

Här bor en hedning i källaren. Om vin och vederdöpare i Viktor Rydbergs *Vapensmeden*

Vapensmeden är, som ni vet, Rydbergs sista roman. Att den blev skriven berodde på att han var sjukskriven hela vårterminen 1891. Diagnos överansträngning. Så fort han blev tillräckligt bra för att ta emot besök kom hans förläggare, Albert Bonnier, och påpekade att det vore bra att få ut en ny diktsamling till julen. Rydbergs dikter hade först getts ut 1882, efter lång tvekan från författaren – han tyckte samlingen var ofullständig. Till slut gav han med sig, förutsatt att man kallade den för *Dikter. Första samlingen*. Men nu hade det gått nästan tio år, var det inte dags för den där *andra*? Rydberg funderade, han hade en del dikter på lager, men inte tillräckligt. Inte ens om man fuskade lite, lade till några korta prosatexter och kallade det *Dikter på vers och prosa*. Men han hade just fått en bön från Smålands nation i Uppsala om bidrag till en skrift som skulle dra in pengar till ett nationshus. Och ett sådant bidrag kunde kanske också användas till att fylla ut hans diktbok. Småländsk anknytning och gärna ett historiskt ämne – hans litterära fantasi trivdes bättre där än i nutiden.

Fast åttitalets litterära strömningar hade satt sina spår: nu krävdes det fylliga och realistiska miljöbeskrivningar. Och han hade ont om tid för research. Men tio år tidigare hade han arbetat med en stadshistorisk skildring av Jönköping på 1500-talet, den kunde bli en utgångspunkt. Och att det var en konfliktfylld brytningstid – reformationen, Gustaf Vasas nationsbygge – var också bra, eftersom berättelsen då kunde göras relevant för läsarens samtid.

Vapensmeden var alltså från början tänkt att ingå i en samling *Dikter på vers och prosa*, och det är förklaringen till att det finns så mycket *visor* i den. Några – t ex ”Betlehems stjärna” och ”Till Österland” - tillskrivs berättelsens skald, Svante harpolekare, och de fick så småningom även komma in i *Rydbergs* samlade dikter. Andra är inte lika högstämda, och vem som diktat dem får vi inte veta, fast man kan misstänka vapensmeden mästare Gudmunds närmsta medarbetare, smedgesällen Fabbe. Det är i alla fall han som får framföra den visa som är dagens text,

Här bor en hedning i källaren
hans namn är Muskatellaren,
han är kraftig, saftig, trind och tjock,
tunnbindarmäster har sytt hans rock.
Det vittnar både munk och präst,
att odöpt är muskatellaren bäst;
en dålig krist
han vore förvisst
och sämst, om han bleve en anabaptist.
Nog unnar jag honom allt gott, men nej!
att döpas unnar jag honom ej.

Vin på muskatdruvor, säger Wikipedia, kan vara allt från torra vita bordsviner till mycket söta starkviner, men beteckningen *muskatell* används främst på tunga, söta viner från Spanien och södra Italien. Om samma gällde på 1500-talet vet jag inte; saken har inte tagits upp i Rydbergsforskningen. Som överhuvudtaget har visat ett måttligt intresse för denna dikt. Man har upptäckt att den inspirerats av en tysk dryckesvisa, ”Der Muskateller”, som Rydberg stött på i ett kulturhistoriskt översiktsverk som han använde under arbetet med *Vapensmeden*. Och man har påpekat att likheterna bara sträcker sig över de fyra första raderna, där vinet

personifieras och tunnan beskrivs som dess rock. Det tyska originalet säger däremot inget om religion och dop, istället använder det fem strofer till att dunka in hur härligt det är att supas sig full i glada vänners lag.

I övrigt är det bara Warburg som ägnat några ord åt visan. I den, säger han, ”framträder ett drag av uppsluppenhet som inte var främmande för Rydberg, men som är ganska sällsynt i hans diktning”. Och det kan väl hända. Men finns där något mer än uppsluppenhet? Rentav någon idé – han var ju känd som ”idédiktare”. Det är det jag här vill undersöka.

Ingången blir det ovanliga rimordet i tredje raden från slutet: *anabaptist*. Vad är en anabaptist, eller, som man sa på svenska: vederdöpare? Ja, formellt är det ju nån som inte accepterar barndop, utan kräver att den kristne skall döpas som vuxen. Ett samfund där man, för att vinna inträde, således måste döpas igen.

Men i början av 1500-talet hade ordet en mer specifik innebörd: där handlade det om revolutionära utopister. Vilket vi också får veta i *Vapensmeden*, eftersom det finns en hemlig vederdöpargrupp i romanens Jönköping, med ett par av Gudmunds smeder som ledare. Och de besöks av en känd tysk anabaptist, Bernard Knipperdolling, som också får lägga ut deras tro och program: de har inspirerats av Luther men vill gå längre än han, de vill befria människorna från både världslig och kyrklig överhet, och därigenom skapa det messianska tusenårsriket. Tio år senare kommer de att lyckas införa ett sådant i staden Münster, fast det varar förstås bara i femton månader, och Knipperdolling hör till dem som avrättas efteråt. Fast i romanens nu, 1525, är det det stora tyska bondeupproret som gäller. Ett uppror som även det inspirerats av reformationen, men som brutalt slagits ner. Och Luther, som behöver de tyska prinsarnas stöd, har godkänt massakrerna. Ett svek som gör att Knipperdolling hatar honom.

Både Knipperdolling och hans svenska följare framställs i romanen som idealister, och berättarrösten tycks sympatisera med deras drömmar – de återges utan något tecken på distans. Distanseringen görs istället via romanens *handling*. För när upproret i Jönköping sedan bryter ut, och anabaptisterna försöker ta ledningen över det, så visar det sig att dom fullständigt saknar kontakt med verkligheten.

*

Vapensmedens Knipperdolling besöker Jönköping på väg till Stockholm. Vem är det han skall träffa där?

Gert bokpräntare. Anabaptisten Gert bokpräntare, i Strindbergs drama *Mäster Olof*. Han vill ha hjälp med att starta ett uppror. Ni vet: Mäster Olof, Olaus Petri, vill ha en luthersk reformation i Sverige, och Gustav Vasa tar honom under sina vingar. Men kungen är politiker, han är försiktig, han kompromissar, han tar hänsyn åt flera håll. Idealisten Olof uppfattar det som *svek* och ansluter sig till Gerts upprorsförsök. Med följd att båda grips och döms till döden. Men Olof får chans att be om nåd – och tar den. Vilket leder till Gerts berömda slutreplik: ”Avfälling!”

Strindberg fick kämpa nästan tio år innan pjäsen uppfördes, och då inte på Kungliga dramaten, utan på den privatägda Nya teatern. Premiär i december 1881. Jag vet inte om Rydberg såg den, men han borde ha gjort det, eftersom han och Susen var i Stockholm hela januari, när pjäsen spelades som tätast. Dramaten tog inte upp *Mäster Olof* förrän våren 1890, och då i den inte lika radikala ”versupplagan”. Den föreställningen var årets stora kulturella

händelse, ”alla var där”. Om även Rydberg var där – han bodde då i Stockholm – så borde ordet ”avfalling” ha fått en mer personlig udd, eftersom det var precis vad han själv nyss hade kallats offentligt, efter att som jurymedlem i ett hädelsemål ha bidragit till att sätta Hjalmar Branting i fängelse. Å andra sidan hade pjäsens tendens förskjutits. I originalupplagan framstod Gert som hjälten, det var (enligt en dåtida bedömare) han som vann åskådarnas sympatier. Men i den senare versionen blir det tydligt att det är kungens linje som är den kloka och rätta. Medan Gert (enligt samma bedömare) inte längre framstår som ”*sanningens* fanatiska representant”, utan *bara* som en fanatiker.

Så där är vi alltså, året innan Rydberg skriver *Vapensmeden*. Och placerar den i samma tid och samma reformation som *Mäster Olof*. Strindberg uttryckte det förstås så att Rydberg hade stulit hans ideer, men man kan väl snarare se det som en dialog. Fast Knipperdolling får man nog erkänna att han lånat, och kanske också associationen mellan anabaptism och fanatism.



Emil Hillberg gjorde succé som Gert bokprätare i Nya teaterns uppsättning av *Mäster Olof* 1881-82 och återkom senare framgångsrikt i denna roll på andra scener. När pjäsen sattes upp av Kungl. Dramatiska teatern 1890 anlätades han istället som regissör. Dramaten använde den s. k. versupplagan, där Gert inte längre får yttra sitt ”Avfalling!”, men Hillberg såg till, i samarbete med Strindberg, att han återfick repliken i scenuppsättningen.

*

Titelgestalten i Rydbergs roman, vapensmeden Gudmund Gudmundsson, har beskrivits som den av Rydbergs litterära gestalter i vilken han lagt in mest av sig själv. Men han är också byggd på material från litterära och historiska källor. En sådan är välkänd: Rydbergs egna studier av det forna Jönköping. Där kan man inhämta att familjen Gudmundsson under 1500-talet hade en stark ställning i stadens ledande skikt, och att vapen- och harnesksmidet var stans näst viktigaste näring. I det allra första utkastet till *Vapensmeden* – en liten kladdig papperslapp – är ”den gamla harneskmakaren” huvudperson, och redan på lappens baksida har han utvecklats till ”harneskmakaren och målaren Gudmundsson”. Således, ända från början, både vapensmed och konstnär.

En annan källa är inte lika uppmärksam. Decenniet före *Vapensmeden* använde Rydberg till att försöka ”rekonstruera” ett förlorat fornnordiskt mytiskt epos. I allt väsentligt var det en produkt av hans egen fantasi. Eposet återberättades, ”för ungdomen”, i *Fädernas gudasaga*, och ”bevisades” i fjortonhundra sidor vetenskaplig text: *Undersökningar i germanisk mytologi*.

Den allra ”egendomligaste skapelsen” i denna forntida myt var, enligt Rydberg, Mimer. I Eddorna framstår han som en dimmig figur: han sägs vara Odens vän, och väktare av visdomsbrunnen – den som ligger under en av världsträdets rötter. I Rydbergs myt blir han underjordens härskare, världsträdets bevarare, hövdingen över naturkonstnärerna och urtidsmederna, och den andliga odlingens upphov. Källan han vaktar ger inte bara visdom utan även skaparkraft, inklusive konstnärlig sådan. ”Vid närmare undersökning”, säger Rydberg, ”visar det sig, att Mimers mjöddbrunn är källan för samtliga de krafter, som i myten framstår som skapande.” Och Mimer själv är ”det personifierade skaparmjödets”. I en indisk parallellmyt som Rydberg hittar kallas han kung Soma, och *soma* är också namnet på den heliga dryck han delar ut till [ett urval av] de andra gudarna.

Men, säger Rydberg i sina *Undersökningar*: det går också att hitta spår av honom i medeltida sagor från kristen tid. Fast där heter han inte Mimer, utan Gudmund. Och det som gör att Rydberg kan känna igen denne Gudmund som Mimer är att han ägare till jättelika vincisterner.

Antagligen är det precis här, i associationen mellan Gudmund och Gudmundsson, som Rydberg får idén att flytta in Mimer i femtonhundralets Jönköping, som en bild av den konstnärliga skaparkraften. Varvid urtidskonstnärerna blir anställda i hans stora smedja, världsträdet blir det stora vårdträdet på hans gård, och mjödkällan blir en vinkällare. Och när den personifierade skaparkraften blir en litterär gestalt så måste han ju i någon mening vara en produkt av sig själv: Gudmund Gudmundsson.

Och det är alltså där, i det allra heligaste, i mästern Gudmunds källa, som Fabbe framför sin muskatellarvisa. Medan han tappar upp den dryck som skall drickas i det sällskap som Gudmund har stiftat: Sällskapet Fritt ur Hjärtat.

Fast dit har inte alla tillträde. Framför allt inte Gudmunds härsklystne son, magister Lars. Eftersom han är totalt oförmögen att lyssna till andra åsikter än sina egna. Han är, säger Rydberg i en kommentar till romanen, förblindad av högmodssanda, han uppfattar sin egen vilja som Guds. Med andra ord: han är en fanatiker. Precis som anabaptisterna, åtminstone de som uppträder i *Mäster Olof*. Bildstormare som tror sig uppfyllda av Den helige ande medan

de förstör allt som är heligt för dem med annan tro. Vilket ju för övrigt också är vad Lars gör, vare sig det gäller faderns målningar i klosterkapellet eller runstenar från hednatiden.

Och läst i den kontexten så säger Muskatellarvisan att skaparmjödets inte får vara döpt, att konsten och vetenskapen inte får vara bundet av något trossystem, och absolut inte av ett som tror sig vara den enda sanningen.

Fast det är väl inte precis ett jättesynligt budskap. Jag brukar säga att Rydbergs författarskap har en utsida och en insida. Den mot läsaren riktade utsidan är klar och pedagogisk – men bredvid den finns ofta en ”insida”, som i första hand är riktad mot och begriplig för författaren själv. En insida där det pågår en löpande diskussion om hans eget författarskap.

*

Visans inledningsrad var ”Här bor en hedning i källaren”. Och om det är skapardrycken som avses så är det lätt att associera till några berömda ord i *Den siste atenaren*: ”Vetenskapen och konsten är av naturen hellener och oomvändliga hedningar”.

En utsaga som, vid första ögonkastet, verkar harmoniera med min läsning av Muskatellaren. Fast kanske ändå inte riktigt. I *Vapensmeden* rasar striden mellan katoliker, lutheraner, anabaptister – och ingen av dem bör alltså få styra skaparkraften. Men i *Den siste atenaren* står striden mellan hellensk antik och kyrklig kristendom, och där placeras konsten och vetenskapen på den ena sidan, den hellenska. Något som understryks i romanens ikoniska förord, det som etablerade Rydberg som en ”tankens stridsman”. Där beskrivs mänsklighetens utveckling som en strid mellan svart och vitt, och den rätta sidan, som kallas ”hellensk” och ”västerländsk” – i motsats till den reaktionära – sägs arbeta i linje med Guds plan och vilja. Vilket leder till hundra procentiga krav:

”Man kan inte bära en sedel till valurnan, inte tala eller skriva om en allmän fråga, utan att medvetet eller omedvetet kämpa för den ena eller den andra av de världsåskådningar, [vilka strid] utgör den världshistoriska processen ... Vi lever, andas och har vår varelse i denna strid ... Medan jag skrivit, har jag känt mig som stridsman under de ideers fana, för vilka jag lever och andas”, och så kommer det där om spjutet som slungas mot fienden, i uppsåt att såra och döda.

Vilket kanske lät tjusigt när det begav sig. Men läser man med Vapensmedsglasögon så framstår talaren i *Atenarens* förord som en fanatiker. Man har sagt att förordet gör romanen mer enkelspårig än den egentligen är. Och det är inte så konstigt: romaner har svårt att bli helt enkelspåriga, det är i grunden en dialogisk genre. *Atenaren* var Rydbergs fjärde roman på fyra år. Men sedan, efter förordets programförklaring och dess totala krav, så var det stopp i romanfabriken i mer än trettio år ända fram till *Vapensmeden*. Där, vågar man kanske säga, förordets världsbild slutligen har övervunnits.

*

Fast Rydbergs kursändring hade inletts tidigare än så. Redan i mitten av sjuttioalet, när den tredje upplagan av *Den siste atenaren* gavs ut, så tog han bort förordet. Vilket var en av dom saker som anfördes mot honom i svekdebatten efter domen mot Branting.

Man kan kanske säga att *Vapensmeden* var ena halvan av hans svar på den debatten. Och att den andra var en dikt som från början också var tänkt att ingå i samma volym av *Dikter på vers och prosa*. ”Den nya Grottesången”. Men det där får vänta till en annan gång. Tills vidare får det räcka med sedan dessa hade publicerats – *Vapensmeden* i en egen bok (eftersom den växt i format under arbetet) och Grottesången i *Dikter. Andra samlingen* – så satte Rydberg dit *Atenarens* förord igen, i den femte upplaga som kom året efter. Försedd med kommentaren att det skrivits i ”ungdomlig hetta” och att det fick följa med den nya upplagan ”som bidrag till en själs historia”.

Och det är de där sista orden som jag tar till ursäkt för mitt rotande i det rydbergska författarskapets insida. Drömmen att skriva en själs historia.

TORE LUND

[Föredraget ovan hölls i samband med Rydbergsällskapetets årsmöte i Jönköping den 2 mars 2024. En version med notapparater etc. kommer kanske i nästa nummer av *Veritas*, eller åtminstone i dess e-upplaga.]