans slutsats blir att den kristna *etiken* håller och kommer att få allt större genomslag, medan däremot den övertygade *tron* är en överspelad rest från mänsklighetens barndom. Laing är angelägen om att rensa kristendomen från övernaturliga inslag och visar att nya testamentets underverk inte är trovärdiga; särskilt siktar han in sig på det centrala underverket, Kristi uppståndelse från de döda. Gud får finnas kvar som en förståelig och i en viss historisk situation nyttig önskedröm, eller på sin höjd som en from förhoppning. Någon visshet står däremot inte att få – och ännu mindre finns det några möjligheter till direkt kontakt med denne Gud eller med en andlig värld överhuvudtaget.

Grubblaren skrevs, som Lindberger visat, i direkt anslutning till *Ting och fenomen* – arbeten till dikten finns på baksidan av renskriften av uppsatsen.⁴⁶ Uppenbarligen har den sitt ursprung i brottningen med Laings text – många av ”Bacosidans” argument och exempel är hämtade därifrån. Kanske kan man beskriva det så, att Rydberg hade en ”mental beställning” på en dikt, som skulle säga något viktigt i en stor samtidsfråga; och att Laings bok gav honom ett lämpligt ämne, en del av bygg-

nadsmaterialet – samt den ur oppositionslustan genererade energi som behövdes för att komma igång med arbetet.

Inte så att *Grubblaren* är en poetisk version av *Ting och fenomen*. Uppsatsens infallsvinkel är helt annorlunda än diktens. Den håller sig också – naturligt nog – inom en vetenskaplig diskurs, om än i lättversion. Vilket speglas i dess form – ett fiktivt samtal mellan några vetenskapsmän, till kaffet på verandan en vacker somrardag.

Resonemangets slutmål är dock detsamma som i dikten: Gud. Argumentet är återigen att Gud är *nödvändig*. I det här sammanhanget: nödvändig för *vetenskapen*, för att någon vetenskaplig sanning alls skall kunna existera. Världen är nämligen bara begriplig om den har ett sammanhang, en mening, dvs. om den drivs av en logisk princip; och *vi* har bara möjlighet att begripa den om vårt eget förnuft (som ju i princip inte kan nå utanför sig själv) är en skärva eller ett eko av samma ”världslogik”. På samma sätt kan man hävda att det finns universella etiska och estetiska lagar. Källan till dessa lagar eller normer måste vara ett ”världsfornuft”. Detta världsfornuft kan kallas Gud.

Och just här, i uppsatsens sista del, under diskussionen av den kosmiska estetiken, tycks den av Laing förnekade möjligheten till direktkontakt mellan människan och det gudomliga öppna sig:

Samma världsfornuft, som ur föregående djurformer har frambragt den mänskliga kroppsbyggnadens proportioner och rörelserytm, tonar in i människosjälens som konstskapande lust och skönhetskänsla⁴⁷

Det konstnärliga skapandet som himmelsbro... *Här* finns förbindelsen mellan dikt och avhandling, mellan poesi och vetenskap. Och *här* ligger förklaringen till att i dikten den högsta principen benämns – inte med det prosaiska ordet ”världsfornuft”, utan med de poetiska ”Skaparkärlek” och ”Skapartanke”.

Vävstolen som världsmaskineri är den centrala bilden i *Grubblaren*. Den är ytterst lånad från Goethes *Faust*. Men Rydberg använder – som Lindberger påpekat – bilden på ett radikalt annorlunda sätt.⁴⁸ Hos honom drivs vävstolen av den iskalla omedvetna orsakslagen:

Allverkarn, du i denna vävstol skådar,
Som driver skötteln mellan orsakstrådar,
Är icke Skaparkärlek, Skapartanke,
Men marmorkall Meduselik Ananke.

Originalen, jordandens vävstol i *Faust*, är av rakt motsatt natur:

I tidernas susande vävstol en skrud
En levande, härlig, jag väver åt Gud⁴⁹

Denna andra vävstol finns med i Rydbergsdiktens bakgrund, som ett tyst alternativ. Dels genom att dikten utspelas i ett Faustrum, med referenser just till jordandens besök; och dels genom understrykandet av vad det mekaniska världsmaskineriet *inte* drivs av.

Hans Granlid har sett att också dikten *Grubblarens* maskineri liknar – en vävstol. ”Dikten må sålunda vara svåröverskådlig; men den äger samtidigt en sömngångaraktig versteknisk skicklighet. De likformade stroforna matas fram i jämn följd som tygstycken i en maskinvävstol, ändå inte enehanda grå utan med upprörda färgacenter; rymmen klipper till med obeveklig kraft: saxar, slutare, skänklar.”⁵⁰

Alltså: genom sin text, med dess konstfulla form och klara gestaltning, en väv med mål och plan och mening – visar Rydberg på den andra vävstolen, den som drivs av Skaparkärlek och Skapartanke. I det konstnärliga skapandet uppnås kontakten med det gudomliga; genom skapandets frihet motbevisas den själlösa determinismen. Dikten existerar, och således också det världsförnuft som vi kan kalla Gud.

12. Den återuppståndne

Åttonde avdelningen är den sista, slutet, platsen där alla trådar skall knytas ihop.

På det öppna, didaktiska planet är det enkelt nog. Rydberg har i det föregående skrivit ner den mekaniska världsbilden i ett nattsvart mörker, till en position som (med *Faust* som referens och facit) kan identifieras som ”själv mordets rand”. Läsaren bör nu – om han besitter ”vårt släktes normala instinkter” – vara beredd att acceptera varje utväg som kan visas, varje morgon som kan frambesvärjas. Den religiösa världsåskådningen behöver inte längre argumentera – det räcker att den med klockklangen påminner om sin existens. Trons väg *finns*, vid sidan om tvivlets – och du står fri att välja den.

Men det finns annat som också måste avslutas. Medan diktens författare firar poetiska triumfer har hans rollgestalt hamnat nere i hopplöshetens hav; grubblaren måste räddas och återförenas med sin upphovsman. Och gapet till diktens två första avdelningar måste överbryggas. I dem citerades en helig text, som nu måste visas ha haft rätt. I dem förnekade grubblaren sångmön tvenne gånger; spelets regler säger att han måste få en tredje chans innan morgonen gryr. Så här görs det:

Han står vid fönstret, lyss, hur stormens röster
förtona småningom, och ser i öster
en stjärna tindra mellan moln, som driva.
Han går till arbetslampan, börjar skriva.

Och pennan vandrar genom nattens timmar
och vilar först, när rosig morgon glimmar
emellan parkens bladverk in i salen,
och påsken ringes in i katedralen.

Han börjar skriva ... Det är detta som är hjärtpunkten. Det som skrivs är (naturligtvis) dikten vi just läser. Påskdagsmorgonen, katedralen och klockklangens är inte något påklistrat lyckligt slut som plötsligt faller ner från himlen; någon har skrivit fram dem. Någon som var en grubblare men nu har höjt sig till något annat, någon som sagt ja till sångmön och låtit henne leda sig över avgrunden, någon som i det konstnärliga skapandet har funnit en väg att återupprätta den sprängda himmelsbron.

Vilket fyller den följande strofen med en underbar flertydighet, där den Återuppståndne inte bara blir Kristus utan också Skalden, och där denne Skapartankens jordiske representant på ett självklart sätt flyter samman med Gud:⁵¹

När orsaksvägens pilgrim ser Ananke
hör! dömens klockor dåna: Skapartanke!
När sorgset tvivel frågar: är Han, är Han?
Hör deras rop: Han är, och Honom äran!

Bågen är fullbordad: de första avdelningarnas isolerade ”han” har genom att vända sig till ett ”du” och framträda som engagerat ”Jag” förvandlats till (förenats med) en skapande ”Han”.⁵² Och hela universum stämmer in i lovsången, samtidigt som konstnärens triumf via metaforen ”en värld är varje människa” generaliseras från nästan hädisk självförögudning till en möjlighet öppen för alla:

Miljoner klot, om skolor eller häkten,
kringsväva med miljoner mänskosläkten.
Från alla kanske frågar tvivlet: är Han?
och svarar tron: Han är, och Honom äran!

13. Sammanfattning

Jag har här försökt sätta in *Grubblaren* i sitt historiska sammanhang – det vill säga i historien om Rydberg som poet. Jag har pekat på att den följer på en lång period av

poetisk tystnad, en tystnad som på rimliga grunder kopplats samman med författarens osäkerhet om han i det nya tidsläget hade förmågan att säga något väsentligt till sina läsare. Jag har också pekat på att omständigheterna kring dess tillkomst ställde höga krav – sällskapet med rikets främsta poeter, skuggan från det egna mästerverket *Prometheus och Ahasverus*. Jag tycker mig kunna visa att skrivsituationen, tvivlet på den poetiska kallelsen och triumfen över det lyckade resultatet inte bara speglas i utan också är ett viktigt motiv i dikten.

Jag tror vidare, utan några bevis, att framgången med *Grubblaren* beredde vägen för nästa års poetiska återkomst – 1891 är ju året när nästan hela den andra diktsamlingen kommer till.

Jag påstod ovan att *Grubblaren*, och i synnerhet dess slut, inte blivit rätt bedömd av litteraturhistorien. Jag har försökt komplettera bilden genom att peka på diktens personliga plan, Sångmöns närvaro och den avslutande lovsången till det konstnärliga skapandet. Jag har också försökt visa *hur* Rydberg argumenterar för den religiösa världsåskådningen. Tidigare har man koncentrerat sig på idéerna; jag menar att Rydberg använder dikten som medium just för att tala till känslan och fantasin snarare än till det bräckliga förnuftet. Vidare menar jag att han försöker leda läsaren till rätt slutsats snarare än att själv hålla upp några lösningar, och att han angriper motståndarens Gudsbild som ett indirekt – men taktiskt fördelaktigt – sätt att tala för sin egen.

Slutligen har jag pekat på skärningen mellan dessa två linjer, punkten där poetiskt skapande och religion går samman och blir varandras bevis och förutsättning.

Många kommentatorer har identifierat den ångest som uttrycks i *Grubblaren* med Rydbergs egen. Ibland (som hos Stolpe) har ångesten fått växa ut ur dikten och fylla hela senare delen av Rydbergs liv med tragik.⁵³

Invändningen är förstås dels att Rydberg använder ångesten som ett *redskap* för att komma åt de läror han uppfattar som dess rot och källa, dels att hans rollgestalt (*grubblaren*) *övertvinner* ångesten och tvivlet genom att skriva sig ut ur dem.

Grubblargestalten får genom sju åttondelar av dikten beskriva en nedåtgående bana.

Från en visserligen trygg men isolerad cell, med storm och mörker utanför,
via den andra avdelningens falnande eld,
den tredje avdelningens sorgsna tvivel,
den fjärdes mörka bild av den ”naturliga” människan,
den femtes ännu mörkare av samhället och historien,

och den sjättes iskalla världsmaskineri
till sjunde avdelningens sjunkna värld, där Gud är död och människor fyllda av
fasa driver som vågor för vinden.

Det kan ses som en nedstigning i dödsriket – i Kristi efterföljd, med Messiasidealet som ledstjärna. Då skall man veta att dödsriket enligt Rydbergs teologi inte är någon slutstation, utan en plats för besinning och eftertanke – och att *hans* Kristus steg ner dit för att *frälsa* de dödas själar.⁵⁴ På samma sätt får grubblaren stiga ner i den mekaniska världsåskådningens Hades – just för att predika. För att därifrån åter uppstå på påskdagens morgon – nu förklarad, nu förvandlad från grubblare till skapare.

14. Ett par ord om skaldekonsten

I december 1890, samma månad som *Album för litteratur och konst* kom ut i handeln, publicerades också en liten samling *Dikter* av Axel Åkerblom.

Diktsamlingen var försedd med ett förord av Viktor Rydberg, som hade bistått debutanten med råd och antagligen kände sig medskyldig till resultatet. Åkerblom och hans verk nämns dock inte alls i förordet; istället tar Rydberg chansen att dela med sig av sina tankar om skaldekonstens framtid. Eftersom de är nedskrivna bara ett par månader efter *Grubblaren*⁵⁵ kan jag inte motstå frestelsen att citera dem.

ETT PAR ORD OM SKALDEKONSTEN

Till författaren.

Det var min avsikt att ledsaga eder diktsamling med några åt offentligheten givna tankar om skaldekonsten, om huru hon löst sin uppgift i det förflutna och vad hon har att vänta av framtiden.

Får man tro vissa profeter, har hon nu i det närmaste fullgjort sitt kall, hon som religionen. Vad som återstode de båda vore att vandra de utlevades korta stig till graven. Därmed vore ett skede i kulturhistorien avslutat: mänsklighetens av färgrika inbillningar och ideala hägringar förskönade ungdomsliv. Och ett annat hade kommit: den mogna åldern, som av sagt sig alla illusioner och ser verkligheten sådan den är.

Nyttighetens allenavälde förestår, rättfärdigat, nödvändiggjort av de växande behoven i striden om tillvaron och dess njutningsmedel. Med religionen och poesien försvinna filosofiens ”begreppsdikter”. De exakta vetenskaperna få överleva krisen med det villkor, att de underkasta sig en svettningsskur, som utdriver vad som finnes av poesi även i dem. Allt, som eftersträvar vetande för vetandets egen skull: de stora till enhet i världsåskådningen syftande teorierna och de för fabriksväsen, åkerbruk och boskapskötsel fullkomligt obehövligen undersökningarna av vissa fenomen i de avlägsna kos-

miska rymderna och på andra världskroppar – allt detta och mycket annat sådant skall ur naturvetenskapen utdrivas.

Så profeterna. Vi se, att de på sitt eget torra manér fantisera, även de. Poesien dör icke, förrän den sista människa, som kan glädja sig åt solens glans och morgonrodnadens färgspel, har dött. Om de unge skalderna, bland vilka ni är en, sjunga så, att deras sånger äro värda att höras in i framtiden, skall denna icke sakna själar, som lyssna. Förr dör ej heller kunskapstörsten, ej heller trånaden till det eviga. Från den mest avlägsna forntid hinna oss genljud, som bekräfta den evangeliska utsagan, att människan lever icke allenast av bröd, och det finnes intet skäl för att ej en avlägsen framtid, vårt släktes alla kommande öden skola vittna därom. *Sicut servus ad fontem aquarum, ita anima ad te, Deus!*⁵⁶

Man ser genast den strukturella likheten med *Grubblaren*.

Först hävdas att skaldekonsten ses som ”omodern” och därför vore hotad – precis som tron på en andlig värld i *Grubblarens* två första avsnitt. Även metaforen om mänskighetens barndom (”ett joller från vår tankes barndomstider”) återkommer.

Därefter framställs den hotande ideologin – i det här fallet: den nyttoinriktade materialismen – på ett sätt som på ytan lojalt ansluter till dess egna resonemang men som samtidigt underminerar den genom att resultatet framstår som orimligt. Precis som han behandlade den mekaniska världsteorin i dikten – fast här är det löjet och ironin som är huvudvapen.

Och sedan, när fienden ligger där, fastnaglad på papperet – kan han svepas undan med ett penndrag. ”Poesien dör icke, förrän den sista människa, som kan glädja sig åt solens glans och morgonrodnadens färgspel, har dött.” Allt som behövs är en enda soluppgång, en enda morgon, en enda poet – precis som i hans egen dikt.

I *Grubblaren* var det människans kontakt med ett andeliv som påstods hotat. Jag hävdade att detta på diktens öppna plan avsåg religionen, men på dess privata plan poesin. Här, i förordet, vandrar de båda öppet hand i hand, som syskon. Båda ses (genom motståndarens glasögon) som föräldrade och mogna för graven, båda beskrivs som ”färgrika inbillningar” och ”ideala hägringar”.

Ja, religion och dikt blir i Rydbergs poetik så oskiljaktiga, att det som annonserats som några ord om skaldekonstens framtid kan avslutas med ett citat ur Psaltaren. *Såsom hjorten ropar efter friskt vatten, så ropar min själ, Gud, till dig!*⁵⁷ Att skriva poesi och söka Gud tycks vara samma sak; gränsen mellan religion och skaldroll blir obefintlig.

Kanske något att ta hänsyn till när man beskriver Rydbergs idéutveckling?

15. *Dubbeldäckaren*

Viktor Rydbergs texter innehåller i de flesta fall två nivåer: en öppen och en symbolisk. Den öppna är (förstås) riktad till den utomstående, till den vanlige läsaren. Den symboliska nivån tycks däremot främst vara en affär mellan texten och dess författare. Den går att dechiffrera (eftersom den bygger på ett begränsat antal fasta symboler), men är så väl dold att det sällan har gjorts. Innehållet är ofta av metalitterär karaktär – det handlar om konstnärligt skapande i allmänhet och om det aktuella verket i synnerhet. Med andra ord: hans texter innehåller ofta en dold kommentar till sig själv, en hemlig berättelse om sin tillkomst.

Jag gör inte anspråk på att kunna förklara *varför* han gjorde så, utan konstaterar bara att båda våningarna tycks ha varit nödvändiga – trots att det måste ha komplicerat det litterära arbetet avsevärt. Rydberg har själv – i sin essä *Antinous* – filosoferat över svårigheterna att ge ett konstverk dubbla betydelser.⁵⁸ Kanske skulle man kunna studera hela hans konstnärliga utveckling ur just det perspektivet.

Grubblaren är ett mästarprov i denna teknik, resultatet av fyrtio års erfarenhet och övning. Den har en berättelse och ett budskap för sin författare, en annan berättelse och ett annat budskap för hans läsare. På det öppna planet är det en dikt som talar till läsarna i en viktig samtidsangelägenhet; på det symboliska planet berättas om en icke-poet som kommer över sin produktivetskris och skriver just den dikt som läsaren fått i sin hand. På det öppna planet finns två alternativ, två vägar och deras talesmän – Baco och Paulus. På det privata planet finns tre vägar; den tredje – utvägen – är sångmöns. Ingenstans leder existensen av de båda planen till några konstnärliga kompromisser; ingenstans finns några glipor eller synliga sömmar. Allt görs i läsarens åsyn – ändå märker han inget. *Grubblaren* får sina tre besök; läsaren ser en konflikt mellan två oförsonliga sidor. Hemligheten är andeffickans förmåga att glida mellan rollen som sångmö och rollen som religiös symbol; och bakom detta ligger hemligheten att religion och poesi för diktens författare var nästan samma sak.

Det kan inte hjälpas: jag tycker det är strålande skickligt gjort. Den perfekta dubbeldäckaren.

ABSTRACT

Tore Lund, The Maker : some notes on Viktor Rydberg's poem *Grubblaren*

This paper deals with the poem *Grubblaren* ("The Brooder"), written in 1890 by Viktor Rydberg (1828–1895) at the end of a long period of poetic improductivity. *Grubblaren* has been called "the classic Swedish poem on the conflict between Faith and Science". To be more specific: between a religious world view ("a world with God and plan and meaning") and

the "mechanical" one popular among proponents of "modern science" at the end of the 19th century.

The poem made a great impression at the time of its publication and was generally seen as a powerful defence of the religious world view. 20th century scholars, on the other hand, have found Rydberg's argumentation lacking. The author has been seen as basically accepting the bleak and anguish-laden "mechanical" world view presented in the poem, and the "happy ending" (where the bells of Easter Sunday triumphantly ring in the resurrection of Faith in a scene openly referring to Goethe's *Faust*) has been seen as unconvinced and unconvincing.

The paper tries to modify this judgement and to present a new reading of the poem. The main lines of arguments are as follows:

(a) the Power of Poetry vs Scientific Discourse

Rydberg has traditionally been regarded as a "poet-philosopher" (*idédiktare*), which has led to a tendency among Swedish scholars to concentrate on the "ideological" content of his poems. Most previous studies of *Grubblaren* have fallen into this trap. But Rydberg does not attempt to refute the scientific world view by using its own rationalistic mode of discourse; instead he uses the medium of poetry in order to transcend it. He aims at the imagination and the emotions of the reader rather than at feeble "reason", and his exposition of the "mechanical" world view is designed to show that it is incompatible with fundamental human instincts.

(b) The Third Visitor vs Dualistic Stalemate

Previous studies have stressed the dualistic structure of the poem, reflected in the visits to the Brooder's study chamber by the advocates of the two antagonistic world views – St Paul and Baco (Francis Bacon, "the father of modern science"). The existence of a third visitor – "the Spirit Girl" – has hardly been noted. The girl can – by reference to other texts by Rydberg – be shown to represent the Muse of Poetry. "Brooding" over Faith vs Science (or Freedom vs Determinism) can only end in a stalemate, and the existence of God cannot be proved by rational means. But the Muse points to a way leading over the Abyss – the road of Poetry. Her advice is (for obvious artistic reasons) initially ignored by the Brooder – but it is heeded by his creator, Viktor Rydberg, who by writing *Grubblaren* steps out of *his* chamber and uses his poetic gifts and personal authority to guide and comfort his contemporaries.

(c) From Brooder to Maker

The secret presence of the Muse splits the poem into two levels – one open and didactic, one personal and metapoetic. On the personal level the poem is about a "brooder" who transcends his brooding, who by a creative act of writing refutes mechanical and soulless determinism and thus re-establishes communication with God, the Source (or Name) of Creativity. The "happy ending" of the final stanzas ambiguously refer to both levels; the bells of the cathedral announce not only the resurrection of Faith but also the glorious resurrection of the Poet.

NOTER

Skrifter af Viktor Rydberg, I–XIV (Stockholm 1896–1899) citeras nedan ”*Skrifter*”.
Viktor Rydbergs brev : i urval, I–III (Stockholm 1923–1926) citeras nedan ”*Brev*”.

- 1 *Literärt album : första årgången* (Sthlm 1877). Om tillkomsten se brev från Oscar Lamm och Gustaf Meijer till Rydberg 1876–77 (KB). Bedömningen av Wikner: Karl Warburg i förordet till *Pontus Wikners Vittra skrifter* (Sthlm 1888), s. 9; av Bäckström: Lars Lönnroth, Sven Delblanc (utg.), *Den svenska litteraturen. III* (Sthlm 1988), s. 158. – Albumets bidragsgivare var Rydberg, Snoilsky, Wirsén, Bäckström, Wikner, C. W. A. Strandberg (”Talis Qvalis”), Carl L. Östergren (”Fjalar”), litteraturhistorikern Gustaf Ljunggren samt Oscar II, som uppträdde under signaturen O. F. men ledsagad av sitt kungliga porträtt.
- 2 Örjan Lindberger, ”Viktor Rydberg”, *Ny svensk illustrerad litteraturhistoria. Tredje delen. Romantiken. Liberalismen* (Sthlm 1956), s. 53.
- 3 Meyers första förfrågan 4.1.89 (KB), Rydbergs svar 20.4.89 (KB), Lamms vädjan 6.6.90 (KB). För dateringen av dikten se Örjan Lindberger, *Prometheustanken hos Viktor Rydberg* (Stockholm 1938), s. 354.
- 4 Örjan Lindberger, *Ny svensk illustrerad litteraturhistoria*, s. 535.
- 5 Tackadressen, avlämnad 7 januari 1891, citeras i Rydbergs brev till förläggaren F. U. P:son Beijer 23.5.1891 (KB).
- 6 *Svenska Dagbladet* 21.9.1995.
- 7 Oswald Kuylenstierna, *Viktor Rydberg som uppfostrare* (Göteborg 1897), s. 139.
- 8 Knut Hagberg, *Viktor Rydberg* (Sthlm 1928), s. 130 f.
- 9 Olle Holmberg, *Viktor Rydbergs lyrik* (Sthlm 1935), s. 384–418 (den hittills mest omfattande analysen av Grubblaren). Om slutstroferna s. 413 f.
- 10 Sven Stolpe, *Dikt och samhälle : Rydberg, Snoilsky, 80-talet* (Sthlm 1978), s. 129–132.
- 11 Hans Granlid (utg.), *Vår dröm är frihet : en Viktor Rydbergsbok* (Sthlm 1973), s. 61–62. En utförligare analys av dikten finns i Hans Granlid, *Nya grepp i Rydbergs lyrik* (Sthlm 1973), s. 110–118.
- 12 Lindberger, *Prometheustanken*, s. 271–278.
- 13 Lindberger, *Prometheustanken*, s. 273.
- 14 Lindberger, *Prometheustanken*, s. 275.
- 15 Lindberger, *Prometheustanken*, s. 278.
- 16 Granlid, *Nya grepp i Rydbergs lyrik*, s. 111–112.
- 17 Granlid, *Nya grepp i Rydbergs lyrik*, s. 113.
- 18 *Skrifter* II s. 27.
- 19 *Fribytaren på Östersjön*, 1857, s. 208. Stycket ströks i tredje upplagan (1877). – Kursiveringarna är mina.
- 20 Faustreferenserna har tagits upp av nästan alla som skrivit om Grubblaren, t.ex. J. A. Eklund, *Några drag i Viktor Rydbergs diktning* (Göteborg 1892), s. 54; Kuylenstierna, s. 139; Karl Warburg, *Viktor Rydberg : en lefnadsteckning* (Sthlm 1900), del II, s. 689 f.; Sverker Ek, ”Viktor Rydbergs lyriska diktning : från Korsaren till Träsnittet i psalm-

- boken”, *Viktor Rydberg 1828–1928 : minnesskrift utg. av Göteborgs högskolas studentkår* (Göteborg 1928), s. 95; Holmberg, s. 392 ff. och Lindberger, *Prometheustanken*, s. 273 ff. Jag har bara samlat dem och försökt peka på deras *funktion* i dikten.
- 21 Om Rydbergs förhållande till Wagner se Bilder ur Goethes Faust, *Skrifter* II s. 316 ff.
- 22 *Skrifter* II, s. 28.
- 23 Holmberg, s. 396; Lindberger, *Prometheustanken*, s. 274.
- 24 I *Flora : toilett-kalender för 1864* (Göteborg 1863), s. 116, som en del av ”samlingen” *Strandwrak : några spillror hopplockade af Robinson Crusoe*.
- 25 Lindberger, *Prometheustanken*, s. 354. Sambandet mellan *Vemodet* och *Grubblaren* påpekade redan av Warburg (II s. 689) och utvecklas av Holmberg (s. 391).
- 26 Om dikten se Karl Warburg, I, s. 467 ff.; Ek, s. 91 f.; Holmberg, s. 237 f. och 390 ff. samt Lindberger, *Prometheustanken*, s. 164 ff.
- 27 Lindberger, *Prometheustanken*, s. 166.
- 28 *Filosofiska föreläsningar*, III, s. 269 (utg. 1901). Rydbergs framställning är här balanseerat objektiv; av privata papper framgår att han berördes djupt av de Mussets aforistiska strof, han citerar den ofta och försöker hitta den perfekta översättningen.
- 29 Warburg och Ek uttrycker båda sin förvåning över förvandlingen. Warburg, del II s. 467 ff.; Ek, s. 91 f.
- 30 Lindberger, *Prometheustanken*, s. 354.
- 31 En samtida utläggning av Rydbergs åsikter i denna fråga, helt i linje med diktens resonemang, finns i ett brev till Robert Höckert (Andersson), *Brev* III s. 70–71.
- 32 Granlid, *Vår dröm är frihet*, s. 62.
- 33 Eklund, s. 56–57.
- 34 Förordet – *Den mekaniska världsteorien* – finns i *Skrifter* XIII s. 91–113. Citerade avsnitt på s. 91–95.
- 35 *Skrifter* XIII s. 91.
- 36 *Skrifter* XIII s. 92 f.
- 37 *Skrifter* XIII s. 94. Kursiveringen är min.
- 38 Granlid, *Nya grepp i Rydbergs lyrik*, s. 112.
- 39 Granlid, *Nya grepp i Rydbergs lyrik*, s. 117.
- 40 Stolpe, s. 130.
- 41 Granlid, *Nya grepp i Rydbergs lyrik*, s. 117.
- 42 Jämför med Kantaten, den rydbergska idealismens höjdpunkt, där Siaren står på berget Nebos topp ...
- 43 Ek, s. 172.
- 44 Om vi bortser från ett par mytologiska eller historiska rolldikter (*Lukanos marterad, Bäckens älva, Det döda barnet till det levande*), och från *Drömliv* (där ett enda ”jag” dyker upp bland otaliga ”du” i en erotiskt formad dikt) så används jag-formen i *Träsnittet i psalmboken* och *Hvadan och hvarthän?* I *Träsnittet* är det dock fråga om ”jag som barn”, och även i *Hvadan* talar jaget i imperfekt. *Grubblaren* är den enda Rydbergsdikt där ett Jag som direkt kan identifieras med författaren talar i presens – och dessutom gör det för att predika i en samtidsfråga.

- 45 Avhandlingen infogades i slutet av Laings bok, med separat paginering (s. 1–47). Den upptogs senare i Rydbergs klippbok *Varia* (1894). Ingår i *Skrifter* XIII, s. 26–90.
- 46 Lindberger, *Prometheustanken*, s. 354. Förhållandet mellan *Grubblaren* och *Ting och fenomen* behandlas både av Holmberg (s. 415–418) och Lindberger (s. 267–274). Holmberg – som dock inte har uppmärksammat att dikten skrevs efter uppsatsen – ser dem som komplementära; dikten skulle skildra ”det rydbergska grubblets utgångspunkt” medan uppsatsen formulerar ”dess spekulativa resultat” (s. 415). Lindberger menar däremot att de är ekvivalenta, att Rydberg i *Grubblaren* förvandlat ”framställningen i den filosofiska uppsatsen till dikt” (s. 272). Jag tror snarare att Rydberg i dikten försökte lösa en uppgift han inte riktigt lyckats med inom den filosofiska uppsatsens ramar – och att dess ord om det konstnärliga skapandets möjlighet till kontakt med det gudomliga pekar fram just mot denna lösning.
- 47 *Ting och fenomen*, s. 45 (*Skrifter* XIII s. 88).
- 48 Lindberger, *Prometheustanken*, s. 271 f.
- 49 *Skrifter* II, s. 31.
- 50 Granlid, *Nya grepp i Rydbergs lyrik*, s. 112 f.
- 51 Samma observation – i poetiskt sammanpressad form – finns hos Granlid (*Vår dröm är frihet*, s. 62): sedan den mekaniska världsbilden fått löpa lodlinan ut, ner i Gehenna, återstår ”endast Skapartanken: Pauli lära: Kristus Victor.”
- 52 Observera hur Rydberg i sista avdelningen konsekvent ger sitt pronomen stor bokstav genom att antingen placera det först i meningen eller formellt låta det syfta på Gud.
- 53 Stolpe, s. 132–133.
- 54 *Till läran om de yttersta tingen* (1880), i *Skrifter* X, s. 471 ff.
- 55 Förordet skrevs i slutet av november eller början av december (se brev från Axel Åkerblom till Rydberg 21.11.1890 och följande, KB).
- 56 *Skrifter* XIII s. 243–244.
- 57 Psaltaren 42:2 efter 1917 års bibelöversättning.
- 58 *Skrifter* IX s. 250.

GRUBBLAREN.

(Johan Nordenfalk tillägnad.)

- 1 Han ensam är, och i hans studiekammar
 på äril, gotiskt välvd, en brasa flammar.
 I kväll skall säkert ingen honom söka,
 ty ute stormens vilda gastar spöka.
- 2 I parkens kronor klagar det och viner,
 och ingen stjärna genom mörkret skiner.
 I jättelurar vreda vindar tjuta,
 och regnet slår mot blyinfattad ruta.

- 3 Nyss ur sin katakomb med tankegrifter
han tog profeten Zaratustras skrifter,
och nu från brasans lek hans ögon gästa
en sida slagen upp i Zendavesta:
- 4 *Och Ahuramazda, den allgode, sade till honom:
Ädle Zaratustra, som jag utvalt att förkunna mina bud!
När den rättfärdige döde vandrar mot sitt mål,
då möter honom i tredje natten efter hans död, när morgonen gryr,
en ungmö, behagfull, välvuxen, stark, strålande skön.
Då frågar han: du, den vänaste jag skådat, vem är du?
Och hon svarar: jag är din gudsfruktan. Jag är dina goda tankar, ord och gärningar.
Och hon tager hans hand och leder honom på bron, som byggts av dem, tills han med fjärde
steget står över de eviga ljusen.*
- * * *
- 5 ”Ett joller från vår tankes barndomstider!
Vår tanke vuxit, grånar nu och lider.
Profet, så viss om andeliv i tingen,
hur lycklig du! Vår visshet är ju ingen.
- 6 Ty finns en andevärld – hur den sig skicke,
bevisa sig som verklig kan den icke.
Ter Gud sig själv i skyn med maktens troner,
skall tanken säga: hallucinationer!
- 7 Vad Faust var säll i sina prövningsstunder!
Ett skådat under var för honom under.
Då ännu var ej andevärlden slutet,
och himmelsbron stod ännu glansbegjuten.
- 8 Då ännu gick man den till höga öden
med barmen badande i morgonglöden.
Nu äro vägarna till henne stängda
och hennes bågar över djupen sprängda.”
- 9 Så grubblarn. Ute stormens ulvar tjuta,
och regnet piskar blyinfattad ruta.
En vindstöt väggens gyllenläder skakar,
och bonad ekdörr rörs på sina hakar.

10 Och dörren öppnas. In ett något träder,
en sky, ur skyn i silverskira kläder
står för hans syn en ängel eller huldra
med blick i hans, med hand uppå hans skuldra.

11 ”Är du ett himmelskt bud till jordens dalar?
Den andemö, varom profeten talar?
Med sorgset hjärta måste själv jag svara:
du är en dotter av mitt drömliv bara,

12 förflyttad ut i rummet ur mitt sinne,
sen känslan mejslat dig till bild därinne,
ett genljud ur min själ, med skepnad lånad
av fantasien och min andetrånad.

13 Vad Faust var säll i sina prövningsstunder!
Ett skådat under var för honom under.
Han skulle svarat, vad ej jag kan svara,
att, ängel! du en verklighet må vara,

14 och att på livets frågor andar veta
de svar, som vi förgäves efterleta,
fast Indiens vise säga och begråta,
att även Gud är för sig själv en gåta.

15 Jag ville tro dig ifrån himlen stamma,
men tro och veta är ju ej detsamma,
och världsidån med makrokosmos' tecken
har kanske ingen himmel bakom vecken.” –

16 Han talar så, och synen är försvunnen,
och brasan kolnar och är snart förbrunnen.
I parkens kronor klagar det och viner,
och ingen stjärna genom mörkret skiner.

* * *

(Han fortfar:)

17 På visarstolpens ene arm står skrivet:
”Här väg med tron till sanningen och livet.”
Och på den andre står: ”Med orsakslagen
här väg ur nattens villor fram i dagen.”

- 18 På visarstolpens ene arm står skrivet:
 ”Min väg är lagd, och vägens mål är givet.”
 Och på den andre: ”Banas min behöver;
 sen få vi se vad dagen skiner över.”
- 19 Här gäller välja rätt. Vi måste vandra
 framåt den ena vägen eller andra.
 Välan, I ombudsmän för båda, sägen
 vad råd I haven, vad bevis I ägen.
- 20 Då Baco: ”Välja min, det är att vädja
 till länkarna i tingens egen kedja.
 Bevis I viljen, och bevis I haven.
 Här vädjas ej till andra sidan graven.”
- 21 Då Paulus: ”Glädjen er! Bevis I haven,
 ej löften blott, om andra sidan graven.
 Till honom vädjar jag – och ej till Hades –
 vars välde dödens välde underlades;
- 22 Ty veten: Herren Krist, av döden fången,
 stod upp ur dödens band och sågs av mången.
 Hans kärleksvälde grundas snart på jorden.
 Om ej – är min predikan fåfång vorden.”
- * * *
- 23 O Paulus! Ter sig Gud i rymdens zoner,
 skall tanken säga: hallucinationer!
 En sak, att bygga på, sin halt beseclar
 med synglas, prisma, siffror, våg och deglar.
- 24 Och, Paulus! Tvivlet står i sorg vid vården,
 den helga gravens sten, i örtagården;
 dock har jag lärt och vet av mänskoöden,
 att Kristusanden har stått upp ur döden.
- 25 Hans seger över döden är bevisad.
 Han var i dig, då kedjetyngd och risad
 du gick hans budskaps väg, till sista steget
 långmodig, mild, ej tänkande på eget.

- 26 Han är i den, som villigt följer lagen:
”Giv gott för ont!” och – är hans mantel tagen –
då söker tagarn och åt rånarnäven
helt hjärtligt räcker fram sin livrock även.
- 27 Han är i den, som, sträckt på smärtans läger,
i honom svalka för sin plåga äger
och adlas till hans avbild och förskönas
i samma mån de bittra kvalen rönas.
- 28 Han är i Damian, som på klippön föder
sin dystra hjord av spetalssjuka bröder;
i Frans de Sales, som lyssnar i naturen
och hör dess suckande och ber för djuren.
- 29 Han är i den, som ej hans namn anammar,
men i vars hjärta sanningskärlek flammar.
Han är i den, som rätt ej honom kände,
men kämpar i hans flock för de elände.
- 30 Det bor i mänskollynnets djupsta iden
ett djur av urtidsart, antropoiden,
en spindel lik i nerv- och fibernätet,
där det med ärftlig rätt har härskarsätet.
- 31 Dess anor sträcka sig utöver tider,
då ödledrakar stridde sina strider
med pansarklädda klor och jättetänder
kring Jurahavens töckenhöljda stränder.
- 32 Vem driver detta rovdjur ur dess näste?
Ju äldre arv, dess starkare dess fäste.
Mot ödleättlingen från Jurahaven
till kamp Messias har stått upp ur graven.
- 33 Att han ur några hjärtan härskarsätet
från mänskodjuret vann åt gudsbelätet,
är undret, det ovanskliga och ena,
om vilket tro och tanke sig förena.

* * *

- 34 Men Paulus, ouppfyllda äro orden,
att Kristusväldet komme snart till jorden.
Igenom nitton seklers fasor töjer
sig löftet hän. Messiasriket dröjer.
- 35 Din herre triumferar ej: han lider,
han törnekrönes genom alla tider,
och mörkret vid hans död var ej för stunden
det ruvar utbrett över jorderunden.
- 36 Upp över fariseiska hopars vimmel
sig höjer korset än mot nattlig himmel.
Bak rämnad förlåt ses Gud Mammon trona
i skenet av sin blodrödgylne krona.
- * * *
- 37 På Bacos väg vad ser du där i fjärran?
Ej härlighetens Sion, byggt av Herran,
ej idealens Salem. Sceneriet
är alltets vävstol, världsmaskineriet.
- 38 Dess brus det är, som genom rymdens zoner
far fram i eternas böljevibrationer;
det är i draget från dess bom och trampor
de flamma och de slockna, livets lampor.
- 39 Spänd är dess ränning genom alla tider,
den har ej slut, ej början. Väven skrider,
allt som den växer, med de vävda tingen
ned i en avgrund, pejlad än av ingen.
- 40 Där vävas, kretsande i rymden, stjärnor
och tankar, kretsande i mänskohjärnor.
Där väves alstringen, där väves döden,
och tingens skepnader och folkens öden.
- 41 Vi tro oss vilja, tro oss kunna även,
men äro trådfigurer blott i väven,
och tanken letar ut i varp och väfter,
vad som skall tima tusen år härefter.

- 42 Där inslås mönster, växlande och bjärta,
med nervgarn dallrande av lust och smärta,
men mönstrens ämne är för alltid givet:
en hejdlös, oupphörlig kamp för livet.
- 43 Allverkarn, du i denna vävstol skådar,
som driver skötteln mellan orsakstrådar,
är icke Skaparkärlek, Skapartanke,
men marmorkall Meduselik Ananke*.
- 44 Lyft dina händer ej i bön till henne!
Det finns ej skymt av liv på hennes änne,
ett självmedvetet mål styr icke armen,
och utan hjärta är jättinnebarmen.
- 45 O ve! Vår Herres Sion sjunker samman
med våra ideal, och offerflamman,
som värmdes allt, slocknar här på härden.
En katafalk för Gudsiden är världen.

* * *

- 46 Jag står på öde skär mitt uti havet,
vari vårt Gudshopp sjönk och vart begravet.
En blygrå himmel över djupen välver.
Tornadon kommer. Oceanen skälver.
- 47 Jag ser i blåvitt sken av ljungeldslågor
oändeliga tåg av dystra vågor.
Runt om en svartnad horisont de svalla,
och mänskors anletsdrag de bära alla;
- 48 en blick, av dödsförfäran halvt förseglad,
en panna, där omätlig sorg är speglad,
mot Gudberövad himmel vända alla,
när de i jämmer lyfta sig och falla.
- 49 Jag hör ur tumlet fjärran hän och nära
förtvivlans röster genom luften skära:
O ve! o alla fador i förening –
en värld förutan Gud och plan och mening!

* * *

- 50 Han står vid fönstret, lyss, hur stormens röster
förtona småningom, och ser i öster
en stjärna tindra mellan moln, som driva.
Han går till arbetslampan, börjar skriva.
- 51 Och pennan vandrar genom nattens timmar
och vilar först, när rosig morgon glimmar
emellan parkens bladverk in i salen,
och påsken ringes in från katedralen.
- 52 När orsaksvägens pilgrim ser Ananke,
hör! dömens klockor dåna: Skapartanke!
När sorgset tvivel frågar: är Han, är Han?
hör deras rop: Han är, och Honom äran!
- 53 Miljoner klot – om skolor eller häkten –
kringsväva med miljoner mänskosläkten.
Från alla kanske frågar tvivlet: är Han?
och svarar tron: Han är, och Honom äran!

* Ananke: naturnödvändigheten, ödet, av hellenerna personifierat som kvinnligt väsen.