

En misslyckad motståndshandling. Viktor Rydbergs *Vapensmeden* och den kvantitativa indikatorn

Andreas Hedberg

Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet

andreas.hedberg@littvet.uu.se

Viktor Rydbergs (1828–1895) författarskap präglas av ett starkt politiskt engagemang, grundat på platoniska föreställningar om skönlitteraturens möjligheter att förena det sköna, det goda och det sanna. Han har själv beskrivit idéromanen *Den siste Athenaren* (1859) som ”ett spjut [...] slungat mot de fiendtliga lederna, i krigarens lofliga uppsåt att såra och döda”. Men efterhand som Rydberg klättrade på den sociala stegen – han blev till sist såväl akademiledamot som hedersdoktor och professor – kom han alltmer att uppfattas som en samhällsbärande högtidstalare. Hans sista roman, *Vapensmeden* (1891), blev en enorm försäljningssuccé som under ett halvt sekels tid var en av Sveriges mest lästa romaner. Berättelsen, som utspelar sig i reformationstidens Jönköping, har beskrivits som ”den roman, som mer än någon annan på svenskt språk bär lugnets och harmoniens prägel”. Det mesta tyder dock på att Rydberg själv uppfattade romanen som en stridsskrift, jämförbar med den samtida diktsviten ”Den nya Grottesången”. Romanen präglas av en moderniseringskritisk diskurs; Rydberg vill varna för en pågående förändring av samhället. Resultatet blir bara delvis en framgång; han når en enorm läsekrets, men mottagandet blir inte som han tänkt sig. Diskrepansen mellan intention och reception beror till stor del på romanens form. Berättelsens rytm motverkar Rydbergs syften. Med en narratologisk analysmodell granskar jag i detalj *Vapensmedens* misslyckande som motståndshandling.

Viktor Rydberg (1828–1895) beskrevs vid sin död som Sveriges ”litteräre landsfader”.¹ Det är en titel som han inte längre kan aspirera på, åtminstone inte att döma av nyare litteraturhistoriska verk och de litteraturvetenskapliga institutionernas grundkurser. Min egen licentiatavhandling² är den första som uteslutande ägnas Rydbergs verk sedan 1969, då Ola Östin lade fram sin studie av *Undersökningar i germanisk mytologi* (1886–1889). Ett knappt decennium tidigare, 1960, publicerades den senaste doktorsavhandlingen om Rydbergs författarskap, Torsten Hegerfors *Viktor Rydbergs utveckling till religiös reformator*.

Forskningen om Rydbergs författarskap har i hög grad varit idéhistorisk och genetisk till sin karaktär, snarare än litteratursociologisk eller estetisk. I den meningen kan man betrakta min forskning som ett bidrag till förnyelsen av Rydbergstudiet, då jag i min licentiatavhandling anlägger såväl sociologiska som narratologiska perspektiv. Samtidigt vidareför jag det idéhistoriska studiet; mitt syfte är i korthet att teckna bilden av 1890-talets Rydberg, alltså av den äldre författaren under hans sista period som aktiv skribent, som moderniseringskritiker. Jag vill inte, vilket flera tidigare forskare har gjort,³ beskriva den åldrande Rydberg som konservativ, utan som en besviken liberal i ett förbehållslöst sökande efter alternativa lösningar och ideal. I detta sammanhang har jag intresserat mig för Rydbergs sista roman, *Vapensmeden*, publicerad i november 1891 med undertiteln *Hägringar från reformationstiden*. Rydberg skulle just fylla 63 år och hade nyligen tillfrisknat efter en period av svår överansträngning, då han lidit av yrsel, huvudvärk och svår ångest.⁴ Med åren hade han uppnått en framstående samhällsposition. Han var sedan 1879 gift med Susen Hasselblad, dotter till en känd storföretagare.⁵ Han bodde i egen Djursholmsvilla. Han var ledamot av Svenska akademien, Vitterhets-, historie- och antikvitetsakademien, Vetenskapsakademien, Videnskabselskabet i Kristiania och Göteborgs vetenskaps- och vitterhetssamhälle.⁶ Han var riddare av nordstjärneorden och hedersdoktor vid Uppsala universitet.⁷ Han var sedan 1889 professor i ”konsternas teori och historia” vid Stockholms högskola.⁸ Hans arvoden för nypublicerade verk från Albert Bonniers förlag uppgick 1891 till ett belopp motsvarande ett justitieråds årslön.⁹ Han behövde med andra ord inte ägna sig åt brödsriveri.

Vapensmeden utspelar sig, liksom undertiteln antyder, på 1520-talet. Platsen är Rydbergs egen hemstad Jönköping. Valet av spelplats är ett resultat av författarens smak för den historiska följetongsromanen; flera av hans tidigare berättelser – *Den siste Athenaren* från 1859 samt *Fribytare på Östersjön* och ”Singoalla. Romantisk Sagodikt”, båda från 1857 – utspelar sig i förfluten tid. Ändå är de, med undantag för den sistnämnda, främst att betrakta som samtidsdebatterande skönlitteratur, eller med Rydbergs egna ord, som spjut, slungade mot fiendens linjer, ”i krigarens lofliga uppsåt att såra och döda”.¹⁰ Fredrik Böök menade att den historiska miljön gav Rydberg ökad frihet, ”när han ville gå på djupet med de problem han upplevt i sin egen samtid”.¹¹ Måltavlan för kritiken var i 1850-talets romaner en starkt auktoritär kyrklig strömning, den så kallade nylutheranismen, och vad den enligt Rydberg representerade av ortodox intolerans och förmyndarkrav.¹² Det var med denna debatterande

1 Warburg, 1900, 2, s. 738.

2 *Berättarteknik och moderniseringsdiskussion i Viktor Rydbergs Vapensmeden* (Uppsala, 2009).

3 Jfr t.ex. Hagberg, 1928 och Löwendahl, 1954.

4 Warburg, 1900, 2, s. 747 f.

5 Granlid, 1973, s. 18.

6 Warburg, 1900, 2, s. 735.

7 Warburg, 1900, 2, s. 544.

8 Warburg, 1900, 2, s. 592.

9 Lundevall, 1953, s. 166 och 175.

10 Rydberg, 1859b, s. V.

11 Böök, 1945, s. A9.

12 Löwendahl, 1954, s. 231 ff.

och historiska prosa som Rydberg fick sitt genombrott som författare. *Den siste Athenaren* lät tala om sig även utanför Göteborg, där den ursprungligen (liksom *Fribytare på Östersjön*) publicerades som följetong i Sven Adolfs Hedlunds (1821–1900) *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning*. Kunskapen om genren gjorde det fördelaktigt för Rydberg att återanvända dess mönster när han efter tre decenniers överksamhet som romanförfattare inledde arbetet med *Vapensmeden*. Dessutom var den historiska romanen en populär form, som garanterade arbetet en vidare läsekrets.¹³

Vapensmedens handling kan refereras på flera olika sätt. Jag väljer att sammanfatta den så här: vapensmeden Gudmund får sin tillvaro raserad av sin dogmatiska och förnyelsebesatta son Lars. Gudmund flyr in i Smålandsskogarna där en mystisk stigman, Slatte, upprättat en utopisk statsbildning. Också denna miljö tillintetgörs dock av Lars och hans meningsfränder. Gudmund återvänder till Jönköpingstrakten där han tillbringar sin ålderdom isolerad från omvärlden. Beskrivningen av dessa händelser blandas med lärda utvecklingar, ofta föredragna av Gudmunds vän, Svante Harpolekare, och – liksom i Rydbergs äldre romaner, men här i betydligt större omfattning – insprängda dikter, varav vissa – exempelvis den av Alice Tegnér tonsatta ”Gläns öfver sjö och strand” – återkom i den några veckor senare publicerade andra diktsamlingen.

Mottagandet blev till stora delar entusiastiskt. Av Bonniers upplaga på 6 150 exemplar såldes 5 000 redan under den första månaden.¹⁴ På svenska gymnasier, folkhögskolor och i ABF:s läsecirklar var den fram till andra världskriget en av Sveriges mest lästa romaner. I *Svenska Akademiens ordbok* är den det tredje mest citerade skönlitterära verket, överträffad endast av Selma Lagerlöfs *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* (1906–07) och Sigfrid Siwertz *Jonas och draken* (1928).¹⁵ De samtida recensionerna – av bland andra Oscar Levertin (*Ord och bild*) och Ernst Beckman (*Nordisk tidskrift*) – var underdåniga, hyllande och i värsta fall överslätande.

Den litteraturvetenskapliga forskningen har i huvudsak uppfattat romanen som ett verk präglad av harmoni och idealism. Knut Hagberg beskriver berättelsen som ”den roman, som mer än någon annan på svenskt språk bär lugnets och harmoniens prägel”.¹⁶ Gunnar Castrén talar i liknande ordalag om ”en lugn harmoni, som återspeglar [författarens] egen stämning under slutet av hans liv efter det att den sista krisens sociala misströstan övervunnits”.¹⁷

Vapensmeden har med tiden blivit allt mindre läst. Den senaste tryckta utgåvan kom 1983, i en samlingsvolym med *Singoalla*, de mest kända dikterna samt ett urval av uppsatserna i *Romerska kejsare i marmor*.¹⁸ Också litteraturvetenskapen har visat romanen ett minskande intresse. Sven Delblanc beskriver den som ”ett fossil, tekniskt och stilistiskt”.¹⁹ Göran Hägg

13 Löwendahl, 1954, s. 12.

14 De resterande 1 000 exemplaren såldes under de följande fyra åren. Uppgifterna om *Vapensmedens* försäljning återfinns i ett brev från Karl Otto Bonnier till Verner von Heidenstam den 10 augusti 1896, i vilket den förre söker övertala den senare att mildra sitt krav på en upplaga av 8 000 exemplar av *Karolinernas* första del: ”Vi hafva sökt draga oss till minnes några andra arbeten, mellan hvilka och Karl XIIe-boken man kunde sätta likhetstecken och anställa jämförelser. Då visar sig, att t.ex. *Vapensmeden*, som utkom, då Viktor Rydberg stod på höjdpunkten af sin berömdhet och efter att förf. ej sedan många år skrivit en roman, oaktadt all entusiasim ej nådde högre än till 5000 exmpls försäljning den julen den var ny, och därefter 1000 expl ytterligare under de 4 år, som gått sedan dess.” (*Excelsior!*, s. 128)

15 Mattisson, 2006.

16 Hagberg, 1928, s. 152.

17 Castrén, 1932, s. 42. Staffan Björck utgör härvidlag ett undantag; han uppfattar *Vapensmeden* som en tendensroman med ”agitatoriska syften” (Björck, 1970, s. 28).

18 Denna volym ingår i Bonniers serie *Svalans svenska klassiker*. I inledningen beskrivs *Vapensmeden* som ett av de verk i Rydbergs produktion som ”hållit sig levande genom åren”, som ”har en evig aktualitet, oberoende av litterära och ideologiska moderiktningar” ([Osign.], 1983).

19 Delblanc, 1999, s. 177.

avfärdar den som ”starkt märkt av [författarens] åldrande, [...] [s]pråket [...] osäkert, karikatyrerna slarviga, handlingen vårdslös”.²⁰ Den roman som för ett knappt sekel sedan var en Sveriges mest spridda måste idag betraktas som i stort sett bortglömd.

Varför har romanen glömts bort och nedvärderats? Rimligtvis för att det som en gång värderades högt, och som gjorde romanen vida läst, inte längre uppskattas. Den rydbergska formen av ”lugn harmoni”, som Gunnar Castrén talar om, innebär tecknandet av värdiga och lärda huvudpersoner, som i sin bokliga bildning och moraliska oförvitlighet skall stå som höga ideal för läsaren.²¹ Levertin talar i sin recension om det beundransvärda i Rydbergs ”moraliska mentorskap”.²² Sven Stolpe skriver redan 1954 att ”[e]n sådan i förväg fixerad moralisk tendens” numera anses ”i hög grad skadlig och komprometterande för ett diktverk”.²³ Stolpes invändning stämmer i än högre grad för nutidens läsare. Men det finns mycket som tyder på att Rydberg haft andra avsikter än att åstadkomma denna ”lugna harmoni”. I det följande skall jag först söka etablera en annan intention, för att därefter övergå till att diskutera orsaken till diskrepansen mellan denna intention och eftervärldens kommentarer – en diskussion som i sin tur kräver en analys av romanens berättartekniska struktur.

I essän ”I halfslummern”, publicerad i *Ord och bild* 1893 – det vill säga två år efter *Vapensmeden* –, diskuterar Rydberg det skönlitterära verkets roll som motståndshandling. Det framgår att han hade särskilda förhoppningar om diktens förmåga att förändra världen till det bättre. Essän avslutas med en uppmaning till samtidens författare:

Må skalder och romanförfattare öfvervägande skildra, huru i striden det, som ger vårt lif värde, oftast dukar under. Så är det ju i verkligheten och skildringen kan varda välgörande, om öfver densamma lägges färgtonen som tillkommer den: humorns eller sorgens eller harmens.²⁴

Denna apostrof rymmer ett litterärt program som *Vapensmeden* förverkligar: dess främsta aktörer är typiskt-ideala personer ämnade som moraliska exempel för läsaren, men som förlorar kampen mot ett övermäktigt motstånd.²⁵ Över denna skildring har Rydberg valt att lägga sorgens och harmens färgton. ”I halfslummern” uttrycker en tragisk-heroisk syn på tillvaron och litteraturen. Å ena sidan skall författaren sträva efter att åstadkomma ”välgörande” diktverk; å andra sidan har han mycket begränsade utsikter att lyckas, eftersom ”det, som ger vårt lif värde oftast dukar under”. Författaren kan i bästa fall skildra den nedåtgående spiralen. Genom att visa hur det goda förlorar kan han sprida den tragisk-heroiska livssynen till sina läsare. Samtidigt bör han lämna plats för en kämpande idealism, representerad av en ”ädlare och kraftigare” karaktär, en siare vars ord ”dallra[r] af ett *sursum corda* så starkt, att det griper våra ynglingars hjärtan”, påminnande dem om ”det löfte de i den bästa stunden af sitt lif gåfvö sig själfve inför idéernas altar att varda trofaste och orädde stridsmän åt det rätta och det goda”.²⁶ Skönlitteraturen skall alltså, enligt Rydbergs litterära program, kombinera en pessimistisk grundinställning med en oförtrutet (och kanske fäfängt) kämpande idealism. Den moderna verklighetens diktverk måste vara en tragedi.²⁷

20 Hägg, 1996, s. 288.

21 Rydberg, 1893, s. 306.

22 Levertin, 1892, s. 91.

23 Stolpe, 1954.

24 Rydberg, 1893, s. 306.

25 Rydberg, 1893, s. 306.

26 Rydberg, 1893, s. 306.

27 Tanken på tendensromanen i tragedins form, och på tragedins möjligheter att verka för en samhällsförändring, förekommer hos Rydberg redan 1864, då han i ett förord till studiekamraten Axel Krooks (1831–1893) roman *Tro och otro* (”Till litteratören Axel Krook”) skriver att dess hjältar ”medan de i yttre måtto gå under i sin kamp för framtiden, i själfva verket öfvervinna verlden och sig själfve,

Den estetisk som presenteras i "I halfslummern" kan betraktas som ett lämpligt tolkningsraster vid läsningen av *Vapensmeden*. Dess tragisk-politiska grundinställning medger en tentativ definition av romanförfattarens syften. *Vapensmeden* är en berättelse om det godas nederlag, en slutsats som ytterligare styrks av den narratologiska analys med utgångspunkt i A. J. Greimas aktantmodell som jag genomfört i min licentiatavhandling. Genom att peka ut det goda som en heroiskt kämpande kraft söker romanen definiera "det, som ger vårt lif värde" samt uppmana sina läsare att kämpa på den förlorande (goda) sidan.

Kommentarer av Rydberg som *direkt* berör *Vapensmeden* är få och diffusa. Den kanske tydligaste förekommer i ett brev till den tyska översättaren Mathilde Mann, daterat i mars 1892.

Härmed gifver jag eder, högtärade fru Mann, rättighet att till tyska språket öfverflytta min berättelse 'Vapensmeden'. Titeln önskar jag förändrad till '*Vapensmeden, Fantasier på bakgrund af reformationstiden.*' Jag har icke åsyftat att skriva en 'historisk roman' i vanlig mening, utan något annat och behöfligare.²⁸

Brevet till Mann tyder på att Rydberg ansåg sig missförstådd i fråga om romanens syfte och att han inte strävat efter att skriva en tidstrogen roman. Det intrycket styrks av ett brev från Susen Rydberg till Karl Warburg, daterat i mars 1896.

I brevet till fru Mann skrifver Viktor: - - - Titeln önskar jag förändrad till '*Vapensmeden, Fantasier på bakgrund av reformationstiden.*' Jag har icke åsyftat att skriva en "historisk roman" i vanlig mening, utan något annat och behöfligare. - - - - - Detta med anledning af några anmärkningar mot den historiska troheten, som förekom, om du mins, i ett par anmälningar.²⁹

Rydberg förklarar inte på vilket sätt som romantexten är "behöflig". Det ligger dock nära till hands att sätta uttalandet i relation till den estetik som uttrycks i "I halfslummern". Ett fulländat diktverk skall peka ut de goda krafterna i den samtida utvecklingen, men också – som det heter i den samtida dikten "Lukanus marterad" – med brännjärn i hand "sveda i det uslas kött dess märke in".³⁰ Talet om "behövlighet" måste också förstås mot bakgrund av Rydbergs tidigare romaner, vilka sätter samtida problem under debatt, ofta – som i *Fribytare på Östersjön* (1857) och *Den siste Athenaren* (1859) – med hjälp av händelser tecknade i historisk miljö.

Jämför man Rydbergs samtida yttranden, om konsten i allmänhet och om arbetet med *Vapensmeden* i synnerhet, med det mottagande som romanen fick, såväl i samtiden som i litteraturhistorierna, kan man alltså identifiera en viss diskrepans mellan mer eller mindre uttalade

beredande en seger åt idén, som i dem anammade mandom och verkade" (Rydberg, 1864a). En tragisk livsåskådning, som överensstämmer med dessa uppfattningar, förekommer också i *Den siste Athenaren*, där den religiöse reformatorn Theodoros inför filosofdottern Hermione yttrar följande: "Det går an att måla idealer och ställa dem för människornas ögon; alla skola hänföras af desamma, ty alla igenkänna mer eller mindre klart ur bilden af sin egen mensklighet; men att söka förverkliga dem, Hermione, att med kraftig och skoningslös hand gripa in i verkligheten, för att omgestalta den till något sannare och skönare, det framkallar alla tröghetens, vanans och onskans magter till förtvifladt motstånd. Det uppstår då en strid, som icke slutar, förrän idealets kämpe har segrat eller dukt under. Det sista är det vanliga Hermione, ja det ligger i tingens natur och Guds verldsordning, att så skall vara. Ty idealets kämpe är, äfven han, en människa, full af fel och misstag, och med det sanna, hvarför han kämpar, blanda sig villfarelser, som göra motståndet berättigadt." (Rydberg, 1859a, *GHT*, 14.4.1859.)

28 Viktor Rydberg till Mathilde Mann, 7.3.1892 (i KB, L40:155).

29 Susen Rydberg till Karl Warburg, 25.3.1896 (i KB, Ep, V27:19), blad 460. I ett nytt brev, daterat pingstdagen 1896, citerar hon samma passage ur Viktor Rydbergs brev till Mathilde Mann (KB, Ep, V27:19, blad 465).

30 Rydberg, 1891b, s. 49.

intentioner och eftervärldens uppfattning om det färdiga verket; för Rydberg handlade inte bara om att åstadkomma en harmonisk berättelse i idyllisk miljö, utan också om att kritisera det moderna samhällets utveckling. Detta är ett förhållande som den litteraturvetenskapliga forskningen i stort sett lämnat obehandlat. Redan Warburg anmärker emellertid på romanens rytm. Han anser att Rydberg behandlat händelseutvecklingen mycket lättvindigt, med resultatet att berättelsen ibland står helt stilla, medan den på andra ställen skenar.³¹ Det återstår dock att beskriva de berättartekniska effekterna av denna struktur, det vill säga det skiftande förhållandet mellan *berättelsetiden* (den tidsperiod i de fiktiva personernas liv som behandlas i ett visst avsnitt) och *berättartiden* (den tid det tar för berättaren att redogöra för denna tidsperiod, det vill säga detsamma som den tid det tar för läsaren att läsa det aktuella avsnittet).³² Det finns, menar jag, anledning misstänka att det är i dessa förhållanden som man kan spåra orsaken till varför romanen inte fått spela den roll som den ursprungligen tycks ha varit ämnad för. Låt oss därför återgå till romanens handling.

När Lars Gudmundsson, som återvänt från universitetet i Wittenberg med nyvunnen magistergrad, sätter merparten av sina förändringsplaner i verket får *Vapensmeden* en delvis annan prägel. Antalet temporalomkastningar blir färre, och i den mån de förekommer gäller de inte längre expositivt material. Det finns två skäl till detta. I inledningsskapitlet tjänade tillbakablickarna i första hand personbeskrivande syften. Sedan majoriteten av personerna presenterats för läsaren finns inte längre samma behov av sådana temporalomkastningar. Samtidigt ger avsaknaden av pauser intryck av ett högre tempo i berättelsen. Effekten är särskilt lämplig för detta skede i romanen, som gestaltar vådan av en snabb modernisering. Lars presenterar merparten av sina förändringsförslag i ett enda kapitel. Han avlägsnar den gamla stocken från den gudmundssonska bryggan (V, s. 176 f). Han förklarar att porträtten av jungfru Maria och Vidrik Valandsson, Jönköpings smeders skyddspatron, skall tas bort från boningshusets gavlar. Han vill riva eldstugan, ”som är ett hedningabygge” (V, s. 177) och bränner de målningar som Gudmund arbetat med i trettio år (V, s. 185). Trots munken Matthias protester ger han också order om att klosterkapellets målningar skall täckas med vitfärg (V, s. 187 ff). Alla dessa reformer, vilka innebär ett raserande av den värld som beskrivits i romanens utförliga inledningsscener, sker eller presenteras på 15 sidor (av romanens sammanlagda 384); berättartiden är alltså anmärkningsvärt kort. Upprepningen av handlingsmönstret accentuerar hur drastisk och snabb förändringen är. Den relativa frånvaron av pauser stärker intrycket ytterligare.

Fördelen med detta höga tempo har redan beskrivits. Men det finns också en nackdel, och här finns förklaringen till varför *Vapensmeden* inte fått spela varningsskriftens roll. Rydbergs val av accentueringsmetod – ett handlingsmönster som återupprepas på ett fåtal sidor med mycket begränsad pausering – innebär att hans berättelse skiljer sig från den traditionella romanen, åtminstone som den beskrivits av den holländska narratologen Mieke Bal. Hon menar att romanens dramatiska höjdpunkter, dvs. de händelser som har stor betydelse för berättelsens utveckling, oftast beskrivs utförligt, medan mindre betydelsefulla händelser återberättas i korthet. Viktiga händelser blir med andra ord viktiga för att de ägnas omfattande berättartid.³³ Bal använder Charles Dickens (1812–1870) *Oliver Twist* (1837–1839) som exempel. Dickens roman inleds med en utförlig beskrivning av titelfigurens födelse. Sedan får läsaren veta att Oliver redan som spädbarn placeras på ett barnhem. Förhållandena där sammanfattas på en

31 Warburg, 1900, 2, s. 693.

32 Jfr. engelskans begrepp *represented time* resp. *representational time* och tyskans *erzählte Zeit* resp. *erzählzeit* (Sternberg, 1978, s. 14 och 16).

33 ”The so-called ’dramatic climaxes’, events which have a strong influence on the course of the fabula [...] are presented extensively in scenes, while insignificant events are quickly summarized [...] it is because they get more narrative time than events take on major importance.” (Bal, 1997, s. 90)

sida. Sedan är Oliver plötsligt nio år gammal och tas därifrån. En närmast motsatt struktur återfinns i Gustave Flauberts (1821–1880) *Madame Bovary* (1857), där många händelser som läsaren kunde föreställt sig som dramatiska höjdpunkter, återberättas i korthet, medan alldagliga vardagshändelser presenteras med stor utförlighet. Denna omkastning av den traditionella romanens rytm, är, enligt Bal, väl anpassad för en berättelse som skall förmedla tristess och känslor av existentiell tomhet.³⁴ *Vapensmeden* kan i detta särskilda sammanhang – dvs. vad gäller förhållandet mellan berättartid och berättelsetid – liknas vid Flauberts roman. Därmed skiljer den sig från den traditionella romanen som Bal beskriver den.

Denna *Vapensmedens* egenartade rytm blir särskilt tydlig i jämförelsen mellan två kapitel, ”Samfundet ’Fritt ur hjärtat’” (11) och ”Upproret i Jönköping” (19). I det senare ryms en stor del av romanens politiska förvecklingar medan det förra upptar en paus i händelseförloppet, i vilken handlingen står helt still.³⁵ I det senare redogör Rydberg för en stor del av de händelser som binder romanen till 1500-talet, medan det förra skulle kunna utspela sig i någon helt annan tid. Trots detta är kapitel 11 drygt dubbelt så långt som kapitel 19. Läsaren ägnar alltså betydligt längre tid åt samvaron i Gudmunds privata akademi (som kallas ”Fritt ur hjärtat”) än åt de politiska förvecklingar som ger romanen dess tidsfärg. Våldshandlingarna vid Jönköpings slott upptar dessutom en mycket liten del av kapitlet ”Upproret i Jönköping”. Slottsporten faller redan på dess tredje sida (V, s. 277), och när upprorsmännen rusar in på borggården väljer Rydberg att avsluta scenen, för att istället återge borgmästaren Nils Arvidssons tal till de upproriska, jämte Lars tankar om den pågående striden i förhållande till hans egen politiska och kyrkliga vision. Det är också anmärkningsvärt att upproret både inleds och hindras i *samma* kapitel, vilket innebär att faran tycks vara över innan eller omedelbart efter att den har uppstått; Rydberg gör alltså inte bruk av greppet att avsluta kapitlet innan kampen avgjorts, för att därigenom generera ett ytterligare spänningsmoment och locka läsaren med sig med hjälp av berättarteknisk retardering. Kapitel 19 avslutas med att de skyldiga straffas och att borgmästaren Nils Arvidsson, trots sin delaktighet i upprorshandlingarna, får löfte om kungens ”huldhet och skydd” (V, s. 292).

Kapitlets struktur är typisk för *Vapensmeden*, där det i allmänhet talas och grubblas hellre än handlas. Denna egenskap hos romanen bör rimligtvis kunna förklaras som ett resultat av en annan ambition, en som i viss mån står i konflikt med strävan att åstadkomma en varnings-skrift, nämligen Rydbergs vilja att verka som folkbildare. Sedan 1876 hade han varit verksam som föreläsare, först vid Göteborgs stads undervisningsfond – föregångaren till Göteborgs högskola och universitet – sedan vid Stockholms högskola, där han tjänstgjorde som professor i kulturhistoria (1884–1889) och i de bildade konsternas teori och historia (1889–1895). De föreläsningsmanuskript som finns bevarade vid Kungliga biblioteket i Stockholm visar på en vilja att förmedla en bred, kulturhistorisk bildning till åhörarna.³⁶ Också *Vapensmeden* uppvisar spår av denna ambition, i form av längre utvikningar i sakprosans form. Här skall endast två exempel anges. När Gudmund under ett möte med ”Fritt ur hjärtat” redogör för sin tolkning av Albrecht Dürers träsnitt *Melencholia* (V, s. 135–138), är den i allt väsentligt identisk

34 ”Many events, which one could expect to have been presented as dramatic climaxes, are summarized rapidly, whereas routine events [...] are presented extensively. The reversal of the traditional rhythm is naturally well suited to a fabula that reflects boredom, the emptiness of a person’s existence.” (Bal, 1997, s. 105)

35 Andra exempel kunde anföras. Det vad berättartid beträffar relativt utförliga kapitel 26 beskriver en mycket begränsad berättelsetid (låt vara att det inbegriper en tillbakablick), och står i mycket lös förbindelse med romanens huvudsakliga handling. Detta förhållande har tidigare antytts (jfr. t.ex. Beckman, 1892).

36 Föreläsningar vid Stockholms högskola (KB, L40:88).

med Rydbergs, såsom den presenteras i föreläsningarna vid Stockholms högskola.³⁷ När stig-manshövdingen Slatte senare berättar om sin syn på det mänskliga samhället och dess ut-veckling är hans tal i hög grad ett referat av tankarna i broschyren *Om fattigidoms-eländet*, anonymt utgiven av en bekant till Rydberg, provinsialläkaren Mortimer Hærén (1835–1899), i juni 1891.³⁸ I ett brev till Hærén förklarar Rydberg att han här riktar sig till ”en allmänhet, inom hvilken väl endast få ha lust att köpa och förmåga att läsa grundliga afhandlingar i soci-ologi”.³⁹

I *Vapensmeden* finns alltså flera exempel på utförliga tal och tankegångar för vilka berättaren noga redogör, medan de dramatiska händelserna är få och snabbt förbigångna. Läsaren blir exempelvis sällan vittne till de konkreta moderniseringshändelserna. Det finns ett slags ovilja att uppvisa dessa skeenden, som med tanke på romanens roll som behövlig varnings-skrift rimligen borde stå i centrum. Flera av dem återberättas istället i en kort sammanfattning, på betryggande avstånd i tiden. Dramatiken mattas också av att fokalisationsförhållandena har förändrats. Det är inte längre Gudmunds förtvivlade blick som präglar berättelsen om Lars härjningar, det är den distanserade (och distanserade) gesällen Fabbe som med sin humoris-tiska inställning tar udden av förändringen.

– Ack, hvad ni gjort det vackert här, sade Fabbe och såg sig omkring med beundrande ögon. Den gamla linden är borta, som skräpade så mycket och minskade sommarens upplifvande stekvärme. Det gamla eldhuset är borta, som stod och skröt med det väldi-gaste timmer jag någonsin sett. Det var nog hednisk trolldom, som kom sådant timmer att växa fordomdags. Det högfärdiga järnstaketet borta och ersatt med ett enkelt, smakfullt träplank. Låt för all del icke måla det, magister Lars! [...] Jungfru Maria, Vidrik Valands-son, förmodligen äfven hustomtärne äro borta. Behöfde ni besvärja dem, eller flyttade de frivilligt? Jaså, utan besvärjelse. Och smedjorna tomma numera. Det var tid på det, sedan släggorna bullrat här i ett par hundra år... (V, s. 308 f)

Meir Sternberg talar i sin bok *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction* om den kvantitativa indikatorn, dvs. att det finns en logisk överensstämmelse mellan det textmässiga utrymme som ett specifikt element i berättelsen tilldelas och detta elements estetiska bety-delse eller centralitet. Händelser som summeras är av underordnad betydelse och ju närmre berättartiden eller lästiden överensstämmer med berättelsetiden, desto mer centrala är de hän-delser som återberättas. Den kvantitativa indikatorn, menar Sternberg, avslöjar de urvalsprin-ciper som präglar texten och utgör därmed en betydelsefull faktor i läsarens tolkningsprocess; den hjälper henne att fastställa textens tendens (intentionen) och meningsstruktur.⁴⁰ Förhållandena kan förändras inom ett och samma verk.

Even within the framework of a single work, therefore, we generally discover different

37 Rydberg påpekar själv likheterna: ”Själftva hufvudidén [med Dürers träsnitt] är, tror jag, lätt att finna. I en berättelse, kallad 'Vapensmeden', har jag låtit en af de där skildrade personerna framställa denna grundtanke” (Föreläsningar vid Stockholms högskola, manuskript daterat 20.9.1892, i KB, L40:88).

38 Löwendahl, 1954, s. 358.

39 Viktor Rydberg till Mortimer Hærén, 8.8.1892 (Viktor Rydbergmuseet, Jönköping).

40 Sternberg, 1978, s. 17. För läsaren, preciserar Sternberg, är den kvantitativa indikatorn ofta den enda vägen till en tolkning: ”It is quite understandable that different writers, each with his own conception of life and poetics of art, should differ as to what fields of material merit (thorough) treatment. But the reader finds himself in an altogether different situation. Qua reader, he has no private artistic axe to grind. His only business is to endeavor to grasp the nature and functions of the compositional principles operating in the text, so that he may comprehend as fully as possible its structure of meaning. Having this in view, he cannot apply to the work any scale of intrinsic interest (including his own), because there is not a single one that is universally valid. He must, therefore, measure the value of narrative elements in terms of contextual significance, largely suggested by the quantitative indicator.” (Sternberg, 1978, s. 18.)

ratios of represented time (i.e., the duration of a projected period in the life of the characters) to representational time (i.e., the time that it takes the reader, by the clock, to peruse that part of the text projecting this fictive period).⁴¹

Min läsning av Rydbergs sista roman innebär en nyansering av Sternbergs påstående, och visar på hur det litterära verket undslipper författarens syften. Romanförfattaren bör, heter det i Rydbergs essä ”I halfslummern”, ”öfvervägande skildra, huru i striden det, som ger vårt lif värde, oftast dukar under. Så är det ju i verkligheten och skildringen kan varda välgörande, om öfver densamma lägges färgtonen som tillkommer den: humorns eller sorgens eller harmens”. Rydberg har i *Vapensmeden* sökt följa denna regel; han har med harmens och sorgens färgtoner visat hur ”ädla och kraftiga karaktärer”, representerande vad som enligt honom själv ger livet dess bestående värden, lider upprepade nederlag i striden mot en starkare kraft.⁴² Men om *Vapensmeden* är en varningsskrift som vill visa på moderniseringens faror och på hur det goda i världen dukar under i striden mot det onda – och det menar jag alltså att den är – då skulle den enligt Sternberg bättre tjäna sitt syfte genom att låta läsaren ägna mer tid åt förändringen än åt utförliga tal och tankegångar, eller med andra ord: ägna mer berättartid åt själva nederlaget, än åt beskrivningen av ”ädla och kraftiga karaktärer”.⁴³ Resultatet av den omkastade rytmen, *motrytmen*, blir att *Vapensmeden* framstår mindre som en uppskakande straffpredikan liknande den som Rydberg åstadkommit i (den med romanen ideologiskt besläktade) diktsviten ”Den nya Grottesången”⁴⁴ och mer som en samling stillastående tablåer, där lärda och konstnärliga huvudpersoner delar med sig av sin kunskap och erfarenhet.

41 Sternberg, 1978.

42 Rydberg, 1893, s. 306.

43 Om det godas nederlag, jfr. Rydberg, 1893, s. 306.

44 Rydberg, 1891b, s. 51–107.

Referenser

- Bal, Mieke, *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*, 2 ed. (Toronto, 1997).
- Beckman, Ernst, "Tendens och skönhet. Anteckningar" i *Nordisk tidskrift för vetenskap, konst och Industri*, 1892 (Stockholm, 1892), s. 351–364.
- Björck, Staffan, *Romanens formvärld. Studier i prosaberättarens teknik*, 6 uppl. (Stockholm, 1970).
- Böök, Fredrik, "Vapensmeden" [med anledning av nyutgåvan av Viktor Rydbergs samlade skrifter, redigerade av Ingemar Wizelius], i *Svenska Dagbladet* 23.7.1945.
- Castrén, Gunnar, "Viktor Rydberg", i *Illustrerad svensk litteraturhistoria*, red. Henrik Schück och Karl Warburg, 3 fullst. omarb. uppl., 7: Den nya tiden (Stockholm, 1932), s. 1–45.
- Delblanc, Sven "Vad rätt du tänkt. Viktor Rydberg och Göteborgsliberalismen", i *Den svenska litteraturen*, [2 omarb. uppl., 2:] *Genombrottstiden*, red. Lars Lönnroth och Sven Delblanc, (Stockholm, 1999), s. 160–177.
- Excelsior! Albert Bonniers förlag 150 år. En jubileumskavalkad i brev, red. Daniel Hjorth, (Stockholm, 1987).
- Granlid, Hans O., *Vår dröm är frihet. En Viktor Rydbergbok* (Stockholm, 1973).
- Hagberg, Knut, *Viktor Rydberg* (Stockholm, 1928).
- Hägg, Göran, *Den svenska litteraturhistorien* (Stockholm, 1996).
- Levertin, Oscar, "Viktor Rydberg och hans senaste arbeten" [Vapensmeden och Dikter. Andra samlingen], i *Ord och bild. Illustrerad månadsskrift*, 1892, s. 91–94 (Stockholm, 1892).
- Löwendahl, Gösta, *Vapensmedens Viktor Rydberg* (diss. Lund, 1954).
- Mattisson, Anki, "Genusperspektiv på SAOB:s källor", i *LexicoNordica*, 13 (Oslo, 2006). [Osign.], "Inledning", i *Viktor Rydberg, Singoalla. Vapensmeden. Ur romerska kejsare i marmor. Dikter, Svalans svenska klassiker* (Stockholm, 1983), s. 5–6.
- Rydberg, Susen, [Brev till Karl Warburg, 25.3.1896], blad 459–461 i Ep. V27:19.
- , [Brev till Karl Warburg, pingstdagen 1896], blad 464–465 i Ep. V27:19.
- Rydberg, *Den siste Athenaren* (Göteborg, 1859, följetong i Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning, 5 februari–8 juli s. å.) [= Rydberg, 1859a].
- , *Den siste Athenaren* (Göteborg, 1859, bokupplaga) [= Rydberg, 1859b].
- [—,] [recension av Axel Krook, Tro och otro. En teckning med ett inledande förord af Victor Rydberg i form af svar på förf:s tillegnan (Stockholm, 1864)] [osign.], i *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning*, 24.12.1864.
- , *Vapensmeden. Hägringar från reformationstiden* (Stockholm, 1891) [= V].
- , *Dikter. Andra samlingen* (Stockholm, 1891 [= Rydberg, 1891b]).
- , [Brev till Mortimer Hærén, 8.8.1892], *Viktor Rydbergmuseet*, Jönköping.
- , "Föreläsningar vid Stockholms högsk. 1892", i L40:88, manuskriptet daterat 20.9.1892, bladen paginerade 1–9.
- , "I halfslummern", *Ord och bild. Illustrerad månadsskrift*, 1893 (Stockholm, 1893), s. 302–306.
- Sternberg, Meir, *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction* (Baltimore, 1978).
- Stolpe, Sven, "Vapensmedens Viktor Rydberg", i *Aftonbladet*, 17.6.1954.
- Warburg, Karl, *Viktor Rydberg. En lefnadsteckning*, 1–2 (Stockholm, 1900).