



KUNGL. VITTERHETS HISTORIE
OCH ANTIKVITETS AKADEMIEN

KONFERENSER 102

IN I ORDENS DOMÄNER

ANNA RYDSTEDTS LIV OCH DIKTNING





Foto: Lütfi Özkök

In i ordens domäner

ANNA RYDSTEDTS LIV OCH DIKTNING

REDAKTÖR:

Torbjörn Lodén



Konferenser 102

KUNGL. VITTERHETS HISTORIE OCH
ANTIQUITETS AKADEMIEN

In i ordens domäner. Anna Rydsteds liv och diktning. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien (KVHAA). *Konferenser* 102. Stockholm 2020. 251 s.

ABSTRACT

This collection of seventeen essays on the life and poetry of Anna Rydstedt (1928–1994) is based on the papers presented at a conference organized in April 2018 by the Anna Rydstedt Society and the Royal Swedish Academy of Letters, History and Antiquities. Anna Rydstedt was born and grew up in Ventlinge in the southern part of the island of Öland. During her years at Lund University, where she studied literature, philosophy and other subjects, she published her first collection of poetry *Bannlyst prästinna* (Banned priestess) in 1953. This was followed by seven more collections. Her last collection *Köre* came out posthumously in 1994. After graduating from the university in 1955, Anna Rydstedt taught at folk high schools in Denmark and Sweden until 1980, when she was granted a writer's salary by the Swedish Government. The essays here deal with Anna Rydstedt and her oeuvre from different perspectives, e.g. her family background, her years in Lund, the role of religion for her writing, the reception of her poetry in the Nordic countries.

© 2020 Författarna och KVHAA, Stockholm

ISBN 978-91-88763-05-1

ISSN 0348-1433



Utgivare: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien

Box 5622, SE-114 86 Stockholm, Sweden

www.vitterhetsakademien.se

Distribution: eddy.se ab, Box 1310, SE-621 24 Visby, Sweden

<http://vitterhetsakad.bokorder.se>

Omslagsbild i pastellkrita av Anna Rydstedt.

Omslag och grafisk form: Niklas Lindblad/Mystical Garden Design

Tryck: DanagårdLitho, Ödeshög, 2020

Innehåll

Förord	7
TORBJÖRN LODÉN	
”Bär det stora Barnet in i Ordens Domäner”	10
<i>Anna Rydstedts levande diktkonst</i>	
ANNA SMEDBERG BONDESSON	
”Sen min gamle Gud försvann”	27
<i>Några reflektioner om Anna Rydstedt och religionen</i>	
ANDERS JEFFNER	
Motsatsernas och tecknens världar	39
<i>Anna Rydstedts dikter och Johannesevangeliet</i>	
EVA HÆTTNER AURELIUS	
”Man springer inte hela livet på blommande ängar”	81
<i>En Brennerforskare läser Anna Rydstedt</i>	
VALBORG LINDGÄRDE	
Ironi, eller?	88
<i>Kring några dikter i Anna Rydstedts Presensbarn</i>	
EVA LILJA	
Anna Rydstedt och inte den exemplariska erfarenheten	103
GÖRAN SOMMARDAL	
Bannlyst prästinna	112
<i>Att dansa orden</i>	
EVA PERBRAND MAGNUSSON	
Psykogeografi i Anna Rydstedts poesi	121
JOHAN THEORIN	
Ögat och djuret	126
DANIEL PEDERSEN	

Personer i Anna Rydstedts dikter	138
VIKTORIA BENGTSDOTTER KATZ	
Anna och verkligheten	187
<i>I Ölandssången finns både himmel och jord</i>	
TOVE FOLKESSON	
En ømhøt for alt som lever	194
<i>Om å gjendikte</i> Jag var ett barn <i>til norsk</i>	
MARTE HUKKE	
Ventlinge i världen	205
<i>En dokumentærfilm om poeten Anna Rydstedt</i>	
YLVA MAGNUSSON	
Anna Rydstedt och Hans Ruin	208
OLOF RUIN	
Læroår och karriær	215
<i>Anna Rydstedt i Lund</i>	
JONAS ELLERSTRÖM	
Anna i Norden	222
INGEGERD BLOMSTRAND	
Anna Rydstedt och Ventlinge	232
<i>Foton ur slæktalbum</i>	
LENA JÖNSSON	
Om författarna	248

TORBJÖRN LODÉN

Förord

Anna Rydstedt föddes 1928 i Ventlinge på södra Öland, där hon växte upp tillsammans med sin mamma och yngre syster. När hon var arton år flyttade hon till Lund, där hon 1950 tog studenten. 1955 avlade hon filosofie magisterexamen vid Lunds universitet med betyg i teoretisk filosofi, litteraturhistoria, nordiska språk, religionshistoria och pedagogik.

Under 1950- och 1960-talen arbetade Anna Rydstedt som folkhögskolelärare, först på Grundtvigs Højskole i Hillerød i Danmark och senare i Eslöv och Sandviken, innan hon 1965 fick anställning på Birkagårdens folkhögskola i Stockholm. Där mötte hon Gustaf Dannstedt, som hon gifte sig med 1967. Hon fortsatte att undervisa på Birkagården fram till 1980, då hon fick garanterad författarpenning och lämnade läraryrket för att ägna sig åt sitt skrivande på heltid. Hon och hennes man bodde i Stockholm men tillbringade somrarna i Annas barndomshem i Ventlinge, som hon övertog efter moderns död 1965 och sedan använde som sommarhus ända fram till sin död 1994.

Anna Rydstedts första diktsamling *Bannlyst prästinna* kom ut 1953 och skulle följas av ytterligare sju samlingar: *Lökvår* (1957), *Min punkt* (1960), *Presensbarn* (1964), *Jag var ett barn* (1970), *Dess kropp av verklighet* (1976), *Genom nålsögat* (1989) och slutligen *Köre* (1994), som redigerades av Göran Sonnevi och Jan Olov Ullén och kom ut några månader efter hennes död. År 1983 gav Bonniers ut ett urval av hennes dikter i boken *Ett ansikte*, med ett lysande förord av Göran Printz-Påhlson. År 2000 kom samlingsvolymen *Dikter*, som innehåller alla de åtta diktsamlingarna, ut på Bonniers förlag. Samma år gav Jan Olov Ullén ut sin monografi *Kära, kära verklighet. En bok om Anna Rydstedt*, även den på Bonniers, och fyra år senare, tio år efter Anna Rydstedts död, lade Anna Smedberg Bondesson fram sin doktorsavhandling *Anna i världen. Om Anna Rydstedts diktkonst*, som publicerades på ellerströms förlag. Dessa två kunskapsrika och inkännande arbeten utgör de hittills viktigaste verken om Anna Rydstedt

och hennes poesi. Ytterligare tio år senare, 2014, uruppfördes Ulrika Emanuelssons tonsättning av *Kore*. Samma år fick dansaren och koreografen Eva Perbrand Magnusson inspiration till en dansföreställning baserad på den första diktsamlingen *Bannlyst prästinna*, som 2017–2018 framfördes i flera kyrkor på Öland. Om detta berättar Eva själv i sin artikel i denna bok. 2018 gav Jonas Ellerström ut volymen *Anna i Lund* (ellerströms) med dikter och prosastycken som inte ingår i Bonniers samlingsvolym. Samma år gav förlaget Faethon ut *Samlade dikter*, som innehåller några dikter utöver dem som ingår i de åtta diktsamlingarna och dessutom ett förord av Daniel Pedersen samt ett efterord av Anna Smedberg Bondesson.

Ventlinge och Öland finns med i många av Anna Rydstedts dikter, men det var inte för att beskriva sin hembygd som hon skrev poesi. Hon ville förstå och skriva om vad det betyder att vara människa. Att skriva var ett sätt att bemästra verkligheten, att klara av att leva. Diktandet var för henne, som Anna Smedberg Bondesson förklarar i den inledande artikeln i den här volymen, ett slags förlossning av sig själv som ett barn ”som måste tröstas och bäras tillbaka från rädslans ordlöshet ’in i Ordens Domäner’”.

För mig var Anna Rydstedt länge inte mer än namnet på en författare jag hört talas om men inte läst. Min fru Lena däremot hade ända sedan studentåren i Lund på 1960-talet varit väl förtrogen med hennes poesi. År 1996 gjorde lyckliga tillfälligheter det möjligt för oss att köpa Annas barndomshem i Ventlinge, som sedan dess har varit vårt sommarparadis. Då började också jag att läsa hennes dikter, med allt större intresse och fascination. Jag tror att det var allvaret, försöken att verkligen förstå och säga något viktigt, som mest fångade mitt intresse.

Sommaren 1999 fick vi besök i Ventlinge av Anna Smedberg Bondesson, som då arbetade med sin avhandling. Vi talade om Anna Rydstedt, och under samtalet dök tanken på att starta ett Anna Rydstedt-sällskap upp. Det sådde ett frö och tio år senare, 2009, bildades Anna Rydstedt-sällskapet, då främst på initiativ av Anna Rydstedts systerdotter Viktoria Bengtsdotter Katz, som alltsedan grundandet varit sällskapets ordförande. Varje år den 4 juli håller sällskapet sitt årsmöte och ordnar ett evenemang, i de flesta fall en föreläsning, i skrifvarstugan i trädgården som hör till barndomshemmet i Ventlinge. 2011 gav sällskapet i samarbete med *Ölandsbladet* ut skriften *Veckans Anna Rydstedt*, redigerad av Marianne Hedelin och Viktoria Bengtsdotter Katz, och 2016 gav man ut boken *Tjugo röster om Anna Rydstedt* på ellerströms förlag, redigerad av Ingegerd Blomstrand. Samma år var det premiär för Ylva Magnussons film *Ventlinge i världen*, som innehåller intressanta intervjuer om Anna Rydstedt med vännerna och poeterna Lennart Sjögren och Nina Södergren samt med systersonen Rudolf Rydstedt. Ylva berättar själv om filmens tillblivelse i sitt bidrag till den här boken.

Den 19–20 april 2018, det år då Anna Rydstedt skulle ha fyllt 90, anordnade sällskapet tillsammans med Kungl. Vitterhetsakademien symposiet ”Att vara Anna i

världen – om Anna Rydstedts liv och diktning” i Akademiens lokaler på Villagatan i Stockholm. Symposiedeltagarna bidrog med olika aspekter på Anna Rydstedt och hennes poesi, och det är nu med stor glädje och stolthet vi presenterar de föredrag som hölls på symposiet i en bok, som jag hoppas och tror ska vara ett betydelsefullt tillskott till litteraturen om Anna Rydstedt.

De sjutton författare som medverkar i den här volymen ger inblickar i ett verkligt betydelsefullt författarskap. Förhoppningsvis kommer boken att inspirera till vidare läsning av Anna Rydstedts poesi och studier kring hennes liv och verk.

Jag vill tacka Kungl. Vitterhetsakademien för att ha bekostat och organiserat symposiet 2018 och för att nu ge ut den här volymen. Akademiens dåvarande preses, Anders Cullhed, stödde hela tiden entusiastiskt planerna på ett symposium och deltog även själv i det. Kristina Lund och Staffan Eriand Isa från Akademiens kansli höll med bravur i de praktiska arrangemangen.

Vidare vill jag tacka Viktoria Bengtsdotter Katz, Ingegerd Blomstrand, Jonas Ellerström, Lena Jönsson och Anna Smedberg Bondesson som alla på olika sätt bidragit till den här volymens tillblivelse och utformning.

Sist men inte minst vill jag tacka Jenni Hjohlman, publikationsansvarig på Kungl. Vitterhetsakademien, redaktör Ulrika Gustafsson och formgivare Niklas Lindblad för den noggranna slutredigeringen och den förnämliga utformningen av boken.

Nacka i mars 2020

Torbjörn Lodén

ANNA SMEDBERG BONDESSON

”Bär det stora Barnet in i Ordens Domäner”

Anna Rydstedts levande dikt konst

För Anna Rydstedt var liv och dikt oupplösligt förenade. Utan dikt inget liv. Hon skrev för att få vara kvar bland de levandes skara, i en kommunikativ gemenskap med dessa känslofulla människor av kött och blod. Livets dikt och diktens liv både skapas i mötet med andra och skapar möten. Om denna diktskrivandets kamp för överlevnad och fortsatta känslokommunikation handlar Anna Rydstedts dikt konst. Den gestaltar villkoren för och omständigheterna kring sin egen tillblivelse. Den är sig själv på liv och död, här och nu och för all framtid.

Tillblivelsen kan iscensättas som en sorts förlossning, som i raden ”Föda mig själv, det barnet, detta barn, mig själv”, i ”Soldikt 1982” ur samlingen *Genom nålsögat* (1989). Existensen förkroppsligas som ett inre stort barn, tungt att bära, men som måste vara tungt och som måste tröstas och bäras tillbaka från rädlans ordlöshet ”in i Ordens Domäner”, som i dikten ”Bär det stora Barnet” ur samma samling:

Bär det stora Barnet
in i Ordens Domäner
– de Domäner, som tillhör Barnet åter,
så länge fråntaget sina Domäner,
som hon själv berövat sig,
när Ångest henne slog
och all Sans betog.

Så tag nu mina händer än en liten stund,
men led mig inte mer,
men led mig inte nu.
Ge mig mina händer tillbaka,

så att jag kan få arbeta,
 frilägga orden,
 lägga dem på plats,
 som en man om sommaren lägger sitt livs mönster
 i en flisgård av tunga stenar.

”Bär det stora Barnet”, *Genom nålsögat*, 1989

Eftersom Ångesten, Sansen, Barnet, Orden och Domänerna skrivs med inledande versaler, personifieras de på ett sätt som på en och samma gång ökar både allvaret och distansen. Det påminner om exempelvis den medeltida moraliteten, som liksom dikten använde sig av sagans språk, men vars personifikationer bestod av dygder och laster snarare än av domäner och tillstånd. Domänerna signalerar fackspråk och därmed de vuxnas domän, dit väl också de andra orden och framför allt ångesten som begrepp bör räknas, eftersom det annars hade hetat rädsla. Men ångest är egentligen bara ett finare och vuxnare ord för just affekten rädsla, som också den kan personifieras, som i dikten ”Dotter Rädsla” ur *Lökvår* (1957).¹

I ”Bär det stora Barnet”, vars tillbakablick har tidsmättet ”så länge”, hade Barnet själv berövat sig sina Domäner, där Orden fanns. Detta berodde på att ”Ångest henne slog / och all Sans betog”. Slutrimmen förstärker barnkammarkänslan, som sedan utvidgas till ett kyrkorum med psallusionen i den första raden i följande strof: ”Så tag nu mina händer än en liten stund.” Samtidigt djupnar barnmotivets metaforik, eftersom Guds relation till människan som barn aktualiseras. Psalm 277 inleds med strofen: ”Så tag nu mina händer och led du mig, / att saligt hem jag länder, o Gud, till dig. / Ditt barn i nåd ledsaga, min väg är svår. / Jag vill ett steg ej taga där du ej går.”

Det som är intertextuellt intressant är skillnaderna snarare än likheterna mellan dikten och psalmen. I dikten ombeds duet visserligen ta jagets ”händer än en liten stund”, men fortsättningen lyder: ”men led mig inte mer, / men led mig inte nu”, medan psalmens jag tvärtom uttryckligen ber om ledsagning och inte vill ta ett enda steg ”där du ej går.”

Jag läser dikten som om den talar med två olika röster men till ett och samma du: det vuxna jaget, som också läsaren kan spegla sig i. I den första strofen tillhör rösten en vuxen, som uppmanar sig själv i imperativ, ”Bär det stora Barnet”, och som samtidigt berättar i både nutid och dåtid om detta stora Barn inom sig. Rösten i den andra

1 Mycket i denna artikel (som i en tidigare version publicerats som efterord i *Samlade dikter* från 2018) har sitt ursprung i min avhandling Smedberg Bondesson 2004 samt i två senare texter som jag refererar till. Men analyserna av ”Bär det stora Barnet”, ”Stora Stressan” och ”Vad du ger mig”, liksom intresset för vad som på psykologispråk ofta heter affektreglering, utgör delvis nya inslag och ingångar. För närmare definition av affekt, se Tomkins 1995 a & b.

strofen är Barnets röst, det stora Barn som nu äntligen har fått språket åter, ”i Ordens Domäner”, och därför själv kan ta bladet från mun och svara sig själv och för sig själv. Och liksom ett barn som i sin första frigörelseprocess säger ”kan själv”, vill Barnet nu att den vuxna släpper taget, först genom att inte längre leda, sedan genom att också lämna tillbaka händerna: ”Ge mig mina händer tillbaka, / så att jag kan få arbeta.”

Barnet är moget att stå på egna ben, att arbeta, vilket här består i att inte bara ”frilägga orden, / lägga dem på plats”, utan att därmed också, med den avslutande liknelsen och genom arbetet med orden, lägga ”sitt livs mönster / i en flisgård av tunga stenar”, som om livsmönster-metaforen bokstavliggjorts och blivit konkret. Härmed förankras orden och får den tyngd de behöver, liksom händerna behöver jorden, för att inte flyga ”till väders [...] / utan jord på händerna”, som det står i dikten ”Tung av jord” ur *Presensbarn* (1964). ”Välsignad – tung av jord – / vill jag vara”, deklarerar där diktjaget som efterlyser både mening och gemenskap, eftersom det är meningens och gemenskapens tyngd och förankring som gör det möjligt ”att vara Anna i världen”, det som kom att bli poeten Anna Rydstedts motto och signum.

Jag syftar naturligtvis på slutet i inledningsdikten ”Det enda” ur samlingen *Min punkt* från 1960, vars tre sista rader också står på hennes gravsten i Ventlinge på sydvästra Öland, ett stenkast från barndomshemmet, bondgården där hon föddes och växte upp att bli den hon var. Dikten lyder i sin helhet:

Var har du svävat så stilla i natt?
Av teångor doftar dina vingar, min själ.
Citron känner min tunga,
men mörker är än din luft, min själ.

Dock ser jag människorna,
kvinnor och män vid borden i Europa.
Jag också är född och
vuxen till det enda:
att vara Anna i världen.

”Det enda”, *Min punkt*, 1960

Anna Rydstedt var en djupt originell diktare. I hela hennes författarskap finns en omisskännligt egen ton och ett tydligt tilltal. Den som en gång har hört henne deklamera sina dikter, bevarar dessutom för all framtid ljudminnet av den säregna öländska diktationen. Hennes diktning är avklarnad och precis och alltid existentiellt brännande. Ofta bottnar den i konkreta, vardagsnära och sinnliga upplevelser av världen och

verkligheten: "Citron känner min tunga." Den är alltid kroppslig – också själen är kroppsligt förankrad. Men diktningen är fördenskull inte enkel – tvärtom öppnar den en rymd av möjliga innebörder.

Dikten och diktningen är existentiell inte endast i sin tematik. Själva det konstnärliga skrivandet är en konkret existentiell och etisk handling, ett sätt att hantera livet och möta medmänniskorna. "Valet av litterär form och stilens utformning uppfattar jag som ett existentiellt val", sa Anna Rydstedt i en brevtintervju gjord av Lennart Sjögren 1972.² Och i en tio år tidigare artikel i *Sydsvenska Dagbladet* skrev hon: "Troheten mot min erfarenhet är min enda estetiska och etiska ledstjärna. Att välja sina ord är nämligen en etiskt medveten handling. – Detta är min estetik."³

Att skriva dikt var för Anna Rydstedt att tvinga sitt inre mönster till yttre form och därmed skapa något som gör den omgivande verkligheten hel och möjlig att förhålla sig till, bokstavligen ta på och hålla fast vid. I en intervju gjord av Matts Rying 1979 sa hon: "Det är hela tiden fråga om att gripa om verkligheten så att inte min rädsla och min ångest och fruktan inför det överkliga, det farliga och fasansfulla kan ta makten över mig. [– – –] Jag får arbeta långa tider med uttrycket, med formen, och då tränger jag ännu längre in i verkligheten och dess åtbörder."⁴

I sin bok om Anna Rydstedt, *Kära, kära verklighet*, skriver Jan Olov Ullén: "I hennes stränga poetik var orden [...] ett nödvändigt medel att gripa tag i tingen och med deras hjälp hålla fast en undflyende verklighet. [– – –] Dikten besjunger verkligheten för att genom orden frambesvärja en hemmastaddhet trots allt [– – –]. Oavsett form, motiv, 'stoff' är varje dikt verklighetsövning, besvärjelse, inslag i en existentiell kamp."⁵ Vägen till hemhörighet i världen och därmed också till gemenskap med andra människor går för Anna Rydstedt genom det diktade ordet. Att vara Anna i världen är att dikta i världen – och att vara i dikten. Att vara i dikten är att dikta sitt liv – och att leva sin diktning.

Anna Rydstedt har berättat att hon skrev "Det enda" mitt i natten vid ett kafébord på Basels järnvägsstation, där hon var på genomresa, i väntan på tåget hem. Med en kopp te i ensamhet känner hon plötsligt samhörighet med dem som sitter vid borden bredvid hennes. Formuleringen "kvinnor och män vid borden i Europa" för emellertid också tanken till politiker i maktpositioner och vid förhandlingsbord. Dessa kontrasteras mot det enkla och ensamma "Anna", utan titel och makt. Ett förnamn naket i världen förmedlar en känsla av övergivenhet och ensamhet. Samtidigt sker paradoxalt nog motsatsen. Blygsamheten är endast skenbar. Att vara ett förnamn med

2 Sjögren 1981, s. 45.

3 Rydstedt 1962; se också Rydstedt 2018, s. 58.

4 Rying 1985.

5 Ullén 2000, s. 9, 23, 86.

hela världen, att vara du med alla, innebär ju något av det största och mäktigast möjliga. Men framför allt är den som är sitt förnamn sig själv. ”Det innebär helt enkelt att vara öppen för världen och för allt som finns i världen, att inte ha någon mur omkring sig eller någon hinna omkring sig”, har Anna Rydstedt själv sagt i en intervju gjord av Maria Bergom-Larsson 1983.⁶ Att vara sig själv är att våga vara naken och hudlös.

Etymologin till namnet Anna är osäker. Det kan vara en form av hebreiskans Hanna, som betyder nåd, men det är också ett vanligt förekommande ord för mamma. I och med samlingen *Min punkt* blev ”Anna i världen” ett begrepp. Tio år senare, 1970, lät Anna Rydstedt publicera diktsviten om moderns död, ”Mamma i världen”, i samlingen *Jag var ett barn*. Anna, som alltså också kan utläsas som mamma, lämnar här plats åt modern. Samtidigt beskrivs i diktsviten hur rollerna byter plats. När modern är döende blir dottern mor till sin egen mor. Anna Rydstedt fick inga egna barn, men i hela hennes författarskap finns ett slags internaliserad modersroll, en instans som försöker både ta hand om det inre barnet och föda fram dikt, som i dikten ”Bär det stora Barnet” ovan.

Anna Rydstedt var ”född och / vuxen till det enda” – att vara poet, att skriva dikt. Så utläst blir ”Det enda” en självreflexiv och metapoetisk dikt, som handlar om sin egen tillblivelse. I första strofen är utgångspunkten ett själsligt mörker. Själens materialiseras i vingar som doftar teångor, en bild som står för en förhoppning om ett bättre själstillstånd än det nu rådande. Natten går långsamt över i morgon med frukost. Trots att mörkret ännu härskar i själen, gör sig poesins möjlighet till befrielse gällande från och med den tredje raden: ”Citron känner min tunga.” Citronen blir till som bild innan dess smak når tungan. Enligt romantisk tradition är solen Poesins symbol. Citronen kan ses som en solens konkretiserade spegelbild. Denna solspegling är en metafor för metapoetisk diktning. Poetvännen Göran Printz-Påhlsons essäsamling om den metapoetiska dimensionen i den lyriska modernismen, *Solen i spegeln*, kom 1958. Liksom Printz-Påhlson hade Anna Rydstedt sin omedelbara bakgrund i femtioalets livaktiga litterära studentklubb i Lund, numera allmänt kallad Lundaskolan.

Hela författarskapet går ut på att försöka finna en existentiell och etisk plats och punkt i tillvaron och i världen. Jag ska nu i all korthet ringa in de viktigaste tematiska och biografiska belägenheterna längs Anna Rydsteds väg genom de sammanlagt åtta diktsamlingarna, från rollen som bannlyst prästinna i femtioalets Lund till positionen som Ölands och dödens diktarinna på nittioalet.

6 Maria Bergom-Larsson intervjuar Anna Rydstedt i hennes hem i Ventlinge 26.11.1983 för programmet Kulturtimmen. Läsvärt, TV2. En tio år tidigare intervju finns publicerad i Bergom-Larsson 1974.

BANNLYST PRÄSTINNA

Redan som liten öländsk flicka hade Anna Rydstedt drömt om att bli präst, men för kvinnor var prästbanan ännu inte framkomlig. Och vid sidan om den prästerliga kallelsen fanns den poetiska, som också den var med redan från början. Våren 1951 gick hon därför med i Litterära studentklubben i Lund. Här fanns en gemenskap som räckte till och som till skillnad från kvinnoprästmotståndarna inte stötte bort. Här stöttade man varandras egensinnighet och egenart.

När den unga studentskan och poeten debuterade med *Bannlyst prästinna* 1953, presenterade hon sig för en större publik och trädde ut i offentligheten. Presentationen skedde främst i rolldiktens form. Antik mytologi vävdes samman med kristna mönster, vilket innebar att författaren skrev in sig i en synkretistisk tradition som hade gjorts aktuell i det tidiga femtioalet. Gemensamt för en stor del av den svenska litterära samtiden var, för övrigt, en strävan till distans och opersonlighet, som brukar kopplas samman med arvet från T.S. Eliot och Ezra Pound. Ett vanligt sätt att bemöta kravet på diktens objektivitet och representativitet var just att uttrycka sig bakom masker och i förklädnader och roller. Antikens myter fick ny aktualitet i kraft av sin universalitet.

Men det är inga teaterkostymer som ska signalera fiktion som Anna Rydstedt tar på sig. En dikt heter till exempel "Sanningens prästinna". Och att gå in i roll kan vara att klä av sig, om rollen är naken. Redan i inledningsdikten "Presentation", som låter sig läsas som en poetik, definieras dikten som bikt och nakenhet – i motsats till den taggiga rustning som döljer och till och med hotar att skada den: "Bikt är min dikt / om min nakenhet / bak min pansartaggiga dräkt." Den bannlysta prästinnan är en roll, men rollen är samtidigt en djupt och smärtsamt upplevd belägenhet. Den bottnar i en önskan att bli präst – och känsla av utestängdhet från denna möjlighet. Rollen är inte påklistrad. Den är blottad.

Hela diktsamlingen är fylld av en rasande dionysisk dans, vilket bidrar till den södergranska tonen med nietscheanska anslag. "Under sång / dansar jag / min dikt med dionysiska slöjor / blodbroderade / av törnekronans nålar, / som ristar min panna", står det i "Presentation". En av dikterna heter "Danserskan". Venus uppmanas att dansa i "Venus födelse" och dikten "Pytia prästinna" rymmer följande presentation: "Här är jag / och jag vill [...] / dansa för Apollo." Formuleringen att dansa sin dikt finns, förutom i "Presentation", i dikten "Ensam" som slutar: "Än skall jag [...] / evigt dansa nyfödd dikt." I dikten "Utan betyg i exegetik" förekommer ytterligare ett annat substantiv styrt av verbet dansa. Prästinnan "söker en tjänst / att få dansa ära åt Gud". På samma sätt som det här är själva äran, Guds ära, som ska dansas fram, för Guds skull, kan man läsa också dikten, Apollons dikt, som något som ska framkallas av dansen och dansas fram för Apollons skull.

Den dionysiska dansen sker till Apollons ära, dionysiskt och apolliniskt förenas. Men bakom slöjorna framträder en annan frälsargestalt: den på korset lidande Kristus. I "Presentation" är de dionysiska slöjorna blodbroderade, och de nålar som använts är "törnekronans nålar, / som ristar [prästinns] panna". Förutom att Dionysos och Kristus således framträder som två sidor av samma gestalt, uppenbaras denna dubbla gestalt också som kvinna. Den som dansar bakom slöjorna är ju prästinnan. Om Dionysos liknas vid Kristus, låter sig den tillbedde Apollon liknas vid Gud. Och bakom Apollon, som samtidigt också är Gud, skymtar en kvinnlig gudagestalt som en korrespondens och spegling. Denna kvinnliga gudomlighet finns således med redan från början. Den uppenbarar sig sedan glimtvis i författarskapet och förkroppsligas slutligen i den postuma diktsamlingens grekiska Kore, som en kvinnlig Kristus.⁷

LÖKVÅR

Av Anna Rydsteds sammanlagt åtta diktsamlingar utgavs hälften, det vill säga de fyra första, medan hon fortfarande hade en fast förankring i Skåne och Danmark. Efter avslutade studier i Lund tog hon 1955 anställning vid Grundtvigs højskole Frederiksborg i Hillerød på Själland. Här bodde och arbetade hon ett helt år. Därefter var hon knuten till Eslövs folkhögskola i många år och pendlade från Lund varje dag. Den fysiska förbindelsen med Danmark fanns emellertid kvar, åtminstone under hela femtiotalet. Hon fortsatte nämligen att hålla sommarkurser i Hillerød.

1957 utkom samlingen *Lökvår*, som i tonen och stämningsläget radikalt skilde sig från debutsamlingen. De extatiska himlafärderna och den starka volymen är här nedskrivade till sniglars och grässtråns marknivå. Men motsatsen är delvis skenbar. Detta är bara ett annat sätt att hantera samma existentiella ångest: "Min rädsla är mitt enda barn", heter det i "Dotter Rädsla".

Redan i inledningsdikten "Presentation" i *Bannlyst prästinna* står det: "Andning är min dikt / och måsens vila / över havsstormen." Måsens vila är endast skenbar, i själva verket kämpar den för fullt mot stormen. Och resan bort-motivet går sedan som ett stråk genom hela produktionen, fram till slutdikten, när Kore äntligen, men först efter döden, stillar de dödas "hunger / med dödsrikets mjölk / och tröstar deras hjärtan / med nordiska folkvisor i moll".

Särskilt tydlig blir resan bort-motivets avskedsövning i dikten "Längre än ..." ur *Lökvår*. De allra mest centrala orden är så centrala att de upprepas i form av ett självcitrat eller en självkorrigering, som Jan Olov Ullén kallar det, i "Soldikt 1982" ur samlingen

7 Se vidare Smedberg Bondesson 2016.

Genom nålsögat (1989). I den första avdelningen återfinns där följande rader: "Jag måste gå, / jag måste gå / längre än du vetat, / att jag längtat." Formuleringen "längre / än du vetat / att jag längtat" i "Längre än ..." upprepas alltså i soldikten, men om man jämför hela stroforna, blir intrycket ett ungefärligt och inte ett exakt citat. Dikten "Längre än ..." uttrycker jagets, individens, nödvändighet att "vandra" sin egen väg. Den rymmer också en evighetslängtan eller en längtan efter en utplåning av allt annat än jaget och dess långa väg bort. Den slutar i fullständig ensamhet: "Lång är väg och / du är borta, / långt försvunnen."

Läsaren inbjuds via självcitaten eller självkorrigeringarna att betrakta författarskapet som ett liv i förändring, som en pågående process och som ett slags samtal som författarskapet för med sig självt. Omtagningarna blir en bild för livets och personlighetens omtagningar och omvandlingar över tid. Anna Rydstedt spinner en intratextuell livstråd. Redan bakom dikten "Längre än ..." finns för övrigt en förhistoria, med mer personlig klang, i den version som står i den litterära studentklubbens kalender *VOXV* från 1954: "Himlen har inga skyar / och jorden ingen man att älska mer." Detta ändras sedan till: "Himlen har inga skyar och / jorden ingen mer att minnas."⁸

MIN PUNKT

Det finns ytterligare ett självcitat, eller en självkorrigering, i "Soldikt 1982" som lyder: "Hav söker reling. / Runtom stranden är havet nära." Den direkt föregående och de efterföljande stroforna behandlar jagets förhållande till tiden – och förändring över tid – samt jagets och tidens förhållande till evigheten. Självcitatet är här till och med försett med citationstecken. Den dikt som varierar är "Reling" ur *Min punkt* från 1960. Den slutar: "Var är min frihet i skummet? / Reling är hem för mitt hjärta. / Skum smeker reling. / Runtom jorden är stranden nära."

I "Skum smeker reling" existerar relingen. Det finns en förtröstan i relingens skyddande – om ock bräckliga – hinder. I "Soldikt 1982" är jaget mera utsatt och närmre havets oändlighet i sökandet. Jaget är bokstavligen talat ett steg närmre havet. I "Reling" går gränsen mellan jord och strand, medan den i "Soldikt 1982" går mellan strand och hav. Rytmen förblir emellertid densamma. De utbytta och de ersättande orden har samma antal stavelser och samma betoningar. "Skum smeker" blir "Hav söker", "jorden" blir "stranden" och "stranden" blir "havet".

Själv citeringen skulle kunna läsas som ett sätt att svara på de just ställda frågorna: "Försvinner jaget i tiden, / upplöses jaget i tiden? / Vad är då jaget utan en vilja i

8 Se vidare Smedberg Bondesson 2018.

strömfåran, bäcken?” Den låter sig tolkas som ett konkret försök att i orden skapa en livslinje, att se livet som dikt som kan vara förändring eller modifiering, utan att den röda tråden går förlorad. Det är ju både förändringen och det bestående som är viljan i livslinjen eller livstråden.

Anna Rydstedt skriver sin existens. Genom att klamra sig kvar vid sitt eget sätt att skriva håller hon fast i ett slags skrivandets reling, en reling som nu inte längre finns annat än som ord, medan ”Var är min frihet i skummet?” från *Min punkt* 1960 har blivit till ”Var är mitt hjärta i tiden?” i *Genom nålsögat* 1989. Relingen, ljudmässigt besläktad med religionen, finns nu i den rytmiska gången: ”Och jaget går och går och går”. Att skriva sin existens är att både finnas kvar och förändras – på samma gång.

Min punkt innehåller sådana pärlor som titeldikten ”Min punkt” och inledningsdikten ”Det enda” med de berömda raderna om ”att vara Anna i världen”. Diktsamlingen fick estetikprofessorn Hans Ruin att i ett brev till Anna Rydstedt den 27 december 1960 utbrista: ”När jag läste dina dikter hade jag på något vis samma känsla som när jag i tiden (1916) läste Edith Södergrans Dikter och skrev om dem. Jag tvekade inte heller nu: det här var någonting absolut originellt. Du är sannerligen född och vuxen till det du är.”⁹

PRESENSBARN

Först 1965 lämnade Anna Rydstedt det som numera kallas Öresundsregionen bakom sig för att bosätta sig i Stockholm – men hon fortsatte att ha sitt öländska barndomshem i Ventlinge som sin riktiga hemort, där hon och mannen Gustaf, som hon gifte sig med 1967, så småningom också skulle bo allt större del av året. I en intervju för *Hemmets Journal* 1983 sade hon: ”Jag behövde den långa utflykten till Lund och Själland under nära 20 år för att bottna i Öland igen. Man måste kanske ut för att hitta hem igen.”¹⁰

Samlingen *Presensbarn* kan i backspegeln läsas som ett avsked till såväl studentstaden som folkhögskolorna i Eslöv och på Själland. Den sammanfattar samtidigt som den pekar framåt. Den gångna tidens erfarenheter och intryck packas ihop i koffertar i väntan på fortsättningen. Dikten ”I hjärtats motvåg” slutar: ”Jag skall på nytt packa upp / livets gamla koffertar / i nya rum.” Nukänslan koncentreras och centrum är presenspunkten, i ständig rörelse. Titeldikten ”Presensbarn” är utformad som en grammatisk-pedagogisk lek, men den är samtidigt en existentiell filosofisk deklaration.

9 Brev från Hans Ruin till Anna Rydstedt, daterat ”Lund 27.XII.60”, kopia, Hans Ruins efterlämnade papper, Universitetsbiblioteket, Lunds universitet. Se Smedberg Bondesson 2004 s. 9.

10 Söderberg 1983.

Den börjar: "Nej, skriv presens, mitt barn. / Låt inte futurum härja i ditt presens."

I några manusversioner av *Presensbarn* ingår en dikt som heter "Vårens första fotboll" men som sedan inte kom med i den tryckta samlingen.¹¹ Dikten lyder:

Vårens första fotboll klyver luften
mellan Byggmästaregatans tegelskutor
på lördagskvällen i helmålsringningen
från stadens kyrkor.

Vad fina bollgångar!
Den jordgrå bollen snuddar luften
högre än de gröna balkongkorgarna
på tredje våningen.

Grå små karlar i blekta vinterjackor,
än med vintermössor på
men med bara händer,
firar vårens första fotboll.

Vad gör det, att jag inte är mamma
till någon liten gällröstad spelevinker
på marsgräsmattan mellan tegelhusen
och de unga veka träden?

Över himlen skimrar
ett modersleende
över barnen på marken,
över husen i staden.

Vintern är över. Diktens fotboll är ett ungdomligt vårtecken som slår hål på det förlegades istid. Den klyver luften som en farkost klyver vattenytan på sin färd. Parallellen bärs upp av att luften och vattnet fyller utrymmet "mellan Byggmästaregatans tegelskutor". Vi befinner oss både på öppet hav och i en jordfast stad. Det är lördagskväll och man hör "helgmålsringningen / från stadens kyrkor". Kyrkorna med sina mittskepp och sidoskepp seglar i kvällens klanger.

11 Dikten står i ett maskinskrivet manuskript skickat till vännen och kritikern "Lektor Evald Palmlund". Följebrevet är daterat "Lund den 10 april 1964". Mer om brevet och inte minst manuskriptet står att läsa i not 156 i min avhandling (Smedberg Bondesson 2004).

Diktjaget utbrister beundrande: "Vad fina bollgångar!" Fotbollen förenar hav, land och luft. Som naivistisk jordklotssymbol vidrör den "jordgrå bollen" himlens element, som klockornas klang fyller med metafysisk innebörd. Bollen når "högre än de gröna balkongkorgarna / på tredje våningen". På en av balkongerna står förmodligen den som betraktar scenen. Anna Rydstedt bodde i en lägenhet på Byggmästaregatan väster om stationen i Lund i slutet av femtiotalet och början av sextiotalet.

Gatunamnets Byggmästare är en Skapare. Liksom Gud har skapat världen, har Mästaren byggt stadens jordbundna hus och kyrkor. Men också scenens betraktare är en kreatör. Av fotbollens och kyrkans patriarkala verkligheter målar hon en kvinnlig motbild. Tavlans och symbolerna är hennes. Hon är det seende och skapande subjektet som lägger ut texten. Balkongen är hennes predikstol.

Manlighetens makt förminskas i pojkarna därnere. "Grå små karlar" firar ankomsten av fruktbarhetens årstid. Beskrivningen är kärleksfull, fastän pojkarna nästan blir till gamla gubbar, som påminner om små vättar. Deras händer är lika skyddslösa som de första vårblommorna och kontrasterar mot vintermössorna som fortfarande täcker huvudena. Blicken är moderligt överseende.

När pojkarna betraktas från ovan, sublimeras längtan efter en enskild "liten gällröstad spelevinker" till son. Längtan att föda omvandlas till driften att skapa. Livets scen är pojkarnas krigiska lek på marsgräsmattan. Den befinner sig mitt emellan de hårda tegelhusen och de veka men livs levande, växande ungräden. Pojkarna har mer gemensamt med träden än med husen. Också pojkarna är veka med sina gälla röster och bara händer. "Vad gör det, att [en] inte är mamma", om en ändå är det?

Försoningen blir verklighet "på tredje våningen". Men förvandlingen kräver ett himmelskt perspektiv. Undret sker i den sista strofen, där moderskärleken kan tolkas som Guds kärlek. Gud Moder är i himmelen. I en med denna samtida och besläktad dikt, "Handen fast och hjärtat stilla", står det: "Moder Mod, / krokusarna spränger redan jordytan i balkongglädorna."

I "Vårens första fotboll" blir en gudomlig modersgestalt både den predikade och den predikande. Hennes himmelska leende skimrar av kärlek till den värld som är hennes skapelse. De små karlarna har blivit hennes barn på marken.

JAG VAR ETT BARN

När modern gick bort 1965, fick Anna Rydstedt ta över den gamla gården och huset i Ventlinge. Samlingen *Jag var ett barn* från 1970 är en skildring av moderns sjukdom och död. Men den är också en minnesresa, ett återerövrande av barnet, barndomen och ursprunget. Den handlar om att komma tillbaka för att leta reda på sig själv. Tillsam-

mans med *Presensbarn* signalerar boktiteln barnets centrala betydelse i författarskapet. Anna Rydstedt ser utan skyggglappar, med det på en gång fascinerade och förskräckta barnets blick. Det är vad barnet inom henne ser som förmedlas i diktens form, ibland också med barnets språk.

Modern finns i världen men också vid världens och livets gräns, i ett före och i ett efter minnena och livet. "Mamma i världen / [...] / sover i graven". Så inleds den långa avslutande diktsviten "Mamma i världen" i *Jag var ett barn*. Denna samling söker sig inte endast bakåt, mot barndomen och en början, utan öppnar också perspektivet mot det oundvikliga slutet. "O mamma lilla, mitt barn". Så lyder ett tilltal i "Soldikt 1982" ur *Genom nålsögat* (1989). När en förälder åldras och närmar sig döden, händer det att vuxen och barn byter roller med varandra. När modern blir liten, blir dottern stor. Dottern blir mor till sin mor. Denna spegelvända bild av rollerna mor och dotter, denna dubbla rolluppsättning, hör till identitetsdramatiken i *Jag var ett barn*.

Titeldikten, "Jag var ett barn", iscensätter ett barndomsminne. Hon som modern i detta diktade minne kallar min lilla Anna minns hur hon "blev smittkoppsvaccinerad / med Rut och många andra barn / i Ventlinge församlingshem sommaren 1935". Att smittkoppsvaccineras innebär att skyddas från en död i förtid. Visserligen orsakar vaccinationen feber, men sjukdomstillståndet är övergående. Minnet framstår i dikten som mycket ljusst. Mot en mörk fond av skymning som blir "mörker och natt" lyser "ljust bröd med mycket smör". Moderns lilla Anna välkomnas tillbaka till ett feberfritt liv med mjölk och vatten, den elementära förutsättningen för barnets liv.

Redan diktsamlingens komposition avslöjar ett mönster av spegelbilder. *Jag var ett barn* avslutas med avdelningen "Mamma i världen", som rymmer titeldikten "Jag var ett barn" och som avslutas med diktsviten "Mamma i världen". Framför allt den sista avdelningen är ett sorgearbete. Moderns dödsögonblick gestaltas här med all sin konkreta närvaro, (o)verklighet och obönhörlighet. Men hela samlingen kan läsas som en bearbetningsprocess. I dikten "Kattliv", som inleder avdelningen med samma namn, dödar diktjaget en kattunge. Sedan minns hon: "Jag har sett detta tidigare: / Ett huvud, som lagt sig tillrätta / på sned i smärta."

DESS KROPP AV VERKLIGHET

Diktsamlingen *Dess kropp av verklighet* från 1976 är den kanske ljusaste av dem alla. I den mån mörkret ändå får plats och tar gestalt, är det ett delat mörker, som världs- och miljöpolitiska orättvisor som kräver socialt engagemang. Den betonar mellanmänniska väsentligheter men också vikten av förmågan att lyssna på den egna kroppens signaler: "Är du inte överens med kroppen / om ditt livs alla påtagna bördor, / så orkar

inte kroppen med ditt livs alla bördor”, slår dikten ”Stora Stressan” fast.

”Stora Stressan” är en psykosomatisk effekt av affekten rädsla, som här kallas för ångslan: ”Även om ångslan tär på nervtyg och kroppsvänader, / så säger vi inget annat för Stora Stressans skull / – hon som huserar i de hoppiga magnerverna, / i den morgonvärkande bukmuskulaturen, / som avspänningsgymnastiken och bönen – ibland hafsigt övad – / inte alltid bringar till ro.” När de negativa affekterna – som rädslan, ilskan, sorgen och skammen – inte regleras, medvetandegörs och omvandlas till känslor som man kan formulera i ord, sätter de sig ofelbart i kroppen: ”Minns detta, själfulla vän, / när kroppen länge sviktat / under Stora Stressans psykosomatiska påhitt.”

Att med hjälp av ett kärleksfullt speglande du kunna sätta ord på känslorna är på Anna Rydstedts språk att träda ”in i Ordens Domäner”, som det heter i dikten ”Bär det stora Barnet” ur *Genom nålsögat* (1989). Det är också, som det uttrycks i inledningsdikten ”Vad du ger mig” i *Dess kropp av verklighet*, en kärleksgåva av ”frihet till en egen identitet / spegelvänd in mot ditt väsen”. Här iscensätts den speglande affektregleringen både som poetiskt motiv och poetologisk motor. Att skriva dikt är för Anna Rydstedt att få hjälp med att verbalisera känslor som annars hade stannat kvar i kroppen som omedvetna, oreglerade, oförlösta affekter:

Frihetens ros i mitt arbete med orden:
ord är även arbete i min hjärna,
ord är även rörelser i min kropp;
som oförlösta ord är
nerv- och muskelspänningen i buken
och den av magmunkramp som sjösjuka magsäcken.

Nedskrivna ord,
utslungade ord,
kroppen i harmoni med orden,
inälvornas ro i bukens rymd,
tankarnas ro inom de sköra äggskalerna i ordens korg.

Ur ”Vad du ger mig”, *Dess kropp av verklighet*, 1976

Denna dikt kan läsas som en självreflekterande poetik.¹² Den säger då till läsaren: tack vare dig kan jag skriva. Tack vare skrivandet kan jag leva.

12 Se även Göran Printz-Påhlson 1995.

GENOM NÅLSÖGAT

1980 hade Anna Rydstedt fått statlig inkomstgaranti ("författarlön") och slutade då att arbeta för att kunna ägna sig åt skrivandet på heltid. Ventlinge och Öland blev ännu mer än tidigare det verkliga och riktiga hemmet. Ändå följdes den föregående diktsamlingen *Dess kropp av verklighet* (1976) av en 13 år lång tystnad. När den äntligen bröts var det i form av en mångbottnad krisskildring med inslag av humor, som dock inte förtar utan snarare förstärker allvaret: "Ånga min ångest", som det står i dikten "Solen lyser över ens ångest" ur *Genom nålsögat* (1989). Anna Rydstedt skriver bland annat följande om diktsamlingen i lexikonet *Författaren själv* från 1993:

Genom nålsögat (1989) innehåller fragmentariska uttryck från en kris. Här finns ett mönster av mörker och ljus som är tydligare än tidigare. Jaget söker sin identitet även i barndomsminnena. Den trygghet, som språngvis kommer till tals, bygger på erfarenheterna kring osäkerheten och nollställdheten som visar på individens utsatthet i existensen. Anna i världen 1960 syntes ganska trygg i världen. Anna i världen 30 år senare är nollställd, osäker, har ingen trygghet "vid borden i Europa" eller några andra anhalter i världen.¹³

Det krisartade syns i tematiken men också i kompositionen. Kliven är stora och asteriskerna många. Dikterna kan läsas som en konstnärlig bearbetning av ett fragmentariskt material ur en drömdagbok. Men till skillnad från i drömmen, där tidslig och rumslig logik upphör, utgör tidens och rummets existens själva grundpelaren, inte minst i den stora krissviten "Soldikt 1982". Den är där jagets instrument för att bli till som individ, när det "bultar mot sina gränser" både inåt och utåt, både bakåt och framåt. Men tiden och rummet kan inte ensamma skapa liv, tvärtom är livet förutsättningen för upplevelsen av tid och rum. Och livets förutsättning är solen, som i sin tur är en symbol för dikten. En soldikt är därför också en dikt om dikten, eller till dikten.

"Människa, bräcklig din ande i solen / och dock solens organiska barn, organiskt barn, / betingat av solen." Här apostroferas Människan likaväl som Solen. Liv finns i kraft av att solen finns. Denna universella sanning är grunden till att människan i alla tider och kulturer har dyrkat och dyrkar solen. Genom att kalla sin dikt "Soldikt" placerar Anna Rydstedt den i en tradition med religionshistoriska förtecken, en uråldrig genretadition av soldikter, solhymner, solsånger och solböner.

"Soldikt 1982" ingår som en sentida och tidsmarkerad punkt i denna långa och uråldriga soldiktstradition. Diktsviten riktar sig till solen men också till det liv som är "betingat av solen". I dess tematiska centrum står ett jag som försöker bli till, förkroppsliga och förankra sig själv, i tid och rum, i diktens såväl som i verklighetens värld.

¹³ Rydstedt 1993.

”Soldikt 1982” iscensätter detta jag, denna bräckliga människa – på jakt efter sig själv och sitt liv, för sitt liv: ”Sök efter annan och Anna och ANNA.”

KORE

Anna Rydstedt gick bort i cancer den 4 juli 1994, mitt i den ovanligt varma sommaren. Samma höst utkom diktsamlingen *Kore* postumt. Den bygger på den antika myten om Demeter och Kore (Persefone), som berättar hur Kore, som betyder flicka på grekiska, rövas ned till dödsriket Hades av döds-kungen Hades (Pluto). Där blir hon drottning Persefone. Demeter, flickans mor och åkerbrukets gudinna, framkallar med sin sorg och vrede missväxt på jorden. Fadern, som är ingen mindre än den påtvingade och nyblivne makens bror och tillika Olympens härskare Zeus, går därför till slut med på att låta Persefone åtminstone under en del av året få återkomma till jordytan. Mytens livskraft, alltifrån den äldsta antika litterära källan, den homeriska hymnen till Demeter, via Ovidius och fram till i dag, beror nog på att den innehåller så många parallella teman och tolkningsmöjligheter.

En modern variant på såddens och skördens tema, med dess eviga kretslopp, är tolkningen av myten som en ekologisk eller rentav ekofeministisk myt. I analogi härmed låter sig Anna Rydstedts Demeter förstås som en representant för Moder Jord, medan Kore är den som genom sin kristusliknande godhet ska bringa inte bara våren utan också den oförstörda miljön åter. Samtidigt erbjuder den inledande titeldiktsviten ”Kore” – i likhet med myten som sådan – ett helt spektrum av tematiska spår med sinsemellan delvis konkurrerande tolkningsmöjligheter: det personlighetspsykologiska, det ekologiska, det eskatologiska, det metapoetiska, det självbiografiska och det kristna temat. Först i slutdikten, ”Denna främmande storm”, smälter allt detta samman till en större helhet: evighetsperspektivets, i både himmelsk och jordisk mening.

Den Rydstedtska Kore framstår som en kvinnlig motsvarighet till kristusfiguren. Demeter frågar henne i den inledande titeldiktsviten om hon ”[s]itter vid hans sida”, det vill säga Plutos sida i dödsriket, liksom Kristus sitter på Gud Faders högra sida. Kore blir ett slags Kristi spegelbild, på andra sidan dödens gräns. Och hon framställs precis som Kristus i Grundtvigs kända psalm ”At sige Verden ret Farvel” som en modersgestalt, som tar emot den döda ”som Barnet ved sin Moders Bryst” (jfr psalm 622). I ”Denna främmande storm” förkroppsligar och bokstavliggör Kore just en sådan bildlig liknelse mellan Kristus och en tröstande mor. Hon ger i metonymisk mening tröst med sina bröst, ”dödsrikets mjölk” och med sin röst, ”nordiska folkvisor i moll”.¹⁴

14 Se vidare Smedberg Bondesson 2016.

Kores utveckling i samlingen skulle kunna beskrivas som en väg från flicka till kvinna, från dotter till mor. Två erfarenheter möts, Demeters och Kores, moderns och dotterns, som blir till ett integrerat helt. Utvecklingen innebär att Persefone, sexualiteten men också mörkret och döden, blir något fullt ut accepterat och införlivat. För att detta ska kunna ske, krävs först och främst att rädslan verbaliseras, som i Kores replik i inledningsdiktsviten:

Jag är så rädd.
Jag är så rädd för Persephone i mig,
som vill vara kvar hos de döda,
i detta arkiv av döda.
Jag är en hemsk arkivarie hos de redan döda,
vet du
Moder.

Ur "Kore", *Kore*, 1994

Denna destruktivitet skrämmar, men den skrämmar något mindre när rädslan för den åtminstone kan formuleras i ord som medveten känsla.

Den sista dikten i den sista diktsamlingen skildrar ett evighetstillstånd eller evighetsperspektiv, som inte nödvändigtvis sträcker sig bortom vår värld utan tvärtom kan gälla hoppet om just denna världs fortlevnad, i generation efter generation. Att ta hand om döden är att vårda livet. Kore väntar på de nya döda som vore de pånyttfödda. Hon väntar som dikten på nya läsare:

Och Kore stillar deras hunger
med dödsrikets mjölk
och tröstar deras hjärtan
med nordiska folkvisor i moll.

Ur "Denna främmande storm", *Kore*, 1994

LITTERATUR

- Bergom-Larsson, Maria 1974. *Människan i det vertikala samhället*, Stockholm: Norstedts.
- Printz-Påhlson, Göran 1995. "... de sköra äggskalerna i ordens korg." Om Anna Rydsteds poesi" (förord till urvalsvolymen *Ett ansikte*, 1983), i förf:s *När jag var prins utav Arkadien*. Essäer och intervjuer om poesi och plats, Stockholm: Bonniers, s. 143 ff.
- Rydstedt, Anna 1962. "Diktningen är inte min hobby", *Sydsvenska Dagbladet* 1.8.1962. Också i Anna Rydstedt 2018. *Anna i Lund. Dikter, prosa, kritik och minnen*, redigerad och med inledning och kommentarer av Jonas Ellerström, Lund: ellerströms, s. 58.
- Rydstedt, Anna 1993. "Rydstedt, Anna", i *Författaren själv. Ett biografiskt lexikon av och om 1189 svenska författare*, red. Bo Heurling, Höganäs: Wiken, s. 290.
- Rydstedt, Anna 2018. *Anna i Lund. Dikter, prosa, kritik och minnen*, redigerad och med inledning och kommentarer av Jonas Ellerström, Lund: ellerströms.
- Rying, Matts 1985. "Anna i världen", i *Poeter till svars*, Stockholm: FIB:s lyrikklubb, s. 44. Daterad "December 1979" och även publicerad i *Lyrikvännen* 1981:1. Intervjun sändes i radio med anledning av att Anna Rydstedt fick radions lyrikpris 1980.
- Sjögren, Lennart 1981. "Samtal med Anna Rydstedt", i *Bilden. Tankar om poesi och miljö*, Stockholm: LTs förlag, s. 45. Också i *Vår Lösen* 1972:8.
- Smedberg Bondesson, Anna 2004. *Anna i världen. Om Anna Rydsteds diktkonst*, Lund: ellerströms.
- Smedberg Bondesson, Anna 2016. "Kore som Kristus. Jesus som kvinna i Anna Rydsteds diktkonst", i *Tjugo röster om Anna Rydstedt*, red. Ingegerd Blomstrand, Lund: ellerströms.
- Smedberg Bondesson, Anna 2018. "'Längre än du vetat att jag längtat' – Anna Rydsteds möte med Elsa Grave", i *Fjorton röster om Elsa Grave*, red. Kristina Hallind, Eva Lilja, Anna Wieslander & Anna Pia Åhslund, Lund: ellerströms.
- Söderberg, Monnica 1983. "Jag tänker så ofta på min tappra lilla mamma och hennes hårda liv", intervju med Anna Rydstedt, *Hemmets journal*, nr. 39, s. 88.
- Tomkins, Silvan S. 1995a. *Exploring Affect. The Selected Writings of Silvan S. Tomkins*, red. Virginia E. Demos, Cambridge: Cambridge University Press.
- Tomkins, Silvan S. 1995b. *Shame and its Sisters. A Silvan Tomkins Reader*, red. Eve Kosofsky Sedgwick & Adam Frank, Durham & London: Duke University Press.
- Ullén, Jan Olov 2000. *Kära, kära verklighet. En bok om Anna Rydstedt*, Stockholm: Bonnier.

ANDERS JEFFNER

”Sen min gamle Gud försvann”

*Några reflektioner om
Anna Rydstedt och religionen*

Anna Rydstedts dikter har fascinerat mig sedan jag först kom i kontakt med dem vid 2000-talets början. Det har blivit så att när jag på sommaren far ut med min lilla båt i Misterhults skärgård och ser Öland vid horisonten, då går tankarna lätt till Anna Rydstedt. Jag är glad att jag nu har fått möjligheten att stanna till vid några av hennes dikter och läsa dem ur en speciell vinkel. Det jag ska försöka se och kommentera är den roll som religionen har i hennes diktning. Många har uppmärksammat religionens uppenbara men svårfångade betydelse för Anna Rydstedt sedan hon på grund av sitt kön avvisades som präst, men olika läsare kan få syn på och gripas av olika drag i den lyriska värld som hon skapat med Ventlinge som centrum.

Jag ska inte börja med debutboken *Bannlyst prästinna*. Den berör jag sist i min framställning. Det innebär att jag inte försöker följa Anna Rydstedts utveckling och skiftande perspektiv i hennes åtta diktsamlingar från 1953 till 1994. Det har Jan Olov Ullén och Anna Smedberg Bondesson gjort i grundläggande och klarläggande analyser av hela Anna Rydstedts författarskap.¹

Det som först slog mig, när jag läste här och där i hennes dikter, är hur hon med ett omsorgsfullt kalibrerat språk förmedlar vanliga sinneserfarenheter av träden, gräset, blommorna och solen liksom av snön och kylan. Hon får alltid beskrivningarna att rymma sammansatta känslor/erfarenheter av skiftande slag och också ge upphov till sådana.

1 Smedberg Bondesson 2014; Ullén 2000. Viktig för min läsning har också Sjögren (1972) varit.

Lilla fågel,
som frusit hela veckan,
ljusa dagen 14 grader,
mörka natten 20 grader,
flöjtar med tunnaste strupflöjt,
osynlig i vitklädda tallbarrkronor
genomilande med sin glädje
hela den soliga rymden.

Ur "Lilla fågel", *Jag var ett barn*, 1970

Känslorna uttrycks med ett konkret språk som omvandlas till bilder. Det här är förstås ingenting originellt. "Nu löser solen sitt blonda hår" är en känd början på en dikt av Pär Lagerkvist. Det kunde ha varit Anna, som hade en särskild relation till solen, i en annan sinnesstämning än i dikten "Lilla fågel".² Att slående beskriva sinneserfarenheten och de sammansatta känslor den väcker behöver förstås inte ha någonting med religion att göra. Poesi i den meningen kan samsas väl med en naturalistisk världsbild, där allt får sin förklaring utifrån materiens struktur och mätbara krafter. Jag ska illustrera det med ett exempel från en garanterat antimetafysisk och religionskritisk författare, som levde under samma tid som Anna och inte var så olik henne i det lyriska språket. Det blir en dikt av professorn och religionskritikern Ingemar Hedenius i hans fina, men ofta förbisedda bok *Nog finns en dag*.³

Vara i naturen
hålla fast vid vad som är –
Svävande högt, utan fotfäste
dessa tysta havsfåglar
och ljuset som lyfter allt
ljuset omger mig nu

Så högt och aldrig, aldrig flyende
– hemma i världen
dessa vita fåglar över mörkblått hav

² Jfr Ullén 2016.

³ Hedenius 1963, s. 35.

Ingemar Hedenius tillbringade sina somrar på Gotlands östkust. Ingemar på Gotland och Anna på Öland skulle nog ha förstått varandras känsloupplevelser och uttrycks-sätt. Anna skulle kunna känna släktskap med Ingemars språk, och Ingemar skulle nog kunna säga att Annas lyrik är sann mot mänsklig erfarenhet av naturen och livet. Men det finns något som skiljer och som framträder när man lägger ihop Annas finstämda naturskildringar med andra sidor av hennes lyrik.

I. NATURENS DJUP

Det som blir tydligt, när man läser Annas naturlyrik, är att skildringen av den konkreta verkligheten hela tiden öppnar sig för *något mer* än objektiva fakta och känslor sammanlänkade med dem. Det som är något mer än den empiriskt beskrivbara naturen är för Anna viktiga aspekter av verkligheten och avlägsnar henne från all naturalism:

Vad sade då Fågeln i Världen,
som grät som ett Barn i höga Linden?

Ur "Fågeln i världen", *Genom nålsögat*, 1989

För Anna verkar det också finnas något i det medvetna känslolivet som den objektiva psykologin inte når. Ångesten får man inte tag i med ett direkt beskrivande och kontrollerbart språk, inte heller dess motsats – friden. När Anna fridfullt ligger i höjd med "gräsets huvuden", skildrar hon sin verklighet med hjälp av mytologiska väsen (Embla och Ask).⁴ Verkligheten är inte bara något objektivt registrerbart, slumpmässigt tillblivet. För henne bildar verkligheten en "dunkel gobeläng"⁵. Liv och växande liksom död och avskildhet utmärker livet på ett meningsfullt sätt. Hon beskriver det särskilt tydligt i den postuma diktsamlingen *Kore*. För att komma åt själva kärnan i livets gång identifierar hon sig med gudinnan Kore eller Persefone, som döms att tillbringa en del av sitt liv tillsammans med Pluton i dödsriket, men får tillstånd att

4 Rydstedt 2000, s. 205.

5 Rydstedt 2000, s. 204. Det ligger nära till hands att jämföra Annas inställning med Emilia Fogelklous kritik av det ensidiga i verklighetsbilden hos människor, som "väl taga gräsets vävnader isär, men aldrig höra gräset växa" (Fogelklou 1950, s. 114). Det finns tydliga likheter i upplevelsen av natur, religion och språk mellan Anna och Emilia Fogelklou. Fogelklou var inte lyriker, men använde ibland lyrikens och mytologins uttrycksmedel. Se vidare essäer av Ingrid Meijling Bäckman och av mig i Jeffner 2010.

stiga upp i ljuset och vara där med jämna mellanrum. Myten behövs för att skildra verklighetens många aspekter.

Det är ganska tydligt vilka sidor av det verkliga som framträder i Annas dikter, utöver den empiriska naturen. Sista strofen i dikten om ångest, som jag nyss nämnde, lyder så här:

Himmel, ge oändlig frid
och närhetsfrid.
Himmel, ge mig en segare frid
i min själ, i mitt inre,
i det som är jaget,
och självet och detet.

Ur "Solen lyser över ens ångest", *Genom nålsögat*, 1989

I en naturalistisk världsbild är det svårt att få plats med jaget eller självet. Det går ju inte att objektivera. När jag undersöker mitt jag är det jag som undersöker. I nutida kognitionsforskning försöker man förklara hur illusionen av ett jag kan uppkomma. Också duet är besvärligt för den som tänker strikt naturalistiskt. Är kunskapen om du en annan form av kunskap än kunskap om tingen? Det är inte orimligt att svara att vår kunskap om en annan människa som *du* är att lära känna något verkligt, som går utöver det empiriskt beskrivbara. Filosofer har gjort mycket av det. I Sverige har vi Erik Gustaf Geijer, men mest känt numera är kanske den tyske filosofen Martin Bubers tänkande. I Annas bok med den viktiga titeln *Dess kropp av verklighet* finns en du-dikt:

Du blir allt verkligare,
allt mera kropp, själ och ande,
allt mera ande, själ och kropp.

Du blir allt mera avhöljd du,
som jag inte mycket kände
men som jag nu mera känner.

I djupens djup en sötma bor.
I höjdens höjd en ljushet bor
och mellan dessa lever vi.

"Du", *Dess kropp av verklighet*, 1976

Speciellt hos Anna är, att bland det hon lyfter fram som särskilt betydelsebärande i verkligheten, finns också husdjurens liv. Hästar och hundar och deras reaktionssätt är något mer än biologiska fakta. Ett exempel är den långa och märkliga dikten "Birribi".⁶ Medkänsla med djuren är en självklarhet för Anna, och etiken över huvud taget vilar som något klart urskiljbart i verkligheten för henne. Hon ser med moraliskt ursinne konsekvenserna av påvens förbud mot födelsekontroll i en dikt som heter "Kondoleansbrev till världens katoliker"⁷ och hon lyfter fram den vardagliga medkänslans etik i en dikt om väderprat:

Så många vänliga ord har givits människor emellan
på tal om vädret.
Några ensamma har fått mod att leva.

Ur "Den sista kommunikationen", *Jag var ett barn*, 1970

I de undersökningar av livsåskådning bland människor i allmänhet, som jag gjorde på 1980-talet, berättade en stor majoritet om erfarenheter av en sanning utöver det direkt beskrivbara. En känd versrad som de flesta gillade och instämde i, är den som Dan Andersson tillskriver tiggarn från Luossa: "Det är något bortom bergen, bortom blommorna och sången." Detta något, som vi kan erfara som något verkligt i vår livsmiljö, hos våra medlevande och hos oss själva, kan man kalla det transcendent i tillvaron. I en dikt, som direkt hänvisar till Anna, skriver Göran Sonnevi: "I allt finns den sökande transcendenten."⁸ Jag tycker att precis detta är centralt i hela Annas författarskap.

En erfarenhetsgrundad övertygelse om något i verkligheten, som inte är strikt objektivt kontrollerbart, har jag i andra sammanhang kallat för *insikt*. Det blir något som både kan vara *sant* och skilja sig från den empiriska kunskapen. Annas naturlyrik ger inte bara naturbilder och känslomässiga upplevelser, utan också en insikt som för henne skapar frid. Den diktrad av Anna, som jag här använt till rubrik, är en del av diktsviten "Mitt hjärta" i hennes sista egenutgivna diktsamling:

6 Rydstedt 2000, s. 188.

7 Rydstedt 2000, s. 117.

8 Sonnevi 1996, s. 159.

Jag silar verkligheten i allt mindre ransoner
och utkristalliserar så
min lilla frid i världen,
sen min gamle Gud försvann
bland mina faders skumma töcken

Ur "Mitt hjärta", *Genom nålsögat*, 1989

II. ÄR DETTA RELIGION?

Kan vi då säga att Annas insikt är religion? Dikten strax ovan är en varning för att göra det alltför snabbt. Men när man lägger samman hennes tidiga och sena dikter är det svårt att kalla hennes grundhållning något annat. I teologin finns en klassisk idé om en för människor gemensam verklighetserfarenhet, som leder till en form av gudstro. Sådan tro brukar kallas naturlig religion. Och den naturliga religionen kan enligt många teologer, genom nya erfarenheter, utvecklas till en speciell religiös lära. Läran blir en fortsatt erfarenhetstolkning, och den måste liksom den grundläggande naturliga religionen framställas med bilder och med mytens hjälp. Ett tecken på att Anna gått den vägen är att det i hennes dikter finns inslag av bön:

Svalornas Gud och min,
ge även mig, som svalorna,
frid och ro i rörelsen!

Ur "I rörelsen", *Dess kropp av verklighet*, 1976

Att Anna väljer ett liv som poet kan sammanhånga med att hon ser ett släktskap mellan poesi och religion. Den finlandssvenske litteraturforskaren Hans Ruin d.ä. var under senare delen av sitt liv verksam vid Lunds universitet, där Anna då studerade. Ruin har skrivit en inflytelserik bok som heter *Poesins mystik* (1935). I den hävdar han att det ofta finns en livserfarenhet av samma slag hos människor som utvecklar poesi och religion. Anna lyssnade ofta till Hans Ruins föreläsningar. Jag tror inte hon såg sitt avståndstagande från sin gamle Gud som ett avståndstagande från religionen. Det hon tar avstånd från är teologin i den teoretiskt omfångsrika form som hon mött i kyrkan och prästutbildningen.

III. KRISTENDOM?

Men är den religion som framträder i hennes dikter kristendom? Den öppna kristna bekännelsen i några tidiga dikter kommer inte tillbaka i de sena diktsamlingarna. En tid gick hon ur Svenska kyrkan, men återvände igen, och det finns en dubbelhet i hennes diktning, som motsvaras av hennes föränderliga förhållande till kyrkan. Det är påfallande hur försiktig hon är med att använda kristen mytologi för att uttrycka sin verklighetsbild. När hon skriver om Maria verkar hon skygga just för Marias son.⁹ Det kanske starkaste etiska engagemang som hon uttrycker kommer fram i den ovan nämnda protestdikten mot påven. Det fåtal gånger hon för in ordet Jesus eller Kristus i dikterna är det i etiskt allvarliga sammanhang, som är starkt förknippade med hennes grundsyn. Jag har påpekat att tanken på att det finns ett jag är viktig för henne. I en av jag-dikterna där hon skriver ”Jag heter Jaganna” för hon plötsligt in Kristus:

Jaget centrum
Men Kristus
Bara så att det inte blir fel

Ur ”Soldikt 1982”, *Genom nålsögat*, 1989

Kanske har hon tänkt så här. Jaget är en viktig del av verkligheten, men vi får inte lyfta fram vårt eget jag på andras bekostnad. Detta är ett grunddrag i etiken, och Kristus behövs för att påminna oss om det. Också i en annan dikt nämns plötsligt kristendomens centralgestalt. Den dikten är, menar jag, avgörande för att förstå Annas syn på religion och hennes egen tro. Jag ska behandla den i nästa avdelning. Däremot kan jag inte kommentera dikten ”Till påskglädje”, där Kristus förekommer.¹⁰ Den berör onskans problem och är för svår för mig. Jag får inte ihop den med att Anna i samma diktsamling kan kalla sig ”Kristi prästinna”.¹¹

IV. MYSTERIET SOM KRÄVER TYSTNAD

En av Annas mest personliga dikter är den som beskriver tiden vid moderns dödsbädd. Moderns avgörande betydelse för Anna finns det inget tvivel om, och vid moderns död är hon som mest öppen för det innersta i sin erfarenhetsvärld och som mest oskyddad.

⁹ Rydstedt 2000, s. 54.

¹⁰ Rydstedt 2000, s. 22.

¹¹ Rydstedt 2000, s. 12.

Hon sitter vid moderns säng och kämpar med tröttheten. Hon slumrar till och så vaknar hon, ”som när en klocka stannar”, och finner: ”Jag är alldeles ensam i rummet, har aldrig varit så ensam förr eller senare.” Så kommer en ny strof:

Mamma, lilla mamma.
Jesus, ta emot henne.
Jag är här
men inte hon.
Men Du i språnget
mellan där, som här ej finns,
och här, som där ej finns.
Du i språnget
när jag sov
och livet sjönk i hennes kropp,
och jag inte mera hade hennes händer i mina.
Du där hudens känsel inte mera finns.

Ur ”Mamma i världen”, *Jag var ett barn*, 1970

Som jag ser det möter vi här en kärna i mänsklig fromhet – intensiva aningar om en tillvaroform som inte är vår jordiska och som inte går att beskriva med vårt språk eller med våra rumsföreställningar. För Anna finns den kristna traditionen som en uttrycksmöjlighet, men hon avstår allt teoretiserande. Hon nämner Jesus och det räcker. Tystnad, inte teologi. Hon formulerar sina aningar om det outsägliga, men alltid försiktigt och med svårfångade symboler. I en dikt som verkar bygga på en känd målning av Munch skriver hon:

Medan flickorna lutar sig mot broräcket,
som funnes stöd hos bron,
vilar jag ingenstans
nära huset och himlen.

Ur ”Satelliten”, *Min punkt*, 1960

Jag ska i detta sammanhang också påminna om en färgsymbolik i hennes dikter, som hon själv kommenterar i sin och Lennart Sjögrens gemensamma uppsats från 1972.¹²

12 Blomstrand (red.) 2016, s. 145 f.

Himlens blå färg kan visa, utöver den meteorologiska himlen, till Guds rike. ”Blå är din rymd, Osynlige”, heter det i en tidig dikt.¹³ Detta är viktigt att komma ihåg när man läser slutstrofen i hennes centrala dikt ”O Verklighet”, i en senare diktsamling:

Verklighet – Mark.
 Djur – Kattor.
 Blommor – Blåsippor.
 Verklighet – Rymd.
 En blåsippeblå klänning jag hade en gång så fin.
 Men kläd mig i min nattrymdblå sammetsklänning,
 när det blivit afton,
 och morgon aldrig kommer åter
 till min bädd.

Ur ”O verklighet”, *Presensbarn*, 1964

När Anna lämnade sin gamle Gud och sökte verklighetens djup i sin närmiljö, formade hon en erfarenhetsväg, som i sin förlängning ledde henne till vad jag vill kalla kristen mystik. Med det ofta missbrukade begreppet menar jag här övertygelsen om att kristna läror och kristen gudstjänst låter oss ana en djupt berörande verklighet, som vårt språk inte kan adekvat beskriva. Jag trodde verkligen inte att jag skulle hamna i den slutsatsen när jag började ta del av hennes bilder från Ventlinge.

Det finns ändå här som alltid en risk att övertolka ett enskilt drag i Annas lyrik. I den postumt utgivna diktsamlingen *Kore* använder hon sig av antik mytologi på ett fascinerande sätt. Anna Smedberg Bondesson, som trängt längre in i Annas tankevärld än jag har kunnat göra, säger att gudinnan Kore–Persefone i dödsriket får drag av Kristus, som låter barnen komma till sig. Dikten beskriver hur de döda barnen gråter och klagar. Så kommer sista strofen:

Och Kore stillar deras hunger
 med dödsrikets mjölk
 och tröstar deras hjärtan
 med nordiska folkvisor i moll.

Ur ”Denna främmande storm”, *Kore*, 1994

¹³ Rydstedt 2000, s. 48.

Kristusanknytningen skulle stämma med vad jag sagt om kristen mystik, och det är möjligt att den kopplingen finns, men jag har svårt att läsa så. Kristus "nederstigen till dödsriket" skiljer sig alltför mycket från Kore. För mig är berättelsen om Kore i första hand ett sätt att med mytens språk utveckla det transcendenta i naturen, som jag behandlar ovan. Jag ser Kore som en fördjupande personifikation av den ständigt nyskapande och gåtfulla naturen. Hon påminner mig om de öppna frågor som "fågeln i världen" ställer, och om hon får ackompanjemang till folkvisorna i moll, så kan det vara vinden i Ventlinge som spelar "noter från evigheten"¹⁴.

Jag har sett att flera kommentatorer betraktar de danska teologerna Grundtvig och Kierkegaard som inspiratörer för Anna. Det är säkert riktigt. Dikten om moderns död för nästan övertydligt tankarna till Kierkegaard, men Kore leder för mig till Grundtvig: Gud finns i naturens djup och skymtar i folkkulturen.

V. BANNLYST PRÄSTINNA

Till sist ska jag göra några reflektioner om den teologiska kultur, som stötte bort Anna. Jag kom till universitetet senare än Anna, och jag läste i Uppsala, Anna i Lund, men jag upplever starkt att vi vistats i samma akademiska miljö. En av hennes dikter i debutsamlingen heter "Utan betyg i exegetik".¹⁵ Till skillnad från Anna har jag betyg i exegetik, och jag skulle vilja anknyta till det. Det fanns framstående forskare bland de svenska exegeterna under första hälften av 1900-talet. Med strikta historiska och filologiska metoder belyste de både Nya och Gamla testamentets tillkomstmiljö och texternas ursprungsbetydelse. Men många exegeter verkade inte vara nöjda med det. De ville också låta sina resultat påverka den kristna läran och den kristna kyrkan. Det är ett besvärligt område med stora diskussioner om bibelsyn och hermeneutik.

En tysk exeget, som då var inflytelserik, är Rudolf Bultmann. Han tog fasta på att många centrala bibliska läror är utformade med material från antik världsuppfattning och med hjälp av begrepp och teorier, som helt förlorat sin teoretiska funktion för oss. Om Bibeln skulle bli relevant för kyrkan i nutiden, menade han, måste man avlägsna sig från många bibliska teorier om världen och människan. I stället för att reproducera sådana teorier, som klart strider mot nutida kunskap, skulle teologer försöka se och lyfta fram den existentiella relevansen hos det bibliska materialet. Han kallade det programmet för avmytologisering, men han ville inte ha bort myterna utan hitta ett sätt att tolka dem så att de blev meningsfulla i en ny kultursituation.

¹⁴ Rydstedt 2000, s. 89.

¹⁵ Rydstedt 2000, s. 11.

Bultmann hörde vi svenska studenter inte mycket talas om i undervisningen, men vi visste att många av våra lärare såg honom som ett hot mot kyrkans lära. Jag minns en exeget, som i sin föreläsning sa ungefär så här: "Att kritiskt läsa Bultmann, det är som att stå inför en äng med maskrosor och försöka rensa bort dem. Skulle man lyckas få bort de flesta, har nya redan hunnit växa upp." Den Bultmannska linjen blev bortträngd av många svenska exegeter. Det man fick i stället var växlande försök att behålla så mycket som möjligt av bibeltexternas teorier om världen och med dem förknippade normer, särskilt det som överensstämde med traditionen i kyrkan. Det resulterade i exegetdeklarationen mot kvinnliga präster, som Anna nämner och som tydligen kom som en chock för henne. Det fanns många olika idéströmningar i motståndet mot kvinnliga präster, men exegetdeklarationen spelade en avgörande roll.

Anna såg det ohållbara i exegeternas resonemang, men hon lämnade inte bibeltolkningen och hon följde med en bit på samma väg som Bultmann – att söka efter texternas personligt betydelsefulla indirekta mening – den existentiella. Men det som är viktigt och avgörande är att hon inte som Bultmann tog över den snåriga form av existentialism som Heidegger representerar. Guds ord för Anna finns inte heller främst i bibeltexterna, enligt mitt sätt att läsa henne. Guds ord är skaparordet så som det framträder i mötet med människor, växter och djur. Hon lyssnar och söker, men går inte teologins och filosofins väg – "spränger metafysiken, stormar teologien".¹⁶ Lyriken blir både hennes sökverktyg och uttrycksmedel.

Vi, som kommit i kontakt med Annas dikter, läser och inspireras nu av arvet från en bannlyst prästinna, medan exegetdeklarationen vilar i det stora akademiska skräpskåpet och Bultmanns form av existentialism börjar bli bortglömd.

¹⁶ Rydstedt 2000, s. 13.

LITTERATUR

- Blomstrand, Ingegerd (red.) 2016. *Tjugo röster om Anna Rydstedt*, Lund: ellerströms.
- Jeffner, Anders (red.) 2010. *Emilia Fogelklou läst idag*, Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien.
- Fogelklou, Emilia 1950. *Barhuvad*, Stockholm: Bonnier.
- Hedenius, Ingemar 1963. *Nog finns en dag*, Stockholm: Bonnier.
- Ruin, Hans 1935. *Poesins mystik*, Stockholm: Natur och kultur.
- Rydstedt, Anna 2000. *Dikter*, red. Göran Sonnevi & Jan Olov Ullén, Stockholm: Bonnier.
- Sjögren, Lennart & Anna Rydstedt 1972. "Anna Rydstedt, Kristus och kattungen", *Vår lösen* 1972:8. Omtryckt i *Tjugo röster om Anna Rydstedt*, s. 129–148.
- Smedberg Bondesson, Anna 2014. *Anna i världen. Om Anna Rydstedts diktkonst*, Lund: ellerströms.
- Sonnevi, Göran 1996. *Mozarts Tredje Hjärna. Dikter*, Stockholm: Bonnier.
- Ullén, Jan Olov 2000. *Kära, kära verklighet. En bok om Anna Rydstedt*, Stockholm: Bonnier.
- Ullén, Jan Olov 2016. "Förord", i *Tjugo röster om Anna Rydstedt*, s. 5–14.

EVA HÆTTNER AURELIUS

Motsatsernas och tecknens världar

Anna Rydstedts dikter och Johannesevangeliet

Ordet – eller begreppet – ”världen” är centralt i Anna Rydstedts diktning. I hennes mest citerade dikt, ”Det enda”, är detta ord det tunga slutordet:

Jag också är född och
vuxen till det enda:
att vara Anna i världen.

Ur ”Det enda”, *Min punkt*, 1960

Dikten har därtill en betydelsetung placering, för den får inleda både samlingen och dess första avdelning, betitlad ”I världen”.

JOHANNESVANGELIETS VÄRLD

Det finns en annan text, som Anna Rydstedt rimligen var mycket bekant med, där detta ord också är det centrala, nämligen Johannesevangeliet. Där är detta ord och dess motsats, Gud fader, det bärande motsatsparet, ett par som flankeras av och hör ihop med andra motsatspar, som kan betraktas som aspekter av den stora motsatsen: död–liv, mörker–ljus, kött–ande, lögn–sanning, utsänd och nedstigen–uppstigen och förhårligad. Denna motsats och dess olika aspekter bär upp och organiserar evangeliets text på ett mycket genomarbetat sätt.

Över huvud taget har detta evangelium en särart – både litterärt och teologiskt – jämfört med de övriga evangelierna, så att man utan större svårigheter kan peka ut det

som är ”johanneiskt”¹– till skillnad från de tre så kallade synoptikerna², Matteus, Markus och Lukas.

Här läser jag Anna Rydstedts dikter mot fonden av Johannesevangeliet – både dess uttryck – eller poetik – och dess teologi. Det är ett försök att komma närmare det kristna stråket i Anna Rydstedts diktning, ett stråk som är besläktat med, kanske till och med påverkat av, uttrycket och teologin i Johannesevangeliet.

Johannesevangeliet har kallats det mest gnostiska evangeliet – det vill säga att det arbetar just med de motsatser mellan ljusets värld och mörkrets värld som var ett kännetecken på det gnostiska tänkandet. Materiens eller köttets värld var en ond och fallen värld, andens värld var sanningens och godhetens värld.

”Världen” (på grekiska *kósmos*), mänskligheten, är i Johannesevangeliet en värld där mörker och död råder, och det är en värld som hatar Kristus och hans efterföljare:

Världen kan icke hata eder, men mig hatar hon, eftersom jag vittnar om henne att hennes gärningar är onda.³

Om världen hatar eder så betänken att hon har hatat mig förrän eder. Voren I av världen, så älskade ju världen vad henne tillhörde, men eftersom I icke är av världen, utan av mig haven blivit utvalda och tagna ut ur världen, därför hatar världen eder.

Till denna värld av mörker och död sänds så ljus och evigt liv, det vill säga Kristus:

Var och en som dricker av detta vatten, han bliver törstig igen; men den som dricker av det vatten jag giver honom, han skall aldrig någonsin törsta, utan det vatten jag giver honom skall bliva i honom en källa vars vatten springer upp med evigt liv.

Jag är världens ljus; den som följer mig, han skall förvisso icke vandra i mörkret, utan skall hava livets ljus.

Så länge jag är i världen, är jag världens ljus.

1 Här används termen ”johanneiskt” om det som formellt och innehållsligt karakteriserar Johannesevangeliet. I regel betecknar denna term det som karakteriserar inte endast detta evangelium, utan också de tre brev av Johannes som ingår i Nya testamentet.

2 Så kallas de eftersom de i hög grad liknar varandra; de ”ser sakerna på samma sätt”

3 Här och i fortsättningen använder jag 1917 års översättning av Bibeln, eftersom det rimligen var den som Anna Rydstedt läste. Joh 4:13–14; Joh 7:7; Joh 8:12; Joh 9:5; Joh 10:25; Joh 15:18–19; Joh 16:33.

Jag är uppståndelsen och livet, den som tror på mig han skall leva om han än dör.

Jag har övervunnit världen.

Men det som skiljer Johannesevangeliets bild av motsatsen mellan världen och Gud – alltså den mellan mörker och ljus, mellan död och liv, mellan kött och ande, mellan sanning och lögn, mellan sänd och nedstigen och uppstigen och förhärligad – från den gnostiska bilden, är att denna motsats genombryts på flera sätt i evangeliet. För det första genom att till världen sänds den genom vilken världen skapats, alltså "Ordet", Kristus. Det är det ord som uttalades vid skapelsen: "Varde ljus!" som det heter i 1917 års översättning eller "Ljus blir till!" som det heter i Bibel 2000. Det är denna "inkarnation" som uttrycks i det kända "Och Ordet vart kött"⁴ och som tillsammans med skapelsen och sändningen till världen varieras i Johannesprologen:⁵

I begynnelsen var Ordet, och Ordet var hos Gud, och Ordet var Gud. [– – –]
Genom det har allt blivit till, och utan det har intet blivit till, som är till. I det var liv och livet var människornas ljus. Och ljuset lyser i mörkret, och mörkret har icke fått makt därmed.

Det sanna ljuset, det som lyser över alla människor, skulle nu komma till världen.
I världen var han, och genom honom hade världen blivit till.

"Inkarnationen" av Ordet visar alltså på detta genombrytande av motsatsen världen–Gud. Och denna "inkarnation" är sedan grunden till den identitet mellan Kristus och Gud som evangeliet så starkt hävdar.

För det andra, och viktigaste, genombryts denna absoluta motsats också genom att det förklaras att Gud älskar världen som han skapat genom Ordet, och som han genom att "utlämna" "Ordet"⁶ till världen vill frälsa, ge ljus och liv:

Ty så älskade Gud världen, att han utgav sin enfödde Son, på det att var och en som tror på honom skall icke förgås utan hava evigt liv. Ty icke sände Gud sin Son

4 Joh 1:14.

5 Joh 1:1, 3–5; Joh 1:9–10.

6 Det grekiska ordet som används för "ge", *didomi*, liknar ordet för "utlämna", *paradidomi*. Johannesevangeliet verkar med sin formulering "Så älskade Gud världen att han utgav sin ende Son" vilja säga att själva inkarnationen, bara det att bli människa, bli kött, betyder att "utlämnas". Hela Jesu liv, inte bara lidandet, korsfästelsen, är alltså ett "utlämnande".

till världen för att döma världen, utan för att världen skulle bli frälst genom honom.⁷

Anna Rydstedts texter byggs ofta upp av motsatser och en rörelse som sammanför dessa motsatser. Det framhålls av Anna Smedberg Bondesson och också av andra kommentatorer.⁸ Denna värld av motsatser och deras rörelser mot varandra kommer jag här att söka följa genom att koncentrera mig på den johanneiska grundläggande motsatsen mellan världen och Gud, men också genom att, via denna, följa andra motsatser, som dem mellan liv och död, ljus och mörker, kött (kropp, materia) och ande.

Ett tredje sätt genom vilket motsatsen genombryts i Johannesevangeliet är den starka kroppslighet och den detaljerade konkretion som utmärker de symboliska uttryck Jesus använder eller de tecken som Jesus ger; jag kursiverar nedan de uttryck som visar detta:⁹

Jag är det levande brödet som kommit ned från himmelen. Om någon äter av det brödet, så skall han leva till evig tid. *Och det bröd som jag skall giva är mitt kött; och jag giver det, för att världen skall leva.* [– – –] *Ty mitt kött är sannskyldig mat, och mitt blod är sannskyldig dryck.*

Då upptändes Jesus åter i sitt innersta och gick bort till graven: Den var urholkad i berget, och en sten låg framför ingången. Jesus sade: "Tagen bort stenen." Då sade den dödes syster Marta till honom: "Herre, han luktar redan, ty han har varit död i fyra dygn." [– – –] Då togo de bort stenen. [– – –] När han hade sagt detta, ropade han med hög röst: "Lasarus, kom ut." *Och han som hade varit död kom ut, med händer och fötter inlindade i bindlar och med ansiktet inhöljt i en duk."*

Här är en gosse som har fem kornbröd och två fiskar; men vad förslår det för så många människor? Jesus sade: "Låten folket lägga sig här." *Och på det stället var mycket gräs.*

Denna starka kroppslighet (köttslighet), och denna konkretion i detaljer hör ihop med ett annat centralt drag i evangeliets uttryck – eller poetik – nämligen dess tydligt semiotiska karaktär. Till skillnad från de andra evangelierna, synoptikerna, behandlar Johannes inte Jesus underverk bara som underverk rätt och slätt, utan de sägs alltid

7 Joh 3:16–17.

8 Se Smedberg Bondesson, s. 36, 44, 75, spec. s. 137–146, om "Soldikt 1982" samt not 206, s. 210.

9 Joh 6:51, 55; Joh 11:38–39, 41, 43; 6:9–10.

vara mer än underverk, de är också, och framför allt, ”tecken”. Om vin-undret i Kana sägs det till exempel ”Detta var det första tecken som Jesus gjorde”,¹⁰ och när han sedan driver ut månglarna från templet, ”togo judarna till orda och sade till honom: Vad för tecken låter du oss se, eftersom du gör på detta sätt?”¹¹ Likt alla tecken pekar dessa underverk på något annat än sig själva; här nämligen på att Kristus är Guds son, Messias, som har kommit för att ge världen liv och ljus. Världen, verkligheten, är alltså fylld av tecken som måste tolkas, måste förstås. Att evangeliets författare tänker semiotiskt klargörs tydligt i berättelsen om bispisningsundret, när Jesus talar om sig själv som ”det levande brödet som har kommit ned från himmelen”.¹²

Om någon äter av det brödet, så skall han leva till evig tid. Och det bröd som jag skall giva är mitt kött; och jag giver det för att världen skall leva. Då tvistade judarna med varandra och sade: ”Huru skulle denne kunna giva oss sitt kött att äta?

På andra ställen talar han om sig själv som ”levande vatten” och som ”världens ljus”. De gåtfulla och paradoxala orden om bröd och kött syftar givetvis, symboliskt, på korsfästelsens offer och på nattvarden. Till det karakteristiska hos dessa symboler och tecken hör också att de ofta är gåtfulla; åhörarna i evangeliet förstår inte alltid vad Jesus säger.¹³

Den gåtfulla och konkreta detaljen som har tecknets eller symbolens karaktär möter ibland i Anna Rydstedts diktning, liksom en stark kroppslighet eller materialitet i uttrycket.¹⁴

¹⁰ Joh 2:11.

¹¹ Joh 2:18.

¹² Joh 6:51; Joh 6:51–52.

¹³ Till exempel Joh 12:32, 34: ”Och när jag har blivit upphöjd från jorden, skall jag draga alla till mig.” [– –] Då svarade folket honom: ’Vi hava hört av lagen att Messias skall stanna kvar för alltid. Huru kan du då säga att Människosonen måste bli upphöjd? Vad är väl detta för Människoson?’ ”Upphöjelsen är korsfästelsen.

¹⁴ Smedberg Bondesson (2004) karakteriserar kort Anna Rydstedts bruk av naturen och platsen som symboler, s. 69: ”Anna Rydstedt tillhör avgjort den så kallade symbolistiska traditionen i Perloffs/Olssons uppdelning. Hennes poesis platser förbinder ’yttre och inre världar’.” Denna karakteristik har relevans här när det är fråga om motsatsen kött(kropp)–ande, som onekligen är grundläggande för motsatsen inre verklighet–yttre verklighet.

VÄRLDEN HOS ANNA RYDSTEDT

Bannlyst prästinna

Redan i dikten "Bannlyst prästinna" – varmed Anna Rydstedt debuterade i kalendern *Vox* 1951¹⁵ och som sedan återkom i debutboken *Bannlyst prästinna* (1953) – karakteriseras "världen" som den som "hånar" "Guds prästinna": världen är, som i Johannesevangeliet, det onda, det som står prästinnan emot, på samma sätt som "världen" där hatar och hånar Kristus. I dikten lyser prästerna, "Tempelmurarnas väktare", prästinnan i "bann" och kastar henne till hundarna, och hos alla evangelisterna är "översteprästerna och fariséerna"¹⁶ de drivande i företaget att få Jesus dömd och avrättad. Hos Matteus och Markus river översteprästen sina kläder när Jesus säger att han är Messias: "Då rev översteprästen sina kläder och sade: Vad behöva vi mer några vittnen?"¹⁷

I det året
hånade världen Guds prästinna,
medan de heliga kysste
hennes avslitna hår,
[...]
I det året
lystes i bann Guds prästinna.
Tempelmurarnas väktare ringde
förbannelsens hundflockar samman
att jaga prästinnan till döds
[...]
I det året
dog Guds prästinna.
I en virvel,
där solröken skalv
[...]
revo prästerna de heliga skrudarna,
när de sågo den bannlysta
dö utan hat
inför deras djävulsstungna ögon

15 Smedberg Bondesson 2004, s. 38.

16 Joh 11:57.

17 Joh Mark 14:63.

och i dånande ritt ila bort,
 medan hon kysste korset
 och höjde det brinnande ljuset.

Ur "Bannlyst prästinna", *Bannlyst prästinna*, 1953

Anna Smedberg Bondesson förbinder med rätta det att prästinnan dör "utan hat" med Kristusgestalten, och ser i den dånande slutritten en segergest och i det att prästinnan kysser "korset" att prästinnan, likt Kristus, har segrat över döden,¹⁸ men kanske har hon också, likt Kristus, "överbunnit världen".¹⁹ Men lika betydelsetungt, om inte mer, är själva slutorden "höjde det brinnande ljuset", som använder det johanneiska ordet "ljus", som säkerligen kan förstås som Kristus, "världens ljus"²⁰: prästinnan höjer nu och till sist detta ljus över världen. Så bryter också hon igenom motsatsen mellan världen och Gud, mellan mörkret och ljuset, mellan död och liv. Vill man föra denna läsning ett steg vidare kan man säga att liksom i Johannesevangeliet, där korset, lidandet, på samma gång är en upphöjelse, en uppståndelse,²¹ är korset här på samma gång ett lidande, en död, och en seger, en uppståndelse.

Samma onda eller genstörtiga värld återkommer i "Sanningens prästinna":

Jag skall slå världen
 med min sanning, säger prästinnan,
 och slunga mina ådrors galna blod över lögnprofeterna.

I en korsfäst sannings röda sigill
 skall mitt blod stelna
 över min fiende.

Håna mig
 och jag tiger,

18 Smedberg Bondesson 2004, s. 40.

19 Joh 16:33.

20 Se också Joh 1:4–5: "I det var livet, och livet var också människornas ljus. Och ljuset lyser i mörkret och mörkret har icke fått makt därmed."

21 Korsfästelsen omtalas gång på gång i evangeliet som en "upphöjelse" som den ju faktiskt är, en upphöjelse som förhårligar "Fadern": "Och såsom Moses upphöjde ormen i öknen, så måste Människosonen bli upphöjd" (Joh 3:14); "Och när jag har blivit upphöjd från jorden, skall jag draga alla till mig" (Joh 12:32); "Fader, stunden är kommen; förhårliga din Son, på det att din Son må förhårliga dig" (Joh 17:1). Jesu sista ord på korset enligt Johannesevangeliet visar på detta: "Det är fullbordat", d.v.s. nu har livet och ljuset segrat.

spotta på mig
och jag ler,
döda mig
och jag lever!

Ur "Sanningens prästinna", *Bannlyst prästinna*, 1953

En av de starka motsatserna i Johannesevangeliet är den mellan sanning och lögn:

I haven djävulen till eder fader, och vad eder fader har begär till, det viljen I göra. Han har varit en mandråpare från begynnelsen, och i sanningen står han icke, ty sanning finnes icke i honom. När han talar lögn, då talar han av sitt eget, ty han är en lögnare, ja, lögnens fader. Men mig tron I icke, just därför att jag talar sanning.²²

Och det är Kristus som är sanningen: "Jag är vägen och sanningen och livet."²³ Och han ska be Fadern sända "sanningens ande" till sina lärjungar: "han skall giva eder en annan Hjälpare [...] sanningens Ande, som världen icke kan taga emot, ty hon ser honom icke och känner honom icke. Men I känner honom, ty han bor hos eder och skall vara i eder."²⁴

Också i "Sanningens prästinna" är världen prästinnans fiende, en värld som regeras av lögnen, av "lögnprofeter". Och den sanning hon slår dem med är en sanning från en korsfäst: "min sannings röda blod." Denna starka konkretion i bilden av korsfästelsen finns också i Johannesevangeliet. Där sticker en av "krigsmännen" ett spjut i sidan på Kristus "och strax kom därifrån blod och vatten",²⁵ ord som här är både ord (tecken) för blod och vatten men också symboler för – eller tecken på – dopet och nattvarden. Liksom Kristus under rättegången behärskar scenen totalt, gör också prästinnan det. Liksom Kristus hos både Markus och Johannes tiger inför Pilatus,²⁶ tiger prästinnan. Liksom Kristus hånas och bespottas hos alla evangelisterna, bespottas prästinnan, och liksom Kristus dödas hon *och* lever. Den sanning hon beseglar med sitt blod, sitt liv, är alltså en sanning i genombrytandet av motsatsen död–liv. Hennes sanning är en paradox som "lever i evig sekund", och hennes dom är en paradoxal "förbannande helighet som dömer". Till slut uppmanar någon, den "Heliga"²⁷, väl "sanningens prästinna":

22 Joh 8:44–45.

23 Joh 14:6.

24 Joh 14:16–17.

25 Joh 19:34.

26 Joh 19:9; Mark 15:4.

27 I Matteus bekänner lärjungarna att Jesus är Messias. I Markus bekänner Petrus detta, men

bränn jorden
och låt liv gro
ur lögnaskan!

Ur "Sanningens prästinna", *Bannlyst prästinna*, 1953

Det centrala här är att det är "liv" som ska komma när lögnens och köttets (jordens) värld förintats, för "liv" – inte försoning, förlåtelse – är det som utlovas i Johannes-evangeliet: i Ordet, Kristus, "var liv, och livet var människornas ljus".²⁸ Motsatsparet synd – förlåtelse eller skuld – försoning finns inte i detta evangelium.²⁹

I "Pytia prästinna" meddelar någon, ett jag, att

Jag vänt mig
från en värld,
som hatar min prästinna,
min Pytia med trefot
vid den klara källan,
som väller
blodbemängd från störtat kors
kvävande i Kristusblod
Pytia prästinna.

Ur "Pytia prästinna", *Bannlyst prästinna*, 1953

Det är den värld som hatar Kristus, som här hatar "Pytia prästinna". Men liksom i Johannesevangeliet, där Gud trots allt älskar världen, vill denna Pytia prästinna inte överge världen, utan vakta "trefoten / kärlek, tro och hopp / än i världen". Och Pytia sitter vid en källa³⁰ som "väller blodbemängd från störtat kors", väl den källa med levande vatten som väller upp i den som dricker av det vatten som Kristus ger den som törstar: "men den som dricker av det vatten jag giver honom, han skall aldrig någonsin

endast i Johannes formuleras denna bekännelse med termen "helige": "Simon Petrus svarade honom: "Herre, till vem skulle vi gå? Du har det eviga livets ord och vi tro och förstå att du är Guds Helige." Joh 6:68–69.

²⁸ Joh 1:4.

²⁹ Dock säger Johannes döparen om Kristus i detta evangelium: "Se Guds lamm som borttager världens synd", men för övrigt är orden "synd", "skuld", "förlåtelse", "försoning" frånvarande. Vad det handlar om är "liv" och "tro".

³⁰ Pytia i Delfi satt inte vid någon källa, utan snarare över en spricka där ångor steg upp.

törsta, utan det vatten jag giver honom skall bliva i honom en källa vars vatten springer upp med evigt liv.”³¹

Världen i dessa dikter är, trots att Pytia för den ännu vaktar ”tro, hopp och kärlek”, en värld av lögnar som står prästinnan emot, som är hennes fiende – som hon dock, likt Kristus, har övervunnit.

Det finns ytterligare en punkt där man kan fråga sig om inte Johannesevangeliets särskilda tänkande (teologi) spelat roll för gestaltningen av den bannlysta prästinnan. Det är tydligt att denna prästinna är en Kristusgestalt; hon är här och var till och med identisk med Kristus. Ett tydligt särdrag i Johannesevangeliet är att det så starkt understryker två identiteter. För det första är Kristus identisk med Fadern, alltså Gud fader: ”Ordet var Gud”³² och ”tron mig; jag är i Fadern, och Fadern i mig”³³. För det andra är Kristi lärjungar identiska med honom; de ”lever i honom”: ”På den dagen skolen I förstå att jag är i min Fader, och att I ären i mig, och att jag är i eder.”³⁴ I liknelsen om vinträdet och grenarna uttrycks samma tanke: ”Jag är vinträdet, I ären grenarna. Om någon förbliver i mig och jag i honom.”³⁵ Dessa två identiteter fogas en gång samman: ”På den dagen skolen I förstå att jag är i min Fader, och att I ären i mig, och att jag är i eder.”³⁶ Formuleringen i dikten ”Utan betyg i exegetik”: ”men med levande tro / på Vår Herre i Kristo” gör prästinnan till en sådan lärjunge som Johannesevangeliet talar om, en som ”är i honom” och ”han är i henne”. Det mytiska tänkande i Anna Rydsteds dikter – som Anna Smedberg Bondesson så fint klarlägger i sin avhandling, där framför allt bruket av den antika, grekiska myten i Anna Rydsteds diktning lyfts fram – bör kompletteras, menar jag, och kanske till och med fördjupas med denna anknytning till Johannesevangeliets tänkande – och för den delen kanske också till allmänt bibliskt eller nytestamentligt tänkande. Den identitet med Kristusgestalten som man här och var spårar i Anna Rydsteds diktning kan kanske förbindas med motsvarande tanke i den johanneiska teologin.

Lökvår och Min punkt

I den nästföljande samlingen, *Lökvår* från 1957, är ”de extatiska himmelsfärderna [...] nedskruvade till marknivå”, som Anna Smedberg Bondesson formulerar det.³⁷ Här

31 Joh 4:14.

32 Joh 1:1.

33 Joh 14:11.

34 Joh 14:20.

35 Joh 15:5.

36 Joh 14:20.

37 Smedberg Bondesson 2004, s. 47.

är de motsatser som byggde debutsamlingens dikter nedtonade, även om kontrasten mellan himmel och jord spelas fram i många dikter – här drömmer ”lökfröet om den gula solen”, här stiger ”en blek gryning [...] i min kropp / och solen kliver i sängen”, här lägger ”Molnen [...] tung / mark över jorden”, och den himmelsfärd som gestaltas i dikten ”Himmelsfärd” har drag av både Lundaspex och lundensisk ironi – för det finns ett allvar bakom spexets idiom:

Över trädens toppar
jag flyger upp i himlen,
där pigga änglapojkar
med väna änglafflickor
skall duscha mig från svett och gråt
ur svala regnmoln.

Ur ”Himmelsfärd”, *Lökvår*, 1957

Världen – tillvaron tillsammans med människor – är reducerad, nästan frånvarande i *Lökvår*. Men i nästa diktsamling, *Min punkt* från 1960, får, som redan nämnts, den ikoniska ”Det enda” både inleda samlingen och avdelningen ”I världen”. Dikten lyder i sin helhet:

Var har du svävat så stilla i natt?
Av teångor doftar dina vingar, min själ.
Citron känner min tunga,
men mörker är än din luft, min själ.

Dock ser jag människorna,
kvinnor och män vid borden i Europa.
Jag också är född och
vuxen till det enda:
att vara Anna i världen.

”Det enda”, *Min punkt*, 1960

Anna Smedberg Bondesson med Jan Olov Ullén menar att detta är en dikt om det nödvändiga med att använda orden ”för att gripa tag i tingen och med deras hjälp hålla fast en undflyende verklighet. [– – –] Att vara i världen är att dikta i världen – och

att vara i dikten.”³⁸ Båda dessa kommentatorer läser dikten som metapoetisk: Anna är ”född och / vuxen till det enda – att vara poet”, säger Smedberg Bondesson. Men man skulle också kunna framhäva det tunga ordet ”världen” och dess klangbotten i Johannesevangelietts både stränga motsats mellan världen och Gud och genombrytande av denna stränga motsats – för det verkar nästan som om Anna Rydstedt här parafraserar Jesu ord till Pilatus, när denne förhör honom och frågar honom vem han är. Är han judarnas konung? Jesus svarar att hans rike icke är av denna världen, varpå Pilatus säger: ”Så är du dock en konung?” Jesus svarade. ’Du säger det själv, att jag är en konung. *Ja, därtill är jag född och därtill har jag kommit i världen, att jag skall vittna för sanningen.*”³⁹

Likt Kristus är Anna *född* och därmed *bestämd* till det enda: att vara Anna i världen. Läst genom detta raster får Annas situation, det mörker som har svävat omkring och fortfarande svävar omkring hennes själ, drag av det mörker som präglar den johanneiska världen, kanske till och med den ångest som evangeliet berättar att Kristus kände inför korsfästelsen: ”Nu är min själ i ångest; vad skall jag väl säga? [– – –] *Dock, just därför har jag kommit till denna stund.*”⁴⁰ I dikten handlar det också om en själ i mörker, som på något sätt, likt Kristus i evangelietexten, invänder mot sig själv och fixerar sin svåra uppgift med ett inledande ”Dock”. För båda har en uppgift, en bestämmelse, och för just detta har de kommit till världen. För Anna i dikten är också världen ett mörker, kanske till och med en plåga, en ångest, men sedan är det *till* denna världen hon, likt Kristus är satt: väl inte för att frälsa världen, men för att *vara* i världen tillsammans med kvinnor och män i Europa. Den klangbotten evangelietexten ger adderar menar jag, flera viktiga saker: världen är fortfarande, som i *Bannlyst prästinna*, en prövning, kanske en ångest, men den är också en uppgift, kanske till och med en kallelse till samhörighet, det vill säga något ovillkorligt. Anknytningen visar också på ett genombrytande av en sträng motsats, alltså den mellan världen och Anna. En fingervisning om att det är fråga om ett genombrytande av den johanneiska eller gnostiska motsatsen – inte bara mellan Anna och världen, mellan ljus och mörker, utan också den mellan ande och kött – finner man i att dikten omedelbart föregås av ett motto för hela diktsamlingen, nämligen citatet från Stagnelius dikt ”Hvad suckar häcken”. Här etableras den stränga motsatsen mellan ande och kött, men sedan anvisas det att ”befria tingen”, det vill säga materien eller köttet, som en väg bort från denna motsats:

38 Smedberg Bondesson 2004, s. 10.

39 Joh 18:37, min kurs.

40 Joh 12:27, min kurs.

Du sjelf i materiens bojer dig lade:
 Ack! Samma förfärliga öde vi hade,
 Ty följa vi måste hvarthälst du oss för:
 Gemensam är kraften som magiskt oss drifver,
 Befria blott tingen och frigjord du blifver
 Befria dig sjelf och du frie dem gör.⁴¹

Att befria tingen – säkert kan man spåra Anna Rydstedts poetik här: att skriva in verkligheten, tingen i dikten. Världen blir hanterlig när den skapas eller återges i ord. Det är på sätt och vis omvändningen av Johannesprologens ”Och Ordet vart kött”, för här görs tingen – köttet, materien – till ande, till ord och dikt. Och då får orden om tingens värld ibland karaktär av tecken, på samma sätt som de konkreta detaljerna i Johannesevangeliet. Den citron hennes tunga smakar och känner, har Smedberg Bondesson förstått som en spegling av solen, och hon fattar solen som poesins symbol, och läser så raden metapoetiskt, som dikt om dikt.⁴² Men man kan komma till denna tolkning av raden också genom att peka på att citronen är något köttsligt, materiellt eller sinnligt, som här framträder som ande, nämligen som ord, som ”tecken”, liksom sinnesorganet tungan, symbolen för språk (*lingua*), här framträder som ord. Så kan raden inom ramen för den johanneiska semiotikens raster tolkas metapoetiskt. Raden är mångtydigt gåtfull, och den har just den speciella kvalitet av gåtfull detaljkonkretion man känner från Johannesevangeliet; ett exempel är berättelsen om hur Jesus smörjs med ”dyrbar äkta nardus” – här tillfogas den gåtfulla detaljen ”Och huset uppfylldes med vällukt av smörjelsen”⁴³, en detalj som blivit föremål för flera tolkningar.

I en annan dikt i samma samling, ”På havet”, inledningsdikten i avdelningen med samma namn, möter en liknande, gåtfull konkretion i detaljer, och diktens slutrader antyder att tingen i diktens ord har karaktär av tecken:

Jag är på havet,
 och havet blåser på havet.
 Jag sitter på ytan,
 och stormens grova klackjärn rispar min vaxduk,
 där jag dukat liten frukost.

41 Stagnelius 1965, s. 88.

42 Smedberg Bondesson 2004, s. 10.

43 Joh 12:3.

Kaffekannen faller omkull.
 Brödet väntar på smöret.
 Osten rullar i havet,
 men apelsinerna håller jag hårt
 i händerna.

Gud gode, rädda undan stormen
 litet mat
 åt mitt liv.

”På havet”, *Min punkt*, 1960

I den dikt som föregår denna, ”Klipp fåren”, talar ett jag till:

Kvinna av vind
 och hjärta
 mjölk ger du mig
 saltad av hav,
 silad i vind.
 O, mat för mitt liv.
 Mitt skepp far långt,
 långt till min sol.

Ur ”Klipp fåren”, *Min punkt*, 1960

Denna ”mat för mitt liv” eller ”mat åt mitt liv” är förbunden med ”Gud gode” som har förmågan att rädda den mat som stormen hotar att sopa bort. Och maten är ”liv” – en sammanställning av dessa ord, ”mat” och ”liv”, ekar av Jesu ord om det bröd han ger människorna:

Ty mitt kött är sannskyldig mat, och mitt blod är sannskyldig dryck. [– – –] Såsom Fadern, han som är den levande, har sänt mig, och såsom jag lever genom fadern, så skall ock den som äter mig leva genom mig.⁴⁴

Och man skulle vilja se också Kristus i den sol som lyser så långt borta i ”Klipp fåren”. Solen är en av de äldsta och kraftfullaste Kristussymbolerna, eftersom han är *både*

44 Joh 6:55, 57.

själva det ord som skapar det stora ljuset, solen, som blir till i skapelsen *och* det stora ljuset, "världens ljus". Och de sörjande kvinnorna som efter korsfästelsen går till graven finner den tom just "vid soluppgången".⁴⁵

"Världen" framträder i ett annat av samlingens motto, nämligen i det citat från Dostojevskijs *Bröderna Karamazov* som inleder den korta avslutande avdelningen "Nära i drömmen": "Tre dagar efteråt lämnade han klostret, detta stämde också överens med hans döde starjets' ord, som befallt honom att 'förbli i världen'." Citatet refererar till Johannesevangeliet; det anspelar på några av de ord Jesus riktar till sina lärjungar i sitt långa avskedstal: "Jag är nu icke längre kvar i världen, men de äro kvar i världen, när jag går till dig. [– –] Jag beder icke att du skall taga dem bort ur världen, utan att du skall bevara dem från det onda. [– –] Såsom du har sänt mig i världen så har ock jag sänt dem i världen."⁴⁶ Mottot från *Bröderna Karamazov* och dess ursprung i Johannesevangeliets ord om att vara kvar i världen kan förstås som en summa av den hållning till världen som präglar *Min punkt*: världen är inte längre en fiende som ska övervinnas, som i *Bannlyst prästinna*, men den är en problematisk värld, en värld där mörker, storm och ångest råder, och den ska inte längre övervinnas, utan det gäller att få motsatsen mellan världen och dess motsatser att genombrytas med ordens tecken för verkligheten. Tingen, materien, ska bli tecken, ord, och därmed ska världen och människorna hanteras. Och kanske är det också fråga om en teologi i så måtto att verklighetens ting ibland kan vara tecken på något bortomvärldsligt.

Presensbarn

I den därpå följande samlingen, *Presensbarn* från 1964, framträder tydligare motsatsparet död–liv än förut, och tingen, verkligheten, blir viktigare såsom just ting och verklighet. I "Tung av jord" formuleras det:

Mark, gunga ej bort under mig.
Stad, ta emot mig.
Himmel, skydda mitt liv på marken.

Ur "Tung av jord", *Presensbarn*, 1964

Ändå ryms en förblivande motsats mellan himmel och jord i dikten, men nu kan det vara himlen och det andliga, luften, som är det problematiska:

⁴⁵ Mark 16:2.

⁴⁶ Joh 17:11, 15, 18.

Jag har jord på händerna,
och jag vågar inte tvätta av mig jorden.
Jag är rädd,
att jag flyger till våders då
utan jord på händerna.
Välsignad – tung av jord –
vill jag vara.
Förbannad – tom som luft –
var jag,
innan jag lät min kropp falla till marken
och fick kraft att åter resa mig
och gå sakta in mot staden,
vår stad.

Ur "Tung av jord", *Presensbarn*, 1964

"Världen" verkar inte längre vara det som står Kristus – och prästinnan – emot. Den verkar inte längre vara bara det mörker och den ångest den har varit. Att dikten arbetar med denna johanneiska motsats antyds av det parti som föregår det citerade partiet:

Ingen ser mig,
men fåren finner mig,
och jag står opp
och går till staden.

Det är nu vid elfte timmen på dagen.

Ur "Tung av jord", *Presensbarn*, 1964

Partiet färgas starkt av bibliska uttryck med det parataktiska radandet av "och", liksom uttrycket "står opp och går till staden".⁴⁷ Frasen "fåren finner mig" anspelar tydligt på den liknelse om den gode herden i Johannesevangeliet, där det starka bandet, uttryckt med verbet "känna", mellan herden och fåren är poängen: "Jag är den gode herden och jag känner mina får, och mina får känna mig"⁴⁸ och "Mina får lyssna till min röst och jag känner dem, och de följa mig"⁴⁹. Tydligast refererar uttrycket "i elfte timmen"

47 Jfr: "Och i samma stund stodo de upp och vände tillbaka till Jerusalem." Luk 24:33.

48 Joh 10:14.

49 Joh 10:27.

till Nya testamentet, till Matteus liknelse om arbetarna i vingården, där också de som blivit lejda ”i elfte timmen”, det vill säga i ”sista minuten”, får lika mycket lön som de som blivit lejda ”i tredje timmen”,⁵⁰ men uttrycket kan också förbindas med passionsberättelsen i Matteus, där både den sjätte timmen och den nionde timmen anger tidpunkter i berättelsen om korsfästelsen. Det dikten skildrar med dessa bibliska termer förefaller alltså vara en vandring mot ett kors, ”att gå upp till Jerusalem” är att gå till sitt lidande, liksom ”i elfte timmen”. Men lidandets väg är inte en väg till död och uppståndelse, till himmelen, utan en väg tillbaka till jorden:

Jag är född på jorden.
Två gånger var jag nära rymden
men rycktes in mot jorden åter.

Ur ”Tung av jord”, *Presensbarn*, 1964

I dikten ”Min far biskopen” skildras en man, en biskop som ”kände Gud i hela världen”. Anna Rydstedt har i denna dikt använt anekdoten om hur biskopen i Karlstad, Anton Niklas Sundberg, och länets landshövding, den pietistiske Carl Ekström, betedde sig vid branden i Karlstad 1865: ”biskopen svor och släckte, landshövdingen grät och bad”. Det finns ett korn av sanning i anekdoten: Sundberg agerade mycket kraftfullt under branden.⁵¹ I Anna Rydsteds dikt ”Min far biskopen” – som liksom samlingen i sin helhet tillägnas T.H., det vill säga hennes terapeut Torsten Herner – blir T.H. ”biskopen som släckte och svor” och den som hjälpt diktens jag, väl Anna Rydstedt, ur en svår kris:

En Sjuherrans karl,
biskopen som släckte och svor,
medan landshövdingen grät och bad
som en gudfruktig man i människans vanmakt.

Han kände Gud i hela världen,
han min far,

⁵⁰ Matt 20:1–10.

⁵¹ Se artikeln ”Anton Niklas Sundberg” i Svenskt biografiskt lexikon, författad av Anders Jarlert, där anekdoten återges och Sundbergs insats i branden karakteriseras. Sundberg citeras: ”Senare uttryckte han själv att han klev uppför brandstegen till ärkebiskopsstolen.” Det är möjligt att Sundbergs teologiska position, som var anti-pietistiskt luthersk återspeglas i diktens bild av ”biskopen”.

som kände Gudens smärta,
 när han släckte och svor emot elden,
 som hotade Guds småstad på jorden,
 av trä – och ej av kristall,
 av sten – och ej av kristall,
 med liv – och kärlek till liv,
 med synd – och kärlek till Gud.

Ur "Min far biskopen", *Presensbarn*, 1964

Texten gestaltar en teologi som ser världen inte uteslutande som motsatt Gud, den gestaltar en "biskop", en teolog som ser, eller "känner", "Gud i hela världen". Denne biskop ser att Gud i Johannesevangeliet "älskade världen", det vill säga den värld, den småstad, som inte ser ut som himlen, med gator av kristall, utan som är byggd av sten och trä men ändå har det johanneiska "liv" och "kärlek till liv" – som har "synd" men också "kärlek till Gud". Denna småstad liknar den Petrus som i Johannesevangeliet svikit sin mästare genom att tre gånger förneka honom, men som till slut får bekänna sin kärlek till Jesus: "När de hade ätit, sade Jesus till Simon Petrus: 'Simon, Johannes' son, älskar du mig mer än dessa göra?' Han svarade honom: 'Ja, Herre; du vet att jag har dig kär.'"⁵² Man skulle kunna se detta som ett viktigt steg i Anna Rydsteds dikter, ett steg från den tydliga motsats mellan mörkrets värld och ljusets värld, som hon arbetat med tidigare, och som tidigare har genombrutits av seger eller av ordens sammansmältningar av kött (ting, materia) och ande (ord, tecken). I "Min far biskopen" representeras denna starka motsats av den gråtande, pietistiske landshövdingen, som i världen bara tycks se dess fördärv och synd. Men nu ser diktens jag, likt den svärjande biskopen, att guden älskar och lider med sin småstad. På så vis föder denne biskop fram, som "far", det barn dikten berättar om:

Han var min far,
 och jag blev hans dotter,
 när Gudsstaden brann –
 det var, när han släckte och svor.
 Jag var det barn,
 som förblödde i höger handlov,
 som han förband med sin krage.

52 Joh 21:15.

Då blev han min far,
biskopen som släckte och svor.

Ur "Min far biskopen", *Presensbarn*, 1964

Diktens jag föds på nytt, och det påminner om Johannesevangeliets berättelse om Jesus möte med fariséen Nikodemus, där Jesus säger till denne att man måste födas på nytt: "Om en människa icke bliver född på nytt, så kan hon icke få se Guds rike."⁵³ När så denne "biskop som släckte och svor" kallas "min far" och jaget "hans barn", är det på sätt och vis också johanneiskt: där omtalas Gud för det mesta som Fadern, eftersom han där framför allt är Sonens, Jesus far. Och eftersom Jesus lärjungar dras in i den relation till Gud, blir lärjungarna, de kristna, "Guds barn",⁵⁴ det vill säga att den nya födelse som berättelsen om Nikodemus talar om bildar utgångspunkt för hur relationen mellan Gud och de kristna skildras. Den nya födelse, det barnskap och det faderskap som dikten talar om verkar ha en klangbotten i Johannesevangeliets bild av förhållandet Gud–Kristus och hans efterföljare.

Dikterna – eller hellre några av dikterna – i *Presensbarn* verkar handla om en ny födelse, ett slags genombrott till en ny syn på världen, på tingen och verkligheten, och denna nya syn verkar höra samman med ett stort lidande.

Jag var ett barn

Samlingen *Jag var ett barn* från 1970 innehåller den viktiga avdelningen "Mamma i världen", där Anna Rydstedts mors sjukdom och död 1965 gestaltats. Anna Smedberg Bondesson har i sin avhandling ägnat denna samling och särskilt dikterna om moderns död ett viktigt avsnitt, och det som följer kan betraktas både som en fördjupning av och i något fall som ett tillägg till Smedberg Bondessons läsning, där det om den centrala dikten "Mamma i världen" sägs: "Berättelsen om Jesu lidande och död och uppståndelse är ett glimtvis återkommande mytiskt mönster. Modern bär drag av Kristus."⁵⁵

Om *Presensbarn* dominerades av motsatsen död–liv, så dominerar denna samling av motsatsparet ljus–mörker, där ljus bär med sig liv och mörkret bär med sig död som i dikten "Då det vart dager":

⁵³ Joh 3:3.

⁵⁴ Joh 1:12.

⁵⁵ Smedberg Bondesson 2004, s. 108.

Håll dagen kvar,
som du släppt in med rullgardinen,
som nyss flög upp från fönstret.

Natten kommer
ett annat decennium eller detta.
Vem ligger då i mörkret ensam,
eller sjunger våra röster
då än i våra kroppar,
som vandrat samman sedan
decembers sena gryning
en dag i förra året.

Då det vart dager den första morgonen.

”Då det vart dager”, *Jag var ett barn*, 1970

I dikten ”Dröm om Elin Helena Viktoria” skildras moderns arbetsamma liv på gården som ”ljus och liv”, men nu, när hon är död eller döende, är hon ”grå”:

Du är grå och böjd
och dina kläder mycket slitna,
grå,
som om du redan legat
månader och år i jorden.
Och luften över gården,
där du går och går
och en gång bodde
i ljus och liv med hjärtats sång,
är grå och blåsigt
med kylig storm i kjolen

Ur ”Dröm om Elin Helena Viktoria”, *Jag var ett barn*, 1970

I den stora dikten om moderns döende och död, ”Mamma i världen”, är det johanneiska ordet ”världen” centralt i diktens inledande verser:

Mamma i världen
gick bort ifrån världen.
Elin Helena Viktoria,
Frisk ifrån cancer,
sover i graven.

Ur "Mamma i världen", *Jag var ett barn*, 1970

Uttrycket "gå bort från världen" stammar från Johannesevangeliets bild av Jesu död – frasen varieras ofta i evangeliets passionsberättelse: "Jesus visste att stunden var kommen för honom att gå bort ifrån denna världen."⁵⁶ Det att någon "sover i graven" har också paralleller i evangeliet – om Lasarus som redan blivit lagd i graven säger Jesus i Johannesevangeliet: "Lasarus, vår vän, har somnat in; men jag går för att väcka upp honom ur sömnen."⁵⁷ Men framför allt erinrar några av dessa inledande verser rytmiskt om Lina Sandell Bergs kända psalm "Jesus för världen"⁵⁸ – som därtill tydligt är skriven med Johannesevangeliets vokabulär.⁵⁹ Verserna "Mamma i världen", "frisk ifrån cancer" och "sover i graven" är alla rytmiskt identiska med "Jesus för världen" och också med flera av psalmens verser.⁶⁰ Smedberg Bondesson har observerat att rytmen är "markant trokéisk, fallande",⁶¹ vilket onekligen gäller också för psalmen, både som text och som sång. Melodin markerar mycket tydligt denna trokéiska rytm. Iakttar man denna förbindelse med Johannesevangeliet vågar man påståendet att det göms en antydning om ett liv bortom graven i verserna "frisk ifrån cancer / sover i graven". Fattar man "världen" och "sover" på detta johanneiska vis, är det tveksamt om "världen" är, som Smedberg Bondesson vill se det, "tecken för livet".⁶² Det är i gravens sömn som mamman är "frisk", i världen levde hon i "döds cancerluften".

Den lampa som lyser "Den sista natten" igenom "Borgholms kulna oktobernatt" kan förstås som en fortsättning av denna antydning om ett annat liv; på så vis att den

56 Joh 13:1. Andra varianter på uttrycket är "äter lämnar jag världen och går till Fadern" (Joh 16:28) och "Jag är nu icke längre kvar i världen" (Joh 17:11).

57 Joh 11:11. I Matt 9:24 handlar det om Jairi dotter: "Gån bort härifrån; ty flickan är icke död, hon sover."

58 Psalm 45 i 1986 års psalmbok.

59 T.ex. "och ändå har han öppnat mina ögon" (Joh 9:30), "jag helgar mig till ett offer för dem" (Joh 17:19), "Och lärjungarna blevo glada när de sågo Herren" (Joh 20:20), "sanningen skall göra eder fria" (Joh 8:32), "och såsom han allt hittills hade älskat sina egna här i världen, så gav han nu ett yttersta bevis på sin kärlek" (Joh 13:1).

60 T.ex. "öppnade ögon" och "Frälst genom honom".

61 Smedberg Bondesson 2004, s. 108.

62 Smedberg Bondesson 2004, s. 109.

kan höra ihop med det Jesus säger i Johannesevangeliet om sin föregångare Johannes döparen, som vittnar om och bekräftar att Kristus är den som likt Fadern kan uppväcka de döda och göra dem levande:⁶³ "Men det är en annan som vittnar om mig, och jag vet att hans vittnesbörd är sant. [– – –] Han var den brinnande, skinande lampan, och för en liten stund villen I fröjdas i dess ljus."⁶⁴ Och när modern så "kände igen mig och log / och nämnde mig vid namn", kan man fatta detta "känna igen" som ett johanneiskt "känna" – till exempel det att Kristus säger att han "känner sina får, och mina får känna mig". Det här för ytterligare ett drag *till* bilden av modern som Kristuslik. Som Smedberg Bondesson framhåller har de ord modern sedan omedelbart yttrar till Anna: "Ann, vatn', / fast du knappt kunde säga vatten" en "parallell i Jesu ord på korset: 'Jag törstar'. Orden finns uttalade i Johannesevangeliet."⁶⁵ Lite längre fram säger Smedberg Bondesson: "Vatten är liv. Att be om vatten är att be om liv, livets vatten",⁶⁶ men drar här ingen parallell till Johannesevangeliets berättelse om det levande vatten som Kristus säger sig både vara och bjuder den samaritiska kvinnan vid Sykars brunn:

Jesus svarade och sade henne: "Förstode du Guds gåva, och vem den är som säger till dig: 'Giv mig att dricka', så skulle du i stället hava bett honom, och han skulle då hava givit dig levande vatten. [– – –] Jesus svarade och sade till henne: "Var och en som dricker av detta vatten, han bliver törstig igen; men den som dricker av det vatten jag giver honom, han skall aldrig någonsin törsta, utan det vatten jag giver honom, skall bliva i honom en källa vars vatten springer upp med evigt liv."⁶⁷

Detta vatten talar han också om vid lövhyddohögtiden i templet i Jerusalem: "På den sista dagen i högtiden, som ock var den förnämsta, stod Jesus där och ropade och sade: 'Om någon törstar, så komme han till mig och dricke. Den som tror på mig, av hans innersta skola strömmar av levande vatten flyta fram.'⁶⁸ Men det finns två vatten i dikten, å ena sidan livets vatten, livsvågen, å andra sidan dödsvågen som bär modern över det "mörka sundet". "Allt längre far din båt på mörka sundet", skriver dottern. Detta andra vatten, dödens vatten, återkommer sedan i bilden av den båt ur vilken modern en gång ska lyftas, liksom kanske också det levande vattnet. Det ljus, den lampa, som diktens inledning beskriver, "flämtar nu / med ömsom stor tunga, ömsom liten tunga / i vinddraget från den öppna fönsterluckan där högst uppe", och

63 Joh 5:19–26.

64 Joh 5:32, 35.

65 Smedberg Bondesson 2004, s. 110.

66 Ibid.

67 Joh 4:10, 13–14.

68 Joh 7:37–38.

lite längre fram i dikten berättar dottern att ”hennes träduva flyger och flyger / och flyger i fönstret, / där vinden sliter i ljuslågan”. Smedberg Bondesson menar att detta vinddrag är ”gudssymboliserande”⁶⁹, att träduvan är ”ett tecken för moderns själ”⁷⁰ och att vinddraget ”förenar inte bara ute med inne utan också himlen med jorden, Gud med människan. Vinden är Guds Ande, och döden har givit träet liv.”⁷¹ Den ljuslåga som flämtar och som vinden sliter i och den träduva som flyger och flyger, har den gåtfulla detaljens konkretion som är så typisk för både Johannesevangeliet och Anna Rydstedts diktning – och man kan hålla med Smedberg Bondesson att här antyds Anden i vinden, och då peka på berättelsen i Johannesevangeliet om Nikodemus som undrar om en människa kan födas en andra gång, varpå Jesus svarar och antyder den nya födelsen som ett dop, där vatten och ande verkar:

Om en människa icke bliver född av vatten och ande, så kan hon icke komma in i Guds rike. Det som är fött av kött, det är kött; och det som är fött av Anden, det är ande. Förundra dig icke över att jag sade dig att I måsten födas på nytt. Vinden blåser vart den vill. Och du hör dess sus, men du vet icke varifrån den kommer eller vart den far; så är det med var och en som är född av Anden.⁷²

Det vinddrag som gör att ljuset flämtar med både stor och liten tunga, och som också sliter i ljuslågan och som rycker i träduvan som flyger och flyger, är en oberäknelig vind, som man inte vet varifrån den kommer eller vart den far. Men den hör ihop med en ny födelse, denna vind, andens vind. Den duva som fladdrar kan vara ”ett tecken för moderns själ”, men den kan också vara det alla evangelister talar om, nämligen Anden som Johannes döparen såg ”såsom en duva sänka sig ned från himmelen; och förblev över honom”,⁷³ det vill säga att de två tecknen för Anden, den tredje personen i gudomen, vinden och duvan, är närvarande här. Och då kan man tänka sig att modern föds på nytt, att hennes död är ett slags födelse och att hon en gång ska lyftas ur dödens vatten. Smedberg Bondesson spårar dopets bild och tankevärld i flera av diktens partier, dock inte i detta parti, men det låter sig sägas att dopet antyds här. Dopet är nämligen, som stycket ur Johannesevangeliet ovan utsäger, ett slags ny födelse, för då lyfts man upp ur det vatten som är både döden – det andra vattnet – och det livets vatten som ger nytt liv:

69 Ibid., s. 111.

70 Ibid., s. 114.

71 Ibid.

72 Joh 3:5–8.

73 Joh 1:32.

Lilla, lilla ligger än i båten,
men skall snart lyftas ur din båt,
när allas morgon bryter in.

Ur "Mamma i världen", *Jag var ett barn*, 1970

Det ljus vars tunga ömsom är stor, ömsom liten, och som vinden sliter i, antyder i detta johanneiska sammanhang liv, för liv och ljus är praktiskt taget synonymer i detta evangelium – på samma sätt som mörker och död är synonymmer. Och detta ljus släcks aldrig i dikten – det som sägs om moderns död är att hennes händer blir kalla, att hennes ögon brister. Allra tydligast antyds denna andra födelse, att ljuset aldrig riktigt slocknar, i den bön dottern ber till Jesus: "Mamma, lilla mamma. / Jesus, ta emot henne", och han tilltalas i dikten som "Du" och som den som finns i en annan värld:

Jag är här
men inte hon.
Men Du i språnget
mellan där, som här ej finns,
och här, som där ej finns.
Du i språnget
när jag sov
och livet sjönk i hennes kropp,

Ur "Mamma i världen", *Jag var ett barn*, 1970

När moderns existens i mellanrummet, i "språnget", mellan livet i denna världen och – underförstått – livet i den andra världen skrivs fram, etableras två världar – i den andra världen finns Jesus. I Johannesevangeliet säger han "där jag är, dit kunnen I icke komma"⁷⁴ eller "Dit jag går, dit kunnen I icke komma"⁷⁵. Och till sist, när dottern ser på den döda kroppen, så ser modern på dottern:

74 Joh 7:34.

75 Joh 13:33.

Åter och åter ser du på mig,
fastän din blick till sist har brustit,
för den ville aldrig stänga sig för mig i världen.

Ur "Mamma i världen", *Jag var ett barn*, 1970

På ett gåtfullt sätt ser modern fortfarande på dottern, fastän modern inte är "i världen", och dottern – och dikten – fortsätter, som i diktens inledning, att tala om moderns död som en sömn, och nu, till sist, ska också ögonen få sova:

Låt mig få ge dina ögon sömnens mörker,
såsom du själv redan sover.
[...]
och när jag åter varsamt lyfter mina händer,
har dina ögon slutit sig fast samman
och du sover utan att jag mer skyler ditt ansikte.

Ur "Mamma i världen", *Jag var ett barn*, 1970

Det som är dött är köttet, kroppen:

Jag kysser din svala, bleka panna
och stoppar om din lilla döda kropp,
så att du inte skall frysa så mycket.

Ur "Mamma i världen", *Jag var ett barn*, 1970

Dess kropp av verklighet

Också i samlingen *Dess kropp av verklighet* är död–liv en dominant motsats: döden är närvarande på många sätt genom olyckor ("Det vita"), avrättningar ("Anna Boleyn"), döda djur ("Den döda kon", "Birribi"), självmord ("Troligen trygghet, bara trygghet"), koncentrationsläger ("Rosis läger"), medan liv skildras genom en konkret kroppslig och sinnlig verklighet, som till exempel i "Rabarberskotten", som "skriker sina första livsskrik ut i det klara världsluset", eller i det att nattvardens vin fattas som "lysande rubin" ("Punkten av rubin").

Ordet eller begreppet "världen" förekommer i endast en dikt, nämligen "Klipporna ligger grå", en dikt som alldeles tydligt arbetar med motsatserna ljus–mörker och kropp

(kött)– ande. Diktens inledning och första del beskriver Stockholms vatten, betraktat en kväll från Södra Bergen:

Klipporna ligger grå inom mig.
Strömmen dagerlila flödar
med alla mjuka måsskrin,
mjukare i april än annars,
och med alla mjuka måsskrin
över nattsvartblåa vattnet.

Staden vilar på alla ljuspålar i vattnet.
En stor gyllne röd pelare
är namnet Gauguins spegelpelare under Nationalmuseum.
Grand Hôtels guldpelare är en pelare av ljus,
bärande alla festklädda människor
högt över den mörka Strömmen.
En stad vilande på nattens alla ljuspelare,
dessa ljuspelare på vilka de tunga husen vilar:
de tunga stenhusen, de tunga stengatorna och asfaltgatorna.

Kan verkligen alla dessa pelare av ljus
bära upp hela denna börda
av så oerhört tung sten
och alla människor och bilar,
så fantastiskt tunga tillsammans?

Ur "Klipporna ligger grå", *Dess kropp av verklighet*, 1976

Här är det verkligen fråga om motsatsernas sammanfall, *coincidentia oppositorum*, eller mer precist motsatsernas speglingar i varandra. För det första fogas iakttagarens inre, själen eller anden, samman med det yttre, med materien, när det deklarerats att klipporna "ligger grå inom mig". Diktens läsare får sedan klart för sig att de syners som följer är ordens och därmed andens bild av det materiella, av verkligheten, för de nybildade adjektiven "dagerlila" och "nattsvartblåa" signalerar tillsammans med det synestetiska uttrycket "mjuka måsskrin" en iakttagare, som är poet, och som i ord speglar sin bild av verkligheten. Man kan tala om två speglingar: dels den där anden speglar sig i materien, dels den där orden speglar denna spegling, denna inre bild.

Denna inre bild speglad i ord, byggs sedan på av den tredje speglingen, nämligen den

som den iakttagande poeten, som befinner sig högt uppe på Söder i Stockholm, ser i de ljusstrimlor som flimrar på vattenytorna nedanför. De härrör från de byggnader, Nationalmuseum och Grand Hôtel, som båda ligger vid vattnet. Men dessa speglingar tolkas av den iakttagande och diktande poeten – som i sitt inre ser något annat än bara ljusstrimlor, som hon sedan återger i ord: ”En stad vilande på nattens alla ljuspelare.” Därefter kommer en utläggning av synen, som förvandlar de blotta speglingarna till tecken eller symboler – ett kanske johanneiskt ”ljus” träder in i den värld av tecken som poeten tolkar; det är ljuset som bär hela den tunga stenstaden: ”Kan verkligen alla dessa pelare av ljus / bära upp hela denna börda / av så oerhört tung sten.” Så vänder och vrider diktens jag på detta paradoxala, att dessa bräckliga pelare av ljus verkar bära denna stad av mörker och sten, och till sist hävdar detta jag ett försiktigt ”kanske ändå”:

Är det ändå så,
att ljuset bär upp all denna sten och jord och mänsklighet,
så sammantryckta i vårt mörker,
och lyfter på sina skälvande ljuspelare
inför våra trötta, häpna ögon
hela vår värld
– stående på gyllne ben i mörka vattnet –
bärande dess kropp av verklighet,
dess kropp av sten och jord och kött
i underbara formationer.

Ur ”Klipporna ligger grå”, *Dess kropp av verklighet*, 1976

Här är det verkligen ”världen” som bärs av detta ljus, dessa ljuspelare: ordet ”mänsklighet” är vad det johanneiska *kósmos* betecknar, och uttrycket ”hela vår värld” understryker detta. Därtill uppträder ljusets motsats, ”mörker”, och det johanneiska ”kött” får till yttermera visso tillsammans med verklighetens ”kropp av sten och jord” karakterisera världen.

Men de två världarna, mörkret och ljuset, hör samman. De är inte stränga motsatser, de har flätats samman såsom en spegling hör ihop med det den speglar. Diktens stad av mörker med sina pelare av ljus – som staden faktiskt själv utstrålar – är en helt annan stad än till exempel det nya Jerusalem och syndens stad, Babylon, som omtalas i Johannes uppenbarelse (Uppteckningarna).⁷⁶ I denna bok är det nya Jerusalem en stad av

76 Upp 21:23: ”Och staden behöver icke sol eller måne till att lysa där, ty Guds härlighet upplyser den och dess ljus är Lammet”, vilket beskriver en stad som är motsatt ”det stora Babylon” som ska gå under (Upp 18).

ljus, medan Babylon är en stad av synd och fördärv, och de båda har ingen förbindelse med varandra. Diktens slutord håller på ett genialt sätt samman den mörka staden och dess speglade ljus: "dess kropp av sten och jord och kött / i underbara formationer." Den poet som i sitt inre ser (speglar) och i ord tolkar (speglar) speglingarna i vattnet lämnar till sist till läsaren att fundera över formationerna: är det *både* de fladdrande ljuspelarna *och* poetens egen skapelse, dikten, speglingen av speglingen, som är "underbara formationer"?

Raden "bärande dess kropp av verklighet" har fått ge namn åt hela samlingen, och antyder att det är "världens" kropp av verklighet som är centrum i samlingen. "Världen" har fått ett nästan omvänt värde här, jämfört med debutsamlingens "värld". I de tydningar av tecknen i världen, som några av Anna Rydstedts dikter utför, har världen alltsedan *Min punkt* (1960) och än mer från och med *Presensbarn* (1964) blivit något som ska erövrats i ordens speglingar.

Genom nålsögat

Ordet "värld" är sällsynt i *Kropp av verklighet* – men det är mycket frekvent i *Genom nålsögat* från 1989. Den bärande motsatsen i samlingen verkar emellertid vara den mellan mörker och ljus; så inleds samlingen med dikten "Gryning kommer", med mörkret "ännu över byn", och där någon tänker "Gryning kommer". Den stora dikten i samlingen är "Soldikt 1982",⁷⁷ och ljuset i alla dess symboliska former – som sol, lampa, eld, låga, skimmer, gryning, morgon – dominerar samlingens vokabulär tillsammans med ord för mörker.

I "Gryning kommer" gestaltas något som liknar ett ångesttillstånd – den själ som tilltalas är stängd, tillsluten, och mörker och dimma råder fortfarande och gråten är nära:

Var ser du din öppning,
 Kära Själ?
 I världen någonstans finns öppningen.
 Inom dig någonstans finns nycklarna.
 Gryning kommer.
 Dimman ligger ännu
 över åkrarna och fälten.
 Mörker ännu över byn.

⁷⁷ Smedberg Bondesson (2004) ägnar ett helt kapitel, "Anna under solen", åt *Genom nålsögat* och framför allt åt "Soldikt 1982", s. 121–146.

Gråt ej, lilla vilja,
du skall bli stark och stor.

”Gryning kommer”, *Genom nålsögat*, 1989

De lapidariskt korthuggna satserna antyder den själsliga plågan. Världen, människorna utanför jaget, är det som kan låsa upp, öppna själen, men nyckeln finns inom detta jag. Här är återigen världen motsatt jaget, men det är ingen motsats som jaget önskar: världen, människorna, verkligheten är något väsentligt. I den nästföljande dikten ”Svalor finns ännu”, också den skriven med lapidariskt korta meningar, försvinner ”solen bort genom världen”:

Dagen kortas.
Natten länges.

Askarna andas
i kvällens frid.

I ett kvällsrosa
skimmer drar solen bort
genom världen.

Svalor finns ännu
i åttaljuset.

Trädtoppar bröstar sig,
fulla av fåglar,
mot himmelens sky.

”Svalor finns ännu”, *Genom nålsögat*, 1989

Det är en ovanligt sonor dikt med klanger från Stagnelius ”Necken”. Den första lilla strofen har samma trokéiska rytm som verserna i ”Necken”: ”Quällens gullmoln fästet kransa”⁷⁸ eller som i den korthuggna frasen ”Gigan tystnar”. Det ”kvällsrosa skimmer” och den ”kvällens frid” som dikten beskriver andas något av samma frid och silverskimmer som tonar i ”Necken”. Den melankoli som Anna Rydstedts dikt förmedlar, i det

78 Stagnelius 1965, s. 370.

att solen drar bort från världen, i det att ljuset lämnar världen, har något av samma melankoliska kvalitet som präglar "Necken", också den byggd på den gnostiska eller johanneiska motsatsen mellan ljus och mörker.⁷⁹ Men Anna Rydstedts dikt genmäter mot denna stränga motsats: "Svalor finns ännu / i åttaljuset" och meddelar att "Trädtoppar bröstar sig / fulla av fåglar / mot himmelens sky". Här genombryts åter den stränga motsatsen mellan ljus och mörker, himmel och jord och till yttermera visso utsäger verserna "i ett kvällsrosa skimmer / drar solen bort från världen" att kvällen, nattens förelöpare, hör samman med och färgas av solen.

Samma förening av ljus och mörker präglar dikten "Fågeln i Världen":

I ett ljust mörker
blommar de, syrén, kastanj.
I det ljusa mörkret blommar även skuggor av syrén, kastanj.
Eller är de verkliga?
Det är en sommar i gravars skugga.
Det är en sommar i gravträds skugga.

Det stora är kanske litet.
Det lilla är kanske stort,
sade Oraklet vid Grinden
och grät över Barnet.

Vad sade då Fågeln i Världen,
som grät som ett Barn i höga Linden?

"Fågeln i Världen", *Genom nålsögat*, 1989

Dikten genomvävs av *coincidentia oppositorum*, motsatsernas sammanfall: ljus och mörker, verklighet och skugga fogas samman av en poet som har språket, inte logiken, som sitt verktyg: poeten kan säga "ljust mörker", poeten kan se en "sommars i gravars skugga". Vad är verkligt, vad är skugga frågar dikten, och Platon blir väl svaret skyldig. Här som så många gånger i Anna Rydstedts dikt är det någon som sörjer, för någon har dött. Här är det "Fågeln i Världen" som gråter, och det relativiserande "Det stora är kanske litet / Det lilla kanske stort" ska på något sätt ha varit trösteord från "Oraklet" till "Barnet" och samtidigt till "Fågeln". Oraklet står vid "Grinden" medan fågeln sitter

79 I Smedberg Bondesson (2004), s. 64, återges Anna Rydstedts berättelse om "hur hon grät när hon i tioårsåldern första gången fick höra 'Necken' uppläsa och att det möjligen var den upplevelsen som födde henne till poet".

i ”höga Linden” – också det ett slags motsats, väl mellan verklighetens grindar och diktens lindar, mellan jord och himmel. ”Världen” verkar vara en värld där motsatserna finns. De går inte att tänka bort, men det finns krafter som förmår hantera och till och med foga samman dem: poesin kan göra det, orakel kan göra det. Vad fågeln svarade oraklet får vi inte veta. Det lämnar poeten till läsaren.

Också diktsviten ”Mitt hjärta”, som utförligt analyserats av Smedberg Bondesson, har delvis skrivits med det lapidariska – depressiva – språket, med korta satser, ibland utan subjekt, ibland med omvänd ordföljd: ”Låg jag död på marken. / Livet aldrig mer.” Det är språkliga trick som visar både på subjektsförlust och ”en omvänd värld”. Smedberg Bondesson har – säkert med rätta – förknippat dikten med Anna Rydsteds hantering av fadersbilder, och med de psykoanalytiska – eller psykodynamiska – teorier och praktiker som Anna Rydstedt mött.⁸⁰ Den värld som dikten talar om är en numera liten värld:

Jag silar verkligheten i allt mindre ransoner
och utkristalliserar så
min lilla frid i världen,
sen min gamle Gud försvann
bland mina faders skumma töcken.

Ur ”Mitt hjärta”, *Genom nålsögat*, 1989

Mitt i detta djupa allvar flikar den i Lund skolade poeten Anna Rydstedt in en anspeling på J.A. Wadmans⁸¹ förr så populära visa ”Min lilla vrå bland bergen” som på sätt och vis också den tar farväl av den stora världen, där man jagar ”lyckans yra fjärl”, där troner ”ramla”, där ”världens stormar” rasa:

Vart än mig ödet kasta må
jag längtar åter till min vrå
min lilla vrå bland bergen.

Det är detta farväl man skönjer i Anna Rydsteds dikt, ett farväl också, som Smedberg Bondesson framhåller, till de fadersgestalter Rydstedt haft runt omkring sig. Vad det nu gäller är en ny födelse, ”Jag måste tillbaka till det varma vatten, / där jag låg liten en gång”. Det är en födelse som verkligen innebär det som Nikodemus invänder mot Jesus

80 Smedberg Bondesson (2004), s. 92–97.

81 Johan Anders Wadman, 1777–1837. ”Min lilla vrå bland bergen” var hans i särklass mest populära visa. Hans dikter utgavs i *Samlade arbeten* 1877, och Karl Warburg tog med ”Min lilla vrå bland bergen” i sin *Ur svenska sången* 1883.

krav att man måste födas på nytt: ”Huru kan en människa födas när hon är gammal? Icke kan hon väl åter gå in i sin moders liv och födas?”⁸²

Kore

I den postumt utgivna *Kore*, från 1994, spelar Anna Rydstedt ut hela registret av motsatser: ljus–mörker, liv–död, ande–kropp (kött). I centrum står myten om Kore (Persefone) och Demeter, alltså myten om hur den unga flickan Kore, Demeters dotter, rövades till dödsriket av Hades (Pluto). Först sedan modern vädjat till Zeus bestämdes att Kore skulle vistas halva året i underjorden och den andra halvan i de levandes land.⁸³

Mörkret besvärjs i dikten ”Mörkret” – men diktens talare, den som påstår att ”Mörkret vill dig väl”, lyckas inte riktigt övertyga sig själv eller den som den talar till om denna välvilja:

Mörkret vill dig väl.
Mörkret kommer blåsande.
Mörkret vill dig väl.

Ändå är du rädd för mörkret,
som vill dig så väl.

Mörkret över marken går
och marken ljusnar aldrig sedan.

Ett mörker större än jorden, rymden,
överfar oss.

Sluta aldrig att älska.

Mörker överfaller världen.

Mitt sinne bor i världen.
Så är mörkret i mitt sinne.

”Mörkret”, *Kore*, 1994

82 Joh 3:4.

83 Smedberg Bondesson (2004) har ägnat en betydande del av avhandlingen, s. 149–185, åt denna samling, särskilt dikten ”Kore. Fragment av ett samtal”.

Detta mörker är en kosmisk makt som erövrar marken, som sedan aldrig ljusnar. Mörkret är större än jorden och rymden och det överfaller världen. Denna mörkrets värld och sinnet genombryter varandra, för sinnet "bor i världen" och mörkret är "i mitt sinne", det vill säga att de inte är identiska, men däremot är gränsen mellan sinne och mörkrets värld diffus eller utplånad. Inget ljus lyser upp detta totala mörker – som dock sägs vilja den tilltalade "väl". Samma genombrytande eller sammanfall av värld och själ gestaltas i "Var är den inre Vän" i formuleringen "världens inre vimmel i mig":

Var är den inre Vän
som går in i Kaos
den vän som går in i mitt kaos,
när morgonen gryr
i världens inre vimmel i mig.

Ta min anda och min håg
till ord och värld
förtrösta dig med dryck och mat
i mun och mage
Liva dig med badrumsvatten

Låt din kropp
där jaget bor i världen
få sitt vatten och sin dryck och näring,
ej blott Ångest, Fasa och Förnedring

Ack Glädje Glädje
som en svalkande sky omkring Personan,
när liv är svårt
ja, svårare än svårt

Ur "Var är den inre vän", *Kore*, 1994

Här tonar hörbart två av den svenska diktens stora dikter, skrivna i den gnostiska eller johanneiska traditionen,⁸⁴ den tradition där tillvaron är kluven i mörker och ljus, och där genombrytandet av denna kluvenhet är det stora temat. Det är givetvis fråga

84 Man skulle också kunna säga "den stora platonska traditionen" eftersom både det johanneiska och det gnostiska tänkandet stammar från Platon och nyplatonismen (Plotinos).

om Stagnelius "Vän! I förödelsens stund" och Johan Olof Wallins psalm "Var är den Vän"⁸⁵ och vad som i förstona tydligt signalerar det johanneiska i alla dessa tre dikter är ordet "Vän", hos alla tre skrivet med versaler. Det är nämligen i Johannesevangeliet som Jesus i sitt stora avskedstal före korsfästelsen kallar sina efterföljare, eller lärjungar, för vänner: "Jag kallar eder nu icke längre tjänare, ty tjänaren får icke veta vad hans herre gör; vänner kallar jag eder."⁸⁶

I Wallins psalm söker jaget efter sin vän, längtar efter denne "När dagen gryr" – här är det Kristus som är "Vännen": "Var är den Vän som överallt jag söker? / När dagen gryr min längtan blott sig öker."

I Anna Rydstedts dikt söker jaget "den vän som går in i mitt kaos / när morgonen gryr". Man kan ställa frågan om inte den inre vännen i Anna Rydstedts dikt är den Kristus som i Johannesevangeliet talar om identiteten mellan lärjungarna (eller vännerna) och Kristus. De "lever i honom": "På den dagen skolen I förstå att jag är i min Fader, och att I ären i mig, och att jag är i eder."⁸⁷

Men den vän som tilltalas i Stagnelius dikt kan knappast identifieras med Kristus – diktens jag tilltalar någon, men också sig själv – det är fråga om en inre dialog. Men denne vän, om denne sedan är någon annan än jaget, jaget självt eller båda, kan i ljuset av det johanneiska begreppet "vän" fattas som Kristi vän.

Det som tydligast knyter Anna Rydstedts dikt till Stagnelius dikt är givetvis ordet – eller begreppet – "kaos". De snart sagt sönderciterade orden "Chaos är granne med Gud" är de sista orden i Stagneliusdikten. Till yttermera visso har Anna Rydstedt i samma samling infogat dikten "Källofinnaren" som alldeles klart visar på just "Vän! I förödelsens stund"⁸⁸:

I Förödelsens dal
finns djupa källor
att dricka bort törsten av törst.

De är svåra att finna.
Källofinnaren själv

85 Psalm 464:1 i *Den svenska psalmboken* 1937.

86 Joh 15:15.

87 Joh 14:20.

88 Smedberg Bondesson 2004, s. 64: "Stagnelius är emellertid den Ölandspoet som tydligast kan avlyssnas som en understämma i Anna Rydstedts lyrik, men han är det inte främst i egenskap av Ölandsskildrare, utan som vägvisare i ett inre landskap i poetisk form. Dikten "Källofinnaren" i den postumt utgivna *Kore* är tillägnad just 'E.J.S.'"

skall snubbla i Själens utmarker
utan att finna ett ljus till en källa.

Då i den innersta Marken i Hjärtats Mitt
skall ett ljus lysa honom,
skall ett Mörker lysa honom
Källan till Mötes.
E.J.S.

”Källofinnaren”, *Köre*, 1994

I denna dikt återkommer det johanneiska i talet om ”törst” och ”källor”. Här spelar Johannesevangeliets bilder av Kristus som ”levande vatten”, som bland annat finns i berättelsen om den samaritiska kvinnan vid Sykars brunn, där Kristus säger att den som dricker av detta levande vatten ”aldrig någonsin ska törsta” och att detta vatten ”skall bli i honom en källa vars vatten springer upp med evigt liv”.⁸⁹ Självklart är också spelet mellan ljus och mörker en del av detta johanneiska eller stagneliantskt gnostiska. Men det som Stagnelius, och inte Wallin, ger Anna Rydstedt både i denna dikt och i ”Var är den inre Vän” är hur mörkret, ångesten och döden kan hanteras. Wallins psalm handlar om längtan efter vännen, om hur han i skapelsen spårar vännen men inte finner honom förrän i döden, medan Stagnelius dikt frågar hur en fasansfull ångest, en djup depression, ett stort själsligt mörker, ett inre kaos, kan hanteras och övervinnas:

Vän! I förödelsens stund, när ditt inre af mörker betäckes,
När i ett afgrundsdyg minne och aning förgå,
Tanken famlar försagd bland skuggestalter och irrbloss,
Hjertat ej sucka kan, ögat ej gråta förmår;
När från din nattomtöcknade själ eldvingarne falla,
Och du till Intet, med skräck, känner dig sjunka på nytt,
Säg, hvem räddar dig då? – Hvem är den vänliga ängel,
Som åt ditt inre ger ordning och skönhet igen,
Bygger på nytt din störtade verld, uppreser det fallna
Altaret, tändande der flamman med presterlig hand?⁹⁰

⁸⁹ Joh 4:14.

⁹⁰ Stagnelius 1965, s. 54.

I "Källofinnaren" har Anna Rydstedt klart skrivit ut det som Stagnelius själv svarar på frågan om övervinnandet, nämligen att det är genom mörkret man måste gå. Stagnelius formulerar denna insikt genom att parafrasera Johannesprologens skildring av världens skapelse, genom att försäkra att det är endast "det heliga Ord", det vill säga Kristus, som "ur den eviga natten" väckte "solarna [...] till dans", som kan rädda själen:

Endast det heliga Ord, som ropte åt verldarna: "Blifven!"

Och i hvars lefvande kraft verldarne röras ännu.

Derföre gläds, o vän, och sjung i bedröfvansens mörker:

Natten är dagens mor, Chaos är granne med Gud.

Denna skapelse utspelas i "Källofinnaren", när dikten försäkrar att "Då [...] skall ett ljus lysa honom, / skall ett Mörker lysa honom / Källan till Möres", där de gammaltestamentliga orden från Jesaja 9, som läses varje jul, har citerats. Dikten utsäger då att Kristus är det ljus som lyser Stagnelius till källan, det vill säga "Ordet", "det mäktiga Väsen, som först ur den eviga natten/ Kysste Seraphen till lif". Jag återkommer nedan till frågan om denna skapelse finns i "Var är den inre Vän".

I denna dikt frågar jaget inledningsvis efter den inre vän som ska gå in i "världens vimmel i mig". Här handlar det inte om att gå ut i den sköna värld som det wallinska jaget ser i skapelsen – när han "hör hans röst där sommarvinden susar", erfar i "den suck jag drar, den luft jag andas" – utan att gå in i en inre kaotisk värld, ett "inre vimmel".

Sedan ber detta jag att någon ska "Ta min anda och min håg / till ord och värld", vilket kan förstås och parafraseras som "ta bort mina försök att förvandla, skapa eller återge världen i ord eller tecken". Därefter växlar tilltalet till andra person, det vill säga jaget uppmanar rimligen sig självt att: "förtrösta dig med dryck och mat / i mun och mage / Liva dig med badrumsvatten". Här spårar man en dikotomi eller motsats mellan "ande och kött", det vill säga att det som ska negligeras är det andliga, andan och hågen "till ord och värld". Nu gäller det kroppen, maten och drycken. Och jaget fortsätter att be:

Låt din kropp

där jaget bor i världen

få sitt vatten och sin dryck och näring,

ej blott Ångest, Fasa och Förnedring

Ur "Var är den inre Vän", *Kore*, 1994

I denna värld bor själen i kroppen, och i detta inre, i denna själ, huserar de själsliga plågorna, de som jaget delar med det stagnelianska jaget. Dessa plågor är prövning nog; det kan räcka med dem, låt åtminstone kroppen leva!

Den inre vännen förbinds av Smedberg Bondesson med Jungs begrepp Personan, som introduceras i avsnittet om glädjen:

Ack Glädje Glädje
som en svalkande sky omkring Personan,
när liv är svårt
ja, svårare än svårt

Ur "Var är den inre Vän", *Kore*, 1994

Smedberg Bondesson ser denna Persona, "den roll man ikläder sig visavi yttervärlden" som en "motpol till det inre, barnet, Självvet eller Gud".⁹¹ Det är en rimlig läsning, men förbindelsen mellan denna Persona och den inre vännen är i dikten inte alldeles klar. Personan är något yttre, det som är vänt mot världen, medan den inre vännen onekligen hör till det inre, kanske "den innersta Marken i Hjärtats Mitt", där ett ljus lyser "Källofinnaren". Mot bakgrund av det johanneiska, både i Anna Rydstedts dikter, alltså i "Var är den inre Vän" och "Källofinnaren", och i de två dikter som ligger som en klangbotten i dessa två, "Var är den Vän" och "Vän! I förödelsens stund", kan man hävda, om man fortsätter det av Smedberg Bondesson antydda jungianska spåret, att denna inre vän snarare är besläktad med "Självvet eller Gud", det vill säga den gudsbild en människa har i sitt innersta, gudomlighetens inkarnation i människan. Kanske spelar också det jungianska tänkandet om "Självvet eller Gud" som personlighetens "Enhet"⁹² med i partiet efter det om glädjen och Personan:

Fast kroppen än är hel
och själen ännu balanserar
sin Splittrings Enhet

Därtill hjälpe mig Orden
i mitt språk

⁹¹ Smedberg Bondesson 2004, s. 144.

⁹² Geels & Wikström 1999, s. 377–380.

Sedan vet jag inte mer
Sedan ser jag inte mer

Ur "Var är den inre Vän", *Kore*, 1994

Det är det skapande ordet, vilket antyds av att "Orden" har stavats med versal, som jaget ber ska hjälpa henne till "Enhet", kanske med gudsbilden i det inre, alltså den inre vännen. Det är allt detta jag vet och ser.

Om detta ska ske, om denna skapelse, denna inkarnation av det gudomliga med hjälp av Orden i det inre, ska ske, måste borden vara rena för "orden som skall komma": "Gör dina bord rena / för orden som skall komma". Föreställningen att renhet är förbunden med de skapande orden finns i Johannesevangeliet, när Jesus i avskedstalet säger till lärjungarna att "I ären redan nu rena, i kraft av det ord som jag har talat till eder".⁹³ Men i Anna Rydstedts dikt är renheten ett villkor för att orden ska komma. Det är fråga om ett slags beredelse inför en ankomst; kravet "Gör dina bord rena" är släkt med psalmens "Gör porten hög, gör dörren bred"⁹⁴, villkoret för att Kristus ska komma in i det innersta, i hjärtat.

Till sist ber jaget i dikten någon:

Lägg orden
Låt orden få sin plats att ligga sig till en enhet
i den plurala världen
i den pluralistiska Andan.

Ur "Var är den inre Vän", *Kore*, 1994

Det jaget ber om är att orden ska "ligga sig till en enhet / i den plurala världen". Här är världen, fortfarande, som i diktens början, ett "vimmel", ett kaos. Det som kan skapa enhet är "orden". Men denna skapelse av enhet – förstådd som enhet i det innersta, när den inre Vänner via de skapande orden, kommit in i det innersta – sker allra sist "i den pluralistiska Andan"! Den anda och håg "till ord och värld" som dikten förut talade om, och som någon skulle "Ta", verkar få sista ordet: andan hos poeten släpper inte taget om världen; "Andan" är likt världen "pluralistisk" och de båda motsatserna genombryts in i det sista.

⁹³ Joh 15:3.

⁹⁴ Psalm 43 i *Den svenska psalmboken* 1937: "Som på ditt hjärta klappar" och "ditt hjärta till hans boning red". Även Franzéns adventspsalm, psalm 43 i *Den svenska psalmboken* 1937, "Bereden väg för Herran", kan nämnas: "Gör dina portar vida".

Motsatsernas genombrytande i tecknens värld

Anna Rydstedts diktning – eller en betydande del av hennes dikter – är byggd av motsatser som låter sig jämföras med dem som bygger Johannesevangeliets värld. Här har motsatsen mellan världen och Gud, eller Kristus, fått bli den grundläggande utgångspunkten – eller den Ariadnetråd som leder genom dikternas labyrint av motsatser – som rymmer andra motsatser som aspekter av sig själv: ljus–mörker, liv–död, ande (själ)–kött (kropp), sanning–lögn. De dikter som innehåller ordet världen har valts och tolkats med Johannesevangeliets text som fond och raster. Att ”världen” valts som utgångspunkt hänger ihop med att detta ord, eller begrepp, förefaller ha en mycket central position i Anna Rydstedts språkvärld och med att världen–Gud får anses vara mera speciellt än de övriga motsatsparen, i varje fall i dikt utanför den kristet religiösa diktningen.

Det mest slående när man gör denna jämförelse är för det första att dessa motsatspar vill förmedla en stark upplevelse av världen som kluben, motsatsfylld – fylld av död, mörker och lögn *och*, via orden, via tolkande tecken, också av ljus, liv och sanning. Och för det andra att motsatsparen vill förmedla en stark upplevelse av främlingskap i världen som, också via orden, via tolkande tecken, blir verklig, tydlig och hanterbar, understundom till och med skön. Tecknen eller orden för dessa motsatser är frappant många i texterna. Men som i evangeliets text genombryts hela tiden dessa motsatser med ordens eller tecknens hjälp. Motsatserna fogas samman, de närmar sig varandra. Den grundläggande klubenheten försvinner emellertid inte: orden för motsatserna finns kvar, de bildar själva grunden för de processer av sammanfogande och genombrytande som dikterna skildrar. Man kan kalla detta för en teologi eller en existentiell hållning.

Iögonenfallande är också närheten till evangeliets text: den gäller inte bara de allmänlyriska orden ljus–mörker, död–liv, ande (själ)–kött (kropp) eller sanning–lögn, utan också mer specifika uttryck eller ord, mer exklusivt johanneiska avsnitt. Det gäller till exempel motivkretsen kring den nya födelsen genom vatten och ande, med Fader och barnskap knuten till dessa föreställningar. Det gäller termerna ”känna” och ”vän”. Det gäller det att vara kallad till det enda, och det gäller identiteten mellan Kristus och hans lärjungar, mellan vännen och hans vänner. Närvaron av johanneiska Kristustecken är tydlig i Anna Rydstedts språk: först och främst ”Ordet” i olika former som väl visar på det skapande ord som poeten Anna Rydstedt förfogar över, men samtidigt också kan peka på identiteten med Kristus i själens allra innersta. Ordet ”ljus” är ett johanneiskt ord för Kristus och kan hos Rydstedt någon gång få denna johanneiska betydelse. Till Johannesevangeliets särdrag hör både motsatsen ande–kött och en lära om Anden, den tredje personen i gudomen. Här har jag inte gått närmare in

på Anna Rydsteds hantering av dessa ord, ande och Anden, men det blåser onekligen ofta i hennes dikter, både stormar och starka vindar. Och själva det förhållandet att *alla* de johanneiska motsatserna är närvarande, inte bara en eller två av dem, pekar på släktskapen mellan evangeliets värld och ett viktigt stråk i Rydsteds diktning.

Det som här har kallats det semiotiska i Johannesevangeliet – det vill säga dess betoning av att konkreta detaljer (doften av nardus som genomtränger hela huset i berättelsen om smörjelsen i Betania) och händelser (underverken) inte bara är konkreta detaljer och händelser, utan också pekar utöver sig själva – har en dold innebörd och kan också spåras i Anna Rydsteds diktning. Den starka kroppslighet som präglar dessa detaljer, och givetvis också underverken, präglar också Jesus symbolladdade ord om sig själv ("levande vatten", "det levande brödet", att äta "Människosonens kött" och dricka "hans blod"), och något liknande finner man också hos Anna Rydstedt. Det handlar i hennes dikter om det som också evangeliet vill ha sagt; skiljelinjen mellan andligt och kroppsligt har genombrutits, tecknen, det andliga, talar inkarnationens språk: "Ordet vart kött." Hos Anna Rydstedt är det emellertid lika mycket, om inte mer, tal om den motsatta rörelsen: att översätta köttet till ande, till ord – men då också att i orden frambesvärja en verklighet, som i sin tur kan vara tecken och ha en dold innebörd.

Rydsteds biografi har här inte aktualiserats, och därmed inte heller det att hon i långa tider genomgick terapier som förenar ett psykodynamiskt och kristet perspektiv på människan. Säkerligen kan en del av det som här sagts fördjupas eller korrigeras av en forskning som aktualiserar Rydsteds biografi. Ett avsteg från denna princip har gjorts, nämligen läsningen av "Var är den inre Vän", som i anslutning till Smedberg Bondesson aktualiserar det jungianska i dikten. I detta fall skulle säkert mera kunskaper om Jungs teori om det gudomligas närvaro i människans inre kunna kasta mer ljus över dikten och kanske också de dikter där den johanneiska kluvenheten och dess övervinnande i orden kan skönjas.

Här har helt enkelt antagits att Anna Rydstedt som kristen⁹⁵, om än med svårbestämda personliga inslag, läst Johannesevangeliet, eller i varje fall känt till de delar av det som finns i evangelieboken, där de flesta av de textställen som ovan har anförts finns. Men ett indicium på att hennes kännedom om evangeliet var djupare än så, bortsett från de paralleller som här har lyfts fram, finns i vad hon berättar om teologen Hugo Odeberg i sin minnesbild "Möten i Lund", publicerad i *Under Lundagårds kronor* 1991.⁹⁶ I denna artikel spelar Odeberg en central roll, eftersom en huvudpunkt i minnena är den debatt om kvinnliga präster som hade börjat föras

95 Att kalla Anna Rydstedt "kristen poet" är missvisande; som sådan ville hon inte uppfattas.

96 Rydstedt 1991.

intensivt i början av 1950-talet och som sedan fortsatte decenniet igenom. Odeberg var en internationellt ledande expert på just Johannesevangeliet; han hade forskat om dess förbindelse med judisk mystik. Anna Rydstedt berättar att hon kanske "två tre gånger" gick på Erevna, som var ett av Odeberg lett fritt seminarium vid sidan av de ordinarie teologiska seminarierna. I minnesartikeln säger Anna Rydstedt inget om Johannesevangeliet; hennes minnesbilder handlar mest om det uttalande mot kvinnliga präster som de nytestamentliga exegeterna gjorde 1952, och som citeras i dikten "Utan betyg i exegetik". Odeberg hade varit en av undertecknarna av detta uttalande, som drabbade Anna Rydstedt hårt. Trots detta deltog hon, efter att uttalandet hade publicerats, i Erevna-seminarierna, och det är Odeberg hon söker upp en tid senare för att få mera upplysning om uttalandet, vilket hon enligt berättelsen inte fick. Det förblir en gissning att Anna Rydsteds intresse för Odeberg har ett samband med att han var känd som expert på Johannesevangeliet och de mystika dragen i detta. Frågan om Anna Rydsteds intresse för Odeberg hade något att göra med Johannesevangeliet får bli en uppgift för framtida forskning, liksom frågan om exakt varifrån det johanneiska i Anna Rydsteds dikt kommer – från själva evangeliet eller evangelieboken, eller från den rika tradition av psalmer, böner och litteratur, i olika fromhetsriktningar i mystiken, som utgått från detta evangelium. Men oberoende av detta, är onekligen källan till denna tradition närvarande i Anna Rydsteds dikter; på något sätt har hon druckit av dess vatten.

LITTERATUR

- Bibeln eller Den heliga skrift, översättningen gillad och stadfäst av konungen år 1917, <https://www.bibeln.se/om-bibeln/bibel-2000>. Hämtad 2/4 2020.
- Geels, Antoon & Owe Wikström 1999. *Den religiösa människan. En introduktion till religionspsykologin*, 4:e upplagan, Stockholm: Natur och kultur 1999.
- Jarlert, Anders 2014. "Anton Niklas Sundberg", i *Svenskt biografiskt lexikon*, H 167 Stålhammar-De Suremain, red. Åsa Karlsson, Stockholm: Edita, <https://sok.riksarkivet.se/sbl/Presentation.aspx?id=34682&forceOrdinarySite=true>. Hämtad 20/3 2020.
- Rydstedt, Anna 1991. "Möten i Lund. Lydia Wahlström och Ester Lutteman, Hugo Odeberg, Herman Siegvall, Olle Holmberg", i *Under Lundagårds kronor*, femte samlingen, del 2, red. Gunvor Blomquist, Lund: Lund University Press.
- Rydstedt, Anna 2000. *Dikter*, red. Göran Sonnevi & Jan Olov Ullén, Stockholm: Bonnier.
- Smedberg Bondesson, Anna 2004. *Anna i världen. Om Anna Rydstedts dikt Konst*, ak. avh., Lund: ellerströms.
- Stagnelius, Erik Johan, *Samlade skrifter af Erik Johan Stagnelius*, del I och II, Svenska författare utg. af Svenska vitterhetssamfundet III, utg. af Fredrik Böök, Stockholm 1965.
- Den svenska psalmboken*, av konungen gillad och stadfäst 1937.
- Warburg, Carl (red.) 1883. *Ur svenska sången. Ett urval av svenska dikter* 1883, Stockholm: Bonnier.
- Wadman, Johan Anders 1869. *Samlade arbeten*, med ordförklaringar och biografiska uppgifter utgivna av Johan Gabriel Carlén, Stockholm: Ebeling.

VALBORG LINDGÄRDE

”Man springer inte hela livet på blommande ängar”

En Brennerforskarer läser Anna Rydstedt

En gång skrev jag om Anna Rydstedt i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* (1997). Mycket har hänt i mitt forskarliv sedan dess, och när jag nu har glädjen att återvända till författarskapet, kan jag visserligen minnas mina tidigare läsningar, i synnerhet där personliga erfarenheter möter Anna Rydstedts dikter, men jag kan också notera att jag läser på ett nytt sätt. Det ligger nu nära till hands att läsa med de glasögon jag har på mig då jag som forskare läser det Sophia Elisabet Brenner och hennes samtid skrev.

Sophia Elisabet Brenner var en synnerligen aktiv poet under nästan ett halvt sekel fram till sin död 1730. Hur läser man den tidigmoderna litteraturen, på vers eller prosa? Det brukar betonas att en författare då hade tillgång till ett rikt förråd, nedärvt, förmerat och förvandlat under tidernas lopp. I skaparprocessen kunde han – eller hon – där hämta motiv, sentenser och annat material, göra det till sitt eget och vara förvissad om att läsaren kunde känna igen såväl förrådskammarens bidrag som skaldens egen konstfärdighet i användandet. Man hade naturligtvis de antika autorerna i lager i rikt mått och lättillgängligt, men även Bibeln, Gamla testamentet framför allt och de poetiska skrifterna där. Man rörde sig fritt i detta rum, blandade kristet och hedniskt, bibelstoff och de antika diktarna. Också mellan Bibelns pärmar rörde man sig fritt, gjorde lite associationsvis bruk av texter och berättelser, tog exempel där det passade. Till och med den lite jordnära Sophia Elisabet Brenner kunde alltemellanåt göra så, när det passade. Vår tids tondövhet, i synnerhet för bibellallusioner, kan göra det svårt att avlyssna ekoljuden.

Så låt mig läsa Anna Rydstedt med min Brennerforskarblick. Den antika litteraturen som skaldens samtalsgrund lämnar jag därhän; den har grundligt behandlats av andra, i synnerhet av Anna Smedberg Bondesson i avhandlingen *Anna i världen. Om Anna Rydstedts diktkonst* (2004). Jag söker i stället de delar av skaldens förråd som hämtas ur Bibeln och avser därvid att illustrera några olika tekniker. Med den kända och

ofta citerade dikten ”Det enda”, inledningsdikten i samlingen *Min punkt* (1960), vill jag, möjligen något självsvåldigt, pröva hur en psalm ur Psaltaren kan bilda ett slags meningsproducerande bakgrundstext:

Var har du svävat så stilla i natt?
Av teångor doftar dina vingar, min själ.
Citron känner min tunga,
men mörker är än din luft, min själ.

Dock ser jag människorna,
kvinnor och män vid borden i Europa.
Jag också är född och
vuxen till det enda:
att vara Anna i världen.

”Det enda”, *Min punkt*, 1960

Det är två markörer i dikten som ger mig associationer i riktning mot Psaltaren, nämligen diktjagets apostrofering av ”min själ” och det lilla ordet ”Dock”. Jag tar mig friheten att välja Ps 42, en psalm om längtan och törst – efter ”den levande Guden”. Psalmerna börjar med en framförställd liknelse om just törst – och jag använder mig här av 1917 års bibelöversättning: ”Såsom hjorten trängtar till vattenbäckar så trängtar min själ efter dig, o Gud.” Fortsättningen blandar förtvivlan med förtröstan, och två gånger upprepas den fråga som blir psalmens grundton: ”Varför är du så bedrövad, min själ, och så orolig i mig?”¹ Språket för denna förtvivlan är starkt: mina tårar äro min spis; djup ropar till djup vid dånet av dina vattenfall; alla dina svallande böljor gå fram över mig. Äldre tiders andaktsläsande och -skrivande män och kvinnor – inte minst kvinnor – älskade formuleringar som dessa, och de hämtade sitt språk för livets väl och ve ur de gamla skrifterna.

Psalmistens tidsbestämda situation är morgonen. Dagen har just börjat och psalmen han sjunger låter han växla mellan relation i första person och ett slags *soliloquium*, ett tilltal till ”min själ”.

Det är lätt att se beröringspunkter mellan psalmistens text och Anna Rydstedts. Även i hennes dikt är det morgon, och i det upprepade tilltalet till ”min själ” växlar ljus och mörker. Skalden rör sig visserligen med ord som ”sväva”, ”stilla”, ”vingar”, ”tedoft”, och hon för in den gula, friska citronen som alternativ till den så ofta närvarande solen

1 Ps 42:6 och 12.

eller apelsinen. Men här finns även en spänning. Natten lever i minnet och mörkret dröjer sig kvar: ”mörker är än din luft, min själ.” Möjligen gör man sig skyldig till en övertolkning om man låter psalmistens betoning av själens törst och hans framförställda liknelse med hjorten vid bäckens vatten ha sin parallell i frukostteet i Anna Rydstedts dikt. Uppenbart är dock hur båda låter våra olika sinnen vara engagerade. Det är doft, smak och andning, och i psaltarpsalmen därtill det starka ljudet av rop över djupen. Har man väl kommit så långt i jämförelsen mellan dessa båda poetiska texter, så kan man tillåta sig att nämna den aningen överraskande geografiska bestämningen hos Anna Rydstedt. Medan psalmisten tänker på Gud ”i Jordans land och på Hermons höjder, på Misars berg”, ser Anna Rydstedts diktjag, från sitt frukostbord, kvinnor och män i Europa.

Men i Ps 42 saknas det lilla viktiga ord som jag nämnde, det som ger mig psaltarassociationen, nämligen ordet ”dock”. I åtskilliga psalmer signalerar denna konjunktion, eller ”men”, en vändning, ett slags psalmens *volta*. I nämnda psalm är denna vändning inte så tydlig, men perspektivet förskjuts även här till en förvisning om Guds närvaro, hopp om frälsning och befrielse – trots allt. Detta ”dock” är i Anna Rydstedts dikt överraskande, och det är viktigt. Ordet markerar en snabb perspektivförskjutning från ett slags introspektion till ett ”i världen”-förhållande och den uttalade uppgiften att vara ”Anna i världen”.

Om man låter psaltarpsalmen vara en meningsproducerande klangbotten, eller om man så vill intertext, infinner sig frågan vilken vikt man skall lägga vid detta att psalmen mynnar ut i en gudsrelation som på textens yta förefaller vara frånvarande i Anna Rydstedts dikt. Kan det vara så att psalmistens förtröstan på att ”åter få tacka honom, min frälsning och min Gud” motsvaras av och kanske rentav förstärker skaldens förvisning i kallelsen att vara ”född och vuxen till det enda: att vara Anna i världen”? Finns det i den möjliga dialogen mellan dessa två texter en tyst men viktig markering av att just detta är ett gudomligt uppdrag, förstärkt av att orden ”det enda” har satts som diktens rubrik, liksom att dikten placerats under delrubriken I världen?

Jan Olov Ullén återkommer i sin berörande bok om Anna Rydstedt, *Kära, kära verklighet* (2000), till hennes ”frukostdikter” och konstaterar att de alla är ”i grunden rituella, de har sakral för att inte säga sakramental innebörd”. Han tillfogar: ”Gud, kärlek, gemenskap finns inneboende i orden och tingen, liksom verkligheten.”²

*

2. Ullén 2000, s. 84.

Den lika ofta lästa och citerade "Ett ansikte" i samlingen *Genom nålsögat* (1989) kan få stå som ett exempel på bibeltexternas mer associativa närvaro. "Ett ansikte" är en dikt med bönenas karaktär, med hänvändelsen till "Du Ansikte", skrivet med inledande versaler, och med högtidliga ord, bibelalluderande om man så vill och spetsställda i de på varandra fyra korta böerna: Öppna, Upprätta, Kläd, Återställ. Ropet ur förtvivlan ljuder som i en gammaltestamentlig klagopsalm, här med det maniska upprepandet av ordet "ansikte". Versraden "Mitt ansikte är alldeles vanställt" leder tankarna till profeten Jesaja i Jes 52:14, "hans utseende var vanställt mer än andra människors". Och "Djupt är mörkret under ögonlocket. Öppna mina ögonlock för ljus, var nu ljus finns" för oss till berättelsen om Jesus som enligt Mark 8:22–25 (med parallellställningen) ger den blinde synen åter och i ett annat sammanhang säger "Jag är världens ljus".³ När nu några bibeltexter har aktiverats i läsningen, ligger det nära till hands att se hur Bibelns klädesmetaforik ger eko i bönen: "Kläd det med ny hud ...". Våld, heter det i Ps 73:6, är "den klädnad, som höljer dem", i Bergspredikan talas det om Gud som kläder människan och i Efesierbrevet om att ikläda sig den nya människan.⁴ Det var några exempel.

Den mest näraliggande bakgrundstexten är dock den aronitiska välsignelsen, och det har naturligtvis noterats: "Du Ansikte' är den radikalt Andre, det Du som i Välsignelsens konjunktiv anropas med orden: 'Herren vände sitt ansikte till mig'."⁵ I sin helhet lyder välsignelsen:

Herren välsigne oss och bevar oss.

Herren låte sitt ansikte lysa över oss och vare oss nådig.

Herren vände sitt ansikte till oss och ge oss frid.⁶

Läsningen legitimeras av att uppmärksamheten i dikten vänds från jagets vanställda eller konturlösa ansikte till ett annat ansikte, "Du Ansikte", och blir en åkallan: "så ge mig ett ansikte." Det har sagts att den aronitiska välsignelsen ger ett gudomligt löfte om att man blir sedd utan att själv behöva göra sig synlig – "jag vet inte, /om jag har ett ansikte / ens". Radbrytningen skapar ett närmast panikartat tomrum framför ordet "ens". Synliggörandet är måhända omöjligt, men bönen är att bli sedd med en identitetsbekräftande blick.

Men vems ansikte är det som i diktens andra passage är borta, "långt borta"? Är det jagets ansikte? Eller är det en bortvänd, frånvarande Guds ansikte? Kanske råder

3 Joh 8:12.

4 Matt 6:30; Ef 4:24.

5 Ullén 2000, s. 202.

6 4 Mos 6:26–26.

ett slags reciprokt spegelförhållande mellan de båda? Efter dessa tolkningsmässigt öppna satser – där det ensamstående ordet "Närmare" kan läsas som ett konstaterande att ansiktet paradoxalt nog inte är borta, men också som en bön – Närmare Gud till dig – följer diktens senare del med dess fyra bönesatser.

Och man kan, om man så vill, också nämna berättelsen om Hagar, Sarais tjänstekvinna, som på flykt i öknen identifierade Gud som en "Seendets Gud". Hon hade, säger hon, fått en skymt "av honom som ser mig".⁷

*

I Anna Rydstedts dikter kan det nu och då finnas också ett snabbt förbiilande stråk av en bibeltext, inte så tydligt och ibland måhända mer i läsarens medvetande än med skaldens avsikt.

Titeldikten i samlingen *Genom nålsögat* (1989) ger läsaren en tydlig association till Jesus samtal med sina lärjungar om rikedom som ett hinder för den som vill "komma in i Himmelriket". Lättare är det, säger Jesus, "för en kamel att komma in genom ett nålsöga".⁸ En bibeltext aktualiseras alltså omedelbart vid läsningen. Kan man då låta en annan text, nämligen Ps 23, få finnas i bakgrunden till det något överraskande – och lätt lekfulla – uttrycket "med stav och krycka på en gång", ett ordpar som varierar i diktens närmast trosvisa slut? I psalmen har herdens "käpp och stav" en dubbel funktion, käppen som försvar mot vilda djur och staven för att hålla samman hjorden, varvid herdepsalmens grundstämning av trygghet förstärks. I dikten, som har formen av ett soliloquium, är staven och kryckan medel i en kamp mot ångest och mörker, för att ljuset skall förmås bryta igenom. "Släpp in allt ljus / i mörka vrår."

Ett likaledes överraskande och ovanligt ord är "morgonglöden". Den språkmedvetna Anna Rydstedt har självfallet valt detta ord med omsorg. Det är vackert, och det är visuellt med associationer inte bara till den uppgående solen utan även till den glöd som på morgonen ännu kan finnas kvar i spisen för att antingen slockna helt eller ge näring åt en ny eld. Kan Anna Rydstedt möjligen ha haft J.A. Eklunds psalm "Med Jesus fram i de bästa åren" i åtanke?⁹ Det är även här, psalmen igenom, en kamp mellan ljus och mörker, liv och död, frihet och bundenhet, och den kampen blir i psalmens sista vers ett löfte om livets seger i "den nya skapelsens morgonglöd". Eller med Anna Rydstedts ord: Det skall gå bra.

I samma samling finns dikten "I mörka rum", som kan läsas som ett försök att ge ord åt en upplevelse av det slag som svårligen låter sig beskrivas. Det kan vara en

7 1 Mos 16:13.

8 Matt 19:23–24.

9 Sv. ps. 1937, nr 531.

omvälvande kärlek eller ett lika omvälvande gudsmöte, och så kan man också läsa dikten. Under den tid vi brukar benämna barocken arbetade man med språket på ett envetet och uppfinningsrikt sätt för att finna ord för det svårbegripliga, det som strider mot förnuftet, det som är känslostarkt mer än man kan ta in. Den andliga litteraturen kunde framgångsrikt ta tidens stilideal i sin tjänst med paradoxer, antiteser, hopningar, liknelser, djärva metaforer för att i ord söka förklara trons mysterium, och man fann gångbara formuleringar och bilder i Bibeln. Jag kan således utan vidare känna igen denna språkliga kamp i Anna Rydstedts dikt och därvid avlyssna – återigen – ett eko ur Psaltaren. Den närvaro som är ”djupt inne i ljuset, / där i det ljusa mörkret, / i det mörka ljuset” tycks inte kunna förklaras, och det kan inte heller Guds allstädesnärvaro, exempelvis enligt Ps 139:12: ”då skulle själva mörkret icke vara mörkt för dig, natten skulle lysa såsom dagen: ja, mörkret vara såsom ljuset.”

*

Jag har lite tentativt lagt en psaltarpsalm vid sidan av en av Anna Rydstedts dikter, avlyssnat några olika bibeltexter bakom en annan och låtit mina associationer gå i samma riktning i ytterligare några dikter. Jag har gjort ungefär som jag bär mig åt som forskare i tidigmodern litteratur. *Men* har det varit meningsskapande? Den frågan ställer jag mig inte så ofta som Brennerforskarer. Där noterar jag vilka hyllor i förråds-kammaren hon eller andra tidigmoderna skalder hämtat sitt material från, identifierar deras repertoar, som det ibland heter, gör intertexten tydlig men oftast inte mer. Frågan om en djupare innebörd, en mening under textens yta, hör hemma i analys av modern lyrik. Man vet att det outsagda kan vara viktigt, man kontextualiserar på olika sätt. Lyriken är komprimerad – och öppen.

”Man springer inte hela livet på blommande ängar.” Jag har glömt hur jag tänkte då jag valde detta citat ur diktsviten *Kore* som rubrik för den här artikeln. Troligen gick mina associationer till de ofta brukade förgängelsebilderna i den tidigmoderna litteraturen, exempelvis i Stiernhielms *Hercules*: ”Såsom en Eld/ en Ström/ ett Glas/ ett Gräas/ och een Blomma; [...] Altså Menniskio-lijf, som rök försvinner i Wädrer” med en återklang av de gammaltestamentliga uttrycken.¹⁰ ”En människas dagar äro såsom gräset, hon blomstrar såsom ett blomster på marken. När vinden går däröver, då är det icke mer, och dess plats vet icke mer därav”, heter det i Ps 103:15–16, för att ta ett exempel. Nu är det ju så att psaltarpsalmerna ofta, som nämnt, fortsätter med ett ”men” eller ett ”dock” som en vändning, och så är det också här: ”Men Herrens nåd varar [...]”. Det ger en spänning mellan det förgängliga och det evigt förblivande som

¹⁰ Stiernhielm 1658, v. 61, 64.

den tidigmoderna andaktslitteraturen gärna utnyttjade. Den fortsättningen slår därför med omedelbar verkan till i min läsning: *Man springer inte hela livet på blommande ängar. Men Herrens nåd varar från evighet till evighet.*

Nu skrev inte Anna Rydstedt så, och det gjorde för den delen inte Stiernhielm heller. Och jag vill inte heller tillskriva henne denna fortsättning. Sådant får man vara försiktig med, även om hon som poet generöst lämnat det hon skrev till sina läsare. Men det kan här få bli ytterligare ett exempel på en självsvåldigt kompletterande läsning – och ett exempel på en för mig väsentlig skillnad i förfaringssätt mellan mig som Brennerforskare och mig som Rydstedtläsare. Jag kan visserligen identifiera mig med Sophia Elisabet Brenners jag när hon påminner läsaren, eller sånggudinnan, om sin höga ålder och att skaparkraften övergivit henne – jodå, det kan finnas ett personligt jag även i tidigmoderna dikter – men när jag läser Anna Rydstedt händer det inte sällan att jag låter boken vila i mitt knä, jag läser eftertänksamt, supplerar – och möter mig själv. Nej, jag springer inte alltid på blommande ängar.

LITTERATUR

Bibeln eller Den heliga skrift, översättningen gillad och stadfäst av konungen år 1917, <https://www.bibeln.se/om-bibeln/bibel-2000>. Hämtad 2/4 2020.

Lindgärde, Valborg 1997. "Jag heter Anna, är ett människolöv", i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*. Band 4, *På jorden 1960–1990*, red. Elisabeth Møller Jensen, Höganäs: Bokförlaget Bra Böcker, s. 81–84.

Rydstedt, Anna 1960. *Min punkt*, Stockholm: Bonnier.

Rydstedt, Anna 1989. *Genom nålsögat*, Stockholm: Bonnier.

Smedberg Bondesson, Anna 2004. *Anna i världen. Om Anna Rydsteds dikt Konst*, diss., Lund: ellerströms.

Stiernhielm, Georg 1658. *Hercules*. Tryckt i Upsala hos Johannem Pauli, Academiæ Typog.

Ullén, Jan Olov 2000. *Kära, kära verklighet. En bok om Anna Rydstedt*, Stockholm: Bonnier.

EVA LILJA

Ironi, eller?

Kring några dikter i Anna Rydstedts Presensbarn

Anna Rydstedt är en läsvänlig författare. Man uppfattar snabbt vad dikterna handlar om. Samtidigt har hon ett mycket eget tonfall. Vad består detta av, vilka stilmedel använder hon, hur får hon ihop denna mix av högt och lågt, roligt och tragiskt, högtidligt och groteskt?

I *Tjugo röster om Anna Rydstedt* reflekterar Niklas Schiöler över hur Anna Rydstedt använder ordet ”lilla”. Det är ju ett ord som har dåligt rykte i poesi som allmänt innehållslöst. Schiöler visar emellertid hur Anna Rydstedt laddar detta obetydliga ord med tilltal och medlidande, och hur det bidrar till att bygga upp en tragisk ironi. Det får dubbel innebörd, blir skälvande och modigt, skriver han, och fångar här något väsentligt i hennes dikt.¹ Hur kan man gå vidare utifrån denna iakttagelse?²

Här ska jag diskutera några dikter ur Anna Rydstedts samling *Presensbarn* (1964). Ullén skriver att *Presensbarn* nog måste betraktas som en av 1960-talets starkaste samlingar.³ Den består av fyra delar om vardera sex dikter. Ofta indelas Anna Rydstedts författarskap i två halvor, där dikterna i den första halvan hör samman med miljön i Lund medan de senare har tillkommit under hennes år i Stockholm med Öland som sommarviste. I ett sådant perspektiv är *Presensbarn* den sista boken i den första perioden. Anna Rydstedt brukar i litteraturhistorieskrivningen räknas som femtiotalist.

I de tidiga samlingarna finns en hel del naivistiska drag. Just ordet ”lilla” anknyter till en diskussion om en eventuell naivism i Anna Rydstedts författarskap. Ullén menar emellertid att just i *Presensbarn* har naivismen bytts ut mot *understatements*. Längre fram i författarskapet arbetar hon medvetet på det barnsliga hos sig själv på ett allt

1 Schiöler 2016, s. 124.

2 Den grundläggande forskningen om Anna Rydstedt finns redan i böcker av Anna Smedberg Bondesson 2004 och Jan Olov Ullén 2000. I fortsättningen lutar jag mig på deras resultat.

3 Ullén 2000, s. 57.

annat än naivt sätt, säger han.⁴ Här verkar finnas ett problemområde som knyter an till Anna Rydstedts användning av ordet ”lilla”.

Det här draget av eventuell barnslighet kommer fram i dikterna som stilbrott. Anna Rydstedt håller oftast en god samtalston, som dock undermineras på olika sätt. Understatements, säger Ullén, men det finns andra grepp, som besynnerlig ordföljd eller plötslig växling i stilnivå. Särskilt utmärker sig en mängd allusioner på bibel och psalmbok. Anna Rydstedt kom till universitetet i en önskan att bli präst, något som inte tilläts för kvinnor förrän 1958. Men jag menar att hon ändå ofta arbetar med kristna frågeställningar. Till skillnad från Bo Setterlind, en annan kristen poet under samma skede, valde emellertid Anna Rydstedt att skriva inom ramen för kulturlivets modernism, medan den senare delen av Setterlinds författarskap är inomkyrkligt.

Både Smedberg Bondesson och Ullén har uppehållit sig vid Anna Rydstedts antiteser, ett dominerande stildrag i *Presensbarn*.⁵ Det handlar om jord–sol, död–liv, ångest–frid, kropp–själ eller flykt–vila, himmelskt–jordiskt, andligt–kroppsligt, förtvivlan–förtrostan och så vidare. Tilläggas kan också ett mönster av de fyra elementen, jord, luft, vatten och en eld vilken oftast uppträder som sol. Kan man utifrån de här parametrarna fånga det säregna tonfallet i *Presensbarn*?

”Under handens solskärm”

”Under handens solskärm” finns i första avdelningen ”Emot jorden” av *Presensbarn*. Under texten följer ortnamnet ”Björnhovda”, som i dag är en del av Färjestaden.⁶ Dikten består av fem fyraradiga versgrupper. I första delen av boken har versgrupperna genomgående samma antal versrader, något som också är genomgående hos Sylvia Plath, vars *Ariel* utkom 1962. Vi vet inte om Anna Rydstedt har läst Plaths dikter, kanske detta formdrag var vanligt strax efter den fria versens genombrott. Första delen av dikten har många daktyler, men rytmen blir alltmer fri ju längre fram man läser. Utmärkande är också de många alliterationerna, som dock är mer osystematiska än enligt gammal isländsk verslära.

4 Ullén 2000, s. 57, 137. Smedberg Bondesson reflekterar över en sorts barnslighet hos Anna Rydstedt i den här volymen, s. 11 m.fl.

5 Smedberg Bondesson 2004, s. 64, 121 ff., 125, Ullén 2000, s. 127, 130 f. m.fl.

6 Smedberg Bondesson 2004 påpekar att detta är en av få Ölandsdikter som situeras på annan ort än Ventlinge, s. 61 ff., 208.

Kvarnar står fasta på sina stubbar.
Kring dem viner vindarna.
Kråkor lyfter i flockar
emot den ekträsilvriga himlen.

Gräset har mognat.
Guldstrån med axberlocker,
sommarens sparsamma smycken,
ger solen åt fattiga höstbruden hed.

Glesa står björkarna,
ger åt vindarna många små lövtelegram,
som enar och tuvor sedan
begrundar i åratal.

Trädsilhuet och strandkontur
och hela marken vida under handens solskärm.
Solen, grå som silver,
ger mig inget guld.

Men från himlen plötsligt återkommen
slår en kråkflock ned i fjolhalmdösen,
och kring dess fot bökar suggorna,
skära av solen, bruna av jorden.

”Under handens solskärm”, *Presensbarn*, 1964

Naturskildringen är ren och vacker med kråkor, silvrig himmel och dito sol. Det döda, gyllene gräset lyser så här framåt hösten. Metaforerna är utsökta. Lövtelegrammen har kanske inspirerats av Tranströmer och hans många brevmetaforer. Naturen är lätt personifierad som vanligt är i den modernistiska poetiken. Vi finner förstås en antites, här mellan himmel – med kråkor, flygande björklöv, kvarnvingar – och jord med kvarnstubbar, tuvor och enar.

I den sista versgruppen bryts stilen. Det jordiska förstärks genom starkare konkretion och en plötslig frånvaro av metaforer. Kråkorna slår sig ner i en gammal halmdös där suggorna bökar. Kråkor förekommer i versrad 3 och 18 – inemellan har de tagit en flygtur. Här mot slutet försvinner den svala skönhet som behärskar dikten i övrigt.

Suggorna är mer realistiskt påtagliga och sysslar med ett groteskt bökande.⁷ De bär på en antites av sol och jord, ”skära av solen, bruna av jorden”, men det är höst i dikten, halmen är gammal och döden nära.

”*Tung av jord*”

”Tung av jord” står i den tredje delen av *Presensbarn* vilken har titeln ”O verklighet”. De sex långa dikterna här är inspirerade av mötena med Anna Rydstedts terapeut Torsten Herner, skriver Ullén, som kallar just den här dikten för pastisch på bön.⁸ Smedberg Bondesson tar fasta på antiteserna som här är mer än vanligt dominerande. Hon tar också dikten som ett exempel på en så kallad orfisk reträtt, en degradering från det upphöjda till en låg position.⁹

Bed, mitt bröst,
tryckt mot marken.
Gräs finns och blommor där.
4 Mina händer finner där jord.
Vad gör det,
att handflatan blir sträv av varm jord?

7 Ingen ser mig,
men fåren finner mig,
och jag står opp
och går till staden.

11 Det är nu vid elfte timmen på dagen.

12 Jag har jord på händerna,
och jag vågar inte tvätta av mig jorden.
Jag är rädd,
att jag flyger till väders då
utan jord på händerna.
Välsignad – tung av jord –

7 Kanske här finns en blinkning till Elsa Graves berömda grisdikt ”Svinborstnatt” i *Bortförklaring* 1948. Grave deltog i utkanten av Lundaskolan under början av femtioalet då hon bodde i Lund.

8 Ullén 2000, s. 129 f.

9 Smedberg Bondesson 2004, s. 64, 121 ff., 125.

- 18 vill jag vara.
 Förbannad – tom som luft –
 var jag,
 innan jag lät min kropp falla till marken
 och fick kraft att åter resa mig
- 23 och gå sakta in mot staden,
 vår stad.
- 25 Jag är född på jorden.
 Två gånger var jag nära rymden
 men rycktes in mot jorden åter.
- 28 Mark, gunga ej bort under mig.
 Stad, ta emot mig.
 Himmel, skydda mitt liv på marken.

”Tung av jord”, *Presensbarn*, 1964

Ullén menar att dikten uttrycker en sorts mystik. Åtminstone delvis hör den till bönens genre, som en omvänd bön – uppståndelsen kommer via marken, inte från himlen.¹⁰ Här finns Anna Rydstedts typiska kombination av humor och allvar, vuxet och barnsligt.¹¹ Diktens starkaste antites är kanske de motsatsställda ”Välsignad” (vers 17) – ”Förbannad” (vers 19).

Jag vill peka på några ställen där bibel och psalmbok finns med som undertext. Somliga av allusionerna ingår i det allmänna kulturarvet medan andra kanske behöver en mer bibelsprängd läsare. Låt oss se lite närmare på den andra versgruppen, verserna 7–10, samt den efterföljande ensamställda versen 11.

Till att börja med möter vi i vers 8 en flock får. De finns förstås i dikten som vanliga husdjur – diktjaget i hagen möter sina får, och det är en god sak. Samtidigt har den första versgruppen etablerat en krissituation, kanske i första hand genom placeringen av ”där” som två gånger (vers 3 och 4) avgör vad som är av vikt genom sin oväntade betoningssposition. Greppet återkommer sedan i vers 15 där ”då” placerats sist på prominensplats. Hur fungerar fåren i den kontexten? En flock bråkande får mitt i paniken tycks snarast grotesk. Men här finns ytterligare en betydelsenivå. Fåren ropar på sin fåraherde, åtminstone i ett sammanhang så

¹⁰ Ullén 2000, s. 130 f.

¹¹ Ibid., s. 136.

präglat av bibelallusioner, och för oss till de bibelberättelser där herden tar vara på sin fåraflock.

Nästa uttryck som ropar till är "och jag står opp" i vers 9. 'Opp' är en ålderdomlig form av 'upp', och här hajar man till eftersom diktens tonläge i övrigt snarast är tal-språkligt. För mig går associationen till palmsöndagens psalm framför andra, "Se, vi går upp till Jerusalem". Här förs Jerusalem försiktigt in i diktens betydelsefält.

Vers 11 "Det är nu vid elfte timmen på dagen" utgör en egen versgrupp. Blankraderna före och efter understryker versradens vikt. Uttrycket 'elfte timmen' är slang typisk för den tid då dikten skrevs. Att komma i elfte timmen innebär att man är synnerligen försenad. Detta slanguttryck härstammar från en av Jesu liknelser, den som handlar om vingårdsarbetaren, som trots att han kom för sent ändå av nåd fick samma lön som de övriga.¹² Men det här med att räkna timmar för ännu tydligare till Bibelns berättelse om korsfästelsen, där de avgörande händelserna skedde vid tredje, sjätte och nionde timman. Men då brukar vi stava 'timman' med 'a' för att stegra stilnivån. Anna Rydstedt skriver med 'e' och sänker på så sätt stilen. Det finns ytterligare några ställen med påfallande låg stilnivå, till exempel vers 15 med uttrycket "jag flyger till väders", ett talspråkligt uttryck för 'himlen', vilket bryter mot de bibliska uttrycken.

Ytterligare ett mångbottnat ord i samma passage är "staden". Diktjaget står opp och går till staden. Vilken stad? Den återkommer sedan ytterligare tre gånger, i verserna 23, 24 och 29. Här är det lätt att läsa biografiskt, särskilt om man som läsare delar många lokalteter med författaren. (Jag har bott många år i Lund och min familj kommer från Kalmar och Öland.) Den stad som kommer för mig som läsare av vers 10 blir spontant Kalmar eller Lund, ett ställe där man har sin utkomst.

När sedan staden återkommer som avslutning på den tunga fjärde versgruppen har den bytt kontext. Här avslutar "staden" en högstämd passage med tycke av bibelpastisch, vilken får den att lyfta från Lund. Det blir mera den himmelska staden med gator av guld. Staden återkommer i den avslutande versgruppen, där den står som invokation (vers 29) jämte "Mark" (vers 28) och "Himmel" (vers 30). Jord och himmel kanske var väntade, men staden emellan dem överraskar. Den håller förstås kvar betydelsen från vers 10, som staden där man har sitt värv, men genom att sammanställas med "Mark" och "Himmel" behåller den också sin mer metafysiska innebörd av Jerusalem. Slutraderna harmoniserar diktens motsättningar, jorden och himlen behövs båda.

Den här dikten är rak i sina innebörder. Det är viktigt att vara rotad i marken och himmelens luftighet medför instabilitet. Jag har velat peka på en ganska vag undertext som visar till påskan och Bibelns berättelser om Jesu död och uppståndelse. Allusionerna förstärker ändå övertextern, som också handlar om en uppståndelse men med omvända förtecken, från himmel till jord.

¹² Matt 20.

”Ännu”

Låt oss också titta på dikten ”Ännu”, som finns i bokens sista avdelning, vilken fått samma namn som den, ”Presensbarn”. Ullén kallar den en ljus dikt.¹³ Smedberg Bondesson intresserar sig särskilt för diktens måsar. Måsen blir en länk mellan kropp och själ, liv och död, en vertikal mellan himmel och hav, och förekommer i flera centrala dikter. Måsen är nu, vila i rörelsen, den överskrider, säger Smedberg Bondesson.¹⁴

Fåglarnas flykt över sundet.
Flygbåten spurtar,
frustar i våg,
4 är en valfisk med Jona och Jonas barn i sin buk.

Havet är grått
och havet är blått.
7 Flygbåten spurtar.
Hugg med svärd navelsträngen från land!

Hela himlen full av måsar.
10 Måsarna flyger genom mina tankar,
seglande på friska vindar.
12 Dränk mig inte, hav.
Här finns ännu några ansikten över vattnet.
Alla ansikten är ännu inte sjunkna i havet, djupt.
Några ansikten har ännu ögon att meddela sin smärta med.
16 Hän över mitt huvud flyger fåglar upp längs horisonten.
Ännu är mitt huvud över vattnet,
18 och fåglarna flyger över mitt huvud.

Så skön måsen
mellan himmel och hav över båten.
21 Måsen som snart skall dö den giftöd,
som ruvar i stadens avfallshög.
Så skön måsen

¹³ Ullén 2000, s. 131 f.

¹⁴ Smedberg Bondesson 2004, s. 45 f., 75.

kongruent med min tanke

25 ultrarapid i vår gemensamma luft över havet.

Låt nuet flyga som mås över hav!

Låt båten bära dig,

28 bära till strand.

Båten bär och marken bär.

Fyr torn står på havets botten.

Ögat ser, men finns det någon glädje för ögat här?

32 Röd lyser lotsbåt,

svarar nödens rop med nödens egen färg.

”Ännu”, *Presensbarn*, 1964

I början finns ett par bibelallusioner som bolstrar upp den annars ganska realistiska stilen. Den fullastade flygbåten jämförs med Jona i valfiskens buk (vers 4), bibelberättelsen förs samman med modern teknik. I vers 8 följer en ny bibelallusion, ”Hugg med svärd navelsträngen från land!”¹⁵ Utöver dessa två allusioner är de båda första versgrupperna påfallande vardagliga.

I den fjärde versgruppen gör döden entré jämte en god portion dödsångest. I verserna 12–15 associerar jag till Eliots diktsvit *The Waste Land* (1922), en av modernismens grundskrifter som Anna Rydstedt med säkerhet tagit till sig. Dess fjärde del heter ”Death by Water” och skildrar suggestivt en drunkning.¹⁶ Här efter är döden diktens dominerande storhet.

Nästa versgrupp (verserna 19–25) handlar om måsarna, vilka tidigare introducerats som natur (verserna 1, 9 f., 16, 18). Så här långt har måsarna stått för himmelen som tidigare bara nämnts i förbigående. Nu splittras deras betydelse mellan död och tanke. De ska snart dö av det gift de får i sig ”i stadens avfallshög” (vers 22). På så sätt rivs de ner från himmelen till ett skitigt dödsrike – både konkretionen och miljöengagemanget bryter av mot den tidigare beskrivningen. Men måsen är samtidigt ”kongruent med min tanke” (vers 24). Här är ”kongruent” ett vetenskapligt ord som måste kallas syn-

15 Karl XII:s bibel 1703: ”Och dref Adam ut; och satte för lustgården Eden Cherubim, med ett bart huggande svärd, till att förvara vägen till lifsens trä.” 1. Mos. 3:24. Men man bör kanske också tänka på alla de svärd som förekommer i de isländska sagorna. Anna Rydstedt var ju bl.a. nordist. Förslaget kommer från Beata Agrell, Göteborg.

16 Det är också lätt att associera till Bertil Valliens glasskulpturer av båtar på väg till dödsriket med drunknade ansikten. Men när Anna Rydstedt skrev den här dikten hade ännu inte Vallien gjort sina båtar.

nerligen opoetiskt. Eller är det verserna 19 och 23 ”Så skön måsen” som bryter stilen genom att smaka Atterbom och svensk högromantik? Stilbrotten blir både många och brutala.

Det är intressant att diktens himmel, när det gäller måsens flykt, lutar sig på tanken och inte den kanske mer närliggande känslan. Det säger något om Anna Rydstedts förhållande till intellektet, tanken är platsen där hon kan vila. Tanke förbinds med luft (vers 25) och med himmel. Här är luften något gott medan den i ”Tung av jord” stod för det otrygga, oförankrade.

I den sista versgruppen (verserna 26–33) verkar det ordna sig och Ullén har kanske rätt när han kallar detta en ljus dikt. I alla fall fram till slutraderna verserna 31–33 när den röda färg som vanligen står för blod, kärlek och fest här sägs vara nödens egen färg. Lotsbåten är röd eftersom rött syns bäst vid fara, och båten ska lotsa oss på säker väg. Det påpekas eftertryckligt att trygghet inte är samma sak som (livs)glädje.

”Då upprottet är kort”

”Då upprottet är kort” avslutar *Presensbarn*. Det är en av Anna Rydstedts mest uppskattade dikter, narrativet är tydligt och känslan stark:

- Svinen grymtar dovt från slaktsvinbilen
 på färjedäcket Sjuan Kalmarsund.
- 3 Det droppar litet grisurin på strumpan,
 bara litet.
- 5 Kanske har de inte alla ätit
 den sista morgonen hemma,
 då upprottet är kort
 ifrån den trygga kätten
- 9 i det nattvarma svinhuset.
- Det höves helst oss alla varelsor
 att fastande fara över vårt sista sund.
- 12 O gråa Kalmarsund,
 även denna höstaugustidag
 öländska grisars Styx!

”Då upprottet är kort”, *Presensbarn*, 1964

I den första versgruppen presenteras färjan och slaktbilen och i den andra beskrivs de hungriga grisarna. Den tredje versgruppen byter röst till lärodikt och ger en moral. Vi finner samma bärande antiteser som tidigare, högt och lågt, humor och allvar, medkänsla och smärta – en drastisk kombination av antik myt och rustik realism, säger Ullén.¹⁷

Apropå ”Under handens solskärm” påpekade jag att grisar nog alltid ter sig groteska.¹⁸ Hela den här dikten är både rolig och hemsk. Diktens ’vi’ jämföras med grisarna – vi är alla levande varelser som ska möta döden. Men grisarna grymtar inte av dödsångest utan hunger. Deras uteblivna frukost har till och med fått stå för diktens titel, men är strängt taget en litotes, ett alltför litet obehag för att jämföras med döden.

Grisarna är hungriga och kissar på golvet. Detta upptar dikten medan döden lurar i bakgrunden. Men enligt all konvens ska man helst inte tala om det utifall man får griskiss på sig, så som sker i vers 3 och framåt, framför allt inte i en dikt om ett högstämt ämne som döden. Här finns en barnets oförståddhet inför griskisset, som också blir en oförståddhet inför svinens död. Här finns inga försvar inför döden – den är hemsk men ofrånkomlig.

Naivism är väl att göra sig barnslig utan att vara det. Naivismens lätta ironi producerar undertext, och Anna Rydstedt använder detta grepp, särskilt i *Lökvår*. Oförståddheten vänder på greppet, det som brukar vara underförstått skrivs ut med stora bokstäver, och som läsare famlar man efter det uttryck man väntat sig. Oförståddheten river bort en kuliss av konvens och gammal vana. Vanan säger att grisarnas död är ofrånkomlig, man måste ha dem till att äta upp dem. Detta förhandlas i dikten – hur pass hemskt är det för grisarna att åka till slakt? Hur pass hemskt är det för oss att se på? Att döden kommer opåtalat för alla?

Lundaskolan och dess ironier

Jag har nu resonerat en stund kring några dikter i *Presensbarn* (1964) och därvid letat efter olika drag som skulle kunna bidra till att karakterisera Anna Rydsteds särskilda tonfall. Vad är det som får hennes dikter att verka samtidigt patetiska och ironiska?¹⁹

¹⁷ Ullén 2000, s. 127, 136.

¹⁸ Den estetiska kategorin ’grotesk’ kännetecknas av svart humor, texten är lågkomisk och grov. I femtiotalets Lund var grotesken såväl som den närbesläktade absurdismen aktuell via det existencialistiska inflytandet från Sartre och Camus.

¹⁹ Med ’patetisk’ menas här allvarlig, personlig, intensiv. Ca 1990 delade Birgitta Holm in de svenska kvinnliga lyrikerna i två traditioner, patetiker (med början hos fru Nordenflycht) och ironiker (med början hos fru Lenngren). Anna Rydstedt fördes i detta sammanhang till de patetiska.

Är de naiva eller är de barnsliga på riktigt, och vad menar vi i så fall med 'barnslig'? Kan det som Schiöler säger om "lilla" generaliseras till andra grepp? Är Anna Rydsteds dikter typiska för den så kallade femtiotalsestetiken eller för den lundensiska lyriktraditionen?

Femtitalsestetiken utmärker sig – i alla fall i stockholmstrakten – för egenskaper som distans och opersonlighet, romantik, ironi, rollspel och parodi.²⁰ Somligt av detta kännetecknar även poesi i Lund, men här blir distansen mer akademisk. Femtitalet utmärker sig för skydds- och avståndsskapande element, skriver Printz-Påhlson, dock inte hos Anna Rydstedt, menar han.²¹ Smedberg Bondesson framhåller särskilt Frans G. Bengtsson och Hjalmar Gullberg som läromästare för den lundensiska ironin men pekar också på spexen, karnevalstraditionen och Q-verserna i *Lundagård*.²² På femtitalet odlade den så kallade Lundaskolan gemensamt ironin, liksom intresset för existentialisten Kierkegaard, en av den estetiska ironins fäder. Men ironin hade förvisso en allvarlig resonansbotten. Med den undvek man det patetiska tonfallet för att komma åt den riktiga smärtan.²³ Lundapoeterna var inte romantiska utan internationellt orienterade, belästa och språkmedvetna. Aktiva deltagare i gruppen var, förutom Anna Rydstedt, också Ingemar Gustafson Leckius, Majken Johansson, Gulli Michanek, Göran Printz-Påhlson, Bo Strömstedt, Harald Swedner och Åsa Wohlin.

Det finns förstås många sorters ironi.²⁴ Hos lundensarna blir det kanske mest till ironiska och skeptiska understatements, stilbrytningar och absurda brott. Göran Printz-Påhlson skrev snarast lärodikt med ett roll-jag som talar, också det en sorts ironi eller i alla fall avståndstagande grepp.²⁵ Majken Johanssons ironi kan vara skeptisk, grotesk eller lika stabil som hos La Rochefoucauld.²⁶ Ingemar Gustafson blev berömd genom att importera absurdismen direkt från Paris, särskilt Michaux, med en frän, svart humor.²⁷ Hur ser det då ut hos Anna Rydstedt? *Presensbarn*, som här står i centrum, tillkom visserligen efter Lundaskolans femtiotal men hör ändå till författarskapets tidiga period.

I modern retorik är ironi en av de fyra så kallade mästartroperna. De övriga är metafor, metonymi och synekdoke. Alla arbetar med dubbelhet. Metaforen exempelvis använder en likhet mellan två saker för att få till mer betydelse. Sakled och bildled

20 Lilja & Magnusson 1998.

21 Printz-Påhlson 1995, s.143.

22 Smedberg Bondesson 2017, s. 379 f.

23 Ibid., s. 381.

24 Elleström 2002, kap. 5 nämner bl.a. sarkasm, litotes, hyperbol, satir, parodi, antites, paradox.

25 Schönström 2017, s. 328.

26 Tenngart 2017, s. 322 f.

27 Ibid., s. 315.

samarbetar för att bolstra upp texten. Ironin är också dubbel – något sägs men något annat avses – men här finns en fientlighet, eller i alla fall motsatsställning eller avstånd, mellan det sagda och den underförstådda innebörden.²⁸ Ett bra exempel är Jonathan Swifts *A Modest Proposal* från 1729. Hela titeln är *A Modest Proposal For preventing the Children of Poor People From being a Burthen to Their Parents or Country, and For making them Beneficial to the Public*. Här sägs att man i hungersnödens Irland bör äta upp spädbarnen, så att både de och föräldrarna slipper vara hungriga. Här riktigt skriker undertexten oss i öronen – nej, ge dem alla riktig mat att äta. Ironin är synnerligen stabil, ingen tvekan råder om den underförstådda innebörden.

Poststrukturalismen under 1990-talet däremot osäkrade alla definitiva utsagor, vilket också påverkade ironiteorin. Linda Hutcheons inflytelserika bok *Irony's Edge* betonar att all ironi utgår från diskursiva grupper. Man måste dela världsbild för att ironin ska kunna uppfattas, vilket nog är riktigt. Postmodern ironi blir till ett spel mellan olika betydelser där ingen är riktigt bestämd, och de flödande ironimarkörerna syftar till att underkänna en omöjlig säkerhet.²⁹ Det här låter mer som Anna Rydsteds sätt att använda ironi, även om hon skrivit de här dikterna långt innan poststrukturalismen var påtänkt.³⁰

Den som talar kan enkelt visa med minspel och tonfall att det sagda inte gäller, men den som skriver får lita till textens ironimarkörer som kan vara stilbrott, understatements etcetera. Något känns konstigt i texten, och läsaren börjar leta efter fler innebörder. När jag läst Anna Rydsteds dikter har jag gång på gång snavat på något. Retoriken listar en mängd ironimarkörer, såsom antites, allegori, litotes, hyperbol, skepticism, absurd och grotesk. Vad beträffar litotes, eller underdrift, känner vi igen Anna Rydsteds ömsinta ”lilla”.

Ironi och oförställdhet

Printz-Påhlson med flera pekar på att Anna Rydstedt i sin första diktsamling använder åtskillig ”tungfotad” ironi, men att hon i nästa bok *Lökvår* har gått vidare till ”lättviktig ironi och femtitalsnaivism”.³¹ Hur ser det ut i *Presensbarn*? Vi såg att Anna Rydstedt har kallats patetiker, men det är något ironiskt också i patetiken, ett avstånd.³² Vilka ironimarkörer använder hon?

28 Se t.ex. Booth 1974, White 1975 och Lausberg 1990.

29 Hutcheon 1994.

30 Printz-Påhlson 1960.

31 Printz-Påhlson 1995, s. 148.

32 Elleström 2005 menar att alla kvinnliga lyriker blir lästa ironiskt eftersom det kvinnliga skär emot poesin som genre, s. 14 m.fl.

Den mest påtagliga markören är väl stilbrottet. Det förekommer frekvent i de dikter vi tittat närmare på. "Under handens solskärm" bryter stilen mellan fjärde och sista strofen, då en utsökt naturskildring i bästa femtitalsstil går över till en realistisk beskrivning av kråkor och grisar. "Tung av jord" bryter gång på gång mellan vardaglighet och högstämda syftningar på Bibelns passionsberättelse. Skarpast blir brottet i vers 11, då slanguttrycket "elfte timmen" också hänvisar till ett par signifikanta bibelställen, det ena syftande på Jesu död.

Än mer vilt spretande blir det i "Ännu" versgrupp 2, där flygbåten förs samman med ängelns bart huggande svärd, som sedan hugger av den navelsträng som binder till hemmet – kollisionen blir ganska rolig faktiskt. I den femte versgruppen kommer stadens högst konkreta avfallshög oförmodat in. De tekniska och vetenskapliga termerna "kongruent" och "ultrarapid" sänker det atterbomskt romantiska, två gånger upprepade "Så skön måsen". Vilket bryter stilen mest? Det vetenskapliga "kongruent" eller det hyperromantiska uttrycket?

"Då uppbrottet är kort" i sin tur fungerar över ett stilbrott där beskrivningen av de hungriga, kissande grisarna egentligen handlar om deras och vår egen förestående död (eller avlivning). En skarpare kontrast mellan högt och lågt är svår att tänka sig. Men här finner vi också ett grepp som återkommer på fler ställen, en sorts upp och nervänd ironi. Jag tänker då på hur diktens "grisurin" i vers 3 och framåt arbetar.

Grisarna är hungriga och kissar på golvet, och kisset rinner vidare ut i båten inklusive på passagerarna. Sådana här opassande saker brukar man inte tala om, men det gör dikten med barnets oförställdhet. Då uppstår en undertext av konvention, av det man som läsare väntat sig – här snarare medlidande med dem som förs till slakt än bekymmer om den kissiga strumpan. Den obetydliga strumpan får bära detta medlidande, och, som Schiöler påpekar apropå ordet 'lilla', bidrar den till att bygga upp en tragisk ironi. Den oförställt kissiga strumpan möter döden "skälvande och modigt", en död som i tredje versgruppen omfattar oss såväl som grisarna. Också det oförställda påpekandet att hunger på kort sikt är värre än döden, åtminstone för grisar, tillskapar en undertext av medlidande, eftersom detta är den invanda känslan inför den som inom kort ska möta döden.

Greppet återkommer i de andra dikterna på lite olika sätt. I "Ännu" hajar läsaren till inför det vetenskapliga uttrycket "kongruent", och man famlar efter det som borde ha stått där, en undertext som går ihop med romantiken som målas fram hos måsarna. Vad gäller "Tung av jord" handlar dikten om frälsning genom det jordiska medan det himmelska beskrivs som tomt och farligt. Samtidigt får läsaren flera undertexter av konventionell betydelse i knät, undertexter där himlen står för frälsningen.

Ytterligare något som kännetecknar åtminstone de fyra dikter jag här närläst är dödens roll. Den hoppar fram lite här och där utan större åthävor. Och, vill jag genast

påpeka, så fungerar det för den deprimerade människan. Men som poetiskt grepp är det mer ovanligt, då döden är ett tungt ämne som vanligen tar mer plats. Hösten är dödens årstid, gräset är visset och bladen fallna ("Med handen som solskärm"). Självordsförsöken i vers 26 och framåt av "Tung av jord" omnämns i förbigående ("Två gånger var jag nära rymden /men rycktes in mot jorden åter.").

"Ännu" tar det allvarligare, då fjärde versgruppen oväntat börjar med ren dödsångest, "Dränk mig inte, hav" (vers 12). Men allvaret går snabbt över i en fantasi om drunknade ansikten, därefter till en hypotes om måsarnas död, och dikten fortsätter sedan med andra ämnen, tankens helande kraft och trygghet contra glädje. Dikten om grisarnas Styx, "Då uppbrottet är kort", handlar visserligen om vår och grisarnas död men för oss hela tiden på avvägar med urin och brist på frukost. För att återvända till den konventionens undertext, som jag ovan resonerat om, så säger den väl här något i stil med att döden faktiskt är på allvar.

Om de här påtalade greppen ska kallas ironi är kanske osäkert. I vilket fall handlar det inte om någon stabil ironi, utan snarare om den postmoderna ironi som jag beskrev ovan som ett spel mellan olika betydelser där ingen är riktigt bestämd, och där de flödande ironimarkörerna snarast syftar till att underkänna en omöjlig säkerhet. De förhållningssätt man väntar sig underkänns och läsaren får ta nya tag. Stilnivåerna blandas oregerligt – också här får läsaren skärpa sig. När allt är som värst landar en försynt lustighet som ändå inte förbättrar läget.

Inledningsvis frågade jag hur Anna Rydstedt får ihop sin mix av högt och lågt, roligt och tragiskt, högtidligt och groteskt. Mitt svar har fått bli ett antal exemplifieringar, där analysen visar hur själva blandningen skärper och fördjupar läsningen av hennes dikter.

LITTERATUR

- Blomstrand, Ingegerd (red.) 2016. *Tjugo röster om Anna Rydstedt* 2016, Lund: ellerströms.
- Booth, Wayne C. 1974. *A Rhetoric of Irony*. Chicago, Chicago UP.
- Elleström, Lars 2002. *Divine Madness. On Interpreting Literature, Music, and the Visual Arts Ironically*, Lewisburg: Bucknell.
- Elleström, Lars 2005. *En ironisk historia. Från Lenngren till Lugn*, Stockholm: Norstedts.
- Hutcheon, Linda 1994. *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*, London & New York: Routledge.
- Lausberg, Heinrich 1960. *Handbuch der literarischen Rhetorik*, Bd 1–2, München: Hueber.
- Lilja, Eva 1999. "Poeten dold i bilden", i *Den Svenska Litteraturen*, vol. 3, red. Lars Lönnroth Stockholm: Bonnier.
- Lilja, Eva, & Jan Magnusson 1998. "Inledning", i *Bo-lövens sorl. Romantisk modernism och estetisk funktionalism i femtitalets poesi*, red. Eva Lilja & Jan Magnusson. Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet.
- Printz-Påhlson, Göran 1960. *Appendix till Solen i spegeln*, Malmö: Cavefors.
- Printz-Påhlson, Göran 1995. *När jag var prins utav Arkadien. Essäer och intervjuer om poesi och plats*, Stockholm: Bonnier.
- Rydstedt, Anna 1964. *Presensbarn*, Stockholm: Bonnier.
- Rydstedt, Anna 2001. *Dikter*, red. Göran Sonnevi & Jan Olov Ullén. Stockholm: Bonnier.
- Rydstedt, Anna 2018. *Anna i Lund*, red. Jonas Ellerström, Lund: ellerströms.
- Schiöler, Niklas 2016. "Anna Rydstedts tröstlösa lilla", i Blomstrand (red.) 2016, s. 121–128.
- Schönström, Richard 2017. "Göran Printz-Påhlson", i *En lundensisk litteraturhistoria. Lunds universitet som litterärt kraftfält*, red. Katarina Bernhardsson, Göran Bexell, Daniel Möller & Johan Stenström, Göteborg: Makadam.
- Smedberg Bondesson, Anna 2004. *Anna i världen. Om Anna Rydstedts dikt Konst*. Lund: ellerströms.
- Smedberg Bondesson, Anna 2017. "Lundaskolan", i *En lundensisk litteraturhistoria. Lunds universitet som litterärt kraftfält*, red. Katarina Bernhardsson, Göran Bexell, Daniel Möller & Johan Stenström, Göteborg: Makadam.
- Tenngart, Paul 2017. "Majken Johansson", i *En lundensisk litteraturhistoria. Lunds universitet som litterärt kraftfält*, red. Katarina Bernhardsson, Göran Bexell, Daniel Möller & Johan Stenström. Göteborg: Makadam.
- Ullén, Jan Olov 1994. *Gå, lilla ballad, och finn min härskarinna. Essäer om poesi*, Stockholm: Bonnier.
- Ullén, Jan Olov 2004. *Kära, kära verklighet. En bok om Anna Rydstedt*, Stockholm, Bonnier.

GÖRAN SOMMARDAL

Anna Rydstedt och inte den exemplariska erfarenheten

Kore, Kore, vad tänker du nu,
när du åter skall ned i jorden?
Vad gör du hos kung Död och Vinter?

Föder döda barn?

Ligger vid hans sida?
Sitter vid hans sida?

Tror du nånsin,
att du nånsin kommer åter
till de blommande ängar?

Ur "Kore", *Kore*, 1994

Anna Rydstedts diktsamling *Kore* publicerades posthumt. Den slutredigerades av Göran Sonnevi i samarbete med Jan Olov Ullén. Men även om poeten själv inte har lagt sista handen vid dikterna är det inte det konstfullt ofärdiga eller spretiga eller ens fragmentariska, även om den inledande diktsviten har underrubriken "Fragment av ett samtal", som utmärker dikterna. Det är i stället deras öppenhet, de möjligheter som den poetiska framställningen öppnar för inlevelse. Det som gör det möjligt att låsa upp läsningen.

Så snart jag hade läst den första sviten i diktsamlingen, "Kore – Fragment av ett samtal", började jag, som jag ofta gör när jag läser något riktigt bra, att tänka på någonting annat. Allt man läser ackompanjeras och kompletteras, och besvaras, ju alltid av

annat man har läst, utan att det finns någon helt given förklaring till den förbindelse som uppstår. Och ännu mindre går det att förklara på vilket sätt detta andra ger någon självklar ledtråd tillbaka till det jag just läst, denna dikt, denna dikt av Anna Rydstedt, som från början gav upphov till min egen avstickare.

Alltså först ett *annat avstamp*:

Vi lever i ett tidevarv där vi ständigt vimlar runt bland och vindlar förbi och påminns om *de exemplariska erfarenheterna* – de som ständigt dyker upp i det kulturideologiska färskvarusortimentet, i såväl litteraturen som på filmduken, på teaterscenerna och till och med i diktsamlingarna, för att inte tala om de dagliga debatt- och krönikespelen som tidens medier så generöst erbjuder. Vad som garanterar dessa exemplariska erfarenheters fortbestånd är de matriser för avläsningen av världen som samtidens medier och offentliga institutioner tillhandahåller, det som tillsammans bildar det hegemoniska medvetandet, *der Zeitgeist*, den akuta tidsandan. Där lär vi oss vad vi ska leta efter. Det är de ideologiska statsapparaterna¹ vars trummor blir allt större och dånar alltmer ödesdigert i kampen mot de underjordiska nätdreven, som i sin tur blir allt fler.

Och med exemplariska erfarenheter syftar jag inte på dessa som blir det lyckade livsresultatet av tillvarons föredömliga förlopp. Utan snarare tvärtom, det är historiens och livets problem och problemkomplex som utgör grogrunden för de exemplariska erfarenheterna. I ett samtida sammanhang betyder det de sociala missförhållandena och de existentiella kriserna, könsmaktsordningarna, krigen och folkfördrivningarna, de mänskliga katastroferna. I ett historiskt perspektiv utgör dessa de förflutna eländen som vi nu äntligen kan avslöja och namnge. Sammantaget alltså allt det som pockar på lösningar eller kräver offentligt kungjorda upplysningar.

Missförstå mig gärna rätt. Jag är ingen eländesförnekare eller förespråkare för en konst och litteratur där alla mänskliga konflikter automatiskt blir tilldelade lyckliga eller olyckliga slut. Men i och med den alltmer problemdefinierande indelningen av tillvaron blir också skönlitteraturens beståndsdelar till en fråga om indelning i problemområden. Kritiken följer i spåren, och i nästa led den nyare litteraturen hack i häl.

Det här är ingen plädering för en *l'art pour l'art*, men när litteraturen alltmer antar rollen och karaktären och självsynen av en sorts vältaligare och bättre påpålsad ögon- och öronvittnesdokumentation, hotar den att förlora en av sina viktigaste funktioner: verklighetsflykten. Kanske kan det tyckas magstarkt eller åtminstone övermaga att tala om verklighetsflykt när jag så småningom ska säga några ord om en poet som har skrivit diktsamlingen *Dess kropp av verklighet*, och dessutom blivit tillägnad en bok med namnet *Kära, kära verklighet*. Men verklighetsflykt i förhållande till litteraturen har för mig alltid varit den kapacitet till insikt och inlevelse som innebär att kunna

1 Althusser 1976.

levitera åtminstone ett tuppfjät från verklighetsmarken och se sig om. Att slippa och släppa den för att kunna återvända med förstärkt klarsyn och inlevelseförmåga. Flykten i verklighetsflykten har minst lika stark hemortsrätt i betydelsen flyga och se (*ecce homo!*) som i betydelsen fly och försvinna (tjillivippen!).

Det alltid lika auktoritära alternativet till den litterära verklighetsflykten är den betydligt farligare typen av verklighetsflyende där "vi" gladeligen föreställer oss att litteraturen fraktar oss ända fram, till sanningens minut. Och här spelar avläsningen av litteraturen, inbegripet litteraturkritiken, och inte minst den mediala receptionen en viktigare och mer skickelsediger roll än de litterära verken.

Allt oftare blir konsten och litteraturen avläst och kalibrerad som om den kunde uppfylla rentav överjordiska sanningskrav. Och som litteraturpolitisk konsekvens ställs hagiografiska sanningsanspråk på konsten och litteraturen. Diskursivt bogseras vi fram till en föreställning om romanen som en oslagbar genre om man vill ta in och förstå ett land, en tid och ett skede. Prosalyrik påstås kunna fånga en verklighet. En samling prosaskisser gör anspråk på att ha letat upp matrisen för vår tid. En filmberättelse sägs visa hur det står till. Varje sådant omdöme dras med ett avgörande tankefel. För att kunna konstatera om den här boken fick mig att för första gången förstå Sydafrika på djupet, så måste man ju strängt taget redan begripa sig på Sydafrika, för att meningsfullt kunna göra denna jämförelse. En skildrings eller gestaltnings suggestionskraft, eller dess persuasiva förmåga, äger ju ingen nödvändig motsvarighet i det litterära verkets sanningsenlighet.

Ingen skönlitterär framställning, hur välrekad eller självupplevd den än är, talar ju sanning, av exakt samma skäl som att den aldrig ljuger. Möjligen kan man tillämpa A.J. Austins terminologi för performativa påståenden: de kan vara lyckade, eller klicka (*misfire*). Men att vara lyckad som roman eller dikt är inte detsamma som att vara sann i någon rimlig mening. Möjligen kunde jag tänka mig att kalla ett sådant verk trovärdigt, i meningen suggestivt, men då helt på sina egna villkor. En trilogi om hemmafrutillvaron under 1940–1970-tal – hur noga rekade böckerna än är med avseende på sociologi, etnografi, gastronomi, idéhistoria och så vidare – visar inte äntligen och slutligen hur det har varit att ensam ha ansvar för familj och barn under motsvarande tid. Det är bara, möjligtvis, en överlägset suggestiv historia.

Och missförstå mig gärna rätt, en gång till, frågan gäller inte huruvida dikten och verkligheten kommer i vägen för varandra. För övrigt är jag en ivrig anhängare av den för alltid obevisade teorin om de bådas för alltid orena beblandning. Och vad jag har emot den tanklösa föreställningen att skönlitteraturen rätt och slätt avtäcker verkligheten är inte bara dess realistiska anspråk utan faktum att den låser läsningen.

Hur låser man då i stället upp den? Hör här:

Vägen grå,
torrkörd på bägge sidor
och med våt strimma i mitten
och vid bägge kanterna.

Granarna skimrar barrgröna i oktobersolen:
Nu står vi för hela grönskan!
Björkarnas lyktkronor med skimrande lövprismor
är skruvade på de vita stammarna.

Våta svarta plogtiltor sträcker ut sig
inom olika geometriska fält
Ur jordens mörka pupiller blickar nu Kore
på väg till underjorden och gamle Pluto där,
kung över död och vinter,
som väntar på sin stulna drottning.

Ur "Kore", *Kore*, 1994

Läsaren tar sina första steg på en klassisk svensk skogsväg, om hösten. Granarna tillåts ta till orda och förkunnar själva sin bestående grönska. Jorden får pupiller, med vilka Kore blickar tillbaka på oss under sitt nedstigande till underjorden. Hennes moder iförd stövlar och täckjacka sörjer sin dotter men också sommarens slut, men gläds också åt den bördiga myllan. Ur den och med den ska sommaren och hennes dotter återvända.

När dikten och poeten strövar längre in i dikten, blir landskapet mer sakligt biologiskt på samma gång som de mytologiska gestalterna blir mer mänskliga. Men Rydstedt försöker inte göra gudarna till människor, de förblir onåbara, ohjälpligt kvar där de en gång uppstått. När hon själv anakronistiskt låter det mytologiska landskapet saklig-förklaras med sin höga cesiumhalt eller med jordens sotiga atmosfär och dioxinerna i modersmjölken, eller när modern lyfter på luren för att ta kontakt med sin dotter – framstår det mer som en ömsint profanering än som ett försök att modernisera tolkningskontexten.

Också gudarna får vara i fred i sina myter. Zeus målas inte upp som en incestuös bolare av sin syster Demeter. Och underjordens härskare Pluto framstår själv som en sorgset motvillig väktare av de dödas rike:

Självalt gjorde jag det inte.
Himmelen och Jorden med Sommarens ängar
satte mig där
och jag måste böja mig ned och lyfta min uppgift.

Ur "Kore", *Kore*, 1994

Anna Rydstedt tillämpar en poetisk logik som hon lånar från årstidsväxlingarnas cykliska karaktär, vilken innebär såväl avskedets och skilsmässans sorg som förhoppningen om ett återseende. När Pluto säger till Kore:

När du går upp och grönskar var orolig vår,
så blir jag här vid min säkra död.
Jag överger dem inte.
Jag berättar om din sommar.

Ur "Kore", *Kore*, 1994

Och Demeter till Kore:

Nu väntar jag snart på dig.
Kom i gröna salar
efter denna dödens vinter
med så många nya döda.
Allt kan du inte göra
nu på en gång.
Gör bara som vanligt,
samma gamla, evigt nya vår och sommar.

Ur "Kore", *Kore*, 1994

Årstidscykeln kommer på det viset att motsvaras av en krets av berättelser, som i sin tur får förklara årets växlingar. Både genom formen av dialogisk rolldiktning och det diakrona försåt som poetens egen maskerade närvaro innebär, i täckjacka och stövlar, med tankar om mikroorganismer och cesium i marken, öppnar sig platsen för en vidare tolkning. Samtidigt syftar den osäkrade framställningen inte till flertydighet eller förväxling. Den ger bara mer utrymme för mänsklig reflexion över livet och döden, dess växlingar och återskapelse. Som en poetisk förberedelse för vintersäsongen.

Det finns fler småskaliga rörelser i Anna Rydstedts Kore-svit än årstidscyklernas alltomfattande metamorfoser. I den dualistiska gestaltningen av Kore–Persefone-figuren – dottern-flickan respektive Plutos maka och arkivarie för de döda – skapar Rydstedts dikt utrymme för en genuint annan läsning än den ursprungliga mytens. I ursprungsmyten rövar Pluto bort Kore från ängen, där hon plockar blommor med sina väninnor, och gör henne till sin maka. Demeters sorg över den försvunna dottern får all växtlighet att vissna och förtvina, och för att rädda jorden och människorna undan katastrofen tvingar Zeus Pluto att släppa Persefone, fri att återvända till jorden. Fast först lurar underjordens härskare i henne ett granatäpple, vilket för alltid binder henne vid Hades, dit hon måste återvända tre månader varje år.

Men i Rydstedts version av fyrklövern Demeter-Kore-Persefone-Pluto upplåts plats för en annan tankefigur. I motsats till den mytiskt manipulativa och avgörande ödesbundna intrigen i den grekiska framställningen tillåter sig Anna Rydstedt att öppna skeendet för en modernt vardaglig ingivelse:

Jag är här, vet du,
och du Kore
skall vara mera bestämd
emot den där Persephone,
som fick dig att äta granatäpplet med fel person.

Ur "Kore", *Kore* 1994

Här erbjuds en angoringspunkt för en mer förflugen tanke, en nästan pinsam, plågsam och till och med modernt förbjuden tanke. En förälder som i tysthet grämer sig över att flickan Kore inte gängat sig med den rätte, utan gått in i det äkta ståndet under sin potential och värdighet, och först sedan hon blivit Persefone kunnat inse att hon varit emotionellt lättlurad. Det är en tanke som inte behöver tillskrivas poeten mer än den kan tänkas väckas till liv hos var och en läsare. Lurad blev hon ändå, Kore:

Granatens kärna tvingade du i mig
med kärleksäpplets söta kött.

Ur "Kore", *Kore* 1994

Det finns flera fristående säregna, säreget vackra dikter i Kore: "Järnnatt", "Spegelarna Speglar en Skugga", "Logicial" och "Var är din inre vän". Av dem väljer jag ändå att stanna inför en med öländsk associationsbotten. Den förste öländske poeten i *Kore* är förstås Stagnelius, till vilken Rydstedt på beställning skrev dikten "Källofinnaren" till hans 200-årsdag 1993. Den andre är Lennart Sjögren, diktaren från Byxelkrok, bara två år äldre än hon, och upphovsman till diktsviten "Kalven", som kom ut samma år som *Kore*. Det var min läsning av Rydstedts dikt "Lilla tjuren" som omedelbart fick klockan i min poetiska associationskatalog att ringa för Sjögrens dikt, som publicerades i samlingen *Deras ögon* samma år som *Kore* posthumt kom ut, nämligen 1994. Huruvida Rydstedt var bekant med Lennart Sjögrens dikt eller inte förefaller mindre intressant. Lennart Sjögren hade utförligt diktat om köttets förhållande till djurlivet i det mänskliga medvetandet redan 1971, i samlingen *Köttets hus*, som bland annat innehåller en grymt makaber rundvandring i djurköttets-paradiset Hötorgshallen. I dikten om Kalven återkallar och återskapar Sjögren ett slaktminne från barndomen:

Först var pannans sår
sen var strupens sår.

Sedan öppnades du helt.

Såsom altarskåpen öppnas
vid högtiderna
öppnades du den här morgonen för oss
du visade oss
vad som fanns inuti dig.
Vi tillvaratog det för oss ätbara
vi lämnade åt jorden det för oss
inte ätbara.

Du den öppnade
den för oss helt öppnade
och ändå helt oåtkomliga.

Sen fråntogs du också ditt huvud.²

2 Sjögren 1971, s. 9.

Sjögren tvingar sin blick att möta minnet av kalvens – *Deras ögon* är ju också diktsamlingens titel. Det är en smärtsamt gudlös betraktelse av människans gradering av världen: skillnaden mellan döden för en människa, en fluga och en kalv. Den är påträngande skärskådande, nästan handpåläggande taktil, vädrande på djurs vis men också reflekterande. Den förlägger sin tanke till livet och att döda: att äta och att ätas. En obarmhärtigt profan försoning.

Anna Rydstedts dikt blickar lika oavvänt på slaktdjuret som någonsin Sjögren, men medan han håller sig kvar i denna obevekligt profana förtvivlan, vrider Anna Rydstedt upp sin betraktelse till ett större, ett andligare perspektiv:

Lilla nakna flådda tjuren
Lilla flådda levande tjuren
Så graciöst han rusar
så smidigt som vore han
en hel balett som vore han
en hel balett
Ack, hur skön i mörka köttet
med styckningsschemat tecknat på sin unga kropp.

Ur "Lilla tjuren", *Kore*, 1994

Hennes gestaltning av tjurens smärtas rörelse genom tiden och lidande formar sig till en *danse macabre*, som i den medeltidskristna ikonografin utgjorde ett *momento mori*, en dödsdans, där barnet dansade hand i hand med benranglet, hand i hand med konungen, påven, en adelsdam, en knegare. Som en påminnelse om allas gemenskap i döden. Men i Rydstedts dikt överskrids det gängse *vanitas*-motivet: fåfängligheternas fåfänglighet. Dels därför att tjurens smärtas dans också framställs som skönhetens dans, hans vilda lidande blir hans skönaste dans. Dels, och kanske framför allt, för att hans lidandes dans, kanske blasfemiskt i ett traditionellt kristet teologiskt perspektiv, är en dans för oss, "oflådda kreatur" som "räddhågat hukar på marken". Som en animalisk skugga av den exemplariske lidaren på korset. Ty Rydstedt upphöjer egentligen inte tjuren till människans like, lika lite som hon degraderar människan till ett djur. Hon väljer att låta tjur och människor samlas och samsas i denna *danse macabre* i egenskap av kreatur, som de som är skapade men inte själva kan skapa, vilket en gud kan, i kraft av att vara den store demiurgen.

Också i den egentliga diktsviten om *Kore* drar sig Anna Rydstedt inte för att rubba på de traditionella godhetsföreställningarna. Den sinnrikaste trösten kommer från döden själv, härskaren över skuggorna i Hades. Paradoxalt lättsam, hoppfull och skarpsinnig:

O Kore var en levande vid min sida!
Detta ej en grav
utan ett vanligt liv
i lyckans år.

Man springer inte hela livet på blommande ängar
och alltid var det livsfarligt att födas,
ty man kan dö av det.
Till sist kommer de alla till mig,
hela sällskapet.

När du går upp och grönskar var orolig vår,
så blir jag här vid min säkra död.
Jag överger dem inte.
Jag berättar om din sommar.

Ur "Kore", *Kore*, 1994

LITTERATUR

- Althusser, Louis 1976. *Filosofi från proletär klasståndpunkt*, Lund: Cavefors.
Austin, A.J. 1962. *How to do things with words*, Oxford: Clarendon Press.
Rydstedt, Anna 1994. *Kore. Dikter*, Stockholm: Bonnier.
Sjögren, Lennart 1971. *Köttets hus*, Stockholm: LT.
Sjögren, Lennart 1994. *Deras ögon*, Stockholm: Bonnier.
Ullén, Jan Olov 2000. *Kära, kära verklighet. En bok om Anna Rydstedt*, Stockholm: Bonnier.

EVA PERBRAND MAGNUSSON

Bannlyst prästinna

Att dansa orden

Prästinnan hälsar Apollo.
Från nedersta trappsteget
utan nigning eller knäfall
hälsar jag Apollo
med tårsköljda ögon
och leende hår.

Ur "Presentation", *Bannlyst prästinna*, 1953

Dessa ord i inledningsdikten "Presentation" i Anna Rydstedts diktsvit *Bannlyst prästinna* träffar mig med stor kraft, nästan som ett slag! I nästa strof av denna dikt kommer fortsättningen som talar om min egen kreativa roll som koreograf:

Under sång
dansar jag
min dikt med dionysiska slöjor
blodbroderade
av törnekronans nålar,
som ristar min panna.

Ur "Presentation", *Bannlyst prästinna*, 1953

Det känns lika intensivt som i ett antikt grekiskt drama. Dikterna, publicerade 1953, har kommit till i Anna Rydstedts förtvivlan, förbannelse och upprördhet över att inte få bli präst. Hon blev en fantastisk poet i stället. Det skulle dröja till 27 september 1958

innan kyrkomötet fattade beslutet om ”kvinnans behörighet till prästerlig tjänst”, och då hade det ändå funnits prästinnor i tusentals år före kristendomens intåg. I april 1960 vigdes de tre första kvinnliga prästerna i Sverige. (Redan 1948 prästvigdes de första kvinnliga prästerna i Danmark.) Nu 60 år senare har Sverige en kvinnlig ärkebiskop! Kanske också något att spegla musikaliskt och med dans?

Anna Rydsteds diktsvit *Bannlyst prästinna* är fylld av livets stora och små känslor – sorg, glädje, förtvivlan, vrede, stolthet, undran – mänskliga styrkor och svagheter och lekfull parodi på dåtidens kyrkliga ”lögnprofeter”. Den består av fem dikter: ”Presentation”, ”Bannlyst prästinna”, ”Ljussmäsas”, ”Utan betyg i exegetik” – som ”tillägnas de professorer och docenter i Nya testamentets exegetik”, som vid 1950-talets början menade att kvinnliga präster i kyrkan ”skulle innebära ett avsteg från troheten mot den heliga skrift” – samt ”Sanningens prästinna”.

Bannlyst prästinna inspirerar till dans-, dikt- och musikföreställningar i kyrkor. Några dikter av Anna Rydstedt har jag tidigare gjort koreografi till. Jag har skrivit om detta i ”Att dansa orden” i *Tjugo röster om Anna Rydstedt*, en antologi som kom ut 2016. Idén med ett dans, dikt och musik-projekt har jag haft länge. En provföreställning gjorde vi i Huddinge kyrka 2017, men det är ju på Öland, i Anna Rydsteds landskap den ska dansas! Och snart blev det dags för dansprojekt i Ölands kyrkor (Algutsrum och Gräsgård 2018 samt i Kastlösa och Gårdby 2019). Anna Rydsteds diktsvit *Bannlyst prästinna* framfördes med kyrkorgel och viola da gamba, professionella musiker, en professionell dansare, och en dans-kör av amatördansare som pendang till dansaren och musikerna, en kör för känslor och stämningar; både historisk och improviserad musik och ord-röster och dans-kroppar. Professionella medverkande var dansaren Tove Skeidsvoll, Nora Roll med gamba och sång samt Hans Ove Olsson med orgel och sång.

Jag har delvis arbetat diktrad för diktrad och letat den musik och de influenser från historiska danser som stämmer med och förstärker diktraderna. Under arbetet med koreografin och musiken har Nora Roll varit musikaliskt närvarande med idéer och kunskande.

Föreställningen behöver cirka tio kvinnor i många olika åldrar, eller fler, till danskören, som i ett grekiskt drama. Så jag sökte öläningar som ville delta med rörelser och dans. Det är inte svårt men man måste våga. Jag reste till Öland vid flera tillfällen för repetitioner, så vi var väl förberedda när det var dags.

Efter idogt sökande fick jag tag på tolv medverkande. Den yngsta dansaren var 14 år och den äldsta över 80. I denna kör var det inte rösten det gällde, utan kroppen och kroppsspråket, kraften hos den unga kroppen eller dansaren och erfarenheten och skörheten hos de äldre dansarna. Kören var en helhet som prästinnan hade att spela emot, trängas med, följa eller gå före, hotas av eller be tillsammans med.

Föreställningen började med orgelmusik av Hans Ove Olsson några minuter för att publiken ska landa i något annat än sin egen verklighet.

Sen fortsatte jag med att läsa dikten högt för publiken.



Kören reste sig, en klunga som prästinnan (Tove) måste dansa, tränga, sig igenom. Musiken var "Music for a while" av Henry Purcell. Första dikten i "Presentation" avslutas med orden:

Andning är min dikt
och måsens vila
över havsstormen.

Ur "Presentation", *Bannlyst prästinna*, 1953

Här utförde kören en mycket tidig kristen cirkeldans.



Dikten "Bannlyst prästinna", som följer efter "Presentation" börjar med orden:

I det året
 prövade Gud prästinnan.
 I vanmakt
 slog han hennes kropp

Ur "Bannlyst prästinna", *Bannlyst prästinna*, 1953

Musiken byttes nu till La folia- melodin, en uråldrig, traditionell melodi nedskriven på 1100-talet. Olika dansare ur kören initierade rörelsemönster som prästinnan tog upp. Det hela avslutades med att kören vid orden "I det året lystes i bann Guds prästinna" gick hotande mot prästinnan (Tove), som trängdes undan till altargången. Vid orden i nästa strof, "I det året dog Guds prästinna", dansar prästinnan ner i altargången och musiken tystnar.



Som ytliga fariséer dansade kören en pavane, en ståtlig renässansdans från 1400–1500-talet, där det viktiga är att visa upp sig i sina dyrbara kläder och visa hur fint man kan föra sig. (Här var musiken dock en så kallad estampie, "Céste fut en mai", från 1100-talet.) Kören dansade ner i altargången.

Nästa dikt "Ljussmäsas" börjar med orden:

Jag såg altarljusen brinna
i natt.

Isvestalerna brunno i natt
med helig kyla.

Ur "Ljussmäsas", *Bannlyst prästinna*, 1953

Vestaler var unga flickor, kvinnor som vaktade och vårdade den heliga elden till gudinnan Vestas ära i Vestas hus på Forum Romanum i det antika Rom. Anna Rydsteds ord "Isvestaler" får mig att komma ihåg iskylan på vintern och isrosorna på innanfönstren i köket hos farfar och farmor i Stora Rör på Öland. Jag minns hur isrosorna "frös iväg", i långa kristaller, och på varje ny isros som bildades, frös det iväg nya rosor, som symmetriska stjärnor. De vaktande och vårdande Vestas-prästinnorna har för mig blivit Isvestaler som vårdar isrosorna.

Den yngsta dansaren dansade här ett litet solo med prästinnan. Efteråt gick alla kördansare och ställde sig en efter en i altargången med armrörelser som delar av en symmetrisk isros.

Kören dansade upp till koret och bildade i snabb följd fyra olika symmetriska tablåer. ”Då besvor jag mig åt Elden och Gudomen.” Dans-kören bildade en flammande, böljande ring som stannade, med endast armarna upp som flammor, tittade på den korsfäste, här ett krucifix i kyrkan, sänkte armarna och backade till sina stolar.



Prästinnan dansade ett starkt långsamt solo som avslutades med att hon låg helt stilla på golvet i koret där altargången börjar.

Nästa dikt ”Utan betyg i exegetik”, som jag nämnt tidigare, är fantastisk! De inledande orden drabbar hårt:

Avdankad kristen prästinna,
utan betyg i exegetik
men med levande tro
på Vår Herre i Kristo,
söker en tjänst
att få dansa ära åt Gud
på Tahiti,

Ur ”Utan betyg i exegetik”, *Bannlyst prästinna*, 1953

I föreställningen låg prästinnan här kvar som slagen i spillror vid altargångens början, medan jag läste hela dikten.

På detta följde dansen Courante, "A mad song" av John Eccles från 1600-talet, en solodans från en tid då det även var fint att dansa passgång. Dansaren Tove gjorde en dansant, lekfull parodi på dåtidens kyrkliga "lögnprofeter".



Till nästa dikt, "Sanningens prästinna", behövdes ett speciellt golv, så jag hade lagt en stor spånskiva (2,80 x 1,70 m) som ett extra golv ovanpå kyrkbänkarna längst fram på vänster sida i kyrkan. Orden i dikten sjöngs på melodin till psalm 675 A med omkvädet (eg. Marias lovsång, Magnificat). De medverkande, Hans Ove och Nora, sjöng varsin vers av Anna Rydstedts dikt och kören sjöng med i omkvädet. Med min konstnärliga frihet lät jag kören utbrista i "Jag vill lovsjunga Herren och prisa hans heliga namn" från psalmen. Prästinnan kom upp på "golvet" (spånskivan) och dansade ett starkt solo med jämnt flöde.



Vid diktens ord "Tag mitt förstånd!" reste sig kören och dansade en sista dans tillsammans med prästinnan. Sedan reste sig dans-kören, som gått ned på huk, från golvet och vände sitt nederlag till poesi till John Dowlands musik från slutet av 1500-talet.

Så här slutar diktsviten *Bannlyst prästinna*:

Heliga,
flyg
genom öppnade portar,
tänd hjärnorna,
bränn jorden
och låt liv gro
ur lögnaskan!

Ur "Sanningens prästinna", *Bannlyst prästinna*, 1953

Här borde föreställningen ha varit slut, men som avslutning kom ett kort solo av en äldre dansare (mig) till Henry Purcells "What can we poor Females do?", som min egen hälsning till Anna.

Samtliga foton av Rudolf Rydstedt.

JOHAN THEORIN

Psykogeografi i Anna Rydstedts poesi

Min mormor Maria och morfar Ellert i Borgholm var stora tidningsläsare, men i deras hem fanns få böcker. Bäst minns jag mormors familjebibel med illustrationer av Doré, tung som en kvarnsten att lyfta ned på golvet för en sjuåring, och historiska sjöfartsromaner som Margit Fribergs *Nu seglar Adonia*. Såvitt jag minns fanns bara en enda diktsamling på hyllan, Anna Rydstedts *Presensbarn*, kanske inskaffad för att min morfars mor Sally kom från samma by som Anna Rydstedt på södra Öland, Ventlinge – men Sally Gerlofsson var född på 1880-talet och flyttade till norra Öland när hon gifte sig som tjugoåring, och vad jag vet mötte Anna aldrig Sally.

Presensbarn framstod som förunderligt lätt i jämförelse med mormors familjebibel, tunn och vid en första anblick inte imponerande. Men jag blev ändå fascinerad av dess vita sidor och koncentrerade texter som för en sjuåring var mycket lättare att ta sig igenom än de bibliska. Anna Rydstedt skrev naturlyriskt om solljus, kvarnar, stjärnor, löv, måsar, näktergalar och annat som jag själv upplevde på Öland. Men hon såg ofta det öländska landskapet som mycket mörkare än mitt, med en blick där hennes inre väder tycktes påverka det yttre på ön. För mig blev hon därför en litterär psykogeograf och en inspiration i mitt eget skrivande om det öländska landskapet.

”Litterär psykogeografi” kan låta flummigt eller obegripligt, men jag använder termen eftersom den är kortare och roligare än termen ”medveten och omedveten subjektiv och selektiv varseblivning och projicering hos ett diktjag eller en romanfigur i första, andra eller tredje person”. Båda betyder dock samma sak.

Det var den amerikanske romanförfattaren och skrivläraren John Gardner som för trettio år sedan fick mig att börja fundera över termen, även om han själv aldrig nämnde just de orden, litterär psykogeografi. Men i slutet av sin lärobok *The Art of Fiction* (1983) bifogade Gardner ett antal skrivövningar som gick ut på att beskriva en skogssjö ur tre vitt skilda personers perspektiv: en beskrivning skulle fånga sjön som

den upplevdes av en mördare på rymmen, en annan perspektivet hos en man som var djupt förläskad, en tredje hos någon i djup sorg över en förälders nyliga dödsfall. Allihop var övningar som skulle träna den aspirerande författaren i subjektiva miljöskildringar och avslöjanden av sinnessämningar, genom val av rätt ord på rätt plats. Jag gjorde skrivövningarna, och fick på köpet ökad empati genom insikten att vi alla ser vår omgivning genom varierande filter, beroende på våra erfarenheter och tillstånd, genom vår lycka eller olycka.

Senare stötte jag på situationisten Guy Debord och hans tankar om hur en människas omgivning i sin tur påverkar hennes psykologi.¹ Situationisterna använde oftast termen psykogeografi som en del av en politisk teori om den moderna människans maktlöshet och alienation, men den kan som sagt också beskriva hur en författare i dikt och prosa får landskapet att framstå som besjälade och använder beskrivningen av det för att karaktärisera sina diktjag eller romanfigurer.

De franska situationisterna tycks främst ha ägnat sig åt vantrivsel i stadsmiljöer. De såg livet i Paris och andra moderna städer som en hårt styrd teaterpjäs eller en självgående maskin. Alla som någon gång tagit rulltrappan ned i en myllrande tunnelbana, ställt sig i en trång men tyst vagn och forslats iväg till en annan rulltrappa kan säkert sympatisera med båda de liknelserna utan att bli situationister.

Om Anna Rydstedt upplevde det moderna Stockholm och andra städer på samma sätt som situationisterna betraktade Paris vet jag inte, men hennes diktjag ser ofta bara de negativa aspekterna av storstaden, som den farliga mekaniken i dikten "Det vita", ur *Dess kropp av verklighet* (1976), där "spårvagnen med vårt nummer kommer och går", eller den kalla arkitekturen i dikten "En blek Ophelia", ur *Kore* (1994), där en knarkare kollapsar bland konsumenter på en designad träribbsoffa vid T-centralen. Och om Anna Rydstedt kände till psykogeografin eller var intresserad av den har jag heller ingen aning om – allt jag påstår är att hon då och då skrev psykogeografiska strofer, där diktjaget tydligast ser de delar av världen som det mentala filtret bäst släpper genom.

Viktigast är kanske att Anna Rydstedt var medveten om den subjektiva och selektiva varseblivningen hos sitt eget diktjag, vilket hon visar i en dikt som "Dunkel gobeläng" där verkligheten blir en väv:

Jag väver själv min verklighet
härinne i min hjärna, kropp,

[...]

1 Debord 1967.

Jag går i gungan gungfly
på den för länge sedan
enligt utsago
så fasta jorden.

Ur "Dunkel gobeläng", *Genom nålsögat*, 1989

Hon är också en poet som i dikten "Den sista kommunikationen", ur *Jag var ett barn* (1970), sätter en stolthet i att tala objektivt och detaljerat om vådrets obehagligheter, om regn och hagel och blåst, men som ändå hittar en subjektiv styrka i att det kanske blir vackert en annan dag. Och som i dikten "Bedömning", ur *Dess kropp av verklighet* (1976), konstaterar att det som ligger ute på åkern kanske objektivt är antingen stenar eller fåglar, men subjektivt spelar det ingen roll. Fåglar kan vara viktlösa eller markbundna, kan tillhöra himlen eller jorden, allt beror på sinnesstämningen.

När Anna Rydstedt skriver om sig själv i tredje person i det biografiska lexikonet *Författaren själv* (1993) som "jordnära" med citattecken och beskriver sin upplevelse av Öland i nedanstående stycke, är det för mig en psykogeografisk inställning och beskrivning, byggd på starka yttre intryck som skapar en inre upplevelse:

AR har muntligt vittnat om den ljusupplevelse som drabbade henne de stunder hon kunde försjunka i betraktandet av de öländska himlarna över marken, särskilt den bländande ljusa vårhimlen, lärkans himmel, över grönspirande vidder mellan vida horisonter. Detta ljus kunde så genomlysa hennes sinne att hon kände sig vara i en annan värld utan mark, som dock igenkänneligen var denna värld. Det finns mera mörker än ljus i AR:s dikter, men kanske är det därför att mörkret är så stort som ljuset blir synligt.²

Mörkret växer sig subjektivt stort hos betraktaren. När Anna Rydstedt skriver om en rädd kanin i dikten med samma namn, "Rädd kanin", ur "Verkligheter" i *Bannlyst prästinna* (1953), är det betraktaren som projicerar sin egen rädsla på djuret. När hon i dikten "Sommar står kring äng och hus", ur *Genom nålsögat* (1989), skriver om ångest som är i rosens doft är det den mörka känsla som skapas i sinnet hos den som luktar. När hon slår fast att "ingen äter äpplen mer", är det knappast sant rent objektivt, men det känns så efter ett plötsligt dödsfall – förmodligen president John F. Kennedys – i dikten "Sörj dina stjärnor" i *Presensbarn* (1964). Och i dikten "Då uppbrottet är kort", också den i *Presensbarn*, kan betraktaren uppleva det livfulla

2 Heurling (red.) 1993, s. 290.

Kalmarsund som floden Styx, beroende på ljuden från slaktgrisarna som just då fraktas på färjorna:

Svinen grymtar dovt från slaktsvinsbilen
på färjedäcket Sjuan Kalmarsund.

[...]

O gråa Kalmarsund,
även denna höstaugustidag
öländska grisars Styx!

Ur "Då uppbrottet är kort", *Presensbarn*, 1964

På samma sätt upplevs ren glädje ibland i Anna Rydstedts poesi där den objektivt sett inte finns; då vill rabarberskotten "leka med alla, både gamla och unga" i dikten "Rabarberskotten" ur *Dess kropp av verklighet* (1976). Då blir skummet från vågorna i Kalmarsund till små spetshundar både i dikten "Blåa drycker", ur "Havet" i *Min punkt* (1960), och i dikten "Ön" i *Jag var ett barn* (1970). Och kanske bäst av allt: den härliga känslan av "En sommar rund och hel" (ur *Dess kropp av verklighet*, 1976) i dikten med samma namn – diktjagets sommar har upplevts som god, hur den än har varit rent meteorologiskt.

Psykogeografi är spännande, och den litterära varianten som jag har diskuterat här är i bästa fall mer än bara en uttrycksform bland andra. Den kan som sagt ge djup åt miljöbeskrivningar och diktjag och romanfigurer, men också påminna oss om något som är självklart men som vi ofta glömmer bort: att människorna runt oss ser världen med andra ögon än vi själva, upplever den genom andra filter än våra egna, och kan ge oss nya perspektiv genom subjektiviteten. *Usus magister est optimus* – "Den bästa läraren är erfarenheter", som Cicero en gång yttrade, men de behöver inte alltid vara våra egna. Det kan också vara någon som delar med sig av sina erfarenheter, en vän eller främling eller en inkännande poet som Anna Rydstedt.

LITTERATUR

- Debord, Guy 1967. *La Société du Spectacle*, Paris: Buchet/Chaste.
- Friberg, Margit 1970. *Nu seglar Adonia*, Stockholm: LT.
- Gardner, John 1983. *The Art of Fiction. Notes on Craft for Young Writers*, New York: A. Knopf.
- Heurling, Bo (red.) 1993. *Författaren själv. Ett biografiskt lexikon av och om 1189 samtida svenska författare*, Höganäs: Bra Böcker.
- Rydstedt, Anna 1953. *Bannlyst prästinna*, Stockholm: Bonnier.
- Rydstedt, Anna 1960. *Min punkt. Dikter*, Stockholm: Bonnier.
- Rydstedt, Anna 1964. *Presensbarn. Dikter*, Stockholm: Bonnier.
- Rydstedt, Anna 1970. *Jag var ett barn. Dikter*, Stockholm: Bonnier.
- Rydstedt, Anna 1976. *Dess kropp av verklighet. Dikter*, Stockholm: Bonnier.
- Rydstedt, Anna 1989. *Genom nålsögat. Dikter*, Stockholm: Bonnier.
- Rydstedt, Anna 1994. *Kore. Dikter*, Stockholm: Bonnier.

DANIEL PEDERSEN

Ögat och djuret

Hos få andra moderna svenska diktare framträder en så innerlig relation mellan människa och djur som hos Anna Rydstedt. Varken djur eller natur framställs främmande eller dramatiskt, utan är en fullständigt självklar del av vardagslivet. I hennes diktning finner man inte ett högstämt besjungande av den mäktiga och främmande djurkroppen, alltså hyllandet av djuret som ett högre ideal, likt ett krigande lejon, eller för den delen ett främmandegörande av djuret som befinner sig helt bortom människan. Snarare är det ett slags symbios som framträder, och då åsyftas verkligen ett *samliv* i ordets etymologiska mening. Djur finns hos människan för att människan behöver dem. Både i högst praktiskt hänseende, i jordbruket, men också som sällskap. Men innan man närmar sig djurens roll i Rydstedts poesi bör några inledande distinktioner göras. Först den mellan tamdjur och vilda djur. De senare finns också med i diktningen, exempelvis fåglar, men de kommer i det följande inte att särskilt beröras. Och bland de tama djuren återfinns ytterligare två olika grupper: bruksdjur och husdjur. Hos Rydstedt är det främst dessa två som dominerar.

Djur har oftast framställts som ett slags oförställdhetens närvaro. Eftersom djur inte ”spelar något socialt spel” erbjuder de en kontrast, möjligtvis en spegelbild, till det enda djur som faktiskt förstår sig, för övrigt det enda djuret med ett utarbetat och kodifierat lingvistiskt system, nämligen människan. Att djuren är ”oförvanskade” eller erbjuder en oskyldig blick på tillvaron drar tankarna till några diktrader av Rainer Maria Rilke, vars åttonde Duinoelegi, i tolkning av Camilla Hammarström börjar:

Med alla ögon ser kreaturet
 det öppna. Bara våra ögon är
 som bakvända och helt inställda på att
 hindra och inhägna dess fria utblick.
 Vad som *är* därute, vet vi endast genom
 djurets anlete; för redan det lilla barnet
 vänder vi bakåt och tvingar det att se de fastlagda
 formerna, inte det öppna, som har sådant
 djup i djuransiktet.¹

Djuret *är* därute, det är barnet som inte ser det fastlagda. Människa och djur smälter samman i det att människans egen blick på sin existens förändras genom den yttre blick de språklösa djuren erbjuder henne. Därmed äger, bortom det symbiotiska mellan människa och djur, även en metamorfos rum, och till detta bör slutligen konfrontationen adderas. Det som hos Rilke inhägnar verkar vara det sociala och kulturella: det fastlagda, formerna. Kort uttryckt: spänningen mellan natur och kultur. Ofta är dessa möten våldsamma. Så också hos Rydstedt.

Av alla djur är det fågeln som först framträder i Rydstedts poesi.² I den första dikten i *Bannlyst prästinna* (1953) vilar måsen ovanför havsstormen,³ en svävande rörelse som återkommer i den andra dikten med prästinnans avslitna hår ”som flög med stormens skyar”, men här kontrasteras den mot de marklevande hundarna som i flock jagar prästinnan till döds, för att ”slita kroppen i trasor”.⁴ Här framställs djuret som fullständigt likgiltigt inför människan och som en våldsam kraft. Det finns en tydlig gräns mellan människa och djur, en som inte låter sig överträdas. De hör samtidigt samman, men gränsen mellan dem är oöverskridbar. Lika ofta visar Rydstedt på människans våldsamhet mot djuren.

I det följande ämnar jag diskutera några exempel på hur våld hos människa och djur förbinds till natur och kultur. Naturens ordning skiljer sig från människans ordning när det kommer till våld. Ett exempel på hur våld och fruktan återfinns i naturen kan man finna i dikten ”Rädd kanin”, från *Bannlyst prästinna*, vars första strofer lyder:

Rädd kanin tuggar gräs
 i spädgröna vårdagar.

1 Rilke 2010, s. 51.

2 Se Ellerström 2018.

3 Jämför Smedberg Bondesson 2004, s. 45 f.

4 Rydstedt 2018, s. 21.

Rädd kanin klipper öronen
åt kaninernas ångest

och skuttar med fruktan
i ögon långt bort.

Ur "Rädd kanin", *Bannlyst prästinna*, 1953

Här rör det sig uppenbarligen om en mänsklig projektion på djuret. Det förutsätts att de psykologiska strukturerna mellan människa och djur är likadana. Ordet "ångest", som måste skiljas från rädsla, har ett långt mer psykologiskt innehåll än andra liknande tillstånd av fruktan. Jag skulle vilja hävda att djur inte förmår känna ångest på samma sätt som människor, eftersom ångesten är en känsla som kan slå till utan något skenbart hot (jämför exempelvis nedan med vissa slaktskildringar där det snarare vore motiverat att tala om ångest) och förlama en individ. Ångest förutsätter en förmåga att skapa hypotetiska framtidsscenarion eller reflexivt minnas saker från det förflutna. Få djur verkar ha förmåga till sådana abstraktioner. Dikten bidrar därmed med ett medkännande perspektiv, där andra levnadsformer inkorporeras in i den mänskliga sfären. Rydstedt vill med dikten snarast förmänskliga djuret och få läsaren att leva sig in i djurets tillvaro. De två första stroforna och de tre sista inleds alla med orden "Rädd kanin" – endast den tredje strofen i mitten av dikten är undantaget Diktens senare strofer, och särskilt den sista, skulle kunna läsas som snarast komiska kommentarer till Pär Lagerkvists expressionistiska ångestdikt "Ångest, ångest är min arvedel".⁵ Den rädda kaninen "gråter i sin håla" för att avslutningsvis skrika "åt månen".⁶

Kanske går också skräcken hos de vilda djuren att förknippa med de många hus- och bruksdjur som förekommer i dikterna. Hos Rydstedt kommer redan i nästa dikt i samlingen ett tema som handlar om hur människan behandlar djur, och man kan givetvis här återigen lyfta fram den biografiska bakgrunden, dock inte som en förklaring utan för att framhålla att hon hade praktisk kunskap om relationen mellan människa och djur. I dikten "Död häst", som är den efterföljande dikten i cykeln "Verkligheter", återkommer våren och livets återkomst, och minnet av en häst som sköts förra våren:

5 Lagerkvist 1965, s. 7.

6 Rydstedt 2018, s. 53.

Här på kullen
sköts en häst
i fjol.

Här föll tung hans kropp
och flöt rött hans blod,
här ryckte hans muskler
i nervfibrers dans
och livet rann bort
i en bloddynings lugn,
som välldes över gräset.

På kullen växer denna vår
gräset grönnare och högre
än andra vårar.

”Död häst”, *Bannlyst prästinna*, 1953

Här möter läsaren människans våldsamhet mot djuren. Ett våld som inte alltid fördöms utan ses som en nödvändighet. Döden beskrivs som biologisk och nödvändig för livets cirkel, där det gräs som ska föda nästa häst växer ur den kulle där den tidigare dog. Det finns inte någon ångest eller skräck att tala om här, dikten handlar snarare om en fullständigt vardaglig händelse.

Rydstedt skriver i en passage ”Att välja sina ord är nämligen en etiskt medveten handling”. I dikterna torde det således vara möjligt att spåra den etik enligt vilka de valts. Det finns möjligen en ekokritisk ådra i Rydstedts författarskap. ”Terra bona” är det kanske mest uppenbara exemplet – eftersom dikten direkt riktar sig till en konkret situation där ett enskilt företag namnges – på miljöhänsyn uttryckt i poetisk form. När det däremot kommer till människans relation till djuren, är det inte lika enkelt att finna den omvårdande dimensionen. Å ena sidan har vi som ovan en ganska osentimental skildring av hur en häst skjuts, å andra sidan finns det dikter som uppenbarligen vänder sig mot människans industrialiserade sätt att handha djuren. Man skulle kunna jämföra med den samtida poeten Agnes Gerner som i sin diktsamling *Sus* med större detaljrikedom beskriver de processer som även Rydstedt berör. Gerner skriver exempelvis om det prefix som bestämmer djurets öde:

Tyngden hos köttet
innan det befriats från benen,

innan kroppen fått
prefixet *slakt*
Blödighetens absoluta
bokstavlighet⁷

Det Gerner beskriver är en fullständigt pragmatisk-mänsklig synvinkel på andra var-
elser, att dessa redan från början är fränkända individuell existens och subsumeras
under ett särskilt prefix i syfte att bli föda. Ordet ”slakt” förekommer i två dikter hos
Rydstedt. Den första gången i *Presensbarn* med dikten ”Då upprottet är kort”, en
dikt som är en av de som flitigast citeras:

Svinen grymtar dovt från slaktsvinbilen
på färjedäcket Sjuan Kalmarsund.
Det droppar litet grisurin på strumpan,
bara litet.

Kanske har de inte alla ätit
den sista morgonen hemma,
då upprottet är kort
ifrån den trygga kätten
i det nattvarma svinhuset.

Det höves helst oss alla varelser
att fastande fara över vårt sista sund.
O gråa Kalmarsund,
även denna höstaugustidag
öländska grisars Styx!

”Då upprottet är kort”, *Presensbarn*, 1964

Dikten beskriver svin som inte syns, men deras grymtanden hörs från svinslaktbilen
som redan befinner sig på färjan över till fastlandet. Omsorgen för djuren närvarar,
frågor om alla har ätit, om hur de lämnade det varma svinhuset ställs. Titeln ”Då
upprottet är kort” återkommer mitt i dikten som rad sju av sexton och inleder upp-
räkningen av det som tillhör livet och efterlämnats: ”den trygga kätten” och ”det
nattvarma svinhuset”. Uppenbarligen verkar poeten befinna sig på färjan och följa

7 Gerner 2017, s. 64.

med på denna resa. Dock är resan inte densamma för människa och djur: det som är grisarnas Styx är Kalmarsund för andra. Det finns en splittring mellan djurets och människans perspektiv, och just detta är någonting som här konstateras, men det verkar inte finnas någon moralisk dimension att utläsa ur dikten. Snarare görs färderna med de varelser som fastande far över sina sista sund fullständigt vardaglig, till ett slags dödens realitet. Parallellt berörs i dikten relationen till ätandet: djuren som ska ätas, djuren som inte längre är de som äter. En övergång från att kräva mat till att bli mat.

Den andra dikt där "slakt" nämns är den långa dikten "Den lille brune", där ordet återkommer fyra gånger. Dikten ingår i samlingen *Jag var ett barn* och beskriver en vardagsscen när en tjurkalv förs till slakt. Dikten lyder i sin helhet:

Brun liten tjurbatting,
ej året fullt,
kanske sju åtta månader,
med krummet och med språnget
i fina ystra kalvben
och med en knubbig nackes kavata kast.

Två karlar ledde honom i norra ändan av Kastlösa
i en repgrimma om huvudet
och ett reptåg som en snara
men varligt löst om halsen.

De tre var ute och spatserade
i den fina septembersommaren
den 5 september 1968.
De skulle gå till smuttan,
där slakteribilen stod,
den stora otäcka grå,
som sväljer levande djur
och för dem uppå färjan,
som far på Kalmarsund.

Och där var baklämmen
av det höga skåpflaket nedfälld
som en träbeslagen backe till att gå på,
och där stod chauffören, stor och lång,
och väntade på sin lille brune passagerare.

Jag körde i byfart
med femtio kilometers hastighet genom byn
och såg länge i backspegeln än
den lille brune tjuren
hoppa, krumma, vrenskas
mellan de blåklädda människorna,
som nu drog honom över asfaltvägen till slakteribilen,
som nu snart skulle svälja den lille brune,
som bunden vid en krok
om någon timme
bland alla sina olyckskamrater
skulle gunga över blåa sundet
till slaktens förstall,
där en vit och hygienisk död
med sin skrämmande rena nyslaktsdoft kryper in i mulen
på en omskakad liten varelse
med nervöst fällda nya exkrementer
klibbade vid hasorna
efter oron i transportbilen
– min lille brune kufsing
på vägen genom Kastlösa.

Men solen lyser ännu på dig, lille.
Den följer dig från alvaret
på vägen ut i korta livet
och samlar sig kring din bruna gestalt.
Ja, solen lyser nu som allra mest på dig
av alla varelser i världen,
du lille brune.

"Den lille brune", *Jag var ett barn*, 1970

Här är det lyriska anslaget annorlunda. Diktjaget befinner sig inte i djurets omedelbara närhet utan i en bil och på genomresa. Det som först slår betraktaren är det unga djurets nyss påbörjade liv. Benen beskrivs som "ystra" och introducerar därmed ett slags lek i dikten, ett slags barnslighet som ungdjuret har. Det är osäkert huruvida tjuren uppfattar situationens allvar. Den leds över vägen till slakteribilen och betraktaren uppfattar flera olika lager av tid, både det som just håller på att ske och det som ska

komma. Denne är fullt medveten om att djuret snart kommer att hänga dött på en slaktkrok. Tjuren är inte en dov röst avlyssnad genom slaktbilens väggar, utan tvärtom på väg mot just denna bil. Det finns en kontrast mellan den tidigare dikten, med en höstaugustidag, och denna septembersommar. Detaljen att det är den femte september 1968 förstärker intrycket av att det är en individ som slaktas. Djurets individualitet bidrar till inlevelsen, slaktbilen beskrivs som grå och något som "sväljer" levande djur. Detta bilens sväljande blir ett första inmundigande av djuren.

På ett sätt kan denna passage också sägas illustrera den distinktion som Hegel gör mellan djurens och människornas inmundigande, den som uttrycks med tyskans *essen* och *fressen*; människan är medveten om det komplexa upptagandet av den andra kroppen i den egna.⁸ Djuren dubblar i Rydsteds diktning denna distinktion genom att de framstår som fullständigt omedvetna om denna ordning. Men, kanske är egentligen det perspektivet förfelat. Det är inte djuren som bryter mot naturens ordning, utan människan. Det är människans medvetenhet som urskiljer sig. Människan är det kalkylerande och medvetna djuret som använder sig av djuren för sina syften, till *livsmedel* eller som sällskap. Denna skillnad kan också belysa hur den "ekokritiska" diktningen förändrats under tiden. Den sympati som Rydstedt uttrycker för djuren bygger snarare på inlevelse, närmast en antropomorfism av djuren, än grundas på synen att djuren har egna rättigheter. Hos Rydstedt finns inte den strukturella kritiken av relationen mellan människa och djur och kanske blir det så att samlivet implicit, paradoxalt nog, kräver att djuren samtidigt ses som en fullständigt naturlig del och främmande? Åtminstone främmande i etisk mening, då djuren är till *för* människans skull. Det finns inte samma ställningstagande för djuren som subjekt med rättigheter.

Diktjaget glider förbi scenen och det som först är ett gemensamt spatserande blir i backspegeln ett hoppande, vrenskande, när de sammanlagt tre männen tar sig an kalven för att föra den till slaktbilen. Detaljen att detta sker i backspegeln är intressant eftersom den ställer frågan om diktjagets rörelse och vad som egentligen uppfattas. Om resan företas i en hastighet av femtio kilometer i timmen bör inte hela förloppet ha kunnat registreras. Det blir en övergång från den verkliga blicken till den inre föreställningen om vad döden innebär för individen. Den tidigare omnämnda detaljen om Kalmarsund som ett slags Styx, en dödspassage, återkommer. Kanske kan man se detta som ett slags idealsituation för att vara "i världen", som emellanåt är nästan fenomenologiskt och som ofta återkommer i analyser av Rydsteds lyrik och flera gånger i dikterna. I slutet av denna dikt finns det med: "allra mest på dig / av alla varelser i världen, du lille brune." Att vara i världen innebär inte nödvändigtvis att man vill förändra den, utan att man vill acceptera den. Den grundläggande premissen att djur

8 Se kapitlet "Spekulativ nattvard" i Birnbaum & Olsson 1992.

kan ägas och att deras liv kan avslutas när ägaren håller det för gott blir onämnd.

Om man ska närma sig frågan om det finns en etik i dikterna, skulle svaret nog bli att den är svår att utvinna. Det är snarare ett slags outtalat medlidande. Djuren beskrivs som "olyckskamrater", men det tydliggörs aldrig på vilket sätt de är olyckskamrater. Är det bara för att de slaktas? Eller gäller det djurens lott i vidare mening? Det skapas ytligt ett medlidande med kalven, men vid en närmare läsning förblir diktjagets blick på skeendet tämligen okritisk och i någon mån speciesistisk, alltså ett upprätthållande av en absolut gräns mellan djurens och människornas rättigheter. Detta förstärks med diktens tämligen försonande slut som faktiskt upphäver de tidigare skräckbilderna genom att den bruna gestalten får försvinna i ett soldränkt öländskt landskap.

Detta kan kontrasteras mot Gerner som i samma ovannämnda samling skriver att "Kartor ritas över länder, ryggar", och därigenom dubblas den våldsamma blick som både styckar upp geografin mellan institutionaliserade maktbildningar och slaktdjurets kropp i hanterbara enheter. Gerner ställer i sin dikt också frågan "Vad en kropp betyder / i förhållande till andra kroppar", och här finns ett släktskap med de etiska frågor som intresserade Rydstedt. Det är övergångar, rörelser över sundet, övergångar från ö till land, från Öland till fastland – det som tidigare i *Presensbarn* explicit benämnts som just "öländska grisars Styx" och som traderas i dikten ovan. Människans färd är en annan än djurens färd och att ställa dessa bredvid varandra verkar fungera som ett slags korrektiv till ett ensidigt mänskligt perspektiv. Men Rydstedts diktning verkar samtidigt aldrig lämna just det mänskliga perspektivet: tvärtom framträder sympatin för djuren snarast i enskilda fall, utan att relationen som sådan ifrågasätts. Man skulle kunna säga att det är en relation som på många sätt är en ödesfråga eftersom den berör människans relation till sin omvärld. I poesins speglingar återges heller inte alltid det man vill se, det ansikte man möter kan vara någon annans. Precis som hos Rilke blir djuren hos Rydstedt emellanåt till den främmande andre.

I samma samling, *Jag var ett barn*, återfinns cykeln "Kattliv". Här förflyttar vi oss plötsligt till ett barnperspektiv på vad som skulle kunna tänkas vara en sommarkatt, eller åtminstone en önskad katt. Dikten inleds med en katt som skälver i diktjagets händer och sätter klorna i skinnjackan.

Först slår jag ihjäl dig,
sen lägger jag schersminblommor över dig,
som aldrig ville ligga död under blommorna
utan som bara ville ha liv:
råttkattslivet, utekattslivet,
hårt, kärvt, vilt,
som du var född till.

Vad var det för ett våld i min arm,
att jag slog dig tre gånger i stenen?
Du var ju död med nosen sprungen i blod
men med lika öppna blå ögon,
som när du levde
två minuter tidigare.

Ur "Kattliv", *Jag var ett barn*, 1970

Skillnaden mellan att betrakta ett djur som förs till en slaktbil och att slå ett djur mot en sten är väsentlig. Diktjaget inte bara dödar katten med slagen utan placerar också djuret i en zinkplåtspann innan hon begraver det. Sedan vaknar samvetet till liv, och här är det ju vad man skulle kunna kalla för en barmhärtighetsdöd som framkallats, men ändå: djuret ville inte ligga under schersminblommor. Skillnaden mellan liv och död artikuleras åter (som i de tidigare dikterna) genom tiden. Två minuter tidigare var kroppen levande. Så nära i tid, men döden är omedelbar och lika för alla. Och just detta att döden är ett slags förvandling av kroppen föranleder att ytterligare en förvandling i dikten äger rum, nämligen det som förenar alla levande varelser, och här är det återigen ett visuellt minne som framträder:

Jag har sett detta tidigare:
Ett huvud, som lagt sig tillrätta
på sned i smärta.

Och jag minns två ögon,
som inte ville sluta sig
under mina händer.

Och jag minns ett huvud,
som låg litet snett i kistan
som i en även efter döden
alltför stor smärta.

Ur "Kattliv", *Jag var ett barn*, 1970

Här övergår den döda kattungen till bilden av en människa. Detta är inte bara en metamorfos, en förvandling av djur till människa, utan snarare en symbios och ett samansmältande. Samtidigt är det ett ytterligare exempel, likt ångesten, på hur djurens

lidande antropomorferas. Skillnaden mellan skildringen av bruksdjuren och husdjuren är talande. Bruksdjuren beskrivs inte med samma innerlighet som husdjuren. Det är som att skillnaden i deras "funktion" omöjliggör det. Och i Rydstedts diktning återfinns ett flertal ömmande skildringar av husdjur. Exempelvis framstår "Epitafium över Tufflan", från *Jag var ett barn*, å ena sidan som en snabb minnesteckning av ett husdjur, å andra sidan blir den med sin titel och inledning till en gravskrift över en omtyckt hund. En ganska ironisk dikt som tycks avslöja människans grymhet, och där det som skulle kunna misstas för vård är ett vårdande till döds. Här finns också dikten "Birribi", i samlingen *Dess kropp av verklighet* (1976), som beskriver en hund, en hund som gjort den anmärkningsvärda resan från hundliv till att diskuteras på akademierna, och den spruta som avslutar hennes liv. Omsorgen för de djur som är sällskap är emellanåt enorm. Att slaktdjuren lider verkar ingå i den världsordning som återfinns i Rydstedts diktning. De föds och göds upp för att slaktas och bli mat. Skillnaden mellan djur och människa överträds inte, åtminstone inte genom att djuren uppvärderas till subjekt, utan det är de gånger som djuren närmar sig det mänskliga som man kan tala om att människa och djur förenas. Man kan kontrastera detta mot den enorma omsorg som vissa sällskapsdjur får. Några rader ur dikten "Troligen trygghet, bara trygghet" från *Dess kropp av verklighet*, där en ensam kvinna står på rälsen med sin hund i famnen, i väntan på att ett godståg ska komma, kan illustrera detta:

Med hunden tryckt i famnen
stod hon i den ljusa juninatten
barfota på rälsen och väntade på det godståg,
som hon säkerligen visste skulle komma
vid den här tiden på dygnet.

[...]

Och hunden - den lilla vita epileptiska pudeln -
var han rädd eller kände han bara trygghet i hennes famn?
Troligen trygghet, bara trygghet
– som hon själv innesluten i sin sista handling.
Säkerligen hade hon tänkt på att han inte borde se tåget
och alltså vänt hans huvud, ögon in mot henne själv.

Ur "Troligen trygghet, bara trygghet", *Dess kropp av verklighet*, 1976

Här är det hunden som skonas från skräcken för den förestående döden och det framrusande tåget. Man skulle sammanfattningsvis kunna se detta som en illustration av hela relationen djur–människa hos Rydstedt. Även om relationen dem emellan framstår som naturlig, gör den det utifrån premissen att människor har rätt att använda djur som de önskar. Skillnaden mot naturen, och den kritik mot utnyttjandet av den, som framkommer i dikten "Terra Bona" från samlingen *Dess kropp av verklighet*, är enorm. Här framställs naturen som existerande i egen rätt. Omsorgen för de djur som människan har som sällskap är däremot omfattande. Den syn på djuren som framträder i Rydstedts diktning är pragmatisk. Men kanske är det också just i den som man kan finna hennes aktualitet i frågan? Hos henne blir djuren till en del av den mänskliga samvaron, om än emellanåt i antropomorfiserad form. Kanske är det i denna relation som upprättandet av en etisk relation tar sin början, ty är inte uppvärderandets första steg just igenkänningen? Och kanske skulle en grundligare omläsning av hela författarskapets relation till djur och natur kunna bidra till att fördjupa den svenska ekokritiska traditionens historia. Men det är ett arbete som ligger i framtiden.

LITTERATUR

- Birnbaum, Daniel & Anders Olsson 1992. *Den andra födan. En essä om melankoli och kannibalism*, Stockholm: Bonnier.
- Ellerström, Jonas 2018. "Född till det enda: att vara sig själv i världen", *Svenska Dagbladet* 26/3 2018.
- Gerner, Agnes 2017. *Sus*, Stockholm: Bonnier.
- Lagerkvist, Pär 1965. *Dikter*, Stockholm: Bonnier.
- Rilke, Rainer Maria. 2010. *Duinoelegier*, Stockholm: Lejd.
- Rydstedt, Anna 2018. *Samlade dikter*, Stockholm: Faethon.
- Smedberg Bondesson, Anna 2004. *Anna i världen. Om Anna Rydstedts diktkonst*, Lund: ellerströms.

Personer i Anna Rydstedts dikter

Som barn var jag väldigt stolt över att finnas med i en av moster Annas dikter. Jag är "lilla Viktoria" i dikten "Kom mamma, se vårt fina vete!". Jag minns att Anna före publiceringen diskuterade den dikten och flera andra dikter i *Jag var ett barn* (1970) med min mamma Rut, och att det var noga med detaljerna. I diktsamlingen bearbetar Anna Rydstedt sin mamma Elins för tidiga bortgång. Min mormor Elin dog i cancer vid 59 års ålder. Diktsamlingen, som jag fick i tioårspresent 1970, blev viktig för mig. Jag och min bästa vän Berit läste dikterna högt, vi grät och läste, men hade ingen vuxen att tala med. Det var känsligt att tala med mamma om mormors död, och inte heller Anna gick det att prata med. Hon hade liksom sagt sitt i dikterna. För mig var Anna inte poeten Anna Rydstedt, utan min moster, en rolig, orolig, varm, hundälskande och mycket opraktisk moster, som tillsammans med sin man Gustaf var en del av min närmaste släkt. Familjerna träffades regelbundet om somrarna, och någon vecka varje sommar bodde jag hos dem i Ventlinge.

En anledning till att dikterna i *Jag var ett barn* för mig är så starka är att de utspelar sig i min egen barndomsmiljö på de platser och med de människor som befolkade min barndom. I *Jag var ett barn* finns nästan hela mammas och Annas släkt namngivna. För mig var det självklart men ändå lite märkvärdigt. Flera år senare besökte Anna Smedberg Bondesson mig på Öland.¹ Anna skulle låna en cykel och jag sa att hon kunde ta "moster Vivans cykel", som jag hade ärvt efter Annas och mammas moster Vivan. "Oh, sa Anna, det här är litteraturhistoria! Jag cyklar på moster Vivans cykel!"

Jag förstod då att jag och mina syskon är de nu levande personer som har en alldeles

1 Anna Smedberg Bondessons avhandling *Anna i världen. Om Anna Rydstedts dikt konst* publicerades 2004.

speciell kännedom om persongalleriet i Anna Rydsteds författarskap. Därför vill jag berätta om dessa personer i hennes dikter.

Jag läste Annas diktsamlingar än en gång, nu på jakt efter personnamn. Jag fann personnamn från biblisk, romersk-grekisk och nordisk mytologi, historiska personer och människor som Anna kände.² När jag i fortsättningen skriver ”personer” är det personer som Anna kände som åsyftas.

Anna Rydstedt är alltid noga med detaljerna. Det är inte bara personer som nämns vid namn, utan även orter och tidsangivelser. Denna läsning av dikterna i tid och rum skulle kunna göra att de känns daterade, men upplevelsen blir precis tvärtom. De blir tidlösa och allmänmänskliga. I det mest individuella finns det allmängiltiga. Moster Vivan som nämns i flera dikter i *Jag var ett barn*, var en verklig person i Annas liv, men i dikten lyfts hon till en karaktär, som gestaltar det som en äldre släkting kan representera i samband med ett dödsfall. Personerna fungerar i dikten som mytiska figurer, precis som Pytia, Job eller Bergtora blir de representanter för den föreställning som följer med namnet eller här, relationen. Rut är systemen, barnet är jag och visar och morbror är den närmaste släkten. I *Jag var ett barn* tar barndomens och samtidens Öland plats i personnamn och ortnamn.

I *Bannlyst prästinna* (1953) och *Lökvår* (1957) nämns inga personer, endast grekisk-romersk och biblisk mytologi bidrar till persongalleriet. I de sista diktsamlingarna *Genom nålsögat* (1989) och *Kore* (1994) har Anna Rydstedt återvänt till den mytologiska världen. Inte heller i *Kore* nämns personer från det verkliga livet. Men i *Dess kropp av verklighet* (1976), med en samhällskritisk ansats, nämns hela 15 historiskt förankrade personer och även några personer som Anna kände.

Flera av de personer som är med i Annas dikter kände jag, och jag beskriver dem utifrån egna minnen och berättelser som jag har hört. Några personer som jag inte kände har jag fått information om via anhöriga eller från nätet. Varje person som Anna kände personligen och som är nämnd i Anna Rydsteds dikter beskrivs med en bild, någon dikt där de figurerar och en kort berättelse om dem.

Här följer en presentation av de personer som nämns i Anna Rydsteds dikter. Först ut är Anna själv, därefter följer de personer till vilka hon dedicerade sina diktsamlingar och sedan de personer hon kände.

2.2 Se bilaga, Personer i Anna Rydsteds dikter, s. 184.



Anna Rydstedt (1928–1994)

ANNA RYDSTEDT

Den första personen som nämns i Anna Rydstedts dikter är Anna. Det är i dikten "Det enda" i den tredje diktsamlingen *Min punkt* (1960). Raderna är några av de mest citerade i Annas författarskap och de står även på hennes och Gustafs gravsten i Ventlinge.

Jag också är född och
vuxen till det enda:
att vara Anna i världen.

Ur "Det enda", *Min punkt*, 1960

I *Presensbarn* finns Anna åter med i dikten ”I ödesgungan”:

Lär mig, ni löv,
att vandra glad i vinden.
Jag heter Anna,
är ett människolöv.

Ur ”I ödesgungan”, *Presensbarn*, 1964

Apropå att vara ett människolöv skriver Anna Smedberg Bondesson: ”Löv blir sinnebild för liv. Människoliv utsägs ”människolöv”.³ Smedberg Bondesson menar att denna ordlek som bygger på ljudligheten löv–liv är typisk för Anna Rydstedt och att jämförelsen mellan människans liv och lövens på träden är ett urgammalt ämne som oftast representerar död och förgängelse.

I dikten ”Kondoleansbrev till världens katoliker” träder Anna fram med hela sitt namn:

Jag, Anna Viola Magdalena Dannstedt, född Rydstedt,

[...]

kondolerar idag alla katolska kvinnor,
som älskar en man eller söker honom,
och alla katolska män,
som älskar en kvinna eller söker henne,
till påvens encyklika i preventivmedelsfrågan.

Ur ”Kondoleansbrev till världens katoliker”, *Jag var ett barn*, 1970

Dikten är ett upprop i tiden, där historiskt förankrade personer som Fidel Castro och Che Guevara nämns, men mest en medkänsla med alla kvinnor som tvingas till farliga aborter och alla barn som måste födas till fattigdom: ”Älskade små, /ni alla som ingen kan försörja.”

Nästa gång Anna finns med är i dikten ”Jag var ett barn”. Anna och Rut har blivit smittkoppsvaccinerade och Anna reagerar med hög feber. I dikten beskrivs feberdimorna och Elins omsorger och tröstande närvaro.

3 Smedberg Bondesson 2004, s. 54.

”Nu är febern borta på min lilla Anna”, sade mamma.
Sen fick jag ljust bröd med mycket smör
och mjölk och vatten.

Ur ”Jag var ett barn”, *Jag var ett barn*, 1970

I ”Mamma i världen” beskrivs Elins dödskamp som Anna följer vid sjukhussängen.

Du kände igen mig och log
och nämnde mig vid namn:
Ann, Anna.
Sedan mumlade du ”Ann, vatn”,
fast du knappt kunde säga vatten.

Ur ”Mamma i världen”, *Jag var ett barn*, 1970

Även om det är realistiskt och troligt att Elin inte orkade säga hela Annas namn, så uppfattar jag det ofullständigt uttalade namnet som en metafor för att en del av Anna försvinner där vid Elins dödsbädd. Hon är inte längre hel när hon mister sin mamma.

I ”Soldikt 1982” bryts namnet sönder och namnet Anna tycks inte räcka till för att få vara i världen. Hon går på brinnande blankis för att hitta sig själv. Den sista gången Anna finns med som namn i Anna Rydstedts dikter är namnet skrivet med versaler.

Jaget Jaga Jag Jaga Jaget
Jaganna Johanna Jaganna
Jagsvaga Jagbrista

Detta är Jaganna
Jag heter Jaganna
Jag kallar mig Jaganna
Du får kalla mig Jaganna

[...]

Anna,
jag Anna,
Jaganna,
jag ropar dig i djupa nöden,

tillvaroanden.
Jag går på brinnande blankis.

Sök Anna.
Sök efter annan och Anna och ANNA.
Låt henne komma fram ur sig själv,
ur sitt självs skrymslen,
ur sina egna skrymslen,
ur sin själs alla skrymslen,
ur sin själs alla källarskrymslen.

Min egen identitet känner jag starkast i salen.

Ur "Soldikt 1982", *Genom nålsögat*, 1989

Att vara "född och vuxen till det enda: att vara Anna i världen", andas trygghet och tillit. Det finns hopp i att vara ett människolöv som söker stöd att vandra glad i vinden. Individens upprördhet skrivs fram när hela namnet, Anna Viola Magdalena Dannstedt född Rydstedt, blir utgångspunkt för kondoleansbrevet till världens katoliker. I "Soldikt 1982" är jaget upplöst. Namnet upprepas och hon måste tala om för sig själv att hon heter och kallar sig Jaganna, men jaget måste ständigt sökas och bekräftas. Det måste sökas i alla skrymslen, och det är en lättnad när identiteten bekräftas. Det sker i salen där Anna hade sin skrivplats, med utsikt över Kalmarsund, och där Elins matsalsmöblemang Äpplet stod kvar. Identiteten finner hon i skrivandet.

DEDIKATIONER

Anna Rydstedt gav ut åtta diktsamlingar. Fyra av dem inleddes med en dedikation, "Till Elin och Ivar, mina föräldrar", "Till Torsten Herner" och "Till Gustaf". Nedan presenteras dessa personer. Elin får en egen presentation lite längre fram.

"Till Elin och Ivar, mina föräldrar"

Min Punkt (1960) dedicerades "Till Elin och Ivar, mina föräldrar".

Fader på flaskskepp
gungar i havet.
Moder väntar
öars skörd.

Ur "Reling", *Min punkt*, 1960

Elin Rydstedt (f. Nilsson 1906–1965) växte upp på gården Gamlegärde i Ventlinge socken. Ivar Rydstedt (1903–1988) kom till gården som rättare efter genomförd lantbruksutbildning. Han kom från Småland. Hans pappa, som dog när Ivar var 19 år, hade varit folkskollärare i Gullaskruv. Elin och Ivar förlovade sig 1926, gifte sig 1927. Anna föddes 1928 och Rut 1929. 1930 flyttade Ivar från gården i Ventlinge och skilsmässan var ett faktum. Det var en svår tid. Skilsmässor var ovanliga och ännu ovanligare för ett ungt par på en gård på södra Öland. Elin drev gården vidare med stöd av föräldrar, syskon och andra släktingar. Efter skilsmässan flyttade Ivar till Gadderås och arbetade som kamrer på glasbruket där hans svåger var disponent. Ivar bodde tillsammans med sin mamma till hennes död 1951. Det var Ivars alkoholism som utlöste skilsmässan; han var periodare och var under sitt liv några gånger inlagd för vård. Ivar ringde till Elin varje söndag. Varken Elin eller Ivar gifte om sig. Ivars namn stod med i Elins dödsannons.

Anna var bara två år när Ivar flyttade. Han skickade julklappar till Anna och Rut och någon gång talades de vid i telefon. Anna skriver om sin relation till Ivar i ett brev till prästen som begravde Ivar 1988: "Vi träffade pappa första gången efter skilsmässan, när jag var nio år och min syster åtta. Han kom med ett par vänner som hade bil, trafikbil, tror jag. Med var även våra kusiner Ingrid och Birgit. Vi var oerhört stolta. Något var bekräftat; att han fanns." I brevet fortsätter Anna att berätta att hon en gång som 10-åring tjuvläste Ivars brev till Elin (Elin brände breven 15–20 år senare): Ivar var inlagd på Kalmar lasarett för magsår och skrev att han bara ville komma hem till Elin och barnen. Annas brev till prästen avslutas med att hon beskriver en underlig glädje över att Ivar till sist fick ro i döden. Han som hela livet var så orolig.

Trots att relationen var komplicerad besökte Anna Ivar regelbundet fram till hans död 1988. Flera av Annas dikter handlar om en frånvarande far:

Skuggan av en köttfar och en blodfar,
förgäves tillbakalängtat ifrån skogarna
av barnet vid havet. [...]

Ur "Mitt hjärta", *Genom nålsögat*, 1989



Elin och Ivar 1927.

Solen är här för ännu en varm dag.
Litet vind i snåren.
En käre vind vid stranden.
Finns förlåtelse?

Om du säger:
Hur kan en far göra så emot sitt barn
svarar han:
Jag kunde inte annorlunda.

”Sensommar för själen”, *Kore*, 1994

”*Till Torsten Herner*”

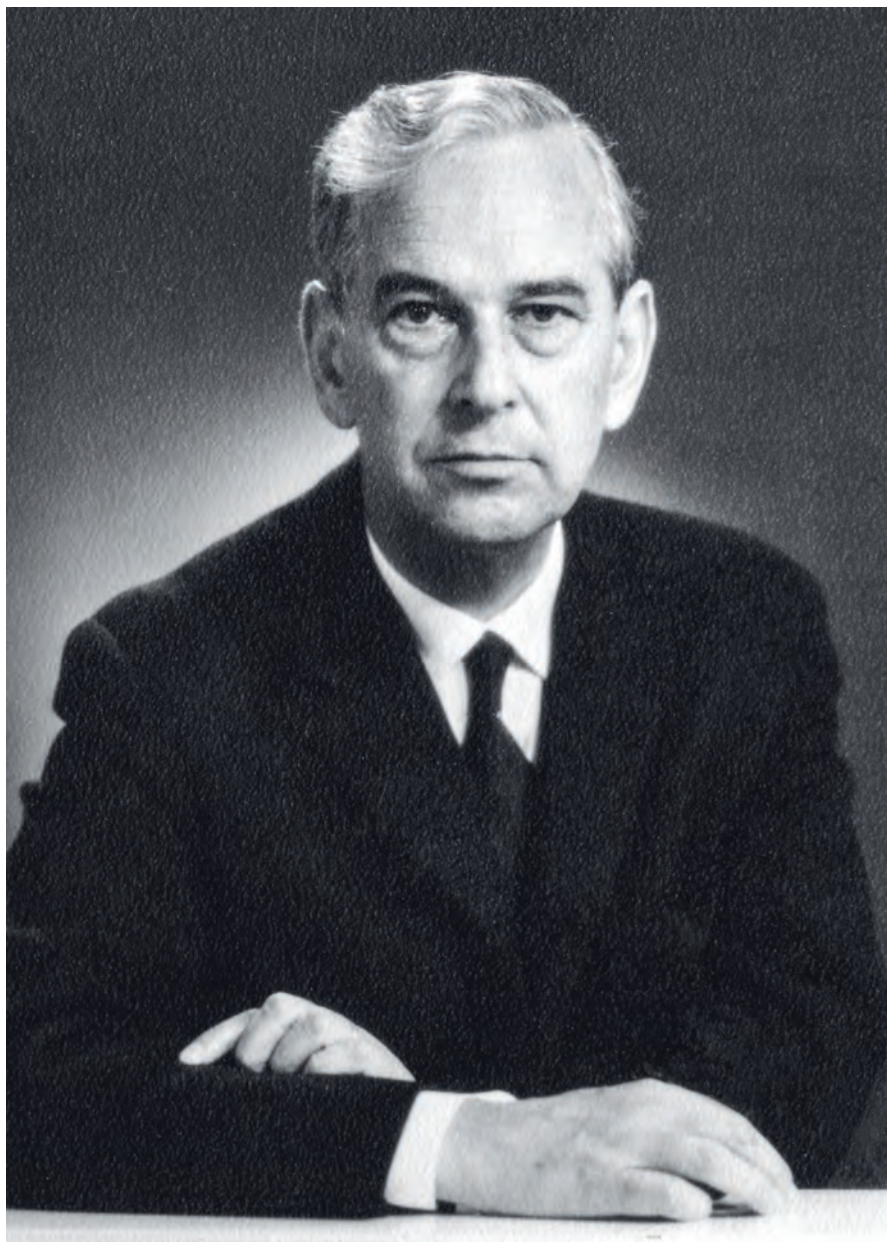
Hela diktsamlingen *Presensbarn* (1964) och särskilt dikten ”Min far biskopen” är tillägnade Torsten Herner (1908–1996).

Vem var min far?
Biskopen som släckte och svor.
Kände du honom?
Han var min far.

[...]

Det visste du inte.
Han var min far,
och jag blev hans dotter,
när Gudsstaden brann —
det var, när han släckte och svor.
Jag var det barn,
som förblödde i höger handlov,
som han förband med sin krage.
Då blev han min far,
biskopen som släckte och svor.

Ur ”Min far biskopen”, *Presensbarn*, 1964



Torsten Herner.

Torsten Herner var Annas psykiater under flera år. När han i början av 1960-talet flyttade till Stockholm, fortsatte Anna i terapi hos honom, trots de långa resorna mellan Lund och Stockholm. I *Kära, kära verklighet* (2000) beskriver Jan Olov Ullén, sitt första möte med Herner: "[...] han var en fascinerande människa, energisk, med skarpskurna drag, livlig till sättet med en intensiv, borrande blick." Anna blev starkt bunden till honom, så bunden att Herner avbröt terapin.

I dödsrunan efter Torsten Herner skriver Johan Cullberg och Clarence Crafoord i *Dagens Nyheter* den 18 mars 1996:

Torsten Herner kallade sin teori för "existentiell dialektik", som är en syntes av fransk socialantropologi, psykoanalys och existentialistisk filosofi, där den teologiskt inspirerade ryssen Nikolaj Berdjajev och hans läsning av Dostojevskij spelat stor roll för tänkandet. Grundidén är hur människans kroppsupplevelser utgör symbolen för en integrerad syntes av föräldrarnas möte. Hos en del leder inte detta till en harmonisk sammansmältning i en hel individ utan stannar i en klyvnads-konflikt som ger bidrag till den schizofrenes psykotiska världsbild.

Herner såg sina patienter som avvisade barn och menade att båda föräldrarna är inbyggda i personens kroppsbild. För att anpassa sig till omgivningen och frigöra sig från sina föräldrar måste patienten bearbeta båda dess aspekter.

Han var en nytänkare som i sitt arbete snudd på våghalsigt experimenterade utifrån en kristen etik, humanistisk och medkännande, så beskriver Lis Bodil Karlsson Torsten Herner i artikeln "Bortom språket – Torsten Herner en särpling inom svensk psykiatri" (2011).

En patient beskriver terapin hos Herner: "Det som hände i terapin var bortom språket. Våra samtal löpte väldigt associativt. Herner försökte att på en och samma gång ha maximal kontakt och maximal distans."⁴ Herner lärde patienten att tänka dialektiskt. Dialektisk psykiatri bygger på dialoger där patientens val av ord och dess etymologi är råmaterial för behandlaren, eftersom vad patienten menar med ett abstrakt uttryck avslöjar hennes undermedvetna.

En annan patient konstaterade "att även Herner påverkades av terapin, att ett band fanns dem emellan och att båda reagerade på liknande sätt i mötet".⁵ Ett av skälen till att terapin bröts, på Herners initiativ, var "att han attraherades av patienten, något han först inte ville erkänna för sig själv. Han noterade efteråt att behandlingen kanske gav små resultat och att patienten möjligen hade blivit besparad onödigt lidande om han själv fått handledning."⁶

4 Karlsson 2011, s. 161.

5 Ibid., s. 159.

6 Ibid.

Käre Torsten,

Jag är så orolig
därför att Du ej finge
i dag. Hoppas, att Du
har hälsan och att Du
har det gott.

Jag har, att Du har
det svårt nu. Det
är en aning i ej mer.

Hjärtliga hälsningar

7 in tillgivna vän

Anna
Lund den 2 december 1962.

Ullén (2000) skriver personligt och initierat om Herner som person och om hans teorier. "Ansiktet" och "speglingen" är enligt Ullén Hernerska begrepp som Anna kom att använda i sina dikter. Ullén skriver även att Herners brytning med Anna Rydstedt var mycket smärtsam för henne. När *Jag var ett barn* kom ut 1970 skickade Anna ett exemplar till Torsten Herner. Försändelsen kom tillbaka oöppnad och utan kommentar.

Jag känner inte till vad det var som gjorde att han så helt avvisade Anna. Min bror Rudolf menar att Torsten Herner var en fast punkt som hindrade Anna från att tappa fotfästet helt. Strax efter att *Presensbarn* (1964) utkom avled Annas mamma Elin (1965) och Anna träffade Gustaf (1966). Jag minns inte att jag hörde mamma och Anna tala om Herner. Det fanns en stark bindning, men jag vet inte om det fanns förälskelse. Kanske finns svaret på frågan i Anna Rydstedts efterlämnade brev och dagböcker som är tillgängliga på Kungliga bibliotekets handskriftsavdelning. Jag har hittat ett utkast, eller ett brev som inte blev avsänt, från Anna till Torsten Herner från 1962 (se s. 149).

En dagboksanteckning från 1973 talar ett annat språk:

17. X. 73

Torsten är jag arg på

förbannade Torsten

Sträng mot mig i tjugo år.

Inte läsa romaner

Mer än Dostojevskij.

Du är Anna, bunden vid honom

Skit i honom

Han har bundit dig länge nog

Trotsa honom så mycket

som Du tycker att det är skönt

I citatet från 1962 tycks det vara omvända roller, eftersom patienten är den som oroar sig för läkaren. Några år senare arbetade Anna fortfarande med att frigöra sig från Herner.

"Till Gustaf"

Dess kropp av verklighet (1976) och *Genom nålsögat* (1989) dedicerades "Till Gustaf", Gustaf Dannstedt (1912–2006).

Du blir allt verkligare,
allt mera kropp, själ och ande,
allt mera, ande, själ och kropp.

Du blir allt mera avhöljad du,
som jag inte mycket kände
men som jag nu mera känner.

I djupens djup en sötma bor.
I höjdens höjd en ljushet bor
och mellan dessa lever vi.

"Du", *Dess kropp av verklighet*, 1976

Anna och Gustaf träffades på Birkagårdens folkhögskola där Anna började arbeta 1966. Gustaf var lärare och en tid även rektor på skolan, och de blev snart ett par. Gustaf var 18 år äldre än Anna och hade tre vuxna barn och två äktenskap bakom sig. Gustaf och Anna gifte sig 1967 och livet förändrades för Anna. Hon fick en ny trygghet och en person att dela liv och vardag med. Elins död och Annas övertagande av gården i Ventlinge sammanföll nästan i tid med att hon träffade Gustaf. Tillsammans med Gustaf fick Anna nu en egen plats på Öland. Vinterhalvåret vistades de i Stockholm och sommarhalvåret på Öland.

Gustaf hade ett eget förflutet på södra Öland. I slutet av 1930-talet arbetade han som geograf och mätte bottenförhållandena i södra Kalmarsund. Resultatet finns i form av ett sjökort, signerat Gustaf Dannstedt. Jan Olov Ullén beskriver i *Kära, kära verklighet* (2000) ljuset som kom in i Annas liv genom mötet med Gustaf. I Ylva Magnussons film *Ventlinge i världen – ett personporträtt av poeten Anna Rydstedt* beskriver Nina Södergren och Rudolf Rydstedt Gustafs betydelse för Anna. Jag var bara 7 år när Gustaf kom in i vår släkt. Anna fick en egen familj och till den var jag ofta inbjuden. Höjdpunkterna under sommarlovsveckan hos Anna och Gustaf i Ventlinge var fisketurerna med Gustaf. Jag minns också hans övningar i de romerska ringarna som hängde i en bjälke på vinden och hur roligt det var när Gustaf spelade Chaplin.



Bröllopsfoto från Paris 1967.



Gustaf vid Maren i Ventlinge efter lyckad fisketur.

Gustafs namn nämns inte i någon dikt. Han finns med som "Du", "han", "mannen". Men inte med namn, utom i dedikationerna.

Inne i huset
lyser mig dina ögon
denna tidigt skymmande sensommarkväll.

Ur "Sommarens klocka", *Dess kropp av verklighet*, 1976

Där blir vi ett på stranden av septemberdagens hav,
där inom kropparnas konturer
en sommar rund och hel
fulländade sin form.

Ur "En sommar rund och hel", *Dess kropp av verklighet*, 1976

Så är hans frihet
att utan flytvästen på sig
ro ut på detta djup i stilla väder.

Ur "Som båten klyver vattenytan", *Dess kropp av verklighet*, 1976

PERSONER OMNÄMNDA I ANNA RYDSTEDTS DIKTER

Anna Rydstedt använder, förutom sitt eget namn, namn på personer i sin egen släkt och vänkrets i flera dikter. I *Jag var ett barn* från 1970 står tretton personer nämnda. Personerna är till stor del släktingar, men här finns också en väninna, en begravningsentreprenör och en präst.

I dikten "Kom mamma se vårt fina vete!" finns åtta personer nämnda: Rut, Bengt, Viktoria, Hans, Aina, Vivan, Lars och Moquist. Ovan en bild från Gamlegärde 1964. Det var släktkalas, och ett vanligt inslag var att gå runt och beskåda skörden. Notera hur de gnuggar veteaxet mellan händerna, för att tröska fram sädeskornet, som man sedan biter i för att se hur mogen säden är.



Elin, Hans, Bengt, Aina, Rut, Viktoria, Rudolf, Madeleine och Viri vid veteåkern i Gamlegärde augusti 1964.

Elin Rydstedt f. Nilsson (1906–1965)

Matte Elins fina ö
lyser i natten,
min hund.

Ur "På julresan över Kalmarsund 1965", *Jag var ett barn*, 1970

Elin var äldst av fem syskon. Hon växte upp i Gamlegärde, en lite avsides belägen gård i Ventlinge socken. I tjugooårsåldern gick hon en kurs på Ölands folkhögskola med inriktning på lanthushåll. Strax därefter träffade hon Ivar Rydstedt. De gifte sig och tog över en gård i Ventlinge. Elin och Ivar skilde sig 1930, och därefter levde Elin ensam med sina två döttrar. Det måste ha varit ett stort steg att genomföra en skilsmässa 1930. Rut var bara ett halvår. Börsen i USA hade kraschat 1929 och den ekonomiska depressionen var ett faktum.

Elins betydelse för Anna och Rut går inte att överskatta. Elin var fördomsfri. Det berättas att hon inte lindade Anna och Rut när de var spädbarn, vilket annars var brukligt. Hon läste mycket och prenumererade på Stockholmstidningen, vilket var ovanligt på landet. Flera har berättat hur snäll Elin var. När Anna och Rut hade besök



Elin omkring 1934.

av lekkamrater som kom från fattiga familjer, skar Elin extra tjocka skivor bröd och strök på mer smör än vanligt. De fick också låna böcker hos Elin. Under kriget tog Elin emot två krigsbarn: Viri från Finland och Synnöve från Norge. Viri återkom flera gånger till Elin i Ventlinge, och Anna och Rut upprätthöll också kontakten med Viri. Jag minns Mazettichokladaskarna som Viri sände till oss varje jul när jag var liten.

Elin finns med i flera dikter från tiden före *Jag var ett barn* (1970), men inte med namn, utan som "moder". Även i "Kore" anas Elin som förebild för Demeter, skörde-gudinnan, bonden, som mister sin dotter till underjorden.

Elins namn finns med i diktsamlingen *Jag var ett barn*, där diktsviten "Mamma i världen" handlar om Elins död. Elin är huvudperson i diktsviten. Ibland nämns hon vid namn, ibland är tilltalet "du" eller "hon". Dikten "Dröm om Elin Helena Viktoria" och dikten "Mamma i världen" innehåller Elins fullständiga namn:

Mamma i världen
gick bort ifrån världen.
Elin Helena Viktoria,
frisk ifrån cancer,
sover i graven.

Ur "Mamma i världen", *Jag var ett barn*, 1970

Elins vinterhorva finns nämnd i "Vinterdikt 1965–66", och i "Försök", i *Dess kropp av verklighet* (1976), beskriver Anna utsikten från sin skrivplats i salen:

[...] solens och vindens spel i Elins junihorva,
där miljarder strån går i vågor,
bildande tillsammans en böljande matta
i juninordosten.

Ur "Försök", *Dess kropp av verklighet*, 1976

Rut Carlsson f. Rydstedt (1929–2017)

Det var bara ett och ett halvt år mellan Rut och Anna. Anna var två år vid föräldrarnas skilsmässa, Rut knappt ett halvår. Systrarna stod varandra nära genom hela livet. Dikten "Min gudinna" i debutsamlingen *Bannlyst prästinna* är tillägnad systemen. I *Jag var ett barn* (1970) finns Rut med, och i ett par barndomsdikter skildras systrarna Anna och Rut.

Jag var ett barn,
ett ystert barn,
när jag blev smittkoppsvaccinerad
med Rut och många andra barn
i Ventlinge församlingshem sommaren 1935.

[...]

Jag fick feber efter tre dagar
och måste lägga mig, och Rut med.

[...]



Rut i 25-årsåldern.

Mamma finns med vatten, saft, mjölk.
Rut finns också.

[...]

Mamma bäddar om och stoppar om mig.
”Nu skall du sova”, sade mamma,
”snart är du lika frisk som Rut.”

Ur ”Jag var ett barn”, *Jag var ett barn*, 1970

Det var den sista dagen.
Rut var hos mamma hela dagen i sjukrummet.
Ronden kom med överläkare, underläkare och sjuksköterskor,
ställde sig vid fotändan.
Överläkaren gick fram till huvudgården,
stod stilla ett ögonblick och sade sedan:
”Och här har vi den lilla trötta”,
medan han smekte henne över pannan.

”Den sista dagen”, *Jag var ett barn*, 1970

I *Jag var ett barn* är Rut nämnd även i dikterna ”Pelargonian”, och ”Kom mamma, se vårt fina vete!”. Anna och Rut var två väldigt olika personligheter. Anna var långsam, opraktisk, inåtvänd och ofta olycklig. Anna var religiös och som ung gick hon inte på dans som de andra ungdomarna i byn. Rut var snabb, utåtriktad, älskade att arbeta med jordbruk och var ofta glad. Båda var bokslukare och som unga läste de tillsammans Hermodskurser fram till realen. Medan Anna fortsatte studierna i Lund stannade Rut på gården med Elin. När Rudolf, Ruts son, föddes 1954 var Anna ett stort stöd. Anna och Rut brevväxlade flera gånger i veckan, framför allt fram tills Anna och Gustaf gifte sig. Det var ofta korta brev där praktiska saker avhandlades, eller Ruts korta rapporter om familjen och livet på gården. Anna sparade Ruts brev, men Annas brev till Rut finns tyvärr inte kvar. Systrarna var omhändertagande i relation till varandra, och Rut var ofta lite orolig för Anna. Om något hade hänt kunde Rut be oss att inte säga något till Anna, eftersom Anna oroade sig så mycket.

I flera av Annas dikter finns djur som i ”Den lille brune”, ”Kattliv”, ”Hästen”, för att inte tala om alla dikter där en hund figurerar. Rut och Anna växte upp på en gård, där slakt var en naturlig del av kretsloppet. Rut bestämde sig som åttaåring för att bli

vegetarian. Enligt Rut var det inget problem i hemmet. Ingen tvingade henne att äta kött. Som vuxen fortsatte Rut med jordbruk och djuruppfödning. Jag minns henne vid grisslakten stå och vispa grisblodet som inte fick koagulera när det rann från grisens strupe. Blodpuddingen som hon sedan tillagade åt hon däremot inte.

Elin ägde en fördomsfrihet som både Rut och Anna ärvde. När Anna 1946 precis hade flyttat till Lund skrev hon en uppsats, "Mitt hem".⁷ Jag ser Anna 18 år, långt hemifrån och med hemlängtan. Här följer ett utdrag:

Det är en lördagsafton i september. Vi har slutat tröskningen idag. Dagens sista solstrålar leta sig genom fönstret in på korkmattan, där kattungarna leker. I en vas på skrivbordet står några olvonkvistar. De röda bären glänser. Helgmålsringningen ljuder stark i den glasklara luften. När det blivit tyst, stänger jag fönstret och går ut till de andra, som är i köket. Mamma läser Stockholmstidningen och Rut hänger över en vegetarisk tidskrift. Hunden Mimmi ligger på sin egen matta. Tre kvart är det, sedan vi åt, men växtätaren Rut stoppar ogenerat i sig sina löksmörgåsar.

– Tänk, att du bara kan äta upp dina vänner, Anna, säger Rut retsamt.

– Va, äter jag upp mina vänner!

– Ja, du äter ju kött. Är du djurvän?

Jag svarar inte. Det vore lönlöst. Men Rut tiger inte. Envist griper hon allt starkare tag om mig.

– Anna, är du ett rovdjur? Jag trodde, att du var en människa. En människa skall inte äta upp djurlik. Tänderna och matsmältningsapparaten är anpassade för växtätning. Är kött gott?

– Ja, men ibland äcklar det mig. Särskilt är det så, om jag själv har sett på slakten.

– Men du generar dig inte att äta mot din övertygelse. Du är feg!

Jag tiger.

– De enda människor, som det blir något av för är kommunisterna, fortsätter Rut. Alva Myrdal är förstås också en redig människa. Kollektivhuset är väl en fin uppfinning!

Där stoppas ungarna in, när de är några år gamla och sedan har man inte mer besvär med dem.

Mamma är orolig över sin yngsta dotters politiska åskådning och andra idéer.

– Är du kommunist, gräbba! Hurdana blir förresten barnungarna i sådana inrättningar?

Jag tror inte på systemet att ha allt gemensamt.

7 Rydstedt 1946. Se www.annarydstedt.se.

– Silkesstrumpor kan åtminstone inte vi tre slita tillsammans. I så fall upplöses samhället i sina grundvalar.

Det är jag, som uppträder som enfaldig fredsstiftare. Till husfridens ära delar vi karamellpåsens innehåll i tre lika stora högar. Två karameller blir över. Rut får ta dem. Men även Mimmi tycker om karameller. Hon ber var och en av oss att få smaka av godbitarna.

Vem kan motstå tiggande hundögon? Segrande går Mimmi på tiggarrått i vårt kök.

Bandet mellan Anna och Rut var starkt livet igenom. När Rut fyllde 60 år skrev Anna ett gratulationskort med bland annat dessa ord:

Några stjärnor har alltid lyst över oss och mellan oss:
 Systrakärlekens stjärna,
 ärlighetens stjärna,
 lojalitetens stjärna.

Rudolf Rydstedt (f. 1954)

Dikten "Septemberpastoral" i *Presensbarn* (1964) är tillägnad Rudolf. Rudolf finns också med i dikten "Rudolfs sol" i *Min punkt* (1960). Dikten ska ha skrivits efter ett samtal med Rudolf, då han ritade och berättade för Anna om solens vingar:

Solen har vingar.
 Han flyger i himlen från Öland till Stockholm.
 Morgon och kväll står fasaner på solens fina vingar.
 Solvingar är de finaste vingar i världen,
 större och ljusare än kvarnvingar,
 fågelvingar och flygmaskinsvingar.
 O, en stor sol med vingar är solen
 med tusen vingar åt tusen håll!

"Rudolfs sol", *Min punkt*, 1960

Min bror Rudolf är son till Rut och Viking Petersson, som hon var trolovad med, men förhållandet tog slut när Rudolf var ett halvår. De första tre och ett halvt åren av sitt liv bodde Rudolf med Rut och Elin i Ventlinge. Anna blev gudmor till Rudolf, vilket var skälet till att hon återinträdde i Svenska kyrkan 1954, efter att ha gått ur i



Rudolf med en ficklampa, precis som Lillebror i "Septemberpastoral" i Presensbarn.

samband med *Bannlyst prästinna*. Vid den här tiden bodde Anna i Lund och arbetade i Eslöv men tillbringade skolloven på Öland, om hon inte var på andra resor. Anna kände ansvar för och en stor närhet till Rudolf. Elin hade fostrat sina två flickor som ensamstående mamma, och nu stod Rut i samma situation. Anna fanns där med Rut. I *Tjugo röster om Anna Rydstedt* (2016) skriver Rudolf ett kapitel om "Moster Anna".

Bengt Carlsson (1922–2013)



Rut och Bengt 1957.

Kom mamma, se vårt fina vete!
sade min syster till mamma
den dagen hon skulle till Borgholms lasarett
för undersökning,
och hon gick med Rut,
för hon ville gärna se Ruts och Bengts vete.

Ur "Kom mamma, se vårt fina vete!", *Jag var ett barn*, 1970



Anna och Bengt med Birribi och ett lamm 1971.

Rut och Bengt, mina föräldrar, gifte sig 1957, och Rut och Rudolf flyttade till Stora Hult i Algutsrum där Bengt bodde med sin dotter Madeleine. Jag har kvar Annas bröllopostal till Bengt och Rut. Anna är märkbart glad över giftermålet. Min pappa Bengt var en trygg bonde, engagerad i politik, och han trivdes i fest och dans. När Anna tog över Ventlinge lånade hon av Rut och Bengt en tacka med lamm till att beta horvan. Trots att Bengt tyckte det var onödigt – horvan kunde ju slås med slårtermaskin – så hjälptes han och Anna åt med val av tacka och transport mellan Stora Hult och Ventlinge.

Viktoria Bengtsdotter Katz (f. 1960)

Den stannade, och föraren hälsade på oss.

Det var en stor svart bil

med plats för bara en passagerare.

Blå irisar och skära nejlikor lyste genom bilfönstren.

”Nu kör vi till mormors kyrka”, sade lilla Viktoria.

Ur ”Kom mamma, se vårt fina vete!”, *Jag var ett barn*, 1970



Viktoria med hunden Birribi, som Anna tog över efter Elins död, och valpen Pepo, 1966.

I dikten ”Kom mamma, se vårt fina vete!” finns jag med som ”lilla Viktoria”. Dikten beskriver Elins sista resa från Borgholm till Ventlinge, med stopp vid Stora Hult, där vi väntade på begravningsbilen. I citatet ovan startar begravningsföljet resan söderut.

När vi hälsade på mormor i Ventlinge var det lång väg, hela fem mil att åka. Mamma förkortade vägen genom att vi skulle räkna kyrkorna som vi passerade, som ett slags delmål på vägen. Algutsrum, Torslunda, Vickleby, Resmo, Mörbylånga, Kastlösa, Smedby, Södra Möckleby – och till sist när vi närmade oss Ventlinge: Mormors kyrka! Gården ligger ju mittemot kyrkan, så det var klart att det var mormors kyrka.

När mormor var död flyttade Anna till gården, och jag fortsatte att hälsa på henne och Gustaf. Jag tänkte inte på Anna som författare under sommarbesöken, hon var min moster och en rolig person att hälsa på.

Rudolf Nilsson (1873 –1952)

Rudolf Nilsson var Annas morfar. Han bodde i Gamlegärde i Ventlinge. Rudolf var nämndeman och kommunal förtroendeman och hade gått en lantmannautbildning. Rudolf och hans fru, Anna Nilsson, hade fem barn, Elin, Vivan, Lisa, Nils och Hans. Alla utom Nils ligger begravda i samma rad med gravar som Anna på Ventlinge kyrkogård. Mormor Anna kom från Blekinge och hade kommit till Ventlinge som mejerska. Elin och Ivar köpte gården i Ventlinge av Rudolf och Anna. Kontakten var tät, och varje söndag träffades släkten i kyrkan med påföljande kyrkkaffe. Morfar Rudolf finns med i dikten ”Blåsten kommer”:

En blek blix
skär med eggen över skogsdungen,
som morfar och de andra barnen i sockenskolan
planterade i början av åttiotalet.

[...]

Grå är himlen nu
och grönt med mycket ljus
– som gamla vichyvattensflaskor på morfars nattduksbord –
är vattnet ned mot Södra udden.

Ur ”Blåsten kommer”, *Dess kropp av verklighet*, 1976

Vivan Nilsson (1912–1996)

Pelargonian
En dag i slutet av juni 1966
bär jag ut alla krukväxterna ur huset,
över hundra, alla nedvissnade.
Ändå hade Rut, Vivan, Lisa, Aina och Ingrid
tagit hand om femtio, tror jag.

Ur ”Pelargonian”, *Jag var ett barn*, 1970

Familjegården Gamlegärde övertogs av Elins syskon Vivan och Hans. 1958 flyttade Vivan till Ottenby kungsgård för att bli husföreståndarinna där i samband med att



Rudolf Nilsson.



Vivan Nilsson.

brodern Hans gifte sig med Aina. Vivan var en modern kvinna. Hon tog körkort som 18-åring, och var länge den ende bilföraren på gården. Vivan köpte färg-tv tidigt. Hon filmade och fotograferade och reste mycket. På Ottenby bodde hon i ett annex till kungsgården. Vivan var stolt och nöjd med att servera kungligheter middag, vilket skedde i samband med de årliga hjortjakterna. Vivan prenumererade på Allers som sparades till mamma och som gav mig noveller och kunskaper om kungligheter.

Efter pensioneringen flyttade Vivan till Färjestaden, närmare Rut, och bodde för första gången i ett eget hus.

Lisa Nilsson (1915–1985)

På natten hade Lisa, moster Lisa, hennes ljusa moster, som hon sade, när hon var barn, gjort henne sällskap och sovit i huset, för att hon inte skulle känna det ensamt att bo vidare i huset, som nu skulle bli hennes eget. [...] Hon var tacksam mot Lisa, som stannade i huset den natten.

Ur "Klädbrasa!", *Jag var ett barn*, 1970



Moster Lisa.

Lisa, den ljusa mostern. Lisa föddes som flicka nummer tre i syskonskaran. Året efter föddes hennes bror Nils. Enligt mamma växte Lisa upp i skuggan av sin bror, den efterlängtnade sonen. Lisa och Nils flyttade tidigt till Karlskrona för att bevaka familjens intressen, eftersom föräldrarna hade skrivit på en borgensförbindelse för en släkting i Karlskrona, vars företag gick i konkurs. Lisa arbetade som sekreterare på olika företag i Karlskrona. Hon stöttade Anna i hennes vilja att studera, och hon stöttade även Anna, såväl ekonomiskt som mentalt, under studieåren.

I det exemplar av *Lökvår* som varit Lisas står en handskriven dedikation från författaren:

Till min Lisa med ett enkelt
tack för mycket ...
– Bred mejerskans glädjekärnade
smör på ditt bröd –
Vem är mejerskan? Det vet Du.
I glädje ska man kärna sitt smör

Lökvår

Till min Lisa med ett enkelt
fack för maybet...

- Bred mejerskans glädjekämnade
smör på ditt bröd —
Vem är mejerskan? Det vet Per.
I glädje ska man kanna sitt smör
odla sina små lökar
leva sina små ord
en liten livets gång
I glädje, så sa Du. Din Anna

21. III. 57.

odla sina små lökar
 leva sina små ord
 en liten livets gång
 I glädje, så sa Du.

Din Anna 21. III. 57.

Vad vet Lisa om mejerskan i Annas dikt ”Frukost”, ur vilken raden ”Bred mejerskans glädjekärnade smör på ditt bröd” är hämtad? Finns det någon koppling till att Annas mormor, Lisas mamma, var mejerska?

Lisa hade ett lättsamt sätt och ett pärlande skratt – det sprakade omkring henne. Vivan var allvarligare, och som barn uppfattade jag henne som tråkigare. En paradox är att den åtminstone ytligt sett lättsamma moster Lisa stod nära Anna och att den mer tungsinta moster Vivan stod nära Rut. Liksom Vivan levde Lisa utan barn och partner.

Hans Nilsson (1919–1987), gift med Aina Nilsson (1918–2011)

Lars var där och moster Vivan och morbror Hans och Aina.
 Lars tog upp psalmen och läste ur Bibeln,
 jag minns inte vad,
 men det var även ord ur Psaltaren om tröst i död.

Ur ”Kom mamma, se vårt fina vete!”, *Jag var ett barn*, 1970

Morbror Hans var bara nio år äldre än Anna, och eftersom gården Gamlegärde låg långt ifrån skolan bodde Hans hos Elin under terminerna. Hans blev som en storebror för Rut och Anna. De kände alltid ett stöd och en trygghet i Hans, som också var en trygg och lågmäld person. Hans var engagerad i hembygdsföreningen och han gillade att spela schack. Han tog över Gamlegärde tillsammans med Vivan. 1958 gifte han sig med Aina, som kom från Svibo, bara en kilometer från Gamlegärde. De hade varit ett par länge, men Ainas lungtuberkulos hade hindrat dem från att gifta sig. Hans och Aina var bönder i Gamlegärde fram till sin pensionering, då de flyttade till Grönhögen, där de köpte den före detta pastorsbostaden (där Lars Svensson tidigare hade bott, se nedan). Hans och Aina bodde några kilometer från Anna och Gustaf på somrarna. De träffades ofta och de gjorde även en bilresa till Bergen-Belsen tillsammans. Intrycken från resan beskrivs i dikten ”Rosis läger”.



Hans och Aina 1958.



Hans, Aina, Anna och hunden Jeppe (Diviner).

Det är egentligen Irene, vår medresenär, som vill fara till Bergen-Belsen eftersom hon lärde känna två judiska flickor därifrån på ett sanatorium i Sverige, där hon låg från december 1949 till oktober 1950. Hon talade mycket om dessa båda rumskamrater, särskilt om Rosi Davidowitz, en tjeckisk judinna [...].

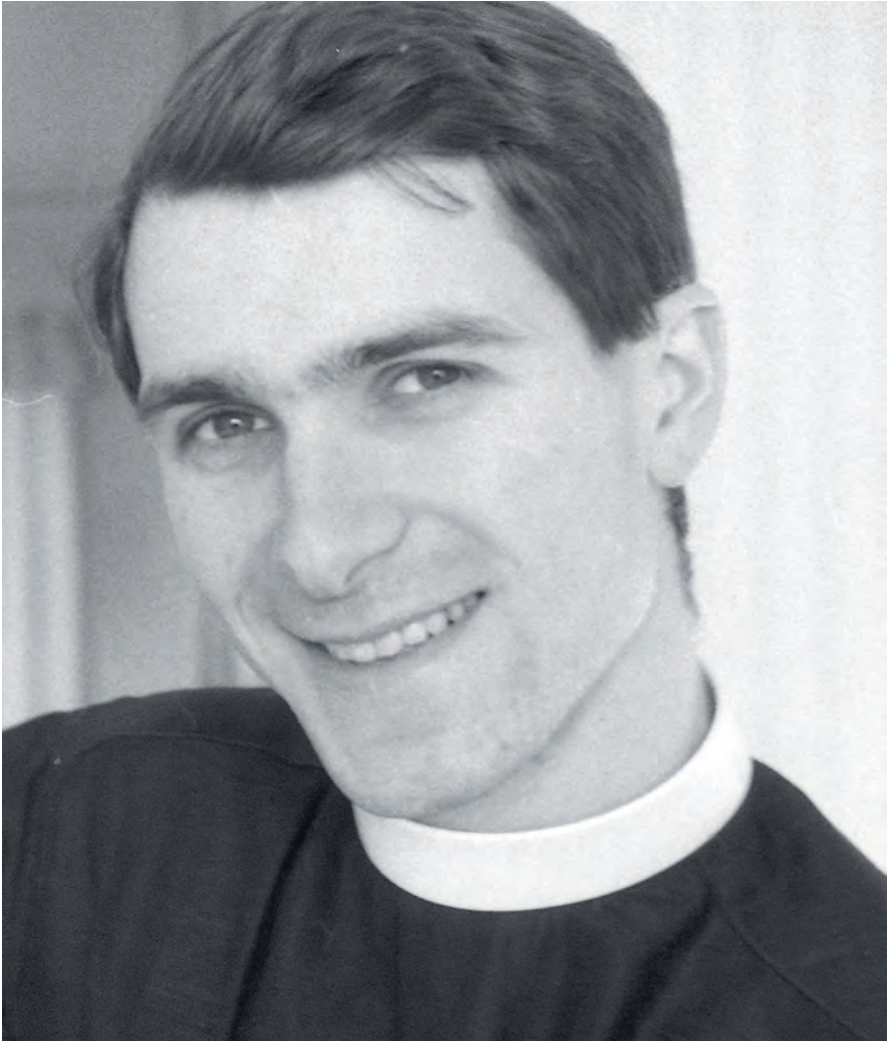
Ur "Rosis läger", *Dess kropp av verklighet*, 1976

Aina drabbades som ung av tbc och låg på sanatoriet i Målilla. En gång hörde hon i feberdimmor läkarna tala om att fröken Ohlssons chanser att överleva var små. Det nya läkemedlet streptomycin prövades på Aina. Läkarna talade om en mirakulös tillfriskning och använde fotoplåtarna av hennes lungor före och efter behandlingen som bevis för läkemedlets effektivitet. På sanatoriet träffade hon flera judiska flyktingar. I dikten "Rosis läger" bär hon namnet Irene. Aina ville inte framträda med eget namn i dikten.

Varken Vivan, Lisa eller Hans fick några egna barn. Anna och Rut fick del av deras omsorger.

Lars Svensson (f. 1940)

Prästen Lars nämns i Annas dikter några gånger. Det tog lite tid för mig att hitta den verkliga förebilden till Lars. Poeten nämner ju inget efternamn. I dikten är han prästen, men blir ändå en person. Inte minst slutraderna i "Kom mamma, se vårt fina vete!" visar hans betydelse. Så vem var Lars?



Lars Svensson, oktober 1965.

Först månader och år efteråt
har jag tänkt på hennes under dessa fem sex dygn
förändrade huvud, händer.
Men detta,
vad Rut och jag och Lars såg
— för Lars stödde oss utan ett ord
genom att han delade vår syn med oss —
kan jag nu inte yppa.

Ur "Kom mamma, se vårt fina vete!", *Jag var ett barn*, 1970

Vad kan vara så svårt att se att det inte går att yppa? Orden i dikten har följt mig genom livet. Vad var det egentligen de såg, Anna, Rut och prästen Lars? Att han omtalas endast med förnamn gör att upplevelsen av närheten mellan honom och döttrarna förstärks. Han delar synen av den döda och stödjer dem ordlöst.

Efter lite letande fick jag kontakt med Lars. Lars Svensson prästvigdes 1964 och kom som 25-åring till Ventlinge, där han var pastor 1965–1967. Han lämnade Ventlinge för en missionärstjänst i Rhodesia (nu Zambia och Zimbabwe). Senare blev han prost i Rottne utanför Växjö. Jag frågade om han mindes Elin, Anna och Rut. Han svarade att han ännu efter så lång tid och minst 1 000 begravningar mycket väl mindes den gripande stunden i bårhuset i Ventlinge som beskrivs i dikten: "En mor som kämpat en svår kamp och nu vilar i frid. Två systrar som visar överväldigande djup sorg och stor kärlek till sin mor. Stort allvar och himmelskt ljus i tystnaden."

Bibeltexten som lästes vid bisättningen i Ventlinge kyrkas bårhus och som nämns i "Kom mamma, se vårt fina vete!" var Ps 103:1–5. På begravningen på lördagen lästes vers 4 ur psalm 103: "Han som förlossar ditt liv ur graven och kröner dig med nåd och barmhärtighet."

Lars Svensson hade bott i Grönhögen, i samma hus som Hans och Aina senare köpte. Lars Svensson är också pappa till Ola Svensson, numera Ola Salo.

Hilmer Moquist (1908–1988)

Moquist, som kört mammas bil, öppnade kistan.
Han gjorde det helt stilla,
som om han hörde till oss,
och det gjorde han ju också på sätt och vis,
för han och hans hustru hade ju tvättat henne och klätt henne
nu den sista gången
— inte vi.

Ur "Kom mamma, se vårt fina vete!", *Jag var ett barn*, 1970

Anna skriver Moquist, inte Hilmer. Här används efternamnet och inte förnamnet, som när hon skriver om prästen Lars. Ändå utstrålar diktraden "som om han hörde till oss" närhet och värme. Hilmer Moquist drev begravningsbyrå i Mörbylånga. Hans fru Elsa ägde blomsteraffären och verksamheterna kompletterade varandra på ett bra sätt, enligt sonen Lars Moquist. Tidigare hade kistor skickats med tåg, men Hilmer Moquist köpte tidigt en bil för transporter av de döda. När Elin begravdes 1965, var Hilmer Moquist i slutet av sitt yrkesliv. Han avyttrade firman i juli 1966 och flyttade sedan till Borgholm och Kalmar.

Ingrid Wahlgren (1905–1989)

"Jag kan inte", säger Ingrid,
"har maran i drömmen om nätterna,
att de inte dör,
trots att jag slår dem fem gånger i stenen."
Hon går.

Ur "Kattliv", *Jag var ett barn*, 1970

Ingrid kom till Grönhögen från Småland 1942 med sin tioårige son Bert. Hon gifte sig med Elins syssling Axel Wahlgren, som var född på Elins gård. Axel arbetade på Ytong-fabriken. Ingrid blev god vän med Elin och arbetade också hos henne med sockerbetsrensning och skörd. De kom att bli nära vänner. När Elin låg på sjukhuset under sin sista tid, skötte Ingrid krukväxter och hunden Birribi. Ingrids dotter Lena har berättat att de ofta var hos Elin, de gick till Elin för att titta på tv. Lena minns också



Ingrid Wahlgren.

Elins generositet. En gång frågade hon Elin om hon inte kunde få några kycklingar. ”Ta så många du vill unge”, sa Elin.

Lena minns också hur de arbetade med att klacka morötter och sockerbeter i Elins lada. Sådant arbete ger stort utrymme för samtal – och både Elin och Ingrid hade erfarenhet av att vara ensamma mödrar, en erfarenhet som också kom att delas av Rut.

Karin Nilsson (1903–1994)

Hon dröjde ännu något, mamma,
då den unga flickan, i vars vård jag var,
slog mig, när jag skrek,
och slog mig ännu mera,
när jag skrek igen,
tills Karin kom med räddning till mig ifrån slagen.

Ur ”Mitt hjärta”, *Genom nålsögat*, 1989

Karin Nilsson och Elin var goda vänner och deras barn var ungefär lika gamla. Karin kom från Blekinge precis som Elins mamma. Karin var med gift med Erik, en kusin till Elin. Eriks mamma, Ida, födde Erik utom äktenskapet. Också här fanns alltså en delad erfarenhet av ensamt moderskap.

Dottern Ingrid har berättat att både Karin och Elin led av migrän. När Elin hade migrän, kom Rut eller Anna vid fem på morgonen och knackade på dörren. Då åkte Karin till Ventlinge och mjölkade Elins kor. Karin och hennes barn var ofta hos Elin. Enligt Ingrid var Elin mycket snäll, och det fanns en stor trädgård att leka i, med en gunga. Hon fick äta hur mycket bär hon ville och låna böcker att läsa.

Ingrid berättar också att Karin läste dikten ”Mitt hjärta”, men att hon inte mindes händelsen.



Karin Nilsson med familj, 1930-tal.



"Petra", Ebba J. Pettersson. Foto: Bo-Aje Mellin, SVT/TT.

Ebba K. Pettersson (1903–1986)

Min vän Petra lät sin gamla hund Misjka
få den dödande injektionen i hemmet,
varefter hon lade sig bredvid hunden,
så att han fick vara i hennes närhet, i hennes famn.
Ur en sådan död – så god för djuret som det är möjligt –
är även tröst att hämta för den människa,
som följt sitt djur till medvetandets gränser.

Ur "Birribi", *Dess kropp av verklighet*, 1976

Jag har ofta undrat vem Petra var. Jan Olov Ullén och Göran Sonnevi vet besked. Ebba K. Petersson, Petra, drev galleriet "Hos Petra" på Nytorgsgatan 4 i Stockholm. Anna bodde under flera år på Nytorgsgatan 11B. Sannolikt träffades Anna och Petra där, och så hade de ju hund båda två.

Kerstin Vinterhed tecknar Petras liv i *Svenskt biografiskt lexikon* och skriver att Petra, enligt egen utsago, var den mest hudlösa i en syskonskara på elva. Föräldrarna var bönder. Hon var i hela sitt liv besatt av döden. Vinterhed menar att den speciella kombinationen mellan det jordnära och det andliga hos Petra syntes när hon i sitt galleri ställde ut unga, okända och "armbåglösa" konstnärer. Hos Petra debuterade på 1950-talet bland andra Tomas Tranströmer och Heidi von Born, och i början av 60-talet Bengt Emil Johnson.

Niklas Strömstedt (f. 1958)

Och får du inget tält i år
så minns ändå alla år,
att du äger det bästa tältet i världen,
med sol och måne, stjärna, satellit och jord
och alla människor och Niklas i.

Ur "Det finaste tältet", *Jag var ett barn*, 1970.

Dikten är tillägnad Niklas. Niklas Strömstedt är son till Bo och Margareta Strömstedt. Bo Strömstedt har i artiklar och böcker nämnt Anna som en poet med stor lyskraft mitt i sin skygghet. Bo och Margareta Strömstedt bodde på Fiskaregatan 5 i Lund, och

där var Anna ofta gäst tillsammans med andra författare i "Lundaskolan". Niklas själv minns inte att han har träffat Anna.

Så här berättar Bo Strömstedt i en intervju i *Sydsvenskan* från den 27 december 2009:

Eftersom vi bodde mitt i stan blev vår lägenhet ett tillhåll för oss alla. Gustafsson (senare Ingemar Leckius) kom ofta upp och satt tyst någon timme. Hans tystnad blev till en dikt, som dröjde sig kvar i rummet. Anna kom, Anna Rydstedt, en betydande poet. Skör och stark. Och Majken Johansson kom. Intelligent, fräckare än alla andra.



Niklas Strömstedt vid jordgloben. Foto privat.

SLUTORD

Det har varit spännande att söka personerna i Anna Rydstedts dikter och berätta om dem. Dessa mina släktingar, av vilka nästan alla nu är döda, har fått nytt liv. Namnen, de noggranna beskrivningarna, de noggrant återgivna platserna och tidpunkterna gör dikterna oerhört hudnära. Jag minns dofterna, stämningslägena och skratten. Att personerna har funnits på riktigt och nämns vid sina riktiga namn skapar närvaro i dikterna. Detaljrikedomen är ett sätt för Anna att hålla fast verkligheten. Att benämna och att benämnas är ett sätt att finnas i världen.

I handskriftsarkivet på Kungliga biblioteket finns Anna Rydstedts efterlämnade brev, dagböcker och diktutkast tillgängliga. Den som söker där kan finna mycket mer om de personer som befolkar Anna Rydstedts dikter.

PERSONER I ANNA RYDSTEDTS DIKTER

Bannlyst prästinna

Grekisk/romersk mytologi: Apollo, Mars, Pytia, Venus.

Bibliska gestalter och gudomligheter: Barabbas.

Lökvår

Grekisk/romersk mytologi: Nike.

Bibliska gestalter och gudomligheter: Barabbas, David, Gud, Jesaja, Job, Josef, Jungfru Maria, Mikael.

Min punkt

Personer i Annas närhet: Anna, Rudolf.

Bibliska gestalter och gudomligheter: Maria.

Presensbarn

Personer i Annas närhet: Anna.

Bibliska gestalter och gudomligheter: Adam, Eva, Jona.

Gestalter från nordisk mytologi: Arinbjörn, Egil Skallagrimsson, Erik Blodyx.

Historiska personer: Grundtvig.

Jag var ett barn

Personer i Annas närhet: Aina, Anna, Bengt, Elin, Hans, Ingrid, Lars, Lisa, Moquist, Niklas, Rut, Vivan, Viktoria.

Bibliska gestalter och gudomligheter: Kristus.

Gestalter från nordisk mytologi: Oden.

Historiska personer: Camillo Torres, Che Guevara, Fidel Castro, Påven Paul VI.

Dess kropp av verklighet

Personer i Annas närhet: Elin, morfar, Petra.

Bibliska gestalter och gudomligheter: Abraham, Sara.

Gestalter från nordisk mytologi: Bergtóra.

Historiska personer: Alexander Solzjenitsyn, Anna Boleyn, Anne Frank, Axel Oxenstierna, Corfitz Ulfeldt, Elisabeth, Emil Karlsson, Franco, Gauguin, Henrik VIII, Hitler, Jane Seymour, Leonora Christina, Linné, Rosi Davidowitz, Stalin.

Genom nålsögat

Personer i Annas närhet: Anna, Karin.

Grekisk/romersk mytologi: Nike.

Bibliska gestalter och gudomligheter: Gud, Kristus.

Gestalter från nordisk mytologi: Ask, Embla.

Historiska personer: Linné.

Litterära gestalter: Kristin.

Kore

Grekisk/romersk mytologi: Demeter, Hades, Kore, Persefone, Pluto, Zeus.

Bibliska gestalter och gudomligheter: Gud.

Litterära gestalter: Ophelia.

Dedikationer

Hela diktsamlingar

Min punkt: Till Elin och Ivar, mina föräldrar

Presensbarn: Till Torsten Herner

Jag var ett barn: Till Gustaf

Dess kropp av verklighet: Till Gustaf

Genom nålsögat: Till Gustaf

Dikter med tillägnan

Limu, limu, lima (*Min punkt*): Till alla mina sommarelever vid Grundtvigs Höjskole, Frederiksborg, Hillerød

Min gudinna (*Bannlyst prästinna*): Till min syster

Septemberpastoral (*Presensbarn*): Till Rudolf

Sörj dina stjärnor (*Presensbarn*): (J.F.K.)⁸

Min far biskopen (*Presensbarn*): (T.H.)⁹

Det finaste tältet (*Presensbarn*): Till Niklas

Källofinnaren (*Kore*): E.J.S.¹⁰

⁸ John F. Kennedy.

⁹ Torsten Herner.

¹⁰ Erik Johan Stagnelius.

LITTERATUR

- Cullberg, Johan & Clarence Crafoord 1996. "Psykiatrisk särpling", dödsruna över Torsten Herner, *Dagens Nyheter* 18/3 1996, <https://www.dn.se/arkiv/familj/psykiatrisk-sarling/>. Hämtad 2/4 2018.
- Ekström, Anders 2009, "På spaning efter det litterära Lund", *Svenska Dagbladet* 27/12 2009, <https://www.sydsvenskan.se/2009-12-27/pa-spaning-efter-det-litterara-lund>. Hämtad 2/4 2018.
- Karlsson, Lis Bodil 2011. "Bortom språket – Torsten Herner en särpling inom svensk psykiatri", *Personhistorisk tidskrift* 2011:2.
- Rydstedt, Anna 1946. *Mitt hem*, <https://annarydstedt.se/anna/mitt-hem>. Hämtad 2/4 2018.
- Rydstedt, Anna 1960. *Min punkt*, Stockholm: Bonnier.
- Rydstedt, Anna 1964. *Presensbarn. Dikter*, Stockholm: Bonnier.
- Rydstedt, Anna 1970. *Jag var ett barn. Dikter*, Stockholm: Bonnier.
- Rydstedt, Anna 1976. *Dess kropp av verklighet. Dikter*, Stockholm: Bonnier.
- Rydstedt, Anna 1989. *Genom nålsögat. Dikter*, Stockholm: Bonnier.
- Rydstedt, Anna 1994. *Kore. Dikter*, Stockholm: Bonnier.
- Smedberg Bondesson, Anna 2004. *Anna i världen. Om Anna Rydstedts diktkonst*, Lund: ellerströms.
- Ullén, Jan Olov 2000. *Kära, kära verklighet. En bok om Anna Rydstedt*, Stockholm: Bonnier.
- Vinterhed, Kerstin [u.å.] 2019. "Ebba K Pettersson", i *Svenskt biografiskt lexikon*, <https://sok.riksarkivet.se/sbl/artikel/7228>. Hämtad 17/6 2019.

TOVE FOLKESSON

Anna och verkligheten

I Ölandssången finns både himmel och jord

Nu är Öland sjöblött och jag vandrar i marker som ser ut som än hav, än land. Sjömarker heter de. Vårens och höstens vattenmängder ligger som stora vida speglar över hagar och ängar där det sommartid går djur. Går att köra traktor. Går att komma fram. På Per Ekströms tid hade utdikningen inte kommit så här långt och han, Ölands store målare, har förevigat det gränslösa tillståndet då människor fick ta lådor och små flottar till hjälp för att komma fram i byarna. Den stora kalkstensplatta som är vårt golv, det salsgolv vi dansar våra liv på, håller vatten stilla och himlen dyker ned i det och speglar sig och gör sig till. Rosatonade moln på kvällarna, gullmoln som kransar himlafästet sjunker ned i oändligt vida sjök av speglar. När jag går här, går jag på himlen. Mina fötter i rosa moln. Och världen är på en gång fast och flytande, levande, rubblig. Man sparkar med foten och allting darrar. Man kliver i. En pöl, ett hål och står i evigheten. Skälver. Vet inte var himlen börjar och jorden tar slut. Havet ska vi inte tala om. Det ligger som en fond, kryper sig på och hotar låta ön sjunka. Jag står precis vid gränsen. Och här öppnar sig Annas dikt om vårdagjämningen:

Tyst andas havet
genom tångens gälar.

Vipans vingpil klyver
luftdallret över sankmarken.

Vägen är blöt
med djupa spår
av vintersorg.

Ur "Vårdagjämning", *Bannlyst prästinna*, 1953

I en annan dikt lever en danserskas öga i det rasande havet:

hon rider på den stormryktade våghästen,
och andas i havets fradgande näsborrar.

[...]

Från den sprängda pupillen
flyter färgstoftet
in i det vilande havet,
där himlen speglar
sina blåskuggiga ögonlock
i gryningen.

Ur "Danserskan", *Bannlyst prästinna*, 1953

Vad betyder allt detta? För en poet? För en människa? Vet poeten vad Orden betyder? För henne själv, för en annan. Annas Rydstedts blick riktas allttjämt uppåt, strävar dit, men slits hela tiden ner i jorden som koltrasten:

Jag längtar sol,
men min näbb pickar
tung jord i natt.

Ur "Koltrasten", *Bannlyst prästinna*, 1953

Jag kan inte förklara Annas ord, varför de faller intill varann på det sätt de gör. Som sockerbitar man välter ut över ett bord. De gör som de vill. Sedan letar man mönster. Försöker tyda spåren i orden som ligger spridda, välta.

att jag är en ensam
alltid ensam.

Ur "Ensam", *Bannlyst prästinna*, 1953

Som om hon inte hörde hit. Hade hamnat fel en gång och visste om det. Inte gav sig på att försöka höra till, eller hitta den ansvariga för hennes ensamhet. Jo, i himlen finns den. I spegeltillvaron, där i skiktet så skört, där verklighet och föreställning möts. I spegeln och i det som speglas:

Än skall jag resa mig
från jorden du kastade mig på.
Än skall jag flyga på molnvingar
in i himmelens land.

Ur "Ensam", *Bannlyst prästinna*, 1953

Hon ska flyga från världen, där en Guds prästinna bannlyses, och hånas, men de verkligt heliga kysser hennes avslitna hår. Hon, som flyger "med sommarens skyar" och fastnar "på åsktinnarna", sjunger:

Sång är min dikt
med helgonens hosiannajubel.

Ur "Presentation", *Bannlyst prästinna*, 1953

Hon är prästinnan som med rungande rak rygg och med öppna ögon vrålar: "Förbannelse är min dikt", "Bikt är min dikt", "Bön är min dikt".

Spänning, Gråt, Fröjd är prästinnans dikt – liksom andningen. Det lilla flämtande andetaget. Anatomiska mötet mellan himmel och jord, där man inte vet var den ena börjar och den andra slutar. På "Svår promenad" kan man få "moln i munnen". Jorden behöver himlen. Andetag. Det enda vitala organ vi kan styra. Med vilja och egen kraft. Men vad i består denna kraft, när andningen fungerar utmärkt också då vi glömmer den? Så som livet lever sig självt också när vi blundar. Går på något möte. Glömmer ett möte. Gör oss till, eller är äkta. Är det vi är ämnade att vara, men också när vi förstår oss. Och där hon, prästinnan som flyger med sommarens skyar, "söker en tjänst att få dansa ära åt Gud på Tahiti"¹ och samtidigt lever ett vardagsliv:

Jag äter bara litet
nu för tiden,
litet filmjolk, litet bröd,
litet vänlighet från andras lycka.

Ur "Stilla", *Lökvår*, 1957

¹ Ur "Utan betyg i exegetik", i Rydstedt 1953.

I den *verkligheten* som hon inte vill sälla sig till, Världen, att vara Anna i den. Den hon betraktar och därmed gör osäker, inte så uppenbar, självklar. Att vara världens vanligaste namn, i den här världen. Att vara *Anna* är inte något som går av sig självt, det är en mödosam om än accepterad uppgift, kanske ett kall. För så som Anna Rydstedt talar till oss från sin gravsten talar endast den som vet alternativ.

Och när jag står, med fötterna nedsänkta i de rosa molnen – man måste ha bra stövlar när man går här, och det har jag – står så tills det skymmer; himlens konturer mjuknar och mörknar, gör moln och den djupblå grunden, där aftonstjärnan blinkar fram. I sjömarken. Den stora spegeln. Och när jag tänker på hur verkligheten smälter ihop med himlen, tänker jag också på hur självklart det måste varit för henne att åka till Lund för att bli prästinna. Varför inte? En människa med ena foten i himlen. En Anna, medborgare i världen som vet att det finns fler dimensioner, närhet mellan lager som ter sig åtskilda. Fastän hon inte fallat sin ”änglaskjorta” ”så var Gud snäll ändå” och gav henne ”ett par vingar” den våren.²

Och hon skriver:

Nu faller min dröm genom gryningen,
vilande mjukt i vingen,
när den skjutna tranan faller.

Ur ”Blå är din rymd”, *Lökvår*, 1957

En prästinna är en som kan falla genom flera skikt och samtidigt stå upprätt. Vilket hon gör. Blir diktare, predikar Ordet så vitt och brett hon förmår, utanför kyrkans värld, i litteraturens sprängande gränsland, *frontier*, framkant. Och i verkligheten finns både himmel och jord. Anna tillhör den senare men tyr sig till den förra. Eller om det egentligen är tvärt om? Är hon en himlavarelse, eterisk, uppfylld av moln och sirlig tanke som *vill* vara här, vill vara Anna i världen, även om det inte är särskilt enkelt, helt begripligt, hur man gör, är. Något att lära sig. Värt att ägna en livstid åt.

Tunga hängde i regnbågen
de violetta ekona från traktorerna,
där bönderna sutto hukande i våta skinnjackor
och åto mörka ägg ur knutna fingrar.

Ur ”Lökvår”, *Lökvår*, 1957

2 Ur ”Himmelsfärd”, i Rydstedt 1957.

Här är den. Annas verklighet, som hon strävar med, mot, till, från. "Öns sånger har inga toner", skriver hon. Som snigeln vill hon gå "på ljusa vintergator, mer illuminerade än denna skogsstig," och ber gräset: "ta mig med!" "Men det spåda gräset var med sega rötter bundet kvar i jorden."³

Hon känner också:

Mitt hjärta far långt
till en havsäng
i vinden hos törnbusken.

Ur "Hjärtats resa", *Lökvår*, 1957

En havsäng är en sjömark, om man talar med bönderna som äter "mörka ägg ur knutna fingrar", och det är deras verklighet hon är sprungen ur. Uppväxt i. Där vattensjuka marker står blöta långt in i april och kreaturen svälter vissa år så man får ta halm från taken. Där Anna, trött av "moln i munnen", ser verkligheten glida samman med dikten, himlen med jorden. Hennes värld, med de andras värld. Vem ska hon vara i den? Vem är *Anna*? Hon som manar: "Mer ande, mer ande behöver kroppen, säger du, för att bli lätt", "de sjunkna fotvalven skall åter höja sig."⁴

Men senare, som i *Jag var ett barn* från 1970, återvänder hon som vuxen poet till barndomens ö och dess strandängar. Då har himlens ljus märkvärdigt och stillsamt flyttat ned på jorden, silats mellan törnbuskens grenar, den förtrollade höjden sänkt sig ned i markerna här, där hennes barndom spelas upp.

Nu flyger en hök sin skymningstur norröver,
och hans lavendelfå skymning skälver
över horisontens bröstmjuka linje.

Ur "På Önnemo ö", *Jag var ett barn*, 1970

Det är jorden hon beskriver här. Hon behöver inte flyga iväg med höken för att uppleva mysteriet. De höjda fotvalven. När hon går i hagen, måste hon erövra hagen, gå i den igen. Solvänder vänder sig där mot solen. Blommorna har ansikten: i solen öppna ansikten, i natten slutna ansikten. Vi har alla ansikten till att öppna och sluta. Se sundet blått. Sundet grått. I vattnet finns ön. Annas diktjag undrar: "Har ni sett en så lång och

3 Ur "Grässtrået och snigeln", i Rydstedt 1957.

4 Ur "Mindre än aldrig", i Rydstedt 1964.

en så smal och en så grön ö någon gång?” ”Darrgräsen ciseleras av kvällssolens motljus. De växer höga över mitt huvud, vilande huvud, liggande huvud.”⁵

Nu är hon nere på marken, hon ligger på jorden och över kroppen växer darrgräs. Hon låter det ske. Vill inte längre bort:

Ständigt närmare nu
oförklarligt
min sista vår.

Ur ”Ständigt närmare nu”, *Jag var ett barn*, 1970

Anna bränner senare sin mammas kläder i brygghuset, där modern bränt avfallspapper från hushållet och rökt medvurst och isterband och skinka och någon gång en ål. Hon bränner upp moderns slitna klänningar, ylle i alla varma färger. Ett par blå långbyxor med åkerjord på knäna. Granarna som stod på vardera sidan av den stora trappan, dagen då modern begrovs. De brinner bra, och de doftar kåda präktigt. Därefter sopar hon upp barren och kastar dem in i elden. ”Sedan kastar hon även den sista vissna pelargonian – envetet blodröd ännu i sin sista vissning – en underlig planta, vuxen i en spretig men tydlig korsform.”⁶

Och den bannlysta prästinnan, som återvänder till sin hemby vid Sundet, har för länge sedan förlorat hagen, rest långt bort ifrån den, år efter år inte gått i hagen. Hon undrar: ”Speglar ditt öga ett vatten, från stranden av barndomens ö?”⁷
Hon rör sig genom havsängarna, hagarna, sjömarkerna, de gröna:

Havet störtar sig emot mig. Många små spetshundar simmar rappt fint hundsims i vågorna. Rad efter rad av de vitaste, finaste, mest rentvättade, små spetshundar simmar i våg efter våg längs hela Kalmarsund. Det är så fint, när det blåser, för då ser man alla de små hundarna i havet. Och jag är fyra år, och jag får ingen hund, och jag vill få en hund. Blåstdagar har jag många hundar, men innan vågskumhundarna kommit fram till stranden, där jag väntar, har de sjunkit ner i vattnet igen, och jag får aldrig någon hund i händerna.

Ur ”Ön”, *Jag var ett barn*, 1970

5 Ur ”På Önnemo ö”, i Rydstedt 1970.

6 Ur ”Klädbrasa”, i Rydstedt 1970.

7 Ur ”På Önnemo ö”, i Rydstedt 1970.

Och jag är 37 år och jag går genom hagarna på vår sida Öland, där morfar med knutna fingrar ätit mörka ägg på stenen, som korpen flyger över i jakt på mindre fåglars ägg och ungar, där min morbror skjuter korpen och jag jagar skumvågor, hundhuvuden att skriva, surfa, plaska, leka, skrika i. Där blåsten lägger gräset ned och gör mig osynlig om jag vill. Låter darrgräs växa över mig, bli mull, bli ängel. Och jag vet då inte längre vad som är himlen och vad som är den här världen, varken för mig eller för Anna Rydstedt.

LITTERATUR

Rydstedt, Anna 1953. *Bannlyst prästinna*, Stockholm: Bonnier.

Rydstedt, Anna 1957. *Lökvår. Dikter*, Stockholm: Bonnier.

Rydstedt, Anna 1970. *Jag var ett barn. Dikter*, Stockholm: Bonnier.

MARTE HUKE

En ømhet for alt som lever

Om å gjendikte Jag var ett barn til norsk

Gråt ikke, lille hesten min.
Det skal bli bra.
Det skal bli bra,
når vi kommer til de rolige lunder.

Mitt første møte med et Anna Rydstedt-dikt var som student ved forfatterstudiet Litterär gestaltning ved Göteborgs universitet. Staffan Söderblom delte diktet *Hästen* fra *Genom nålsögat* med oss. Jeg ble beveget av det lille diktet om et urolig barn som trøster en hest. Og fikk lyst til å lese mer av Rydstedt.

Senere kom jeg over *Jag var ett barn* på et antikvariat i Göteborg. Diktene lignet ikke noe jeg hadde sett før. Anna Rydstedt henvendte seg så mildt og bestemt på samme tid. Diktene vekket både gjenkjennelse og undring. Det var som om en nær venn snakket med en veldig fjern stemme. Eller som om en fjern bekjent plutselig ble nær. Hele tiden denne vekslingen mellom nærhet og avstand. Stemmen var barnslig i det ene øyeblikket. Erfaren i det neste. Fornuftig. Fortvilet. Så modig!

Rydstedts skrivemåte lå langt fra min egen. Jeg hadde ennå ikke debutert med min første diktsamling, og søkte etter mitt uttrykk. Jeg eksperimenterte mye med form, klippet og limte, lagde litterære collager. Den direkte tiltalen i diktene hennes, den biografiske skrivemåten, var ikke noe jeg selv var interessert i. Likevel traff det med stor kraft.

Ingen av bøkene til Anna Rydstedt var oversatt til norsk. Jeg hadde hatt en leseopplevelse utenom det vanlige, og bestemte meg for å en gang gjendikte *Jag var ett barn*. Det ville bli en mulighet til å studere diktene på nært hold. Å gjendikte er jo en ekstrem form for nærlesning. Imidlertid skulle det ta 15 år før jeg satte i gang.

Høsten 2015 la jeg mitt dyrebare eksemplar av *Jag var ett barn* i en konvolutt og

sendte den til redaktøren min, Mattis Øybø, på Tiden forlag. Det varte og rakk før han leste boken – man skyver så klart på det man ikke tror kommer til å ha noe for seg. En gammel diktsamling utgitt av en ukjent poet, kanskje ikke så *hot*. To måneder senere ba jeg om et møte for å sette fart i sakene. Da hadde han lest, og var begeistret for boka. Han spurte om jeg kunne tenke meg å lage et utvalg av dikt, fra hele forfatterskapet. Jeg landet på at jeg ville gjendikte denne ene boka. *Jag var ett barn* bygger nennsomt opp sine motiver og sin tematikk, alle diktene står i en sammenheng, og slik burde de også stå i en gjendiktning.

Da jeg gikk i gang med diktene var jeg gravid, og hadde nettopp fått vite at det skulle bli en datter. Mens livet i magen vokste, vokste også bunken av gjendiktede tekster. Mamma-øynene i Rydstedts bok lukket seg for siste gang. Nye øyne åpnet seg i meg, datter-øyne, morsøyne. Det var godt å arbeide med boka i denne tilstanden. Fordi diktene, mest av alt, beskriver overgangen mellom en livsfase til den neste. Å kjenne på livet som vokser fram, er også å kjenne på sin egen dødelighet.

*

Først gjorde jeg en grovoversettelse av hele boka, uten å slå opp ord. Så satte jeg på et nytt, fininnstilt filter. Haugen av ordbøker vokste på skrivebordet. Det fantes ingen snarveier. Jeg ble kjent med oversetteruttrykket *falske venner*, at to ord på to ulike språk høres like ut, men ikke har samme betydning: En svensk "kjol" er et norsk "skjørt", en norsk "kjole" en svensk "klänning". Å "le" på svensk er å "smile" på norsk. Å "le" på norsk er å "skratte" på svensk. Og så videre, og så videre.

Anna Rydstedt bruker en del gamle svenske ord og vendinger, ølandske ord. Språket hennes har mange lag som ikke er umiddelbart synlige, i hvert fall ikke for en norsk leser. Det er ord og setninger fra skolebøker, norrøn mytologi, Bibelen, barnerim. I motsetning til hva jeg som ung forfatterspire la merke til, så jeg nå hvor mye Anna Rydstedt eksperimenterer, både med form og innhold. Det er et klart og følsomt språk med mange lag. Utfordringen var å gjenskape dette på norsk.

Aller viktigst var å finne fram til en norsk Anna Rydstedt, uten å fjerne meg fra Anna Rydstedts dikt. Jeg måtte få det til å svinge og klinge på norsk, uten at det så *svorsk* ut. Av og til velge ord som ikke lå helt opp til originalen. Snu om på ordrekkefølgen, kutte ut eller sette inn småord som var viktig for rytmen, men ikke betydningen. Jeg balanserte mellom å være tro mot betydningen, mot bildene, mot rytmen, mot det gode norske språket – for å lage god norsk poesi.

Det vanskeligste diktet var faktisk det første, *På Önnemo*. Og det var jo synd, ettersom anslaget er det som får leseren til å lese mer. Starten MÅ sitte! Den første utfordringen var referansen til Önnemo. Det er et fiktivt sted som en norsk leser ikke

kjenner til, hentet fra *I Önnemo* – en lesebok for andre klasse i den svenske småskolen (skrevet av Anna Maria Roos, gitt ut i 1912, og brukt i skoleverket store deler av 1900-tallet i Sverige).

Så var det selve gjendiktningen. Slik lyder den første strofen i Anna Rydstedts dikt:

På Önnemo ö
i en sjö
jag hade ett hus.

Fra "På Önnemo ö", *Jag var ett barn*, 1970

En ordrett oversettelse ville vært:

På Ønnemo øy
i en sjø
jeg hadde et hus.
(eller:
hadde jeg et hus.)

Dette er ikke god norsk poesi. Å rime "øy" med "sjø" høres klossete ut. Jeg kunne oversatt "ö" med "ø" – "ø" er et ord for "øy" på norsk også, men ultrakonservativt. Ordet finnes faktisk ikke lenger i det norske språkrådets ordbok. Ville jeg forvirre leseren allerede i første linje, gi inntrykk av gammelmodig poesi? Tvertimot. Så var det den siste linjen, "jag hadde et hus". Ordstillingen gjør at det i norske ører klinger som en linje fra et dårlig dikt, som bursdagssang-skriveri. Alternativet "hadde jeg et hus" er heller ikke godt, det er framtung norsk å begynne en setning med "hadde". Jeg fant en helt ny vri:

Mitt hus lå
på Ønnemo ø
i en sjø

I mitt dikt ble nå huset etablert som første bilde. Formuleringen "Mitt hus lå" har foranstilt pronomen og er høyspråklig, ikke en muntlig skrivemåte. I normal norsk ville det vært dobbelbestemmelse:

Huset mitt lå
på Ønnemo ø

Men "Mitt hus lå" låter bedre rytmisk enn "Huset mitt lå". Det er mindre pratsomt. Stilmessig ble det også åpning for å gjendikte "ö" med "ø" i stedet for "øy", da det ga mer samklang i skrivemåte. Jeg kunne dermed beholde det fine ø-rimet.

Så var det neste strofe, som i den svenske originalteksten går slik:

Speglar ett vatten
ditt öga?
Speglar ditt öga
ett vatten,
av ingen befaret,
av ingen man i sin djonk
frestat i tusen år?

Fra "På Önnemo ö", *Jag var ett barn*, 1970

Her var det de tre siste linjene som skapte trøbbel. Jeg følte at jeg manglet en referanse. Hvem var denne mannen i en djonke, og hvorfor har ingen seilt ut på vannet på tusen år?

Etter mange utkast ble "frestat" oversatt med uttrykket "dristet seg ut på". Og jeg kastet hele djonken over bord. Det viktigste var å skape et godt norsk dikt. Slik ble de tre siste linjene:

der ingen har satt seil
som ingen har dristet seg ut på,
de siste tusen år?

Bildet av ingen man i sin djonk, ble gjenskapet av "satt seil" som er et uttrykk for å være underveis, og inneholder bildet av båten – med seilene heist. Å erstatte "frestat" med uttrykket "dristet seg ut på", gjorde linjen mer pratsom. Jeg gjorde diktet mer vindfullt og vislende enn det svenske: "satt seil – som ingen har dristet seg ut på – siste tusen". Det svenske diktet er mer fortettet, med dunklere vokaler: "av – befaret – av – man – djonk – frestat". Jeg måtte dessuten finne erstatninger til preposisjonen "av", og dermed gikk gjentagelsen, som får verset til å ligne en besvergelse, tapt.

Slik kunne jeg gått gjennom strofe for strofe, vise hvilke valg og avveininger jeg stod ovenfor. Valgene måtte balansere min respekt for Anna Rydstedts originaltekster mot det jeg selv følte var god norsk poesi.

En utfordring var de svenske egennavnene, skulle jeg gjøre dem norske? Skulle hunden "Tufflan" hete "Tufflan"? Og hva med et stedsnavn som "Rangsta plan"? Og

de underlige navnene på planter og pølser: "silvertriar" og "solvändor", "isterband" og "medvurst"? Alt dette høres for en nordmann veldig svensk ut, så jeg bestemte meg for å gå *all the way* for å gjenskepe diktene på godt norsk. "Medvurst" ble til "spekepølse" og "solvända" ble til "solrose". Hunden "Tufflan" ble til "Tøffy" (jeg googlet lenge for å finne et troverdig navn som var i vanlig bruk). Og "Rangsta plan" ble til bare "Rangsta". Jeg gjorde den svenske öen med tøddler om til norsk ø med strek i, i navn som "Önnemo" og "Högdalen".

En uke over termin, med en mage som bultet og levde, små føtter som sendte livlige spark gjennom meg, leverte jeg skissen til min første gjendiktning til forlaget. Tre dager senere ble jeg mamma for første gang. Både diktene og gjendikteren fikk tid til å modne en stund. Et halvt år senere arbeidet jeg gjennom diktene på nytt, sprang mellom skrivebordet, stellebordet, kom endelig fram til en versjon av boken som jeg syntes var både min og Anna Rydstedt sin. Til min store glede ville Staffan Söderblom skrive et etterord. Der gjør han en følsom nærlesning av diktet *Hästen*, diktet som en gang var min inngang til forfatterskapet. I februar 2017 så den norske boken dags lys. *Jeg var et barn* ble fra da av en del av den norske poesien, 47 år etter at den kom ut på svensk.

*

I Skandinavia må vi lese hverandres litteratur på språket det er skrevet på, mener mange. Ja, selv kan jeg være tilbøyelig til å mene det samme. Når norske tekster blir oversatt i svenske tidsskrift, oppleves det nesten som arrogant: Er det virkelig SÅ vanskelig å forstå mitt språk? Ideelt sett bør oversettelser være overflødige mellom dansk, svensk og norsk.

Men: jeg vil påstå at en god gjendiktning likevel flytter diktene nærmere leseren. Selv om jeg hadde lest *Jag var ett barn* minst en gang i året i 15 år, var det mange ord jeg måtte bruke lang tid på å trenge gjennom betydningen av. Selv om min versjon finnes, finnes fortsatt Anna Rydstedts dikt å lese på svensk. Kanskje vil flere oppsøke resten av forfatterskapet etter å ha lest henne på norsk.

Og kanskje er det på tide at Rydstedt blir innlemmet i vårt lands poesi! Også for Karl Ove Knausgård og Tomas Espedal fantes det forfattere som brukte sitt eget liv som materiale for bøkene sine på en modig måte! I Norge kan man få følelsen av at det var Knausgård som fant på å skrive biografisk.

Så, hvor fantes Anna Rydstedts dikt i norske utgivelser før jeg gjendiktet boken? Jeg har funnet enkeltdikt i fire ulike bøker i perioden mellom 1965 og 1994, men bare én gjendiktning. Den står i antologien *Norden i nyere dikt og prosa*, utgitt på mitt eget forlag, Tiden, i 1982. Bitten Sjöblom er både redaktør og gjendikter.

Diktet kjenner jeg godt, det er *Den siste kommunikationen* fra *Jag var ett barn*. Sjöbloms gjendiktning skiller seg ganske mye fra min. En hver gjendikter skaper diktet om i sitt språk. Hennes ordvalg er mer konservativt. Hun oversetter for eksempel ordet "snø" med "sne". "Sne" er riksmål, ordformen står ikke i bokmålsordboka. I et dikt med en såpass muntlig stil, synes jeg dette valget er snodig. Andre valg drar i samme retning. Linjen "Le något mer lagom åt oss, som även talar om vädret" er oversatt med "Spar deres overbærende smil til oss, som bare snakker om været". "Spar deres overbærende smil", i mine ører ligger dette i munnen på en frue fra Oslo vest. Jeg har oversatt linjene slik: "Smil litt mer passende til oss / som til og med snakker om været". Leseren får vurdere hva som er den beste løsningen. Nå som jeg skriver denne teksten kom jeg på en ny løsning, en blanding mellom våre to gjendiktninger: "Smil mindre overbærende til oss"... Men nå er det for sent å endre på!

*

Anna Rydstedt ligner ingen andre. Hennes norske motsvar finnes ikke, så vidt jeg vet. Ingen blander det inderlige med det hverdagsnære, den voksne og den barnslige tiltalen, som Rydstedt gjør. Men jeg kan kjenne igjen det konkrete og hverdagsnære hos Olav H. Hauge. Jeg kan kjenne igjen inderligheten, det nærmest ekstatiske, i dikt av Kristofer Uppdal, Rolf Jacobsen og Gunvor Hofmo.

I diktet *Stjernene og barndommen* (fra samlingen med samme navn fra 1986), oppdaget jeg en kjent linje hos Gunvor Hofmo:

[...]

Jeg var et barn i et trangt værelse
men med vinduer på alle kanter
ut mot løkker og haver
og over disse, himlen med stjerner

De lyste evige gjennom min barndom
De lyste gjennom billedbøker og dukketeater
og gjennom mange og rare korridorer
som gjennomskar hele gården
og var forbundet med hverandre

Gikk årene fort? Det haster ikke, sa stjernene
Sorgen kommer tidsnok. Og det gjorde den

”Jeg var et barn i et trangt værelse”, skriver Hofmo. ”Jag var ett barn, / ett ystert barn”, skriver Rydstedt, i diktet med samme navn. Hvilken forskjell i livsfølelse! Det er Hofmos innestengte alvor mot Anna Rydstedts agerende uro. Hos både Anna Rydstedt og Gunvor Hofmo er medlidenhet og innlevelse store tema. I Anna Rydstedts diktning kommer dette fram gjennom å forsøke å holde på det barnslige alvoret. I Hofmos diktning er det barnslige blikket borte: ”Sorgen kommer tidsnok. Og det gjorde den”, som det står i diktet. Jan Erik Vold har kalt henne ”Mørkets sangerske”. Forbindelsen til barndommen er brutt. Når Hofmo ser opp mot himmelen ser hun sørgmodig ut i natten, mot stjernene, evigheten.

Rydstedts himmel er en himmel med sol. Det er diktning i dagslys. Hun beskriver et barndomslandskap rikt på varme, blomster, hav og himmel. Det er sola, ikke stjernene som er Anna Rydstedts bilde på det evige. Som Anna Smedberg Bondesson sier i boka *Anna i världen*: ”Solen kan sägas utgöra centrum i hela Anna Rydstedts författarskap”.¹ ”Att vara Anna i världen är att stå på jorden – under himlavalvet, under solen.”² Bildet er naturligvis dobbelt, sola kan både gi liv og forbrenne. Dagslyset er nådeløst, avslører det som var skjult i nattens skygger.

*

Samme år som *Jeg var et barn*, kom Tarjei Vesaas’ diktsamling, *Liv ved straumen* ut i Norge, også en bok gjennomstrømmet av dødstematikk. Både i *Liv ved straumen* og i *Jeg var et barn* finnes et fugledikt. Vesaas’ dikt går slik:

Fuglen stod ferdig
ved vegen og venta.

Fuglen var eit under.
Hans svære venge-fang
var gløymsle.
Takten i hans hjarteslag
var min.

Saman sigla vi
inn i ukjent.
Utan spørsmål.
Utan sorg.

1 Smedberg Bondesson 2004, s. 123.

2 Smedberg Bondesson 2004, s. 126.

Jeget kjenner en sterk samhörighet med fuglen. På slutten av diktet blir fuglen og jeget til et vi som beveger seg over i noe ukjent. Kanskje er det over dødens grense? Fuglen er gåtefull, forblir gåtefull. Fuglen er ikke konkret, den er et symbol. Som Tor Ulven sier i et essay om Vesaas diktning: "hos Vesaas er det hjemlige en åpning mot det fjerne."

Anna Rydstedts fugledikt går slik (i min norske gjendiktning):

Lille fugl,
som har frosset hele uken,
lyse dagen 14 grader,
mørke natten 20 grader,
fløyter med spinkleste strupefløyte,
usynlig i hvitkledd furukrone
iler sin glede gjennom
hele den solfylte himmelen

Som i Vesaasdiktet er det en samhörighet med fuglen, men også innlevelse: Rydstedt henvender seg direkte til fuglen: "Lille fugl, som har frosset [...]." Hvordan er det å leve der ute i det mørke og kalde?

Fuglen og jeget smelter ikke sammen til et vi, men lever side om side. Fuglen er ikke synlig i diktet, den er der som lyd, akustisk landskap. Fuglen er syngende nærvær, et bud om lysere tider. Rydstedts fugledikt er nærvær i møte med det hjemlige.

Den lille fuglen er lys levende, i motsetning til mange av de andre dyrene i *Jeg var et barn*. Slik et barn lager en kirkegård for kjæledyrene sine, lager Anna Rydstedt dikt til dyrene som blir drept eller dør i hennes nærhet. Hun lever seg inn i skjebnen til hunden, katten, kalven. Anna Rydstedts dikt vibrerer i spennet mellom en rasjonell tankegang og det medfølende blikket. Den "voksne" tilkjempede fornuften har hos henne ikke overdøvet barnets innlevelsessevne. Det er menneskelig å ha medfølelse, det er også menneskelig å ta liv. Begge disse perspektivene finnes. Sorg og omsorg. Brutalt og medfølende.

Hun forbereder oss på morens død gjennom å skrive om dyrenes død. Men også i beskrivelsene av moren forbereder hun leseren på døden. Skillet mellom mammaens kropp og landskapet blir mer og mer utydelig. Mammakroppen siver inn i bildene av omgivelsene.

Ditt mørke hår har visnet
sammen med engas siste gress.

Fra "Ditt sommerbrune kinn", *Jeg var et barn*, 2017

Og:

Du er grå og bøyd
og klærne dine er loslitte,
grå,
som om du allerede har ligget
månedes og år i jorda.

Fra "Drøm om Elin Helena Viktoria", *Jeg var et barn* 2017

I *Liv ved straumen* skrev Vesaas sin mors dødsdikt: Slik lyder det:

Mors stille arm
når langt utover
gravkammeret i Vinje.
I sol,
toreslag
og frost.

Her er framstillingen av den døde kroppen nesten grafisk. Moren er tilstede i diktet bare som en kroppsdel, en arm. Og rommet hun ligger i er allerede blitt et gravkammer. Hvilken kontrast til "Mamma i verden"! Her er min gjendiktning av siste strofe:

Jeg legger hendene dine til hvile på mellomgulvet,
ordner håret, kammer det bakover fra panna over issen
og til sidene over ørene fram mot kinnene,
slik du brukte å ha det.
Jeg kysser din svale, bleke panne
og pakker dynen rundt din lille, døde kropp,
slik at du ikke skal fryse så mye.

Rollene mellom mor og datter er snudd om. Diktet er en speiling av titteldiktet *Jeg var et barn*, der Anna er den som blir passet på og stelt av moren sin. Det Anna også må ta ansvar for, er at framstillingen av moren er riktig og verdig, etter døden.

Da *Jeg var et barn* kom ut i Norge fikk den fine omtaler. Her er noen sitater fra anmeldelsene:

Katrine Heiberg i *Morgenbladet* skriver: "Rydstedt dissekerer øyeblikket, for å la det åpnes og bli større enn seg selv." I *Klassekampen* skriver Sindre Andersen: "[...] språket er både overstrømmende og tenksomt. Rydstedt påkaller barnets tenkemåte, men får den fram bare i glimt. At hun er blitt en skarp dikter, er jo et tegn på at hun faktisk er voksen." Anders Neraal skriver i *BOK365*: "*Jeg var et barn* er sjelsettende øm og vakker, usentimental, men likevel bevinget. Anna Rydstedt er en poet som ser det store i det lille. Bedre anbefaling kan en dikter sjelden få." I BLA skriver Hege Woxen en lengre introduksjon av forfatterskapet: "Anna Rydsteds måte å skrive på er enkel og rett fram, og samtidig grundig og omstendelig, det er noe kantete og nesten upoetisk i diktene hennes, som likevel blir poetisk, fordi hun har sitt eget diktspråk, sin egen tydelige stemme."

Woxen nevner også noe som jeg ikke hadde tenkt på:

Jag var ett barn ble gitt ut det året forfatteren ble 42 år [...]. Gjendikteren er på samme alder [...] som Anna Rydstedt da hun skrev den, det er en detalj som kan være tilfeldig, men kanskje ikke, for alderen, erfaringen, der vi er i livet, betyr noe for hva som treffer oss, hva vi leser, og hva vi ser i det vi leser. [...] kanskje ble det rett tid for akkurat denne boken da hun selv tok igjen forfatteren i alder, kanskje er det noe med innsiktene i, og sorgen over tiden som går, som først blir mulig å gripe, og finne det riktige språket for, når tiden også har gått i ens eget liv, og i ens egen kropp.

Ja, tiden gikk i min egen kropp. At jeg skulle gi liv til en ny kropp under arbeidet med denne boka, at jeg bestemte meg for å gjendikte den akkurat da, var kanskje ikke tilfeldig.

Jeg var et barn. Jeg har et barn. Hun heter Sol.

LITTERATUR

- Andersen, Sindre 2017. "Mot til å leve", *Klassekampen* 18/2 2017.
- Heiberg, Katrine 2017. "Dikt som holder tapet levende", *Morgenbladet* 30/3 2017.
- Hofmo, Gunvor 1986. *Stjernene og barndommen*, Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Neraal, Anders, 2017. "Jeg var et barn", *BOK365* 12/2 2017.
- Roos, Anna Maria 1912. *Hem och hembygd. 2:a skolåret. I Önnemo*. Stockholm: Bonnier.
- Rydstedt, Anna 1970. *Jag var ett barn*, Stockholm: Bonnier.
- Rydstedt, Anna 1989. *Genom nålsögat*, Stockholm: Bonnier.
- Rydstedt, Anna 2017. *Jeg var et barn*, övers. Marte Huke, Oslo: Tiden Norsk Forlag.
- Smedberg Bondesson, Anna 2014. *Anna i världen. Om Anna Rydstedts diktkonst*, Lund: ellerströms.
- Sjöblom, Bitten 1982. *Norden i nyere dikt og prosa*, Oslo: Tiden Norsk Forlag.
- Ulven, Tor 1988. "Hjem til det ukjente", *Cafe Existens*, red. Eldrid Lunden, nr 39/40 1988.
- Vesaas, Tarjei 1970. *Liv ved straumen*, Oslo: Gyldendal norsk forlag.
- Woxen, Hege 2017. "Et menneske i verden", *BLA (Bokvennen litterær avis)* 30/1 2017.

YLVA MAGNUSSON

Ventlinge i världen

En dokumentärfilm om poeten Anna Rydstedt

När jag blev tillfrågad av Anna Rydstedt-sällskapet om jag ville göra en film om Anna Rydstedt kändes det naturligt och spännande, eftersom jag använt mig av hennes dikter i andra sammanhang inom mitt konstnärskap. I slutet av 1990-talet medverkade jag i utställningen *Konst i heliga rum*, där kvinnliga konstnärer ställde ut i olika kyrkor på södra Öland. Mitt tema var ordet "Älska", där jag utgick från kärleksdikten "Du" ur diktsamlingen *Dess kropp av verklighet*. Och 2008 medverkade jag med fyra skulpturer i majsabyrinten i Ventlinge, en hyllningsutställning då Anna Rydstedt skulle ha fyllt 80 år.

Jag bestämde mig tidigt för att dokumentärfilmen *Ventlinge i världen* skulle bli ett personporträtt av Anna Rydstedt och att den skulle följa en tidsaxel. Det kändes som det mest naturliga när det gällde en person som inte själv kunde medverka i filmen. Jag ville begränsa filmens längd till 30 minuter, och därför bestämde jag att så få personer som möjligt skulle bidra med sina perspektiv på Anna. De som medverkar är poeten och journalisten Nina Södergren, som talar om väninnan och kollegan Anna Rydstedt, författaren och konstnären Lennart Sjögren, som recenserar Anna Rydstedts författarskap, och systersonen Rudolf Rydstedt som får representera familjen. Detta var ett sätt att skapa en överblick över en människas liv och författarskap.

Innan själva filmarbetet satte igång gjorde jag research, jag åkte bland annat upp till Kungliga biblioteket i Stockholm, där delar av Anna Rydstedts dokument finns arkiverade. Stockholmsresan gav inte den inspiration jag hade hoppats på, och att använda material från Sveriges Television och Kungliga biblioteket kostar pengar och vissa tillstånd kan krävas. Min budget för filmen var liten, men jag fick möjlighet att använda Annas privata fotoalbum, som jag fick låna av hennes systerdotter Viktoria Bengtsdotter Katz, och en cd-skiva där Anna läst in sina egna dikter. Bilderna i albumen och Annas röst skulle göra filmen levande på ett kreativt sätt, och jag bestämde



Anna Rydstedt på den sten i Ventlige som hon kallade sin utkikspunkt i världen.

mig för att detta var tillräckligt som material för att förmedla en liten bit av personen och författaren Anna Rydstedt.

När jag startade med redigeringsarbetet, började jag att klippa i materialet från Ninas intervju och valde ut det som jag tyckte fördjupade bilden av Anna som person, vad som gjort att de blivit vänner, vad de pratat och drömt om och hur Nina uppfattat Anna. Sedan fortsatte jag med Lennart och sist med Rudolf i den ordning jag filmat dem. Därefter klippte jag dessa inslag, så att de passade ihop med varandra och filmen fick en struktur enligt tidsaxeln.

Min intention var att göra en poetisk, lågmäld och naturnära film i Annas Ventlinge, eftersom platsen gjort ett starkt avtryck i hennes dikter. Jag försökte hitta en ton som jag tycker passar med dikterna och som växte fram under arbetets gång. Eftersom jag själv är uppvuxen på en bondgård, inte så långt ifrån Annas Ventlinge, kan jag känna

ett visst släktskap med den öländska naturen, växt- och djurlivet som fått gestalta existentiella frågeställningar i hennes dikter. Därför är hela filmen inspelad i Ventlinge med omnejd.

I filmen läses flera av Annas dikter som jag illustrerat med olika miljöer och naturbilder. Dikten "Naken" från hennes första diktsamling *Bannlyst Prästinna* pekar på en känslig persons utsatthet och framför allt på erfarenheten av att vara kvinna. Diktens text har jag projicerat på ett oroligt vatten som rör sig över en karg kalkstensflisa som för tankarna till det undermedvetna. När Anna själv, på en inspelning, läser dikten "Den sista kommunikationen" filmas vinter- och sommarlandskap. Det känns självklart eftersom vädret är så viktigt på Öland där fåken gör vägar oframkomliga, men framför allt sommarens torka med sinande brunnar, missväxt och nödslakt av djur och så vidare. Vädret är ett ständigt samtalsämne.

För att visa att hennes dikter också i dag kan bli utgångspunkt för nyskapande inom olika konstnärliga genrer valde jag en scen från Ventlinge kyrka, där dansföreställningen *Bedömning* framfördes. Jag har lagt vikt vid att Annas Rydsteds egen röst ska gå som en röd tråd genom filmen, och dokumentären avslutas med att Anna själv läser dikten "Det enda".

Filmen har visats många gånger, bland annat vid Anna Rydstedt-sällskapets release av boken *Tjugo röster om Anna Rydstedt* i Ventlinge kyrka juli 2016, i samband med Anna Rydstedt-symposiet på Vitterhetsakademien i Stockholm i april 2018 och på Stockholms stadsbibliotek under Världspoesidagen i mars 2019.



Anna Rydstedt och Hans Ruin

Anna Rydstedt och jag var samtidiga i Lund och nästan jämnåriga, men vi rörde oss mest i olika kretsar. Hon var aktiv i den litterära studentklubben, som hon i två år också var ordförande för, medan jag var mer av en kårknutte, först som kurator för Värmlands nation och sedan som ordförande för studentkåren. Bland de volymer av *Lundalynnen*, som jag har i min bokhylla, ser jag ändå att raljanta verser om oss bägge finns publicerade i en och samma volym. Verserna är skrivna av signaturen Q i *Lundagård*, en tidning som Anna själv flitigt medverkade i.

Versen om Anna är införd tillsammans med några andra verser om aktiva studenter under rubriken ”Psaltare och lyra”. Hon presenteras som en skygg och själsfin poet som med suveränt förakt för moderiktningar går i sina egna kläder:

Se de gulnade löven för vinden,
hur de virvlar Sandgatan ner,
med dem fladdrar Du, skygg liksom hinden
bort till nejd, som blott drömmaren ser.

Din talang är väl knappast profetisk,
helt timid är Din andliga stass,
Du är ängslig och glömsk och poetisk:
Blott ett vindrufs i rimlös parnass.¹

Versen om mig är placerad under rubriken ”Pappas pojkar”. Jag sägs ha en klädsel som fanns kvar efter realisationen på varuhuset Hollywood i Malmö:

¹ *Lundalynnen* 1947–1953, s. 48.

Rotary nyss, av sammanbragta skatter
 bjöd Dig till Västerens babbitska förskämning.
 Se'n dess – en röd ideologisk lämning
 umgås Du mest med negrer och mulatter.²

*

Det är just omständigheten att vara en ”pappas pojke” som gör att jag tar till orda i ett sammanhang där all uppmärksamhet ska ägnas Anna Rydstedt. Hon gick fram till mitten av 1950-talet nämligen ofta på min far Hans Ruins föreläsningar. De hölls i regel en gång i veckan i någon av de stora föreläsningssalarna i den vita universitetsbyggnaden med sina kolonner och sina två heraldiska djur högst uppe. Bo Strömstedt, en annan medlem i den litterära studentklubben, som också gick på dessa föreläsningar, skrev om dem i en festskrift till min far. Visst kunde det finnas, menade han, skarpare analytiker och briljantare dialektiker i Lunds universitets lärarkår än just Hans Ruin, men ingen kunde som han tala om något som närmar sig en predikan om tillvarons mirakel:

Är det inte den predikan som de innerst inne gläder sig åt, både de små studentskorna i hästsvans och de gamla silverhåriga damerna, som år efter år sitter vid Hans Ruins kateder och tycker att hans finlandssvenska är underbar?³

Det hörde till att några av de yngre som lyssnat på föreläsningen tillsammans med honom gick över till Lundagårds konditori på andra sidan Kyrkogatan och där fortsatte att diskutera det ämne som han talat om. Anna Rydstedt deltog flera gånger i dessa eftersitsar. Föreläsningarna handlade ofta om poesi och poeter, och gärna återknöt min far till sin *Poesins mystik* som kommit ut i en ny upplaga och till sin ungdoms upplevelse av de finlandssvenska modernisterna. Hans Ruin hade känt många av dem, såsom Gunnar Björling, Elmer Diktonius, Rabbe Enckell och Ralf Parland. Den största och märkligaste av dem alla, Edith Södergran, hade han också träffat en minnesvärd stund i september 1917.

Hans kom senare, när han fick läsa dikter av Anna Rydstedt, att uttryckligen jämföra henne just med Edith Södergran. Det gör att jag vill återge den anteckning som han gjorde omedelbart efter att hon hade sökt upp den då nygifte på Nervandergatan vid en av sina få resor till Helsingfors från Raivola, borta på Karelska Näset. Detta korta och överraskande besök och den anteckning Hans gjorde efteråt, som sedan blev lit-

² Ibid., s. 164.

³ Strömstedt 1956, s. 81.

teraturhistoriskt välkänd, återkom han ofta till, och Anna hörde med all sannolikhet honom referera till den i någon av sina föreläsningar. Anteckningen är så här:

I går söndag upplevde jag en ganska egendomlig historia. Klockan var inemot halv tio fm, då det ringde på tamburdörren, en kort, försynt ringning. Kaisi och jag låg ännu till sängs, det var ju söndagsmorgon. Jag tassade ut i tamburen och frågade genom dörren vem det var som ringde. Svaret lät en smula vänta på sig, men så hörde jag en stämma säga: Edith Södergran. Edith Södergran! Jag blev onekligen ganska häpen, bad ”fröken Södergran” vänta en stund och drog kläderna på mig så fort jag kunde, vilket dock gjorde att stunden blev ganska lång. När jag omsider öppnade, stod där en dam i brun muff, boa och en hatt med urblekta blå plymer. Vi hälsade och jag bad henne stiga in. Hon sjönk ner i en av mina läderstolar, förde muffen under hakan och betraktade mig länge utan att säga ett ord.

Slutligen framförde hon ett ärende – hon önskade min autograf. Ur ett pappschatull tog hon fram en skrivbok med läderpärm. Där fanns flera namn, Hjalmar Procopé, Runar Schildt, Erik Grotenfelt med flera. Det var min recension av hennes dikter som föranlett besöket. Jag frågade vad hon tyckte om den. Hon svarade: ”Ni måste vara en djup psykolog. Ingen har ännu som Ni tolkat mitt väsen.” Jag blev nyfiken och frågade om det var något särskilt hon fann speciellt träffande. Det där Ni sade om mig: ”Lusten att tänka det omöjliga, prova det fantastiska är för henne natur.” Den satsen ville hon att jag skulle skriva i hennes bok. Hon talade, tyckte jag, märkvärdigt styvt, med en tydlig brytning. Och allt emellanåt förde hon muffen mot ansiktet, nästan under ögonen, och betraktade mig envist. En halvtimme eller så satt hon hos oss, men bröt plötsligt upp, när jag på tal om umgänge mellan människor kom att säga, att man borde akta sig för att låta tiden korrigera det första gynnsamma intrycket av en människa man fått. Utan att yttra ett ord steg hon upp, gick ut i tamburen – jag följde utan att i min tur få något sagt – och hon räckte mig sin hand och – var försvunnen.⁴

Min far grubblade senare ofta över vad som hände under detta korta möte. Varför bröt Edith Södergran så plötsligt upp? I en dagboksanteckning som han gjorde hela fyra decennier efter detta möte lyfter han ändå fram en rad i hennes första diktsamling som kanske inrymmer en förklaring till det som skedde. Raden lyder: ”Livet är att vinka ett kort farväl [...] att stöta bort det enda ögonblicket.”⁵

4 Hans Ruin 1977, s. 50 f.

5 Jfr Olof Ruin 2009, s.136.

*

Anna Rydstedt och Hans Ruin fick nära kontakt med varandra egentligen först efter att Anna lämnat Lund. Brev från henne till honom finns arkiverade i Lunds universitetsbibliotek.⁶ Det första är daterat dagen före julafton 1955, skrivet på tåget hem till Öland och har som adress angiven för Annas kommande år ”Grundtvigs højskole, Hillerød”. Brevet börjar så här:

Har länge velat visa Er mina senaste dikter, men har haft så svårt att lämna dem ifrån mig till någon, trots att flera redan varit publicerade. Måste be om förlåtelse mer än en del, därför att jag inte frågade Er först, om Ni har möjlighet att läsa dem inom de närmaste månaderna. Fick syn på Olof och hade bitt honom ta med dikterna, innan jag visste vad jag sa. Konstigt, när orden springer före en själv, men inte obegripligt eftersom jag länge velat lämna dessa papper ifrån mig.⁷

Hans läste det jag lämnade över till honom. Min minnesbild är att han blev fascinerad av dikterna, även om jag inte funnit det brev han skrev till Anna. Hon hörde tydligen omgående av sig från sin tjänst i Hillerød, tackade för att han läst dikterna, avlyssnat och vägt dem och framför allt sagt sig tro på henne som diktarinna. I detta svarsbrev skriver hon också om de svårigheter hon känner i att formulera sig, att få fram det som pressar sig på: ”Vill skildra men har inget tålamod och går i skräck för de kast i mig som skriver dikt.”⁸

Efter denna första brevväxling utvecklades en förtrolig vänskap mellan den unga Anna och den betydligt äldre Hans. Hon kom ofta att besöka honom och min mor Kaisi på Stora Södergatan 5 när hon själv råkade vistas i Lund. De drack te tillsammans, och någon gång var hon också bjuden på middag. De talade om stort och smått, växlade förtroenden och berättade om bakgrund och rötter, Anna om Ventlinge och Öland och Hans om Finland och Härligö. De kom också att sända sina nyutkomna böcker till varandra. Under ett och samma år – 1960 – utkom Hans *Hem till sommaren* och Annas *Min punkt*. Framför mig har jag nu de brev i vilka de tackar varandra för den bok de fått.

Anna skriver att Hans bok gett henne så många intryck som ”löven, på ett stort träd”:

6 Anna Smedberg Bondesson har också utnyttjat denna samling av brev i sin doktorsavhandling *Anna i världen. Om Anna Rydsteds diktkonst*.

7 A. Rydstedt brev 23/12 1955 till H. Ruin.

8 A. Rydstedt brev 20/1 1956 till H. Ruin.

Du har helt enkelt hjälpt mig rent existentiellt genom att sända mig Din rika bok i en månad som varit plågsam för mig, därför att nästan alla tiger om *Min punkt*, både recensenter och de som fått den. Du var röst för ett gott hjärtas tröst, när du skrev Dina uppmuntrande ord på första sidan i *Hem till sommaren*.⁹

Hans å sin sida utvecklar i ett brev, som han ber om ursäkt för att ha blivit fördröjt, sin entusiasm över *Min punkt*. Han skriver att när han läser en diktsamling så brukar han pricka för de dikter han tycker särskilt om och som bör läsas på nytt. I Annas diktsamling säger han sig ha prickat för så gott som varje dikt. Och så kommer det:

När jag läste dina dikter hade jag på något sätt samma känsla som när jag i tiden (1916) läste Edith Södergrans dikter och skrev om dem. Jag tvekade inte heller nu: det här var någonting absolut originellt. Du är sannerligen född och vuxen till den du är. Redan din bildgåva liknar ingen annans. Regndroppets målskyttelekar, fasanerna på solens vingar, mjölken saltad av hav, silad av vind, vågskummets skällande vita spetshundar, harens skuttande på underbara hoppben (så kan bara en vuxen människa med barnasinnet räddat över till vuxen ålder se och bilda). Men underbarast av alla dina bilder är ändå den som du utstyrt med en negation: punkten som ingen radie har att rulla ut ur sig själv som en mjuk matta och som ej heller förmår sjunka ned i sin håla.

Om det funnes ett diktens patentverk, så skulle din dikt få patentskydd beviljat. Men dikten försmår sådant. Den skänker storsint till fritt begagnande och kränker ingens förmenta monopol. Den säger till den andre: tag och njut om du vill, skapa och tävla om du kan!¹⁰

De fortsätter att under 1960-talet utväxla skrifter med varandra. År 1962 sänder Hans henne sin *Det skönas förvandlingar*. Hon tackar och karakteriserar den, liksom andra av hans böcker, som en stor och härlig älv vars vågor hon ständigt vill springa i kapp med. Hon anknyter också till de föreläsningar om finlandssvensk modernism som Hans hållit tio år tidigare: ”och det är onekligen i närheten av dem jag har haft min lyriska balanspunkt, först väl hos Edith Södergran, även om prästinnan den gången näpeligens balanserade, senare starkast hos Rabbe Enckell.” Anna tycker illa om estetisk teori, särskilt om det som kallas New Criticism. Teorier gör henne själv övermedveten, oförmögen att skriva sina riktiga dikter:

9 Anna Rydstedt brev 19/11 1960 till H. Ruin.

10 H. Ruin brev 27/12 1960 till A. Rydstedt.

Att läsa Dig är annorlunda: Din emotionella kontakt med poesin är grunden till Din estetik. Därför kan Du befria poesin i en poet. Jag har ju sagt det till Dig förut, att Du är en poesins majestiker.¹¹

Majestik ska, har jag lärt mig, vara den metodik som Sokrates använde sig av i försök att hjälpa människor att erinra sig kunskap.

Anna sänder i sin tur Hans enskilda dikter och två av sina diktsamlingar – *Presensbarn* och *Jag var ett barn* – så länge han alltjämt var vid något så när god hälsa.

Hösten 1963 kom ett särtryck från *Ord och Bild* som innehöll dikten "Presensbarn". Anna tackar i sin dedikation Hans och Kaisi "för den levande rika onsdagskvällen hemma hos Er båda". Anna återkommer till denna kväll i ett brev i april efter, som hon skriver, "denna gråa, bistra infektionsvinter, som jag själv i verklig mening uthärdat".¹² Med detta brev bifogar hon en bunt renskrivna, men ännu inte publicerade dikter, som finns arkiverade bland Hans Ruins papper på Lunds universitetsbibliotek. Dikten "Emot jorden" som börjar med orden "Som lövet vid midsommar vänder / solsidan ner emot jorden" finns till och med i olika versioner. Hans svarsbrev finns inte arkiverat, men väl Annas tack för hans "djupt uppmuntrande ord":

Jag vet, att allt kan förloras, så att alla förhoppningar måste uppgivas, men jag vet även att det beror på mig själv, om allt skall förloras. Jag styr själv, och jag har avgjort mig för livet och hälsan. Om flera avgöranden kommer, vill jag ändå hålla mig fast vid alla varelser och alla tings verklighet även genom att gripa om denna verklighet med ord efter ord.¹³

Hösten 1964 sänder hon Hans och Kaisi sin nya diktsamling *Presensbarn*. Av ett brev till dem från januari 1965 framgår det att hon tagit hårt, mycket hårt, vid sig av en recension av Ruth Halldén i *Dagens Nyheter*. Hans har tydligen tidigare tröstat henne för den, inte uppfattat recensionen som så negativ som hon själv gjorde och berättat om andra litteraturkännare som liksom han själv i hög grad uppskattar hennes nya samling. Anna tackar i ett brev för hans tröstande ord, känner sig vanmäktig, konstaterar vemodigt att hon inte kan övertyga alla som diktare. Nu hoppas hon ändå att kunna skriva mer när "det stora stränga pressögat sluter sig för den här gången och man går in i sin vanliga anonyma tillvaro".¹⁴

¹¹ A. Rydstedt brev 20/1 1963 till H. Ruin.

¹² A. Rydstedt brev 18/4 1964 till H. Ruin.

¹³ A. Rydstedt brev 27/4 1964 till H. Ruin.

¹⁴ A. Rydstedt brev 11/1 1965 till H. Ruin.

Detta är det sista brevet från Anna till Hans som finns arkiverat på Lunds universitetsbibliotek. Jag minns att hon besökte mina föräldrar också därefter, och hon sände dem även samlingen *Jag var ett barn*. Några ekon finns dock inte bevarade från dessa besök eller från mottagandet av denna ytterligare bok. Jag får därför sluta dessa rader om den närhet som uppstod mellan den unga Anna Rydstedt och den åldrande Hans Ruin med att uttryckligen citera en rad från hennes sista brev:

Jag är tacksam mot livet, som ändå låter mig lära känna Er båda, som är generösa nog att ge unga vänner möjligheter att växa till verkligheter i deras liv.¹⁵

LITTERATUR

- Halldén, Ruth 1964. "Oputsad vers och putsad", *Dagens Nyheter* 14/12 1964.
 "Q" 1953. "Rydstedt, Anna Stina Silvatica", i *Lundalynnen 1947–1953*, Lund: Lundagård, s. 48.
 "Q" 1953. "Ruin Olof", i *Lundalynnen 1947–1953*, Lund: Lundagård, s. 164.
 Ruin, Hans brev till A. Rydstedt, Lunds universitetsbiblioteks arkiv.
 Ruin, Hans 1977. *Uppbrott och återkomst. Dagboksblad 1933–1973*, Stockholm: Wahlström & Widstrand.
 Ruin, Olof 2009. *Hans Ruin. En gränsöverskridare*, Svenska lärde, Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, Stockholm: Atlantis.
 Rydstedt, Anna brev till H. Ruin, Lunds universitetsbiblioteks arkiv.
 Smedberg Bondesson, Anna 2004. *Anna i världen. Om Anna Rydstedts diktkonst*, Lund: Ellerström.
 Strömstedt, Bo 1956. "En säkerhetsventil i det ironiska rummet", i *Hans Ruin 1956 18/6*, red. Daniel Hjorth, Malmö: Malmö Nation.

¹⁵ Ibid.

JONAS ELLERSTRÖM

Läroår och karriär

Anna Rydstedt i Lund

När Anna Rydstedt i början av 1990-talet såg tillbaka på sina tidiga år i Lund beskrev hon sig själv som ”en osäker bondestudentska från Öland”.¹ Tonen i hennes minnesbilder är ömsint, till och med milt humoristisk, men allvaret lyser hela tiden igenom och låter ana att åren vid universitetet kunde vara nog så besvärliga.

Att utbildningstiden rymde åtskillig frustration och besvikelse är lätt insett. Vi vet att de humanistiska studier i filosofi, litteraturhistoria, nordiska språk, religionshistoria och pedagogik som hon bedrev och som ledde till en magisterexamen var en ersättning för den prästutbildning vid teologiska fakulteten som hon hade velat genomgå. Det hindrar inte att hon tog det yrke som hon valde efter studierna, folkhögskolelärarens, på största allvar och under 25 år utövade det med stort engagemang.

Nu var det inte bara yrkesutbildad Anna Rydstedt blev i Lund. Rättare sagt, hon utbildade sig till två yrken, lärarens och författarens. Åren i Lund utgör en dubbel studiegång, och ser vi till den parallella utvecklingen som poet framträder en annan bild: inte av någon osäker flicka från landet med utsiktslösa framtidsplaner, utan av en litterärt målmedveten och framgångsrik ung person. De två bilderna motsäger inte varandra, de kan existera sida vid sida och även överlappa varandra, men det kan vara nyttigt för balansens skull att för en gångs skull fokusera på den senare. Jag tycker det är att göra den i ordets bästa bemärkelse professionella författaren Anna Rydstedt rättvisa.²

Anna Rydstedt kom till Lund redan 1946 för läroverksstudier och började läsa vid universitetet på hösten 1950. Samma termin fick hon sin första dikt publicerad i den unglitterära tidskriften *Utsikt*. Den redigerades av Axel Liffner, en av 1940-talets

1 Rydstedt 2018 (a), s. 78.

2 De biografiska uppgifterna om lundatiden i det följande är i stor utsträckning hämtade från Ullén 2000, s. 16–28, resp. Smedberg Bondesson 2004, s. 15–57.

ledande poeter, och utgavs av Bonniers. Det var alltså en debut på hög nivå som Anna Rydstedt gjorde, och att hon i praktiken redan var färdig poet visas av att dikten, "Jag såg altarljusen brinna i natt", tre år senare återkom under titeln "Ljusbädd" i debutsamlingen *Bannlyst prästinna*.³

Sedd i retrospektiv förefaller Anna Rydstedts väg till att ge ut sin första bok på landets största förlag, dessutom det som hade den bäst ansedda poesiutgivningen, helt spikrak. Från och med våren 1951 etablerade hon sig på den lundensiska litteraturscenen, och när hon återkom på rikspanet var det med ett block om fyra dikter hösten 1952 i den tidskrift som Bonniers med det nya decenniet hade låtit efterträda *Utsikt* och som följdriktigt hette *Femtitel*. Även dessa dikter fick plats i Anna Rydstedts debutbok.

Att hon efter dessa två prestigepubliceringar skulle skicka manuset till Bonniers måste ha förefallit självklart. Det antogs för publicering i den serie, Lilla lyrikserien, som var landets ledande forum för debutanter och där redan Majken Johansson och Ingemar Gustafsson utkommit. Senare skulle flera av den så kallade Lundaskolans namn debutera i serien, som Åsa Wohlin, Jan Olov Ullén och Sven Christer Swahn.

Anna Rydstedt kom att få ett säkert hem på Bonniers under hela sitt författarskap. Femtioalet saknade inte tryckmöjligheter för poeter, till och med jordbrukskooperationens förlag LT hade en diktdebutserie. Men det var bara Bonniers och i viss mån Norstedts som var beredda att erbjuda en mer långvarig publiceringstrygghet.

Också på lokal nivå syntes Anna Rydstedts namn från början i de främsta sammanhangen. Hon var tidigt aktiv i Litterära studentklubben i Lund, var dess ordförande under två år och publicerade sig vid tre tillfällen i dess varje år (näja, nästan varje år) utkommande antologi *Vox*. Första gången var i april 1951, med två dikter som i *Bannlyst prästinna* fick titlarna "Solritt" respektive "Vinjungfrun". I *Vox* stod de utan titlar, men det är nära nog den enda skillnaden mot trycket i debutboken.⁴

Att Anna Rydstedt som poet var en ytterst medveten hantverkare som inte släppte ifrån sig saker i förtid har många vittnat om, och det är påfallande hur säker hon är redan under dessa sina första år som författare. En jämförelse mellan de slutgiltiga diktversionerna i bokform och tidskriftsnummer och kalendertryck visar oftast inte mer än smärre ändringar: titlar tillkommer, radbrytning och interpunktion kan ändras och någon gång kastas strofer om.

Det är inte utan att det ser ut som en tanke att en av de dikter som för ovanlighetens skull förändrades ganska mycket mellan förstatrycket och bokversionen stod i en mer obskyr publikation, den göteborgska stenciltidskriften *Portal*. Harald Swedner,

3 Rydstedt 2018 (b), s. 23.

4 Rydstedt 2018 (b), s. 35 resp. 33.

som var tongivande i Litterära studentklubben, hade kontakt med dess redaktion, och förutom honom publicerade sig Anna Rydstedt och Åsa Wohlin i den sporadiskt utkommande tidskriften.

Till nummer 1, 1953, hade Anna Rydstedt skickat dikten "I himlen". Det är en efter hennes mått mått tämligen lång dikt om åtta strofer, som när den fyra år senare trycktes under titeln "Himmelsfärd" i hennes andra diktsamling *Lökvår* hade bantats till fyra strofer.⁵ Det är inte bara den relativt omfattande bearbetningen som gör dikten intressant, utan också att förstaversionen publicerades så lång tid före boken.

"Himmelsfärd" är ju en dikt där Anna Rydstedt tydligt markerar att något genomgripande skett i hennes poesi och hennes livsinställning. Diktjaget är inte längre den flammande visionären från *Bannlyst prästinna* utan en lekfull, underfundig figur som vänt den religiösa desperationen till en mild, skenbart naiv men ändå allvarlig lek. Även debutbokens dikter hade som vi sett vuxit fram under flera år, och det är fullt möjligt att "I himlen" både skrivits och skickats iväg till Göteborg innan *Bannlyst prästinna* kom ut i februari 1953. En av de sedermera strukna stroferna ger en uppfattning om med vilket annorlunda tonfall Anna Rydstedt nu uttryckte sin kritik av kvinnofientliga bibelställen och dito teologer:

Paulus skall jag rycka
i bägge öronen
och alla exegeter
skall få läsa Bibeln
bara med Guds egna kommentarer
och sen spela schack
och läsa deckarthrillers.⁶

Det är just omställningen från den högstämda *Bannlyst prästinna* till den lågmälda, jordnära *Lökvår* som är mest givande att studera i det material som Anna Rydsteds tidnings- och tidskriftspublikationer utgör. Under den relativt långa tid som förflyter mellan det att bok nummer ett kan antas vara färdigställd hösten 1952 och bok nummer två utkommer i mars 1957 medarbetar hon flitigt framför allt i studentkårens tidning *Lundagård*, där hon debuterat i maj 1951.

Lundagård, som börjat utkomma 1920, var inte bara det viktigaste organet för nyheter, hetsiga debatter och kultiverat skvaller i studentvärlden, utan hade också ett grundmurat gott rykte som plantskola för både journalister och litteratörer. Till de

⁵ Rydstedt 2018 (b), s. 75.

⁶ Dikten finns i sin första version i Rydstedt 2018 (a), s. 21–23. Citerat från s. 22.

många kända namn som medverkat i dess spalter hörde Frans G. Bengtsson, Hjalmar Gullberg och Ivar Harrie. Efter kriget hade de kvinnliga studenterna gjort sig mer och mer synliga: Jadwiga P. Westrup blev 1949 tidningens första kvinnliga redaktör.

Anna Rydstedt ingick aldrig i redaktionen men kan räknas som fast medarbetare från våren 1951 till och med våren 1955. Det var den termin då hon tog sin examen och som för så många andra innebar detta ett brott med studenttillvaron: ny bostad, första anställningen, steget ut i den vuxentillvaro som studieåren bara i bästa fall förberett en för. I Anna Rydsteds fall syns övergången tydligt i hennes bibliografi: *Lundagård* försvinner som forum, och att en av hennes sista där publicerade dikter heter "Avsked till stad" är ingen tillfällighet.⁷

I *Lundagård* medverkade Anna Rydstedt vid inte mindre än 24 tillfällen, med dikter, bokrecensioner och ett slags egensinniga prosatexter som har både kåserande och lyriska drag och som därefter inte återkommer i hennes författarskap.⁸ Som bokanmälare är hon heller inte verksam mer än under dessa läroår: först i *Lundagård*, därefter i *Kvällsposten*, vars kulturredaktion fingertoppskänsligt engagerade unga begåvningar som Rydstedt och Göran Printz-Påhlson, och avslutningsvis i den största regionala dagstidningen, *Sydsvenska Dagbladet Snällposten*. Anna Rydstedt var mer verksam som kritiker än som kanske varit känt: jag har räknat till ett tjugotal recensioner, framför allt av poesi, mellan 1952 och 1956, det sista år hon skrev kritik, och hoppas kunna återkomma till denna del av hennes författartillvaro i en annan artikel.⁹

Tills vidare kan det, i detta sammanhang, räcka med att notera att Anna Rydstedt verkligen fick en flygande start som författare. Inom två och ett halvt år från debuten i tryck hade hon gett ut sin debutsamling och medverkade i Lunds viktigaste litterära publikationer, *Lundagård* och *Vox*. Hon hade blivit ordförande i Litterära studentklubben, representerade sin generation i såväl *Femtitäl* som *Portal* och etablerade sig snart nog som kritiker och även som poet i traktens största tidningar.

Redan före debuten var för övrigt Anna Rydstedt en känd litterär personlighet i Lund: i oktober 1952 porträtterades hon med teckning och dikt, så kallad Q-vers, i *Lundagård* (det var inte en ära som vederfors vem som helst) och senare samma höst fick hon i uppdrag att skriva och iförd långklänning framföra en prolog på fri vers när Kalmar nation invigde sitt nya studenthus.¹⁰ Detta hör också till berättelsen om Anna Rydsteds tidiga år i Lund.

Det mest spännande materialet att studera från dessa år är kanske de texter som

7 Rydstedt 2018 (a), s. 31.

8 Dessa prosatexter ingår i Rydstedt 2018 (a), s. 33–44, och behandlas av Smedberg Bondesson 2004, s. 28–31.

9 Ett mindre urval recensioner ingår i Rydstedt 2018 (a), s. 50–57.

10 Rydstedt 2018 (a), s. 39 (Q-versen) resp. 17–19 (prologen).

inte trycktes om i någon av Anna Rydstedts böcker och som fram till nyligen förblivit relativt okända, även om flera givetvis omnämnts och citerats av Anna Smedberg Bondesson i hennes avhandling. Till detta material hör av naturliga skäl prosan, såväl artiklar och recensioner som de tidigare nämnda mer litterära texterna, av vilka några – den ironiska ”En sorglig historia från Lund” och den självbiografiskt färgade landskapsstudien ”Det arktiska ansiktet”, publicerad i *Sydsvenska Dagbladet* – hör till Anna Rydstedts mer märkliga prestationer.¹¹

Prosatexterna förblir dock ett sidospår i hennes produktion, vars viktigaste insats självklart är poesin. Anna Rydstedt, som alltid hade stränga krav på sig själv, publicerade mellan 1951 och 1962 två dussin dikter i tidningar och tidskrifter men lämnade dem utanför sina böcker. (Därefter lät hon bara sällan trycka dikter i periodica, och inga som inte togs med i samlingarna.) När jag nu än en gång närläser dessa dikter kan jag inte klandra henne vare sig för att ha tryckt dem eller för att ha lämnat dem utanför sin egen kanon. Det är också ett tecken på hennes professionalism. Nå, nu ligger de här dikterna inte och gulnar i arkiven längre utan är sedan 2018 lätt tillgängliga dels i volymen *Anna i Lund*, dels i den nya utgåvan *Samlade dikter*.¹²

Det viktigaste den intresserade Anna Rydstedt-läsaren har att lära av dessa apokryfer är, som antytts, hur den stora transformationen från *Bannlyst prästinna* till *Lökvar* gick till, en total omställning av röstläge och motivsfär som märkligt nog inte innebar att författarpersonligheten försköts till oigenkännlighet. Anna Rydstedt var fortfarande Anna Rydstedt, även om hennes recensenter inte gjorde fel i att tala om en andra debut.

Att denna var väl förberedd och organiskt framvuxen ger alltså bibliografen besked om. Via lättsamma självuppgörelser som ”I himlen”, allvarsamma ironier som ”Den förut ej publicerade inledningen till Protokollskrivarens dagbok” och uppsluppna kollektiva lekar som de två absurda *cadavre exquis*-dikter som publicerades i *Vox* 1954¹³ söker sig Anna Rydstedt fram till de nya tonfall som hon sedan ska fortsätta att utveckla genom hela författarskapet, till dess att hon i *Kore* är redo att sluta cirkeln och återknyta till den mytologiska rolldiktningen i debutboken.¹⁴

Dessa dikter är som sagt numera lätta att ta del av. Avslutningsvis vill jag ändå sätta ljus på en av dem, som jag inte vill ska förbli ouppmärksam. Den heter ”Lövväntan”

11 Rydstedt 2018 (a), s. 37 f. resp. 45–49. Se även Smedberg Bondesson 2004, passim (enskilda texter sökbara via det avslutande registret).

12 Rydstedt 2018 (a), s. 13–32 (dikterna ur *Lundagård*, *Portal* och *Vox*) resp. Rydstedt 2018 (b), s. 393–402 (dikter ur *Sydsvenska Dagbladet*, *Skånska Dagbladet*, *Stockholms-Tidningen* resp. *Ord och Bild*).

13 Rydstedt 2018 (a), s. 29 f. Se även Ullén, s. 16 f. och 45 ff.

14 Detta är en huvudtanke hos Smedberg Bondesson 2004, förtydligad i hennes bidrag, ”Kore som Kristus” i Blomstrand (red.) 2016, s. 34–46 (texten först publicerad på danska i Svend Bjerg & Marie K. Monrad (red.) 2009. *Jesus som bogorm*, København: Alfa).

och var den allra sista dikt som Anna Rydstedt lämnade till sin gamla studenttidning *Lundagård*. Den trycktes i första numret 1955, som utkom i februari, och kan läsas inte bara som en mental förberedelse för vuxentillvaron och mötet med yttervärlden, utan också som ett memento för hela det återstående livet. I sitt avklarnade lugn, som alls inte innebär någon resignation, är det en förbluffande dikt. Den snuddar vid kinesisk och japansk tradition inom naturpoesin och lånar sitt molltonfall från nordisk folkvisa, och de enda skälen jag kan tänka mig till att den inte togs med i *Lökvår* är antingen att Anna Rydstedt glömt bort den (knappast troligt), att hon fann den för bunden vid sin tillkomstsituation eller att hon med viss rätt tyckte att hon skrivit ännu bättre dikter i samma stämningsläge därefter. Vare därmed hur som helst, här är "Lövväntan":

Mitt träd är ännu fullt av löv.
Jag väntar regnet, som skall bada löven
och stormen, som skall slita löven.
Jag väntar hösten, som skall vissna löven
och vintern, som skall sörja löven
men ej längre rädas
sin egen väntan.¹⁵

Ett slags sammanfattning: Anna Rydstedt hörde från början till de uppmärksammade namnen i sin generation. Den garanterade författarpenning som hon fick från Sveriges författarfond 1980 och som möjliggjorde för henne att gå i förtidspension och bli författare på heltid kan ses som krönet på en poetkarriär som inte bara till sin litterära kvalitet utan också i termer av recensioner, priser, stipendier och antologipublikationer verkligen var mycket lyckad.

Detta innebär inte någon garanti för en harmonisk tillvaro med lugn i själen. Och naturligtvis inte för att den egna poesin ska erbjuda läsaren någon förnöjd idyll. Men dels för att inte sentimentalisera författarödet, dels för att tillerkänna Anna Rydsteds poesi den soliditet och den genomslagskraft som den faktiskt besitter, kan denna aspekt vara värd att komma ihåg.

15 Rydstedt 2018 (a), s. 32.

LITTERATUR

- Blomstrand, Ingegerd (red.) 2016. *Tjugo röster om Anna Rydstedt*, Lund: ellerströms.
- Rydstedt, Anna 1991. "Möten i Lund", i *Under Lundagårds kronor*, femte samlingen, del 2, red. Gunvor Blomquist, Lund: Lund Univ. Press. Omtryckt i Rydstedt 2018 (a).
- Rydstedt, Anna 2018 (a). *Anna i Lund*, Lund: ellerströms.
- Rydstedt, Anna 2018 (b). *Samlade dikter*, Stockholm: Bokförlaget Faethon.
- Smedberg Bondesson, Anna 2014. *Anna i världen. Om Anna Rydstedts diktkonst*, Lund: ellerströms.
- Ullén, Jan Olov 2000. *Kära, kära verklighet. En bok om Anna Rydstedt*, Stockholm: Bonnier.

INGEGERD BLOMSTRAND

Anna i Norden

För att hålla den nordiska kulturgemenskapen levande har jag hemma i Lund en gammal radio inställd på dansk P1, så att jag på onsdagar klockan 11 kan höra programmet *Skønlitteratur på P1* (DR Radio). Den kunnige och empatiske litteraturvärden Klaus Rothstein gör där tillsammans med lika engagerade Nanna Mogensen författarprogram, presenterar de nominerade till Nordiska rådets pris och tar upp litterära teman, till exempel "Hvad er god litteratur?".

En onsdag talar man om Birgitta Trotzig. Jag tänker: Borde det inte snart vara dags för Anna Rydstedt? Jag sänder ett mejl till litteratur@dr.dk med en presentation av Anna och om hennes anknytning till Danmark och med *Tjugo röster om Anna Rydstedt* som bifogad pdf-fil. Några av antologins medförfattare borde vara välkända i Danmark liksom förlaget ellerströms, som 2015 gav ut antologin *Nervsystem. Ung dansk poesi*.

Vänligt svar kommer snabbt. Klaus Rothstein blir "utrolig glad" för kulturhållningen från andra sidan Sundet: "Jeg er ikke bekendt med Anna Rydstedt, men nu vil jeg glæde mig til at blive introduceret til hende."

"Ikke bekendt"? Nu känner jag mig taggad att göra honom och andra nordiska kulturvänner "bekendt" med Anna. Det får bli en konkret introduktion med speciellt fokus på Anna i Norden. Men hur ska jag bemöta den outtalade frågan: Hur betydelsefull är hon i vår tid? Jo, jag har kommit på ett enkelt sätt som kan ge faktiska resultat: Jag ska göra digitala resor till de stora nordiska bibliotekens kataloger. Hur mycket plats får Anna där? Minsann inte så liten, kan jag redan nu avslöja. Och om vi ska gå händelserna i förväg så kan jag utlova en extra mediebonus i Norge: Vi får möta Annas själsbesläktade poet-lillasyster Marte Huke och hennes översättning *Jeg var et barn*.

Först något om Annas liv i Danmark. Hon tjänstgör som svensklärare på Grundtvigs Højskole i Hillerød på Nordsjælland, först på en vinterkurs 1955–1956 och sedan på sommarkurserna fram till 1960. (Från och med 1956 tjänstgör hon också i Eslöv, vilket jag återkommer till.) Hon är välutbildad med bland annat nordiska språk i sin examen. Ölandsflickan Anna, som nu sedan länge har sin hemvist i det akademiska Lund, uppskattar här det danska, folkliga kynnet. ”Danmarks vardagsansikte har (möjligen) flera smil än Sveriges”, skriver hon i brev i augusti 1960 till mig, som blir hennes efterträdarska. Skolan blir hennes andra hem, som hon också senare i livet ofta återknyter till med besök och brev. Med Öresundsbåtarna beger hon sig hit till elevmöten eller bara för att under ett par dagar känna gemenskap och värme. Vänskapen och kontakten är ömsesidig. Hon blir alltid varmt mottagen vid besöken. I skolans årsskrift och i *Frederiksborgsbladet* följer man viktiga händelser i hennes liv och hennes nya diktsamlingar, och man talar om henne och hennes dikter i föreståndare Haugstrups stue.

I kapitlet ”Annas rum i Grundtvigs gård” i *Tjugo röster om Anna Rydstedt* har jag berättat om detta och om hennes liv här, som präglas av social gemenskap med kollegor och elever, Grundtvigs ”levande ord” och av öppenhet inåt–utåt mot historia och samtida samhällsfrågor. Det avspeglas i pedagogiken med bland annat föredrag kring nordisk kultur och historia med frågetimmar. Den 4 maj tänder man levande ljus i fönstren som påminnelse om befrielsen 1945. Som svensklärare undervisar Anna i ”Svensk samfund og kultur”, med fri uppläggning, och leder tillsammans med en dansk och norsk lärare en liten elevgrupp i ”Nordisk studiehold”. 1957–1958 grundas Louisiana konstmuseum och Frihedsmuseet, som ligger nära skolan och dit eleverna får komma på studiebesök, guidade av sina lärare. Vid kvällskaffet samlas eleverna med lärarna kring *Højskolesangbogen*, där sol, stjärnor, ”alle Guds fugle små”, livets ax, årets växlingar och djupa existentiella och religiösa tankar kan sjungas fram och inspirera.

Nu kan vi i biblioteksfoldrar och i jubileumsboken *Lunds universitet under 350 år* se ett foto av Anna vid skrivmaskinen i sitt rum Østerlide på Grundtvigs Højskole.

Låt oss resa till 1950-talet och öppna fotot och rummet! Anna och skrivmaskinen finns där men också tavlan med *Grundtvig i Udby kirke*, hennes ”inre vän”, och människor i rummen intill. En av dem är Henrik Haugstrup, son till skolans föreståndare, som mer än ett halvsekel senare kan berätta om hur det var att bo i rummet intill och höra hennes tunga steg på golvet med ordens och poesins förlossningsvånda. Han skriver i ett mejl från den 20 september 2016:

Som du nok ved, boede jeg en tid dør om dør med Anna, og ofte har jeg hørt hende ”føde”, for så travede hun op og ned ad gulvet som var hun på en tung markvandring



Anna i sitt rum på Grundtvigs Højskole. Privat foto från Anna Rydstedt-sällskapets samlingar.

og forløsningen vanskelig. I sin – synes jeg kloge – anmeldelse i BLM (juni 1976) af *Dess kropp av verklighet* skriver Jan Olov Ullen noget, jeg synes præger Annas kunst. Den udtrykker tanken att kroppens plågor er oforlöste ord. Ordet er vel det særligt menneskelige (og føles derfor ”guddommeligt”). Ordet skaber hvad det nævner. I ordet bliver vores virkelighed til – på godt, men så sandelig også på ondt. – Ikke blot Annas tunge gang i naboværelset, men også afstanden mellem hendes bøger signalerer, at her blev der taget solidt livtag med ordene, før de blev sluppet ud i vores fælles virkelighed.

Han skriver videre:

Uden på et særtryk af Ord och Bild med digtet ”Presensbarn” takker Anna mig for en julehilsen og skriver: ”det er det myndige, selvstændige menneskes opgave (eller lod) at lade sig noget sige – ikke diktere, men sige.” Et eller andet må vi jo ha debatteret, eller hun svarer mig på noget jeg har fremført for hende til kommentar; men det er så længe siden, at jeg ikke husker hvad. Citatet er dog ok. Hun kunne være så generøs, når hun fx sendte mig en af sine digtsamlinger: denne *Lökvår* ”med solen till Henrik – Anna”.

[...]

Jeg tror jeg har det første tryk af ”Limu, limu, lima”. Her lyder dedikationen ”Den första strofen är ensam en svensk folkvisa. De övriga stroferna är skrivna för Leonora, Karen, Jenny, Lone och Aase”. Bagpå er anført, at digtet første gang er trykt i Stockholms-Tidningen 16. aug. 59 og ”fremført som korsang ved Grundtvigs højskoles sommerkoncerter i korudsættelse ved seminiarlærer Aage Nielsen”.

Skolan har nordisk prägel och kontaktnät med vänskolor i Sverige och Norge. Man har alltid en svensk och en norsk lärare, bland andra norrmannen Olav Akerlie, som i slutet av 1950-talet grundar Hallingdal Folkehøgskule i Gol. Det nordiska nätet kan ha gett Anna idén att i oktober 1957 göra en studieresa till norska folkhögskolor, som hon berättar om i brev till sin gode vän Jan Olov Ullén.¹ Hon är i dålig form och ”älskar inte mycket” de norska fjällen. Men Munchs tavla ”Pikene på broen” tycks vitalisera. Den vidgas bland annat med upplevelsen av den sputnik som då, 1957, rubbat tillvarons alla broräcken och som nu ger näring åt hennes egen existentiella ångest och kanske avundsjuka gentemot pikene:

Medan flickorna lutar sig mot broräcket,
som funnes stöd hos bron,
vilar jag ingenstans
nära huset och himlen.

Ur ”Satelliten”, *Min punkt*, 1960

En mer harmonisk betraktare av tavlan kunde ha fäst sig vid flickornas färgglada väninneskap, månen och de tända ljusen i husen mittemot, även om den slingrande vägen kan oroa. Vad en poet väljer att se i en tavla, för att sedan fördjupa den med sin egen livskänsla, kan jämföras med mötet med den kära verkligheten.

Var det på Nasjonalgalleriet i Oslo Anna såg tavlan? Det berättar hon inte i breven, enligt Ullén, som ger en djupanalys av dikten ”Satelliten” i *Kära, kära verklighet*.² Om Annas möten med denna tavla skriver före detta rektor Kjell Petersson i avsnittet ”Anna i världen och i Eslöv” i boken om Eslövs folkhögskola 1902–2002:

Man kan undra över Anna Rydstedts intresse för just Edvard Munchs ”Pikene på broen” på Nasjonalgalleriet i Oslo (Ullén, a.a. s. 111ff), som är bakgrunden till

1 Ullén 2000, s. 111.

2 Ullén 2000, s. 112 ff.



Munchs tavla "Pikene på broen". Foto: Nasjonalmuseet, Oslo.

dikten. En impulsgivare kan faktiskt vara den reproduktion av Munchs verk som hängde i lärarrummet på Eslövs folkhögskola under Annas tid, just i blickfånget från hennes inrutade plats där.³

Nordisk kulturgemenskap på hemmaplan alltså? Vad kan vara mest givande: ett enstaka möte med originalet eller en lång tid med en kopia?

3 Petersson 2004, s. 254.

På folkhögskolan i Eslöv, där Anna har lärartjänst 1956–1965, uppmuntrar hon elevernas eget skrivande genom att själv medverka i elevtidningen *Kontakten* (troligen från 1958) med dikterna "Terapeutiserad verklighet" och "Lökvår". Kjell Petersson nämner också en ny elevtidning, *Prisma* (troligen från läsåret 1959–1960), där Anna bidrar med "Rudolfs sol", med en liten ändring jämfört med versionen i samlingen *Min punkt* (1960). Han nämner hur noggrann hon är också vid elevtidningsmedverkan. Skolan ordnar kultursociala evenemang, där Anna talangfullt medverkar. Man har "roligt". Kjell Petersson vill hävda betydelsen av impulser från Eslövs folkhögskola, till exempel att en kollega där, alltså inte bara Olle Holmberg i Lund, sprider intresse för parapsykologi och en annan lärare ivrar för isländska språket och litteraturen.

Kjell Petersson minns Anna "i katederstolen, gestikulerande, med kritan i handen: kristallklar i sin argumentering. De knappa orden strömmade." Han funderar på hennes dubbelroll som poet och lärare och läser dikten "Presensbarn" inte bara som Annas lektion för sig själv utan i minst lika hög grad som "ett pågående samtal med eleverna" och tänker att dikten kanske kunde fungera parallellt med den svåra svenskläraruppgiften med samtalsanalys: "Alla möten med de tunga orden serverade med Annas lättsamma, poetiska anslag, som i 'Presensbarn', hade kunnat roa, även om de serverats med dubbla budskap."

Anna slutar sin sista sommarkurs på Grundtvigs Højskole 1960 med smärtsamma avskedskänslor, senare lyriskt formulerade i dikten "I hjärtats motvåg". Efter avslutad tjänst i Eslöv söker hon sig till skolor med vida vyer, ofta med nordisk anknytning. Det rör sig om planer som gror under lång tid. I ett brev från Lund till mig från den 3 mars 1963 uttrycker hon en önskan om en framtid på folkhögskolan i Sigtuna: "Jag längtar dit. Ja, jag skulle vilja arbeta där, leva där." Hon skickar sina papper dit, men utan framgång. 1966 kommer hon till Birkagården med arv efter bland andra Natanael Beskow, som Stina Hammar skriver om i *Tjugo röster om Anna Rydstedt*. Härifrån har hon inte lång väg till Nordens Biskops-Arnö med inspirerande nordiska författarmöten och seminarier. I brev till mig berättar hon till exempel 25 juli 1965, hur hon läser dikter där för dansk radio med Jörgen Gustava Brandt, Arnljot Eggen och Sandro Key-Åberg.

Anna möter alltså nordisk gemenskap i olika sammanhang på olika platser, säkert fler än vad som nämnts här. Men särskild ömsesidig kontakt tycks hon ha med sitt sommarhem i Danmark. När hennes livsresa slutar 1994 är det 34 år sedan hon lämnade sin tjänst på Grundtvigs Højskole. Hon blir hyllad med flera sidor i årsskriften. Man minns med värme "hendes langsomme, varsomme röst". Anna har fått betydelse här och för andra i Norden, en poetmänniska som också senare generationer borde vara "bekendt" med.

Nu, 2018, börjar min utlovade resa i moderna medier i sökandet efter Annas plats i Norden i vår tid. Hemma i Sverige börjar den digitala utfärden fint med Dagens dikt i P1 den 16 mars, med en inspelning där hon själv läser ”Den sista kommunikationen” följd av Griegs ”Fra Holbergs tid”. Det är 24 år sedan Anna gick bort, men hennes röst är ännu levande.

Som tips för nordiska kulturvänner väljer jag några digitala platser med författarpresentationer och Annas dikter att läsa och lyssna på: Anna Rydstedt-sällskapet (www.annarydstedt.se) och Litteraturbanken (litteraturbanken.se), där Anna för inte så länge sedan var ”Månadens poet”.

I den nationella bibliotekskatalogen Libris (www.kb.se/libris) får Anna Rydstedt 65 träffar med samtliga diktsamlingar, några också som elektroniska resurser. Här hittar man, förutom avhandlingar och annan litteratur om henne, även *Tjugo röster om Anna Rydstedt*, som i sin tur får 18 träffar, uppbackad av bland andra Bibliotekstjänsts positive lektor Rickard Lindholm: ”Det är en mycket mångsidig och välskriven antologi som ger en god bild av ett viktigt, men ibland förbisett, svenskt författarskap. Såväl hennes litterära estetik som hennes liv beskrivs i antologins olika texter.”⁴ *Anna i Lund*, redigerad och kommenterad av Jonas Ellerström, får 14 träffar.

Här hittar jag också Annas dikter på kinesiska, *Zai shijie shang zuo Anna*, översatta av Maiping Chen i samarbete med Lena Jönsson som gjort urvalet och Torbjörn Lodén som granskat och diskuterat översättningarna. Maiping Chen presenterar i *Tjugo röster om Anna Rydstedt* denna bok som blivit en ”ny inspirationskälla” för kvinnor i Kina. Att initiativet till boken tagits av Torbjörn och Lena är ett av många exempel på deras fina engagemang för Anna Rydstedt.

Resan går vidare till Danmark och Det Kongelige Bibliotek. I dess katalog (kb.dk) finner jag *Jag var ett barn, Dess kropp av verklighet, Ett ansikte, Genom nålsögat* och *Kore* samt avhandlingarna av Anna Smedberg Bondesson, *Anna i världen* (2004), och Jonna Fries, *Hela jaget. En analys av Anna Rydstedts Genom nålsögat* (2007). Här finns *Den Store Danske. Gyldendals åbne encyklopædi* (Köpenhamn 2009–). I Torben Brostrøms kapitel ”Kunst og kultur: Sverige, Modernismen” får bland andra Göran Sonnevi och Majken Johansson egna uppslagsord, men Anna presenteras bara i samband med ”Lundaskolan”:

En ny skånsk poesibølge rejstes af den såkaldte *Lundaskole* med akademisk raffineret lyrik af Göran Printz-Påhlson, der også er en betydelig kritiker, samt af Majken Johansson, Ingemar Leckius (1928–2011) og Anna Rydstedt (1928–94), alle tre vakt af kristendommen.⁵

4 Lindholm 2016.

5 Brostrøm [u.å.].

Här finns också *Tjugo röster om Anna Rydstedt*, Jan Olov Ulléns *Gå, lilla ballad, och finn min härskarinna. Essäer om poesi* (1994, om bland andra Anna Rydstedt) och några "Anmeldelser" i *World Literature Today*, till exempel analyser av *Ett ansikte* av Jeanette Atkinson (1984) och av *Genom nålsögat* av Lanaa H. Isacson (1990).

I den danska samlingskatalogen (bibliotek.dk) får jag 18 träffar med nästan alla Annas diktsamlingar (*Bannlyst prästinna* och *Lökvår* saknas) samt samlingsvolymen *Dikter* och urvalet *Ett ansikte*. Här finns också Anna Smedberg Bondessons avhandling *Anna i världen*, Ulléns *Kära, kära verklighet* samt *Tjugo röster om Anna Rydstedt*. Böckerna är placerade på olika platser i Danmark: Köpenhamn, Aarhus, Odense, Aalborg.

Resan går nu till Finland. Nationalbiblioteket (kansalliskirjasto.fi/sv) är Finlands största och äldsta vetenskapliga bibliotek, med bland annat Helsingfors universitets bibliotekskatalog *Helka*, och också ett nationellt service- och utvecklingscentrum för hela biblioteksväsendet. Här finns *Bannlyst prästinna*, *Genom nålsögat*, *Dikter* (red. Ullén & Sonnevi), *Dess kropp av verklighet*, *Ett ansikte* och Smedberg Bondessons avhandling *Anna i världen*. I Åbo Akademis bibliotekskatalog Alma (abo.finna.fi) finns *Min punkt*, *Presensbarn*, *Lökvår*, *Kore*, *Jag var ett barn*, *Dikter*, *Dess kropp av verklighet*, *Ett ansikte*, Ulléns *Kära, kära verklighet* och Smedberg Bondessons avhandling. I bokhandelskedjan Suomalainen kirjakauppas webshop (www.suomalainen.com) kan man beställa *Tjugo röster om Anna Rydstedt*, *Anna i Lund* och Anna Rydstedts *Dikter* (red. Ullén & Sonnevi).

På Island ger bibliotekskatalogen Gegnir (www.gegnir.is) inte någon träff. Det blir även noll i Grönlands national- och forskningsbibliotek Groenlandica (www.katak.gl/da/bibliotek/nationalbiblioteket). Snopet!

Men på Färöarna, i stadsbiblioteket i Torshavn, Býarbókasavnid (bbs.fo), finns *Jesus som bogorm: Jesusfiguren i nyere skandinavisk litteratur* med bland andra Anna Smedberg Bondessons artikel "Fra bandlyst præstinde til Kore som Kristus: Jesus som kvinde i Anna Rydstedts digtning".

På resan i Norge søker jeg etter "Pikene på broen" för att se något som Anna har sett. Jag finner dem på Nasjonalmuseets hemsida (nasjonalmuseet.no). Annas dikt "Satelliten" ekar, men jag fokuserar broräcket och ljusen i husen för att få stöd i den fortsatta jakten på nordisk kulturgemenskap. Jag följer den slingrande vägen till Oslo Universitetsbibliotek. I bibliotekskatalogen Oria (www.ub.uio.no) hittar jag diktsamlingarna *Jag var ett barn*, *Min punkt*, *Kore*, *Genom nålsögat* och *Ett ansikte*, samlingsvolymen *Dikter*, *Med andra ögon sett*. En *Ölandsbok* och tidigare nämnda verk av Ullén, Smedberg Bondesson och Fries samt några artiklar.

Här finns författaren Marte Hukes översättning *Jeg var et barn* i flera exemplar. Tiden Norsk Forlag presenterar boken så här: "Anna Rydstedt er en ukjent poet for

mange, men med gjendiktningen av 'Jeg var et barn' er det håp om at også norske lesere kan få øye på hennes aktualitet og styrke." Nu har jag alltså funnit Annas norska poesilillasyster Marte. Jag byter digitala spår och hör två norska radioprogram, *Diktafon* (radio.nrk.no/podcast/diktafon), där Marte talar om sitt "svimlende møte" med Anna och med empatisk, varm närhet läser några dikter. Elins horva blir "junieng" och "vintereng". "Höga rymden" blir "Det store verdensrommet".

På andra sajter får jag veta att "en serie av diktene ble trykket i *Dagbladets* diktpalte" våren 2017 och att flera norska författare och litteraturkritiker nu engagerar sig för Anna Rydstedt och *Jeg var et barn*. Oddmund Kårevik, bibliotekarie och skribent, uppfattar Anna Rydstedts poesi som "slitestark" i sin artikel "Hold på Dagen" om Anna Rydstedt och Marte Hukes översättning *Jeg var et barn* i *Bok og Bibliotek* nummer 2 2017:

Ein sjeldan gong kjem eg over ei diktsamling og berre må lese gjennom heile med det same. Det hender ikkje ofte for dikt treng tid, plass och rom. Men då eg fekk *Jeg var et barn* av Anna Rydstedt mellom hendene blei eg sitjande å lese i eit strekk. Det var noko liketil, nedpå och nært ved desse dikta som klistra meg fast. Sidan har eg lese samlinga fleire gonger. Dei sista gongane har eg tenkt at desse dikta eiggentlig burde lesast høgt. Det er som dei ber om det. Ikkje minst på grunn af den utruleg gode gjendiktinga som Marte Huke gjort.

Författaren Sindre Ekrheim framhåller den lyriska kvaliteten och talar om "Stoisk nærvær" i *Humbaba. Poesi og Poesikritikk*. I Bokmagasinet *Klassekampen* från den 18 februari 2017 skriver Sindre Andersen: "Det sosiales fundamentale betydning går som en tynn sølvtråd gjennom samlingen."

Så Anna har flyttat in i det norska poesirummet! Mina digitala biblioteksbesök visar att hon också har läsare i de övriga grannländerna. Hon är en del av en levande nordisk kulturgemenskap, en *Anna i Norden*.

LITTERATUR

Andersen, Sindre 2017. Recension av *Jeg var et barn*, *Klassekampen* 18/2 2017.

Blomstrand, Ingegerd (red.) 2016. *Tjugo röster om Anna Rydstedt* 2016, Lund: ellerströms.

Broström, Torben [u.å.]. "Sverige-litteratur", i *Den Store Danske Encyklopædi* 1994–2006, Köpenhamn, https://denstoredanske.lex.dk/Sverige_-_litteratur. Hämtad 2018.

- Ekrheim, Sindre 2017. "Stoisk nærvær", recension av *Jeg var et barn, Humbaba. Poesi og poesi-kritikk* 11/5 2017, <http://humbaba.no/stoisk-naervaer-anna-rydstedt-jeg-var-et-barn/>. Hämtad 2018.
- Fries, Jonna 2007. "Hela jaget. En analys av Anna Rydsteds Genom nålsögat", C-uppsats, Växjö högskola, handledad av Kristin Järvstad.
- Kårevik, Oddmund 2017. "Hold på dagen", *Bok og Bibliotek* 2/2017.
- Lindholm, Richard 2016. Recension av *Tjugo röster om Anna Rydstedt*, i Bibliotekstjänsts sambindningslista (BTJ) 2016.
- Magnusson Staafl, Björn & Fredrik Tersmeden 2016. *Lunds universitet under 350 år. Historia och historier*, Lund: Lunds universitet.
- Norlan, Fritz (red.) 1994. *Grundtvigs Højskole Frederiksborg*, Årsskrift utgiven av Foreningen af Frederiksborgelever, Hillerød, s. 36, 84.
- Petersson, Kjell 2004. "Anna i världen och i Eslöv", i *Vi döljer ej för dej! Eslövs folkhögskola 1902–2002*, Eslöv folkhögskolas skriftserie, Eslöv.
- Rydstedt, Anna 2001. *Anna Lüdesitaide shixuan* (Att vara Anna i världen: dikter av Anna Rydstedt i urval), översatta av Maiping Chen i samarbete med Lena Jönsson och Torbjörn Lodén. Shanghai: Shanghai wenyi chubanshe.
- Rydstedt, Anna 2017. *Jeg var et barn – Anna Rydstedt*, en gjendiktning av Anna Rydsteds diktsamling fra 1970, av Marte Huke med ett efterord av Staffan Söderblom, Oslo: Tiden.
- Rydstedt, Anna 2018. *Anna i Lund. Dikter, prosa, kritik och minnen*, redigerad och med inledning och kommentarer av Jonas Ellerström, Lund: ellerströms.
- Smedberg Bondesson, Anna 2014. *Anna i världen. Om Anna Rydsteds diktkonst*, Lund: ellerströms.
- Ullén, Jan Olov 1994. *Gå, lilla ballad, och finn min härskarinna. Essäer om poesi*, Stockholm: Bonnier.
- Ullén, Jan Olov 2000. *Kära, kära verklighet. En bok om Anna Rydstedt*, Stockholm: Bonnier.

ÖVRIGA KÄLLOR

- Haugstrup, Henrik mejl till Ingegerd Blomstrand 20/9 2016.
- Meinich, Annelita 2017. "Jeg var et barn. Anna Rydstedt gjendiktet av Marte Huke", i *Diktafon*, podcast i två delar, NRK.
- Rydstedt, Anna brev till Ingegerd Blomstrand 12/8 1960, 3/3 1963, 25/7 1965.

LENA JÖNSSON

Anna Rydstedt och Ventlinge

Foton ur släktalbum

Det finns förstås många foton av Anna Rydstedt tagna av professionella fotografer genom åren, porträtt av poeten Anna Rydstedt avsedda att publiceras i böcker och tidningar i samband med artiklar och recensioner. Mitt urval baserar sig enbart på amatörfoton tagna av hennes släkt och vänner.

Jag har gått igenom nio gamla fotoalbum och en hel del lösa foton. Albumen har tillhört Anna Rydstedt, hennes syster Rut Carlsson och troligen deras moster Vivan Nilsson. Vilka album som tillhört vem framgår inte, ibland kan man förstås gissa. Album och de flesta foton har jag lånat från Annas systerdotter Viktoria Bengtsdotter Katz som också hjälpt mig med att identifiera vissa personer och platser. Detta är ett litet urval av dessa foton.



Här har vi huset i Ventlinge där Anna växte upp och som hon så småningom i vuxen ålder övertog som sommarhus och ägde till sin död 1994. När Annas föräldrar Elin och Ivar gifte sig 1927 flyttade de in här för att driva lantbruk. Anna föddes 1928 och hennes syster Rut 1929. Ett år senare sprack äktenskapet, och pappa Ivar flyttade bort från Ventlinge, närmare bestämt till Småland varifrån han kom. Elin stannade kvar med sina små döttrar och fortsatte att driva jordbruket, delvis med hjälp av hyrd arbetskraft. Morfar Rudolf och mormor Anna i Gamlegärde fanns också som stöd i närheten. Det här är den äldsta bilden av huset, kanske från tiden när Elin och Ivar flyttade in.



En tidig bild av de små systrarna, Rut till vänster och Anna till höger. De är klädda i likadana klänningar. Kanske en present från pappa Ivar, som höll viss kontakt med familjen i Ventlinge, även om han knappt träffade sina barn. Kontakten återupptogs till viss del när barnen blivit vuxna och de hälsade på honom i Småland.



Elin står i mitten med sina två systrar Vivan, den mörka och Lisa, den ljusa. Annas moster Vivan fotograferade en del och har säkert tagit flera foton som förekommer i mitt urval. Av naturliga skäl dock inte detta som troligen är taget hemma hos mormor och morfar i Gamlegärde.



Mamma Elin, mormor Anna och de två barnen Anna och Rut som vid det här laget är vuxna. Anna är på spexhumör och har klätt ut sig i hatt och käpp. Alla som kände Anna säger att humor och skratt var viktiga delar av hennes personlighet. Det fanns förstås mörkare sidor också, dem har vi lättare att se i hennes dikter.



Elin med sina två döttrar i trädgården. Framför dem har vi hunden Sussi. Det är påfallande ofta det finns en hund med på foton av Anna.



Anna, 20 år, på gården i Ventlinge. Vid det här laget har hon börjat på läroverk i Lund, men är nu hemma på besök. Ett par år tidigare skrev hon en uppsats om sitt hem och sin mamma: "Hu, sådana flickor hon har! Overaller är de klädda i och händerna har de i fickorna som andra pojkslynglar!" Naturligtvis gällde det att hjälpa till i lantbruket när man var hemma.



Här sitter Anna på trappan i Ventlinge med två valpar i famnen. Familjens hund ligger trygg bakom Anna och tycker nog det är skönt att få lite hjälp med valparna. Fotot är troligen från 1946.



Stora delar av släkten har samlats hos Elin i Ventlinge. Vi ser kyrkan i bakgrunden. Anna står längst till vänster och Elin längst till höger. Däremellan finns syster Rut med sin man Bengt och barnen Rudolf och Madeleine. Moster Lisa och morbror Hans med sin fru Aina.

Kanske firar man något? Men vad? Kortet troligen taget kring 1960. Kanske av moster Vivan som saknas på fotot.



Ett foto från en släktträff på 1970-talet. Svåger Bengt och moster Aina i bakgrunden. Här kan vi ana en grubblande och tungsint Anna, som annars inte syns så mycket på fotografierna. På foton ska man som bekant le och se glad ut.

1967 gifter sig Anna med Gustaf Dannstedt, som hon träffat på Birkagårdens folkhögskola i Stockholm där de båda är lärare. Han blir hennes ständige följeslagare till huset i Ventlinge. Han sköter trädgården, hon sköter matlagningen. Annas mamma Elin dör redan 1965, då Anna övertar hemmet i Ventlinge. Det måste ha varit ett stort stöd för henne att få hjälp med huset och trädgården och inte minst att få sällskap på de långa bilresorna mellan Stockholm och Ventlinge.

Så här står det i dikten "Kom mamma, se vårt fina vete!" skriven efter Elins död:

Vi saktade in våra bilar i Ventlinge
och stannade ett ögonblick,
kanske två, tre minuter vid hennes gård,
där den lila clematisen vid det vänstra verandafönstret
överglänste den purpurroda clematisen vid det högra verandafönstret
i storlek och prakt.

Ur "Kom mamma, se vårt fina vete!", *Jag var ett barn*, 1970



Här sitter Anna och Gustaf på trappan mellan dessa två clematisar och fortfarande är det skillnad i storlek och prakt.



Nu har det gått en del år och här står Anna och Gustaf framför de karakteristiska järngrindarna till huset. I bakgrunden ser vi två cypresser som Anna lät plantera efter moderns död och som vid det här laget blivit ganska stora.

I dikten *Fågeln i världen* skriver Anna:

Det är en sommar i gravars skugga.
Det är en sommar i gravträds skugga.

Ur "Fågeln i världen", *Genom nålsögat*, 1989

Kyrkogården med sina gravar ligger bara ett stenkast från huset och gravträden syftar säkert på dessa två cypresser.



Ett foto av Anna och Gustaf bland äpplen i nedre trädgården. När min man Torbjörn och jag köpte huset 1996, träffade vi Gustaf som gav oss en del foton. Kanske var detta ett av hans favoritfoton. Det är troligen taget av Lennart Seth, rektor och före detta kollega på Birkagårdens folkhögskola.



Anna "spelar teater" utanför stadsteatern i Kalmar. Året är 1990 och Anna har varit författare på heltid i tio år. Hon slutade arbeta som folkhögskolelärare när hon fick garanterad författarpenning 1980. Teater hade Anna och Gustaf spelat mycket tillsammans på Birkagårdens folkhögskola. Krönet på deras teaterverksamhet var när de spelade Brödbutiken av Bertolt Brecht, med Gustaf som regissör och Anna som änkan Queck.



Systrarna Anna och Rut höll nära kontakt hela livet. Rut gifte sig med Bengt Carlsson och de drev jordbruk i Stora Hult strax norr om Färjestaden. Anna och Gustaf hade ofta får på sin horva i Ventlinge som de lånat av Rut och Bengt över sommaren.



Här sitter Anna på horvan med sina sommarlånade får. I bakgrunden ser vi den stora stenen som Anna skriver om i *Ventlinge sockenbok*: "Det stora flyttblocket i Elins horva ... världens utsiktspunkt". Bredvid Anna står hunden Diviner, som mer prosaiskt kallades Jeppe, men det är som Diviner vi känner honom i dikten "Diviner, Diviner, säg icke hur länge".

Så rusar vi fram under de seglande molnen,
under solen i dess blåa rymd.
Diviner, Diviner, säg icke hur länge!

Ur "Diviner, Diviner, säg icke hur länge", *Dess kropp av verklighet*, 1976

Att hunden heter Diviner är högst väsentligt för dikten. Diviner betyder ju spåman.



*Här ser vi en ganska ung Anna tillsammans med sina författarvänner Birgitta Trotzig och Nina Södergren som alla bodde på Öland, åtminstone sommartid. Nina Södergren var en nära vän till Anna. Hon var också poet och delade dessutom Annas stora intresse för djur. I Ylva Magnussons film *Ventlinge i världen finns en lång intervju med en gammal Nina Södergren som berättar om deras vänskap. Nina Södergren medverkar även i boken Tjugo röster om Anna Rydstedt.**



Anna tillsammans med Kerstin och Göran Sonnevi, som kom och hälsade på Anna i Ventlinge. Göran och Anna lärde känna varandra redan i Lund på 1950-talet och höll nära kontakt livet ut. Göran färdigställde tillsammans med Jan Olov Ullén Annas sista diktsamling Kore. Göran och Jan Olov sammanställde också samlingsvolymen Dikter som kom ut 2000. Göran Sonnevi har därtill i egna dikter skrivit om Anna Rydstedt.



Författarvännerna Margit Friberg och Anna Rydstedt på besök i Eriksöre 1991. Mannen i mitten heter Göte, men det är allt jag vet om honom. Margit Friberg skrev historiska byggeromaner från Öland med mycket fakta och lokalkännedom. Hon hade sin hemort i Smedby som ligger strax norr om Ventlinge. Som författare är Anna Rydstedt och Margit Friberg väsensskilda. De skriver i helt olika genrer, men det hindrar inte att de lärde känna varandra och umgicks en del. Båda var miljöintresserade och deltog i en protest mot en avfallsanläggning i Grönhögen som aldrig kom till stånd.



I det första albumet jag öppnade fick jag syn på detta foto. Mester Lisa på Kopparhatten i Skäralid 1960. Jag fick nästan hjärtklappning. Skäralid är nämligen den lilla by i Skåne, där jag är född och uppvuxen. Mitt Ventlinge. Vad gör mester Lisa i Skäralid och vem har tagit fotot? Har Anna Rydstedt också varit i Skäralid? 1960 var det år då Annas tredje diktsamling Min punkt kom ut, och jag hade aldrig hört talas om henne. Kunde våra vägar ha korsats där och då?



En sista bild av huset i Ventlinge som jag själv tog hösten 2017. Ja, vi äger ju huset sedan 1996, min man Torbjörn och jag. Vi har ändrat en hel del men huset fortsätter att vara Annas hus. Det är åter gult och grönt som i begynnelsen. Bara ett av gravträden är kvar. Jättestort. Och här sätter jag min punkt.

Om författarna

VIKTORIA BENGTSDOTTER KATZ är systerdotter till Anna Rydstedt och ordförande i Anna Rydstedt-sällskapet. Hon arbetar som universitetsadjunkt vid institutionen för didaktik och pedagogisk profession vid Göteborgs universitet. Rapporten ”Ägonamn i Södra Ölands odlingslandskap. Namnbildning i förändring 1960–2015” publiceras 2020 vid Institutet för språk och folkminnen.

INGEGERD BLOMSTRAND var svensklärare på Grundtvigs Højskole i Hillerød, Danmark, 1960–1962 samt 1965 och senare lektor i Kungälv. Antologin *Lyriskt museum* (1974) bygger på hennes licentiatavhandling om bildkonstinspirerad svensk 1950-talslyrik. Medförfattare till bl.a. *Tanke- och skrivprocesser* (1994), *Tänka, tala, skriva* (2001) och *Får jag se dig åter ansigte mot ansigte?* (2010). Redaktör för *Tjugo röster om Anna Rydstedt* (2016).

JONAS ELLERSTRÖM är författare, översättare och förläggare. Han medverkar i *Tjugo röster om Anna Rydstedt* (2016) med en artikel om fåglarna i Rydstedts poesi. Han har också sammanställt *Anna i Lund* (2018) med dikter och prosa från Rydstedts tid i Lund. Han är ledamot av Samfundet De Nio och sitter sedan 2018 i Anna Rydstedt-sällskapets styrelse.

TOVE FOLKESSON är författare bosatt på östra Öland. Hon debuterade 2014 med *Kalmars jägarinnor*, vilken inledde en romantrilogi som 2017 avslutades med *Ölands-sången*, en lyrisk hyllning till barndomens mystik och storhet. Den fick *Svenska Dagbladets* och *Aftonbladets* litteraturpris. Hennes senaste roman, *Hennes ord*, inledde 2019 en ny svit där födandet går jämna steg med döden. Tove Folkesson skriver även för landets kultursidor samt verkar som regionförfattare i Kalmar län.

MARTE HUKÉ har siden 2002 gitt ut fem diktsamlinger, en roman og en gjendiktning av Anna Rydsteds diktsamling *Jag var ett barn*. Siste utgivelse: *Du er et levende sted* (dikt, 2019). Hun har bakgrunn fra Skrivekunstakademiet i Bergen og Litterär gestaltning ved Göteborgs universitet. Huke bor i Trondheim.

EVA HÆTTNER AURELIUS är professor em. i litteraturvetenskap, Lunds universitet, ledamot av Kungl. Vitterhetsakademien och författare till skrifter om Birger Sjöberg, kvinnors självbiografier – bland andra Agneta Horns och drottning Kristinas – samt genre teori och performativitet. Hon är även en av redaktörerna för första bandet av *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*.

ANDERS JEFFNER, född 1934, är fil.mag. och teol.dr från Uppsala universitet och teol. hedersdoktor vid Åbo Akademi. Professor i tros- och livsåskådningsvetenskap vid Uppsala universitet 1976–2000. Huvudsekreterare för Humanistisk-samhällsvetenskapliga forskningsrådet 1994–2001. Ledamot av Kungl. Vitterhetsakademien sedan 1984 och dess preses 2002–2006. Är också ledamot av Academia Europea, Kungl. Vetenskaps-Societeten i Uppsala, Kungl. Vetenskapssamhället i Uppsala. Har varit gästprofessor i Oxford och Utrecht.

LENA JÖNSSON är född 1945 i Skäralid, Skåne, men sedan länge bosatt i Nacka, där hon arbetat som bibliotekarie under större delen av sitt yrkesverksamma liv. Äger sedan 1996 Anna Rydsteds barndomshem i Ventlinge tillsammans med sin man Torbjörn Lodén. Var 2009 med och bildade Anna Rydstedt-sällskapet.

EVA LILJA, fil.dr, professor em. i litteraturvetenskap vid Göteborgs universitet. Hon har skrivit standardverket *Svensk Metrik* (2006) på uppdrag av Svenska Akademien samt läroboken *Svensk Verslära* (2008). Dessutom har hon gett ut monografin *Den Dubbla Tungan* (1991) som behandlar ironi och grotesk i Sonja Åkessons poesi. Senast utgivna titel är *Poesiens Rytmik. En essä om form och betydelse* (2014) som introducerar den kognitiva poetiken i Skandinavien.

VALBORG LINDGÄRDE är litteraturforskare i Lund. Hon har varit verksam som lärare, bl.a. vid Syddansk Universitet i Odense, och som rektor för Teologiska Högskolan Stockholm. I skrivande stund arbetar hon med Svenska Vitterhetssamfundets utgåva av Sophia Elisabet Brenners dikter.

TORBJÖRN LODÉN, född 1947, är professor emeritus i Kinas språk och kultur vid Stockholms universitet och ledamot av Kungl. Vitterhetsakademien. Hans huvud-

sakliga forskningsinriktning är kinesisk idéhistoria. Tillsammans med sin fru Lena Jönsson äger han sedan 1996 Anna Rydstedts barndomshem i Ventlinge och var 2009 med och bildade Anna Rydstedt-sällskapet.

YLVA MAGNUSSON är konstnär. Född och bosatt på sydöstra Öland. Arbetar med film, skulptur, textilttryck med mera. Har producerat filmen *Ventlinge i världen – en film om poeten Anna Rydstedt* och skulpturen Alvardamp längs Anna Rydstedt-stigen i Ventlinge samt textila bilder med tre av Anna Rydstedts dikter. Magnusson sitter sedan 2012 i Anna Rydstedt-sällskapets styrelse.

DANIEL PEDERSEN är litteraturforskare, översättare och skribent. Han redigerade Anna Rydstedts *Samlade dikter* (2018) på Bokförlaget Faethon.

EVA PERBRAND MAGNUSSON är koreograf, danspedagog och dansare med stort intresse för historiska danser. Med kärlek till danskonst i stora och små sammanhang – platser för möten mellan människor och danskonst – har Eva under många år producerat och koreograferat föreställningar där historisk musik kombineras med nutida dans, ofta med folkloristiskt eller poetiskt tema. Eva är ölännning sedan generationer, numera sommarölännning.

OLOF RUIN är född i Helsingfors 1927, disputerade i Lund 1960 och har innehaft Lars Hiertas professur i statskunskap vid Stockholms universitet. Han har forskat om svensk politik, verkat som utredare, samhällsdebattör och styrelseordförande för statliga institutioner. Hans senaste bok, utgiven 2020, är *Politik – Kultur – Åldrande. Dagboksblad 2009–2018*.

ANNA SMEDBERG BONDESSON disputerade på avhandlingen *Anna i världen. Om Anna Rydstedts diktkonst* 2004 (ellerströms) och är författare till böckerna *Ditt språk i min mun. Grannspråkets glädje och gagn* (Makadam 2014) och *Gösta Berling på La Scala. Selma Lagerlöf och Italien* (Makadam 2018). Hon debuterade som poet med den prosalyriska triptyken *Anna själv* 2019 (Palaver Press).

GÖRAN SOMMARDAL var yrkesverksam som producent och litteratur- och filmkritiker vid Sveriges Radios kulturredaktion 1981–2014. Har publicerat fyra diktsamlingar, en roman, några böcker om kinesiska kultur och litteratur samt en doktorsavhandling om klassisk kinesisk poetik: *The Empty Palace*. Har översatt romaner, noveller och dikter från kinesiska och något från polska till svenska.

JOHAN THEORIN, född 1963, jobbade i tjugo år som tidningsjournalist innan han romandebuterade med *Skumtimmen* 2007, en berättelse från Öland som har översatts till tjugofem språk och följts av ytterligare tre öländska romaner och novellsamlingen *På stort alvar*. Ungdomsromanen *Jakten på hwitrerna* är hans senaste bok.