

BIBELN I LITTERATUREN

Inge Jonsson

Stockholm

När Carl David af Wirsén, som trots sina kritiska försyndelser inte hellt förtjänar att överlämnas åt glömskan, en gång sökte symboler för sin dikts källor, fann han dem i triaden Thule, Sion och Aten. Thule, den höga Norden, kan tills vidare ställas åt sidan. Det skulle dröja till innevarande årtusende, innan de första dunkla spåren av judisk skrifttradition i kristen gestaltning nådde hit upp. Före 1300-talet existerade knappast någon litteratur i Sverige — detta sagt med all respekt för runstenar och landskapslagar — och på svenskt språk kunde Gamla testamentet inte ljuda i sin helhet förrän 1541, då Gustav Vasas bibel trycktes. Men från och med denna bibelöversättning, som har fått sätta gränsen för den nysvenska epoken i språkhistorien, blev tack vare den lutherska skriftprincipen Bibelns tankevärld, personuppsättning och stil avgörande för svensk folkupfostran under fyra sekler.

Så mycket mer påträngande och associationsrikt framstår det tema, som Wirséns sammanställning av Sion och Aten symboliserar. Det kan varieras på vitt skilda vis. Ända från Philo Judaeus på 200-talet före vår tideräkning fram till renässansen var det en spridd övertygelse bland de lärda, att grekerna hade hämtat all sin visdom från egyptier och hebréer — Platon uppfattades alltså som en lärjunge till Mose. Men även om sammanhangen i den antika världen idémässigt är mer komplicerade än vad ordningsföljden grekiskt-hellenistiskt-romerskt tycks ange, var kontakterna mellan de sjöfarande och expansiva grekerna och det lilla, ofta hårt trängda ökenfolket inte sådana, som denna senantika och medeltida dröm tecknade dem. Från litterär synpunkt finns det tvärtom anledning att understryka den fundamentala skillnaden mellan grekisk-romersk och judisk kultur.

Under andra världskriget satt den tyske romanisten Erich Auerbach isolerad i Istanbul och skrev sitt märkliga verk *Mimesis*, där han i väl-

diga historiska svep tecknar verklighetsskildringens utveckling i västerländsk litteratur. Arbetet publicerades 1946 och har sedan dess spelat en viktig roll i den litteraturvetenskapliga diskussionen. Auerbach tar sin utgångspunkt i två berömda episka texter, som härrör från ungefär samma tid, när han söker ursprunget till de grundläggande och sinsemellan skiljaktiga metoder att litterärt gestalta verkligheten, som enligt hans mening har bestämt den realistiska traditionen. Den första återfinns hos Homeros, närmare bestämt i Odysseens nittonde sång, och berättar om hur den gamla slavinnan Eurykleia känner igen den hemkomne hjälten Odysseus, när hon får se ett ärr på hans ena ben. Den andra texten hämtar han från Första Mosebokens tjuogoandra kapitel, skildringen av hur Herren utsätter sin tjänare Abraham för det yttersta lydnadsprovet genom att befalla honom att offra sin ende son Isak.

Auerbach visar genom sin känsliga textavläsning, att den grekiske berättaren utförligt har dröjt vid episodens yttre detaljer, dess sceneri och aktörer, och dragit fram dess bestämmande element i en klart belyst förgrund, vilket blottvingar honom till långa utvikningar om hur Odysseus en gång fick sitt ärr. I skarp kontrast till denna teknik står den hebreiska texten. Guds befallning till Abraham kommer som ett oförmedlat, brutalt faktum, ingenting sägs om färdens till offerberget i Moria land mer än att Abraham tog sin åsna, två tjänare, ved till brännoffret och sin son med sig på vandringen, som pågick i tre dagar. Ingenting får vi veta om faderns eller sonens känslor, allt sådant får vila i den dunkla bakgrund, mot vilken lydnadens tecken figurerar — veden på gossen Isaks rygg, elden och kniven i faderns händer.

Just detta som på Auerbachs modersmål kallas "Hintergründlichkeit" och avser metoden att följa väsentliga förutsättningar för ett litterärt

gestaltat skeende i en obelyst bakgrund, spelar en avgörande roll för hans fortsatta vandring genom den verklighetsåtergivande diktens historia. Den ingår i en samling kännetecken, som skiljer den bibliska epiken från den homeriska såväl i stil som verklighetssyn. I första hand präglas de bibliska berättelserna av ett annat gudsbegrepp. Gamla testamentets gud är en allomfattande makt med anspråk på total hängivenhet — du skall inga andra gudar hava jämte mig — och framträder nästan aldrig i mänskligt gripbar gestalt. Olympens gudar representerar mänskliga dygder och laster i sublimerade men fullt igenkännliga former. Vi kan instämma i deras homeriska skratt, vi kan häpna över deras barnsliga tvister, vi kan rysa inför deras lekfulla grymhet, och vi förstår dem varken bättre eller sämre än människor vi möter. Bibelns gud kan däremot aldrig restlöst infångas i ändlighetens tecken och tankevärld, hans väsen bevarar likt den romantiska symbolen alltid något outsägligt, och ingen kan se hans ansikte utan att döden dö.

På motsvarande sätt är Bibelns människor mer sammansatta än de homeriska hjältarna, som drivs till sitt handlande av tydligt angivna karaktärsdrag. Framför allt präglas gestalter som Abraham av sitt förflutna, sin historia, och vi ser dem utvecklas från barn till åldrade patriarker under en levnad, som alltigenom bestäms av deras förhållande till Gud, hans löften och hans hot. De homeriska hjältarna tillhör alla ett aristokratiskt samhällsskikt, och även om berättaren ofta utförligt uppehåller sig vid vardagliga mödor — slavinnan Eurykleias tvagning av främlingens fötter i den anförda episoden, Nausikaas hushållstvätt i en tidigare sång — är hans syfte att ge sinnlig påtaglighet åt deras höga status. Längre fram i historien uteslöts denna vardagsrealism från hjälteepiken genom en renodling av det höga stilidealet, men redan hos Homeros utvecklas den uteslutande under den fredliga idyllens mellanstunder. I Gamla testamentet förenas på ett helt annat sätt det vardagliga och det upphöjda, därför att allt som ansetts värt att minnas och vidareföra i någon mening representerar det historiska mönster, som tecknar utvaldhetens öde från skapelsen till tidens kommande slut. Det betyder också, att de bibliska berättelserna, hur svaga deras horisontella förknippningar stundom än är, gör anspråk på sanning i en helt annan mening än Homeros' skildring av det trojanska kriget och dess följder. De vertikala sambanden finns alltid med i den dunkla bakgrunden.

Auerbach följer i en svit av fängslande text-

analyser kontrasten och samspelet mellan dessa båda sätt att skildra verkligheten fram till Virginia Woolf och visar bla, att detroniseringen av de klassicistiska idealen i slutet av 1700-talet, som också uppväckte en ny förståelse för Bibeln som litteratur, skapade förutsättningar för en fördjupad verklighetsåtergivning, alltså för det vi avser med termen "realism". Många har anfört betänkligheter mot Auerbachs teser, och det är nog ingen tvekan om att han förenklat åtskilligt och inte gjort de antika författarna full rättvisa. Det finns ju många andra än Homeros att jämföra med, tragödemna och dialogdiktaren Platon tex, som gör bilden betydligt mer komplicerad. Men sådant är alla sammanfattande framställningars öde, och invändningarna föringar inte värdet av enskilda observationer eller den allmänna attityden till Bibelns berättarkonst. Just de ständigt närvarande historiska sambanden, som ger skeendet en lineär karaktär i motsats till grekernas föreställningar om tiden som cyklisk, en evig upprepning i enorma tids-cirklar, skänker en djupdimension åt varje episod, och berättarna talar med en annan auktoritet. Så länge de kristna kyrkorna behöll någon reell makt kunde ett bibliskt stoff följdriktigt inte jämföras med mytiska ämnen, även om det behandlades i former hämtade från Homeros och Vergilius som i John Miltons mäktiga epos om det förlorade paradiset.

Paradise Lost, utgiven 1667, representerar en av de historiskt tyngst vägande bland de bibelinspirerade litterära genrererna. I den lärda terminologin brukar den betecknas som en *hexaëmeron*, och detta grekiska ord anger direkt sambandet med de sex skapelsedagarna i Genesis. Den bibliska utgångspunkten framgår alltså redan av namnet, men genren är också ett stundom nästan övertydligt exempel på hur grekiskt och judiskt stoff flätas samman. Få ämnen kan vara mer krävande än alltings upphov, och eftersom Bibelns berättelse om Guds sexdagarsverk och de villkor han då satte upp för mänskosläktet utgör den yttersta förutsättningen för det världshistoriska dramat uppkallade den till ständiga tolkningar. De som sökte bistånd i den grekiska vetenskapen stötte genast på svårigheter. De mötte bla den uppenbara motsägelse, som tycktes föreligga mellan den bibliske skapargudens uppbyggnad av världen ur intet och Aristoteles' föreställning om att naturen alltid existerat. Tanken på en skapelse ur intet — *creatio ex nihilo* på teologiskt latin — stred likaså mot den grekiska myten om kaos, som rådde innan gudarna föddes och grundlade kosmos,

SUMMARY

This essay on the Bible in literature is a revised version of a lecture held in the synagogue in Stockholm in 1985. It was one of a series of lectures dealing with the influence of the Bible in different cultural domains. The theme is of course overwhelmingly large and impossible to handle but by making a selection of somewhat representative examples.

The author starts with a reference to Erich Auerbach's well-known *Mimesis* (1946). By comparing two contemporaneous texts, one episode in *The Odyssey* and the sublime story of Abraham's sacrifice, Auerbach has found a

number of qualities characteristic of the different narrative techniques in these texts as well as of their spiritual attitudes. These observations were used as a starting-point, when Auerbach wanted to study the evolution of realism in Western literature up to our time, and in his brilliant analyses of selected texts one meets an amount of important interpretations of the impact of the Bible.

In one particular branch of literature such an influence is self-evident, i.e. in the genre usually called the hexaëmeral genre. Hexaëmeron is a Greek word referring to the six days of the creation, and it has been used as a denomination for different accounts of or comments on the

den universella ordning som är ett huvudtema i antik världsåskådning. Hos Ovidius fick denna kaosföreställning sin mest spridda poetiska utformning i första boken i *Metamorfoserna*, så lydande i Adlerbeths översättning:

Innan himmelens hvalf än fanns och jorden och hafvet,
Viste i hela naturen sig allt blott under en anblick,
Chaos benämnd, en rå, osammanhängande massa.
Endast en verklös tyngd, en oordentelig blandning
Af blindt hopade frön till ting af stridiga lynnen. (I:5-9)

Motsägelser utgör ju ofta en särskild eggelse för tolkaren, och skapelseproblemen angreps tidigt med flera metoder. Den forskare, som kartlade hexaëmerontraditionen i början av 1900-talet, amerikanen F.E. Robbins, urskiljer fem exegetiska huvudtyper. Den första behandlar temat från filosofisk synpunkt. Många bidrag inom denna grupp visar tydliga spår av Platons och nyplatonikernas idéer. Ett av de mest betydelsefulla är kyrkofadern Augustinus' *De Genesi ad Litteram*, som bla innehåller djupa tankar om tidsbegreppet. Utifrån dessa kunde Augustinus inte acceptera den naiva bokstavstolkningen, att Gud skapade världen på sex naturliga dagar, utan menade att skapelsen skedde på en gång i begynnelsen, vilket han tolkar som liktydigt med att den ägde rum i Guds vishet. Det som skedde var i realiteten, att Gud insatte former i universum, vilka sedan gav upphov till tingen, en förklaring som ligger nära både Aristoteles' tankar om form och materia och stoikernas föreställningar om ett slags livsfrön, *spermatikoi logoi*. Enligt Augustinus talar Bibeln om sex dagars skapelsearbete för att göra förloppet fattbart för människor, och Milton ansluter sig till denna uppfattning mer än tusen år senare:

Immediate are the Acts of God, more swift
Then time or motion, but to human ears
Cannot without process of speech be told,
So told as earthly notion can receive.
(Par. lost. VII:176-179)

Den andra tolkningsmodellen strävar efter att nå fram till mer konkreta, fysikaliska förklaringar till skapelseverket. Den formar en tradition från den grekiske kyrkofadern Basilios via mängder av medeltida Genesiskommentarer i olika utformning fram till renässanspoeter som Du Bartas, Arrebo och Haqvin Spigel. Den sistnämndes *Guds Werk och Hwila* 1685 är genrens mest kända svenska bidrag, men vi skall strax uppmärksamma ett annat. Detta sätt att läsa skapelseberättelsen som en naturhistorisk lärobok bedrivs alltjämt i skilda former av fundamentalism, där man ställer en uppenbarad sanning, som inte får ifrågasättas, mot vetenskapens resultat, hur väl underbyggda de än må vara. Striden om jordens ålder i ljuset av en framväxande geologisk forskning på 1700-talet är ett exempel, som undersökts av bla Tore Frängsmyr. Än skarpare reaktioner framkallades av Charles Darwin med *On the Origin of Species* 1859 och *The Descent of Man* 1871, och de har ingalunda klingat av ännu.

Mot denna bokstavsträlände läsart kontrasterar i så mycket större frihet den tredje typen. Den består av den allegoriska tolkning, som prövades redan av Philo Judaeus och fick sin store företrädare i fornkyrkan med Origenes. Egentligen har denna metod att avläsa ett djupare budskap ur en text äldre anor. Den uppstod bland Homerosfilologer i klassisk tid som ett uttryck för förvissningen, att berättelserna om gudarnas lättfärdiga uppförande i *Iliaden* och

description of the Creator's work in the first chapter of Genesis. The most famous example is of course John Milton's *Paradise lost* (1667), but the author has chosen a later Swedish contribution to the genre, *De cultu et amore Dei* by Emanuel Swedenborg (1688–1772). The book was published in two parts in London in 1745 but was never completed. It is a torso in Latin prose standing as an intermediary between the scientific period of Swedenborg's career and his prophetic and exegetic works. Since it was written as a final attempt at realizing his ambitious, or rather impracticable programme to prove the immortality of the soul empirically, it demands some information of Swedenborg's philosophy

as well as of his hermeneutical principles, which were based on his well-known doctrine of correspondences.

This is the central part of the essay. In the last third some examples of biblical themes and motives in Romantic and modern literature are discussed. These include among others Selma Lagerlöf, Thomas Mann, and some Swedish poets from the 1890's. In the concluding section a second great German scholar is apostrophized, Ernst Robert Curtius. Out of his influential book *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1947) the liber naturae-topos has been chosen as a last item in the inexhaustible list of biblical influences upon literature.

Odysseen måste betyda något annat än vad de faktiskt utsäger. Men sina viktigaste tillämpningar fick allegorisk hermeneutik inom bibeltolkningen med en början inom den judisk-hellenistiska lärdomskretsen. Härifrån övertogs den av de första kristna teologerna, som kunde återropa Jesu egna skriftutläggningar men kanske än mer aposteln Paulus': särskilt mönsterbildande anser modern forskning hans tolkning av berättelsen om Hagar och Ismael i Galaterbrevets fjärde kapitel ha varit, alltså den historia som blivit litterärt produktiv och berömd under rubriken "tjänstekvinnans son". I princip förutsatte allegoresen, att bibeltexten utöver sin bokstavliga betydelse hade en andlig innebörd, som kunde analyseras så att flera betydelsernivåer fri-lades. Den högst utvecklade modellen under medeltiden urskilde sålunda fyra dylika plan, det bokstavliga inräknat.

Skapelseberättelsen inbjöd i hög grad till sådan läsning med alla sina innebördsräddade tecken: livets och kunskapens träd i paradiset, lustgården, ormen som frestar kvinnan med kunskapsträdets skönaste äpple, ängeln med det bart huggande svärdet. Även paradiset geogra-fiska lokalisering lockade till fantasifulla spekulationer, trots att Genesis' andra kapitel tycks vara tämligen exakt i sina upplysningar om de fyra gränssättande floderna, upprunna ur en gemensam källa i lustgården: Pison, Giron, Hiddekel och Frat.

Den fjärde kategorin i Robbins's klassificering består av de i egentlig mening litterära hexaëmera. Sådana uppträder i en tämligen kontinuerlig ström under senantik och medeltid, och genren återuppstod till ett nytt, denna gång folkspråkligt liv under renässansen och därefter.

De äldsta exemplen utgör närmast poetiska parafraser av bibeltexten, tex den burgundiske biskopen Alcimus Avitus' stora epos från omkr. 500, som i fem delar skildrar skapelsen, syndafallet, utdrivandet ur paradiset, syndaflo den och egendomsfolkets räddning ur Egypten. Andra hexaëmera försöker ge en poetisk sammanfattning av hela den teologiska åskådning, som skapelsens uttydning kräver. Det gäller det första nordiska bidraget till genren, den store dansken Andreas Sunesons lärodikt kallad just *Hexaëmeron*, som på c:a 8000 latinska hexametrar omskriver Petrus Lombardus' obligatoriska handbok i dogmatik, *Liber sententiarum*.

Kyrkofursten Andreas Suneson dog 1228, och hans dikt trycktes först 1892 för att 1985 presenteras i dansk översättning. Men Avitus' epos gavs ut så mycket tidigare, i Paris 1508, och blev därmed ett av de många beläggen på det starka intresset för hexaëmeronlitteraturen under senrenässansen. Detta tog sig också uttryck i eget skapande, och de humanistiska filologernas lärda utgåvor blev sålunda inspirationskällor för den moderna skapensediktningen på folkspråken. Dess förste företrädare, den franske protestanten Du Bartas, blev också den mest populära. Hans epos *La première Semaine* publicerades 1578 och hade efter trettio år utkommit i inte mindre än 230 upplagor: i den siffran ingår då åtskilliga översättningar. Helt naturligt lockade Du Bartas' framgångar andra av tidens stora diktare att försöka sin lycka i samma genre: Tasso i Italien, Vondel i Holland, Acevedo i Spanien, Arrebo i Danmark och många andra. Det var heller inte någon hastigt övergående mode-rörelse. Tvärtom skulle det dröja nästan hundra år, innan genren uppnådde sin poetiska höjd-

punkt i John Miltons *Paradise lost*, och inte ens detta mästerverk utsläckte intresset, även om det aldrig överträffat.

Den femte typen slutligen representeras av de skapelseskildringar, som många historieskrivare inledde sina krönikor med. Det äldsta exemplet torde vara Flavius Josephus' stora verk om judafolkets historia från slutet av första århundradet enligt vår tideräkning, och han fick talrika efterföljare långt fram i modern tid.

Denna sista grupp är betydelsefull nog i sig, men den intar likväl en särställning. Ätminstone i hexaëmerontraditionens senare skeden skall man i stället finna många prov på synteser av de övriga fyra i allomfattande visioner, och ett sådant förtjänar särskild uppmärksamhet. Det ingår i den svenska litteraturhistorien men än mer i det globala kulturarvet, eftersom upphovsmanen har blivit den världens över troligen mest bekante av svenska författare och nästan uteslutande begagnade latinets som medium. Det handlar alltså om Emanuel Swedenborg och hans skapelsedik *De cultu et amore Dei*, "Om Guds dyrkan och kärleken till Gud", publicerad i ofullbordad skick i London 1745. Till omfånget hör boken till Swedenborgs mindre opera, i fråga om fantasikraft och litterär formgivning däremot till hans största bedrifter. Den skrevs under det upprörda övergångsskede i hans liv, då han bröt upp från sitt vetenskapliga arbete och offentliga ämbete för att ägna all återstående tid åt sin egenartade och egensinniga bibeltolkning. De omedelbara förstadierna finns dokumenterade i den berömda *Drömboken*, en liten resedagbok som Swedenborg fyllde med redogörelser för drömmar och visioner under åren 1743-44, då han befann sig på resa till Holland och England för att utarbeta och låta trycka ett gigantiskt verk om människokroppen.

Dess titel löd *Regnum animale*, vilket kan översättas med "Själens rike", och därmed anges klart, vilken den allmänna drivkraften var bakom forskarens intresse för människokroppens uppbyggnad och funktionssätt. Redan i hans tidigaste vetenskapliga verk på 1710-talet framträdde ambitioner att ge universellt giltiga förklaringar, närmast till den oorganiska naturens fenomen. De utgick från den cartesianska fysik, som Swedenborg inhämtade i studieårens Uppsala, och de fördes vidare i mekanistisk riktning under några års samarbete med Christopher Polhem, tidens store mechanicus. Krönet på dessa forskningar nåddes 1734 med det stora verket *Principia rerum naturalium*, "De naturliga tingens grundvalar". Men redan under denna

första period prövade han olika vägar att innesluta den organiska naturen, främst människan, i sin mekanistiska världsförklaring, och det hektiska decenniet efter utgivningen av *Principia* präglades av ett lika storslaget som ogenomförbart forskningsprogram, sammanfattat i satsen "att bevisa själens odödlighet för själva sinne". Kallelsen i april 1745 att överge "all världslig vitterhets övning", som han senare berättat om, och i stället utlägga bibelordet under andars och änglars ledning måste betraktas som en befrielse.

Men innan den nådde honom, prövade han alltså skapelsedikens form för att gestalta sin uppfattning av världens och mänskoslåktets tillblivelse. Den yttre ramen har han hämtat från Första Mosebok, även om de sex skapelsedagarna förvandlats till lika många scener på den stora världsteatern och Skaparen aldrig uppträder i egen person. Innehållet bildar ett självständigt strukturerat sammanflöde av klassisk myt, antik och samtida vetenskap, tolkningar av Genesis' djupaste innebörd och naturfilosofiska spekulationer, allt sammanhållet av vissa genomgående symboler. Den tydligast framträdande är ägget, först i gestalt av det allomfattande världsägget och senare utnyttjat såväl för Adams födelse ur livets träd som för himmelrikets bebudelse i den ofullbordade tredje del, av vilken några partier finns i manuskript. Swedenborg etablerar sålunda en originell form av den parallellitet mellan makrokosmos och mikrokosmos, mellan universum och människan, som hör till genrens fundament.

Det kan låta som något vida avlägset från Bibelns raka berättelse, och i vissa avseenden är det naturligtvis så. Men Swedenborg rör sig i gott och månghövdat sällskap. Föreställningen om världen som framfödd ur ett ägg uppträder i många mytiska versioner, av vilka den grekiska orficismens hör till de litterärt mest produktiva. När Stagnelius avslutar en av sina märkligaste dikter om själens bundenhet i den tröga materien med utropet "Ack! brister ej verldseggets/Höglåa skal" (Dialog i *Liljor i Saron* 1821), varierar han närmast det orfiska temat. Omedelbart innan talar han om själen som "af Solens/Cherub med det höga/Det flammande svärdet/ Från lifsträdet jagad", och denna förening av antika och bibliska element har otaliga förebilder. Det kosmiska ägget kombinerades tidigt med tanken på det ursprungliga kaos, och redan fornkyrkans teologer spekulerade vidare med utgångspunkt från Genesis' andra vers, där det talas om Guds ande som svävar över urtidens

vatten. Verbet "sväva" associerade till en fågel, som ruvar på ägg, och så kommenterades det i en av de många bibelutgåvorna i Swedenborgs bibliotek, Tremellius-Junius' från slutet av 1500-talet: "ordet hämtat från fåglars ruvande över sina ungar: av vilket framgår att den formlösa materien vårdades av Anden, så som ungarna värmas av de ruvande mödrarna." I Spegels *Guds Werk och Hwila* återkommer motsvarande bild transponerad till den miljö av höns och kycklingar, utsäde och gröda, som bestod det naturliga sakledet för tidens jordbrukande prästerskap.

Man kan sannolikt förutsätta, att Swedenborg hade en allmän kännedom om denna bakgrund, men det går att bestämma hans inspirationskällor med betydligt större precision. I tidiga excerpter och uppsatser hänvisar han till den engelske kosmologen Thomas Burnets bok *Teluris Theoria Sacra* från 1681, och det är inget tvivel om att den har gett de avgörande impulserna. Det var ett mycket läst och omdebatterat arbete, känt även i Norden; så tex har Ludvig Holberg anfört det i sin *Jødiske Historie* 1742, när han behandlar skapelsen och syndafallet.

I Burnets bok återfinns praktiskt taget alla de antika citat, som Swedenborg åberopat i olika sammanhang med anknytning till världsäggsmyten och dess bibliska paralleller, men den svenske läsaren har inte följt honom osjälvtändigt. Burnet ser det kosmiska ägget som syftande enbart på jorden: det brinnande centrum motsvaras av gulan, vattnen i djupet är vitan, och jordskorpan, som före syndaflo den måste ha varit jämn och slät, skalet. Swedenborg däremot utsträcker myten till att omfatta hela solsystemet och låter följaktligen urtidens sol vara gulan, kring vilken bildades en nebulös rymd motsvarande vitan på grund av utstrålningen. Runt denna rymd uppstod en korrespondens till skalet, och när strålningstrycket växt sig tillräckligt starkt sprängdes skalet, varefter de splittrade materiemassorna formades till jorden och planeterna. Med hjälp av den orfiska äggföreställning, vars förvandlingar och förknippningar till Bibelns skapelseberättelse Swedenborg kunnat följa hos Burnet, utvecklade han sålunda den cartesianska fysikens hypoteser om kosmos' tillblivelse till en nebulosateori, som förebådar Kants och Laplaces idéer ett drygt decennium senare.

Huruvida det förelåg något direkt samband är ovisst, och i varje fall grubblade Swedenborg då inte längre över naturens gåtor. Med början 1749 utgav han det första och största av sina bibeltolkande verk, kallat *Arcana caelestia*,

"Himmelska hemligheter". Trots att det kom att omfatta åtta mäktiga volymer utläggs endast de första Moseböckerna, men den allegoretiska subjektiviteten är så mycket längre driven. Swedenborgs exeges har knappast något allmänt intresse i sig, eftersom den normalt inte syftar till att låta bibeltexterna tala i sin egen rätt. I stället pressar han dem till det yttersta för att anpassa dem till en åskådning, om vars sanning han ständigt övertygades genom samtal med andar och änglar.

Om dessa auditioner och visioner rapporterar han i de sk *memorabilia*, "minnesvärdigheter", som införs efter varje textutläggande kapitel. Det är framför allt genom dem som Swedenborg blivit ett allbekant namn i världslitteraturen. Eftersom de i någon mening alltid har sin auktoritet från Bibelordet, är Swedenborg givetvis en centralgestalt i den bibelinspirerade litteraturtraditionen, men det rör sig förvisso om en egensinnig förmedlare. De himmelska och infernaliska scenerierna kombinerar oftast klassiska och gammaltestamentliga element, och de uppträdande andarna docerar omständligt Swedenborgs egna läror. Deras tal förenar sålunda upplysningstidens rationalistiska systemglädje med förebud till den symbolistiska världsåskådning, som skulle bryta fram i romantiken.

Den teoretiska grund, som Swedenborg ständigt faller tillbaka på både i sin bibeltolkning och sina visioner, är den sk korrespondensläran, och det är också denna doktrin hans många litterära efterföljare i första hand fångats av. Den har ett mycket sammansatt ursprung i hans mångåriga spekulationer om möjligheten att konstruera ett fulländat matematiskt-logiskt konstspråk i syfte att fullfölja forskningsprogrammet från 1734: "att bevisa själens odödlighet för själva sinnena". Vad det ytterst gällde var att finna uttrycksmedel för den högsta själsfunktion, som enligt Swedenborgs psykologi befann sig ovanför den intellektets nivå, där vårt vanliga språk fungerar. Under de hektiska åren före den religiösa kallelsen prövar han begreppet "korrespondens" för att infånga överensstämmelsen mellan natur och andeliv, och han gör det med sedvanlig systematisk ackuratess. En kategori av korrespondenser låter han omfatta vissa bibliska berättelser, antikens myter och sådana bilder, som människor upplever i drömmen. De senare härstammar enligt hans psykologi direkt från den högsta själsfunktionen, kallad *anima*, eftersom sömnen öppnar den normalt stängda kanalen mellan *anima* och intellektet — i förbigående sagt motiverar denna teo-

ri givetvis hans utförliga anteckningar i *Drömboken* under den religiösa krisen.

Denna sammanställning av mytiska bilder och drömmar tilldelas också en historisk dimension, som skall bli en ledstjärna för hans stundande verksamhet som bibeltolkare. I de gamla fabler och myter finns rester bevarade av en förlorad kunskapsvärld, som också innefattade Bibelns inre mening, och det är detta dolda budskap Swedenborg vill återvinna åt mänskligheten genom sin korrespondensstyrda metod att utlägga Skriften.

Tanken är visserligen ingalunda ny, men den har utformats på ett sätt, som öppnar perspektivet mot framtiden. I den tyska romantikens dikt och tanke utbildades en världsåskådning, som vägrade att låta intellektet bli allenarådande som kunskapsinstrument. Känsla, aning och dröm blev också bärare av insikter, som visserligen bara kunde gestaltas i symbolisk, dvs till viss grad utsäglig form, men just därför kunde äga ett djupare innehåll. På ett lika tidstypiskt som framtidsmättat vis talar Gotthilf Heinrich Schubert i sin *Symbolik des Traumes* 1814 om drömmens "hieroglyfiska språk", som på några få ögonblick kan uttrycka mer än vad som kan formuleras i ord under flera timmar. Schubert hänvisar på flera ställen till Swedenborgs skildringar från andevärlden med stor respekt, och samtidigt pekar hans iakttagelser tydligt fram mot psykoanalysen, tex när det gäller drömbildernas betydelseförskjutningar. Det är därför inte överraskande att möta honom bland dem Freud citerat i *Traumdeutung*.

Utgiven seklets första år skulle denna bok bli en av 1900-talslitteraturens rikast flödande inspirationskällor. Nu är studiet av människans drömliv inte det enda band, som förenar psykoanalysen med romantiken. Det finns tvärtom en bredare anknytning i inriktningen mot det undermedvetna själslivet i vidare mening. Romantiken kan, åtminstone från humanvetenskaplig och estetisk synpunkt, göra anspråk på ställningen som den nya tidens inledning med större rätt än renässansen. En av de mest genomgripande förändringarna kring sekelskiftet 1800 gäller synen på det förgångna och därmed på den litterära traditionen. Äldre historieskrivning utmärks ofta av en moraliserande hållning och anakronistiska värderingar. Under romantiken blev sökandet efter kunskap om hur det egentligen varit, med Rankes uttryck, i stället historikerns uppgift: det förflutna skall framställas i sin egen rätt, under kritisk värdering av källornas tillförlitlighet men också med inlevelse. Litteraturen, fram-

för allt den anonyma dikt som nått oss i form av myter, sagor och folkvisor, tillmäts en avgörande betydelse i strävan att nå in till "folksjälens" djupskikt. Det betyder samtidigt, att även den heliga Skriften börjar läsas som litteratur och historiskt dokument. Lagen och profeterna behövs för den skull inte förlora sin ställning som Herrens språkrör, men de flyttas in i den allmänna historiens kontinuum, och deras budskap kommer att sammanföras med andra samtidas. På längre sikt representerade romantiken en viktig brytpunkt i sekulariseringsprocessen.

För samtiden tycktes dock motsatsen gälla. Den romantiska revolutionen väckte det religiösa intresset till nytt liv efter upplysningstidens kult av förnuftet och det omedelbart nyttobringande. I sitt lysande tal vid reformationsjubileet 1817 yttrade Tegnér några drabbande meningar om det upplysta 1700-talet, som kan illustrera denna hållning bättre än något annat: "Till grund för hela tidehvarfvets bildning låg en materialistisk åsigt af världen, för religion som för moral, för vetenskap som för konst, den förderligaste af alla möjliga, förderflig äfven i det afsendet, att dess jernhårda consequens och dess kalla beräkning göra den till den svåraste af alla mänskliga förvillelser att med förnuftsgrunder vederlägga. Till följe häraf förklarade tidens ypperste män, mer eller mindre tydligt, att all religion, och i synnerhet vår uppenbarade, vore en folksaga, tjenlig att skräma barn och hålla pöbeln i tukt, men i öfrigt ovärdig ljusets tidehvarf."

Den religiösa pånyttfödelsen i Europa fick sin djupast präglade motsvarighet i Sverige genom den nya psalmboken av 1819. I den ljuder den höga tonen från Davids psaltare med en klang, som i mer än ett sekel gjorde den till vad Wallin hoppades, "allom allt; allas tillhörighet och allas tillflykt". Tillsammans med de äldre bibelöversättningarna, Gustav Vasas 1541 och Karl XII:s revision 1703, gav Wallins psalmbok, som bevarade stora delar av den äldsta svenska psalmboken från 1695, röst åt människors klagan och jubel, och dess betydelse som moralisk förebild och språkligt mönster kan knappast överskattas. Selma Lagerlöf låter marknadsfolket bevisa det, sedan de burit hem den dödligt misshandlade kapten Lennart från Broby marknad: "Så börja de då där inne att bära vittnesbörd om kapten Lennart inför hans hustru, som har misskänt honom och i stränghet förhärdat sitt hjärta för honom. Nu ljuder det åter, de gamla hymnernas språk. Män tala, som aldrig ha läst annan bok än bibeln. På bildspråk ur

Jobs bok, med ordvändningar från patriarkernas dagar tala de om Guds vandringsman, som gick omkring och hjälpte folket. Det varar länge innan de ha fått tala ut. Medan skymningen kommer och kvällen, stå de kvar och tala, en efter annan träder fram och förtäljer om honom inför hans hustru, som inte har velat höra hans namn nämnas.”

Denna kända episod i *Gösta Berlings saga* 1891 innehåller inte bara en yttre beskrivning av bibeln som språkgivare, den är en bibliskt gestaltad scen utformad på dess eget språk. Selma Lagerlöf utnyttjar bibliska uttryck — ”bära vittnesbörd”, ”misskänt”, ”förhärdat sitt hjärta” — och stilmedel, tex parallellismer, och hon rör sig på en stilnivå i perfekt korrespondens med det sublimes ämnet, den oskyldigt offrade hjälparen. Det enkla folket, som får ge den sanna bilden av den fallne, illustrerar nästan övertydligt Auerbachs tes om bibeln som den fördjupade realismens urbild.

”En äkta psalm är ej ett akademiskt vitterhets-stycke”, skrev Wallin i företalet till sitt psalmboksförslag, och det är lika självklart sant om bibeltexter. Men det hindrar inte, att bibeln också har kunnat ge inspiration och form åt de mest solenna akademiska orationer. Det mest berömda belägget i svensk litteratur är givetvis Viktor Rydbergs kantat vid Uppsala universitets 400-årsjubileum 1877, där Israels barns vandring genom öknen till Jordanens flod har valts som sammanhållande symbol för mänsklighetens utveckling från nattomhöljda tider till det evigt fördolda målet och de bibliska metaforerna strötts ut med slösande hand. Trots att Rydberg hämtat sina bärande idéer från Platons Aten ställde han siaren på diktens Nebo och lät honom skåda ett fjärran Salem.

Rydbergs kantat hör fortfarande till de oftast skattade citatkällorna i vår klassiska poesi, och även om män som aldrig läst annan bok än bibeln blivit sällsynta i det moderna informations-samhället med dess överflöd av brus och budskap kommer skolan att tvingas förmedla åtminstone elementära bibelkunskaper, så länge man överhuvudtaget läser sådana texter. Den ende brett folkliga av svenska klassiker, Bellman, fordrar ju en mängd kommentarer för att bli förstådd, inte minst vad de bibliska anspelningarna angår. Alltjämt torde Gubben Noak vara den första melodi barn lär sig klinka på piano i detta land, och därmed garanteras i varje fall en parodierande introduktion i Gamla testamentets persongalleri. Strindbergs *Tjänstekvinnans son* kräver redan genom sin titel en

hänvisning till berättelsen om Hagar och Ismael, dubbelt nödvändig i framtiden sedan den nya bibelöversättningen bytt ut ordet till ”slavinna”.

I nittitalets prosa har vi redan lyssnat till hymnernas språk, och det ljuder minst lika ofta i tidens poesi. För pilgrimen Hans Alienus, Heidenstams alter ego, blossade stjärnorna bibliskt klara i det skuggornas skönhetsrike, som band hans själ. I Oscar Levertins numera alltför förgätna diktning ställdes den judiska traditionen levande inför svenska läsare och därmed följde naturligen en mängd gammaltestamentliga motiv. Fröding och Karlfeldt utnyttjade liknande stoff för talrika mästerstycken av pastischkonst. Bland dalmålningarna på rim ser vi profeten Elia fara på sin himmelsfärd över Leksand och Sollerön i ”en kärra så blänkande ny” och hans kollega Jona i valfiskens buk tillfälligt innesluten i det motsatta elementet. I dikten Eden tecknas paradiset lustgård i två bildsviter, före och efter förtärandet av det äpple från kunskapens träd på gott och ont, vars konsekvenser en Karlfeldt på bästa humör skildrar sålunda:

Eva står skamsen i lackröd sol,
tummar sin stadiga fikonlövsbjöl.
Adam, i gröna kalsonger,
grinar av knip och ånger.
Ormen i trädet så skadeglad
vispar med stjärten bland apelblad.
Ängeln med flångula byxor
reser den största av yxor.

Karlfeldts dalmålningar på rim ingick som en särskild avdelning i *Fridolins lustgård* (1901). De utgör poetiska motstycken till alster av de naiva hembygds målare, som i sin tur överflyttade gammaltestamentliga motiv till väggmålningar i välbärgade dalabönders storstugor. I denna egenskap bildar de ett originellt inslag i nittitalets hembygdsromantik. Den hade europeiska motsvarigheter under den period kring sekelskiftet 1900, då den huvudsakligen franskpräglade naturalismen uppkallade motströmningar i romantikinspirerade gestalter. Särskilt i Tyskland höjdes många röster till stöd för en ”Heimatkunst” i kontrast mot den importerade storstadskulturen, en del av dem — som Julius Langbehn i den ofattbart spridda *Rembrandt als Erzieher* 1890 — med gälla bitoner av nationalism och rasmystik, som nu klingar som ohyggliga förebud till vad som skulle komma.

Men dessa illavarslande bebådelse var ingalunda de enda uttrycken för ett sökande efter djupare insikter och känslor än vad naturalis-

men tycktes kunna förmedla. Freuds psykoanalys ledde, hur rationalistiskt än upphovsmannen värderade sin egen forskning, åt motsvarande håll, särskilt genom den utveckling idéerna genomgick hos den avfällige lärjungen Jung. Enligt honom kunde människans undermedvetna inte restlöst förklaras som summan av individens erfarenhet, utan han förutsatte också ett gemensamt arv, ett djupskikt som bestämts av mänsklighetens kollektiva upplevelser. Denna gemensamma erfarenhet av födelse och död, kärlek och hat, växt och förintelse finner i Jungs åskådning, liksom hos många romantikers, sina uttryck i dröm, myt och dikt med hjälp av universella symboler, kallade arketyper.

Jung intresserade sig starkt för den jämförande religionshistoriens resultat och har även därigenom spelat en viktig roll för 1900-talslitteraturens mytologisering. Den ingår som ett led i växelspelet mellan naturalistisk detaljrealism och symbolistisk fördjupning, en process som kan iakttas på nästan alla litterära nutidsdomäner. För den mytiska romanen står Thomas Mann som den störste representanten, framför allt genom den mäktiga fyrbandssviten om Josef och hans bröder 1943–45. Han började skriva den efter sin stora framgång med *Der Zauberberg* 1924 och det litterära Nobelpriset 1929. Att välja historien om Josef, den storartade finalen till Första Mosebok, som ämne vid denna tid av växande antisemitisk förgiftning var en politisk handling, en trotsig protest mot den vedervärdiga kampanjen mot hans hustrus judiska folk. Men framför allt fann han i denna utvaldhetens representant — Jakobs näst yngste son som hade undfått "välsignelser från himmelen därovan, välsignelser från djupet som utbreder sig därnere" som det står i Gen. 49:25 — en lysande möjlighet att än en gång variera sitt ständiga tema, det ironiska motsatsspelet mellan konstnären och borgaren i samma person, den oansvarige drömmaren och den förutseende försörjaren. Samtidigt kunde denna sammansatta gestalt personifiera den nietzscheanska kontrasten mellan det apolliniska och det dionysiska, det klara förnuftet och det fruktbarande dunklet, andlighet och demoni — det dubbla arv som genom Jungs myttolkning fått ny aktualitet.

En lista på mytiska verk i släkt med Manns Joseferie skulle bli mycket omfattande och leda fram till den mångomtalade latinamerikanska berättarkonsten och inhemska märkligheter som Peter Nilsons *Arken* och Torgny Lindgrens *Bat-Seba*, men Thomas Mann må lämnas allena som den oförliknelige mästare han var. Framställ-

ningen inleddes med en referens till en tysk forskare, Erich Auerbach, och det sista exemplet skall hämtas från ännu en stor tysk humanist, Ernst Robert Curtius: just i detta sammanhang känns det särskilt angeläget att påminna om ett annat Tyskland än nazismens Nacht und Nebel — Lessings, Kants, Goethes och Humboldts.

I sitt epokgörande arbete *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, skrivet under nazitiden i ett slags inre exil och utgivet 1947, frilägger Curtius ett antal traditionslinjer från antiken till romantiken, i vissa fall längre fram än så, som förmedlats via vad han kallar den latinska medeltiden, alltså den lärda kultur som var Europas gemensamma egendom under tusen år. Med särskild emfas dröjer han vid den retoriska traditionen i vid mening, studiet av den litterära stilen och dess rätta handhavande. Här spelar bildspråket en huvudroll, och ett av hans mest illustrativa exempel avser bok och skrift i metaforiskt bruk. Det finns belagt i hellenistisk och romersk senantik, men dess rikaste källa hade runnit upp hos det judiska folk som under hela sin historia vördat böcker och lärdom mer än något annat — så hade också lagens två tavlor skrivits av Herren med egen hand. "En snabb skrivares penna är min tunga" sjunger psalmisten i upptakten till den 45:e psalmen, och bilden av livet som en bok leder också sitt ursprung till Psaltaren, som illustreras av den 139:e psalmen:

Dina ögon sågo mig, när jag ännu knappast var formad;
alla mina dagar blevo uppskrivna i din bok,
de voro bestämda, förrän någon av dem hade kommit.

Även för den variant, som kallas "naturens bok", är Psaltaren förebildlig genom de kosmiska parallellismerna i den 19:e psalmen:

Himlarna förtälja Guds ära, och fästet förkunnar
hans händers verk;
den ena dagen talar därom till den andra och
den ena natten kungör det för den andra;
det är ej ett tal eller språk vars ljud icke höres.

Med ett överflöd av belägg visar Curtius, hur denna naturens bok ställs upp som ett för alla åskådligt vittnesbörd, tillgängligt alltså även för hedningarna som inte känner den uppenbarade Skriften, *liber naturae* som en motsvarighet till *liber scripturae*. Men i takt med vetandets utveckling avtar naturens läsbarhet, och när Galilei i början av 1600-talet använder metaforen, är det för att inskräpa, att den för alla uppslagna bo-

ken endast kan läsas av den, som har lärt sig dess matematiska teckenspråk. Det har, som Curtius konstaterar, inträffat en omvälvning i tankens värld utan att just någon ännu insett dess fulla innebörd, och utan att det minskade bildens frekvens.

Man kan följa den i spåren ytterligare några sekler och skall då finna, hur båda bildkretsarna kan förenas till en helhet, ur vilken dock kan tala blott förvirring och obegriplighet. Staffan Bergsten har uppmärksammat en av Frödings många bibelinspirerade dikter i detta sammanhang. "Boken" i debutsamlingen *Gitarr och dragharmonika* 1891 skulle ha varit en självskriven slutpunkt i Curtius' exposé, om han hade känt till den:

En helig skrift mig tyckes firmamentet
med fornebraiskt språk och urtidstämpel.
Emellan skyar skymtar silverpräntet
som ur en förlåt i ett Zions tempel.

Där står att läsa om vårt släktes värdid.
Vårt upphovs gåta finnes där förklarad.
Där finnes balsam för vår sorg- och sårtid.
Vår fråga: vi? varthän? står där besvarad.

Där står om väg ur öknen, där vi irra.
Där står om landet, som av honung flyter.
Men språket är oss okänt. Blint vi stirra
på dunkla tal, vi portens proselyter.

Vi öva oss, vi möda oss, vi stamma,
vår tunga mäktar ej, o Elohim!
— och stava meningslöst och tungsamt: Lamma
— rageschu — gojim!

Även den sentida skalden har gått till bildens urkälla, närmare bestämt till den andra psalmens inledningsord: "Varför larma hedningarna och tänka folken fäfänglighet?". Men han låter den hebreiska uppenbarelse, som naturen kunde bestyrka för förtröstansfulla förfäder, bli identisk med stjärnornas anade men ofattbara budskap. Med denna symboliska gestaltning av splittring och kaos, så karakteristisk för den moderna livskänslan i vår litteratur, är den naturliga slutpunkten funnen för ett deltema i den outtömliga helhet, som Wirsén utpekade med namnen Thule, Sion och Aten.

LITTERATUR

- Auerbach, E. *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, 2. uppl. Bern 1959.
- Bergsten, S. *Jaget och världen*, Uppsala 1972.
- Curtius, E.R. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 7. uppl. Bern 1969.
- Frängsmyr, T. *Geologi och skapelsetro*, Uppsala 1969.
- Hildebrand, K-G. *Bibeln i nutida svensk lyrik*, Stockholm 1939.
- Jonsson, I. *Swedenborgs skapelsesdrama De cultu et amore Dei*, Stockholm 1961.
- *I symbolens hus*, Stockholm 1983.
- Olsson, B. *Spegels Guds Werk och Hwila*, Stockholm 1963.