

Peter Forsgren

# HUMANISMENS FÖRSVARSVÄRN ELLER PATRIARKATETS HÖGBORG?

Pär Lagerkvist, Elin Wägner och arvet  
från antikens Hellas

## Inledning

I början av 1933 gjorde Pär Lagerkvist en längre utlandsresa som på olika sätt satte spår i författarskapet. Resan gick genom Tyskland, där Hitler och nazismen just tagit makten, och Italien, där Mussolini och fascisterna styrt sedan 1922, och fortsatte med båt över Medelhavet på väg mot Palestina. Ombord på båten fanns också den italienske kronprinsen Umberto åtföljd av en grupp av fascistiska dignitärer och på båten från Palestina mot Grekland var en grupp judiska immigranter på flykt undan förföljelser i Europa. I ett brev till en vän beskriver Pär Lagerkvist de

senares förtvivlan och skildrar skakande scener ombord då flertalet av dem inte släpps in i Palestina utan tvingas återvända till Europa. I brevet konstaterar han att de fattiga allttjämt är utestängda från "Guds rike" i en tid då de utsätts för hat och förföljelse.<sup>1</sup> Dessa och andra reseminnen finns gestaltade i prosaboken *Den knutna näven*, som utkom 1934. Boken inleds med en skildring av det som för författaren var något av resans höjdpunkt, besöket på Akropolis i Aten. Här aktualiseras hela det antika arvet från Grekland, som för Lagerkvist blir viktigt som kontrast till det mörknande politiska läget i Europa. Det är en tematik som utvecklas ytterligare i den del av *Den knutna näven* som skildrar ett besök i Delfi och båda dessa delar av boken är omtryckta i årets årsskrift.

Ett par år senare, 1937, gjorde även Elin Wägner en resa till Grekland.<sup>2</sup> Den kom att spela en stor roll för den ekofeministiska civilisationskritik hon utvecklade under 1930-talet och som främst sammanfattas i debattboken *Väckarklocka* (1941). Medan arvet från det antika Grekland för Pär Lagerkvist främst påminde om den frihetstradition som i det samtida Europa var hotad, var arvet för Elin Wägner ett vittnesbörd om hur en tidigare fredsinriktad matriarkatsperiod i historien avlösts av ett patriarkalt samhälle präglad av krig liksom av underordning av kvinnan och naturen.<sup>3</sup> Det är framför allt i *Väckarklocka* som Wägner utvecklar denna syn och intressant nog sker det utifrån samma platser som Lagerkvist – Akropolis och Delfi. Denna artikel utgår från detta faktum och söker analysera och jämföra de två författarnas olika tolkningar av platserna liksom av den antika historien och dess relevans för samtiden. Artikelnen kommer att avslutas med en analys av hur Delfi framställs i Pär Lagerkvists roman *Sibyllan* (1956) med fokus på de förändringar i författarens syn på platsen och historien som skett under de drygt två decennier som hade gått sedan han publicerade *Den knutna näven*.

## **Akropolis som den västerländska humanismens försvarsvärn**

Mötet med Akropolis skildras i inledningskapitlet som en ”vallfart”<sup>4</sup> och en hemkomst till ”Västerlandets heliga berg”, där den solomstrålade platsen ger ”en underbar känsla av ljus och befrielse”. Denna bild av Akropolis kontrasterar starkt mot inledningens beskrivning av det Palestina Pär Lagerkvist lämnat. Bokens inledande mening lyder: ”Jag står i fören på en smutsig medelhavsbat och väntar på Hellas”. Fortsättningen lyder:

Vi kommer österifrån och sinnet är ännu fyllt med het och kväljande orient, med soukernas fräna, dadeljolviga lukt, med urinstanken kring moskéer och heliga murar, med den kvava rökelsen i templet åt en korsfäst gud.

Som Håkan Möller påpekat anknyter Lagerkvist här till en väl-etablerad orientalism, där Mellanöstern som här förknippas med mörker, smuts, vidskepelse och labyrintisk förvirring.<sup>5</sup> I Lagerkvists text dras de tre världsreligionerna (judendom, kristendom och islam) in i denna orientalistiska beskrivning som utgör bokens inledning och som slutar med orden: ”Det fyller mig med vämjelse. Jag går till relingen och spejar efter land”.

Håkan Möller, som gjort den mest utförliga analysen av resebokens inledningskapitel, ”Den knutna näven”, har visat hur detta är retoriskt uppbyggt och hur det bland annat präglas av ett antal genomgående kontraster som bär upp författarens idéer. Redan resan över Medelhavet från Palestina till Grekland är fylld av symbolik och skildras som en resa från natt och mörker till dag och ljus, en skildring som utgör en tolkningsram för den följande analysen av historien och samtiden.<sup>6</sup> Resan kan även ses som ett slags reningsbad<sup>7</sup> och att den utgör en viktig gräns-

övergång som leder resenären ”hem” markeras tydligt i texten av dess berättare:

Jag spejar ut i gryningen efter den stranden som är *vår*.  
Lyssnar till havet. Det är som om jag ännu kunde höra dånet  
av brottningen mellan makter – kampen som bestämmer över  
mänsklighetens öden, som delar av, ger åt vart och ett sitt.

[---]

Vårt ödes hav! Det är gott att jag mött dig i storm! Upp-  
rört och kämpande, så som det passar dig!

Här föddes vår djupaste vanda, vårt grubbel, vår kluvenhet,  
som blivit fruktbar i vår själ. Men här börjar också vår odyssey  
till tankens okända öar och länder, vår härliga, klarögda upp-  
täcktsfärd, solig och farofylld, den friskaste, frejdigaste seglat-  
sen av alla som människan gjort – den som det nu mörknar  
över. En molnbank ligger norrut över Europa. Jag vet vad  
den betyder.

På väg mot Grekland, bort från Orientens mörker och med ett  
mörknande Europa som fond, närmar sig resenären ”Västerlandets  
heliga berg” och den frihet som utstrålar därifrån:

Solen skymtas inte, men det blir likväl dag. Frisk och klar-  
nande, egeisk dag. Öar möter som bär välkända, stolta namn.  
Marathons slätt stiger ut havet och det blånande Salamis,  
där hellener segrat över ofrihet och despotism. Jag är på väg  
hemåt.

En viktig tanke i Lagerkvist text är att Orienten haft funktionen att  
göra Europa medvetet om sig själv, sin identitet och uppgift i vär-  
lden, en tanke som har betecknats som ett uttryck för eurocentrisk  
orientalism och som har en lång tradition i västerländskt tänkande.<sup>8</sup>

Mot Europas utveckling och frihet, som i *Den knutna näven* symboliseras av ljus, renhet, sol och vind,<sup>9</sup> ställs Orientens stagnation och despotism. Det är detta europeiska arv, med ursprung i det antika Grekland, som Pär Lagerkvist ser som hotat i samtiden. Hotet kommer inte från Orienten utan från politiska krafter i länder som Tyskland och Italien, vars politiska system han bevittnat med egna ögon under sin utlandsresa 1933. Det tal han håller på Akropolis är som Håkan Möller och tidigare Örjan Lindberger påpekat därför på en gång ett försvarstal för den västerländska humanismen och ett varningstal mot de auktoritära och odemokratiska krafter i samtiden som hotar den. Det är mot denna utveckling som Akropolis och arvet från den grekiska antiken står som ett försvarsvärn:

Ljus och frihet! – Som man nu söker skymfa och förneka.  
Som man tror sig kunna dra ner från deras höjd och trampa  
under en tidsstämnings barbariska häl.

[---]

Men klippan ligger kvar där, hög och fri. Och templen  
strålar. Omsusade av vinden, med den vida utsikten över  
himmel, jord och hav. Som de gjort under årtusenden.

Vi sviker vårt förflutna. Men vårt förflutna sviker inte oss.  
Det står kvar och vaktar på sin post, tills vi vänder tillbaka  
från våra irrfärder, tvingas att söka oss dit igen.

De ideal som Lagerkvist hyllar och för vilka Akropolis står som symbol innefattar frihet och individualism, människokärlek och pacifism, likhet inför lagen liksom humanitet och självreflexion.<sup>10</sup> Om friheten uttrycker sig författaren bland annat på följande sätt:

Västerlandet har gett upphov till ett frihetsbegrepp av annan art och innebörd än någon annanstans skapats. Det har hävdats och på olika områden dragit en utomordentlig fördel

av sådant som tankefrihet, forskningsfrihet, den fria personlighets rätt till ohämmad utveckling. Hela vår kultur är avhängig av detta.

På ett annat ställe i texten talas det om hur ”internationalismens stora idé” hotas av ”en barbarisk nationalism”. På dessa och andra ställen i texten ställs ideal och hot samman med varandra samtidigt som försvarstalet genomgående vävs samman med varningstalet.

Som Örjan Lindberger utrett anknyter Pär Lagerkvists skildring av Akropolis till den franske författaren Ernest Renans *Prière sur l'Acropole* (Bön till Akropolis) som utkom i bokform 1883. Denna text hade aktualiserats i Sverige av Torsten Fogelqvist, som var kulturchef på Dagens Nyheter, där de fyra kapitlen i *Den knutna näven* publicerades i artikelform under 1934 innan de utkom som bok. Fogelqvist översatte Renans text till svenska och skrev också en artikel om den, vilket kan ha inspirerat Lagerkvist.<sup>11</sup> Det finns som Lindberger understrukit dock en viktig skillnad mellan de två författarnas tolkningar av Akropolis. Medan Renan främst förknippar platsen med skönhetsdyrkan blir den för Lagerkvist i stället en symbol för den kämpande humanismen. Dess egenskap av försvarsklippa är därför något som lyfts fram hos honom. Den franske författarens bild av Akropolis är också mer begränsad i det att den endast omfattar Athenatemplet medan Lagerkvist innefattar hela klippan inklusive Niketemplet – segerns symbol.<sup>12</sup>

### **Akropolis som patriarkatets högborg**

Även för Elin Wägner blev resan till Grekland betydelsefull. Den föregicks bland annat av en intensiv läsning och diskussion av J. J. Bachofens *Das Mutterrecht* (1861) och dennes idé om ett forntida

matriarkat, idéer som Wägner sökte bekräftelse på under sin resa.<sup>13</sup> I sina anteckningar skriver hon att greklandsresan

betydde bekräftelsen på det lästa och tänkta, åskådandet som gör tankar levande, klara och möjlighet att förena med ens uppfattning. Grekland och Kreta var som en bilderbok, ett bevis på Bachofen. Där fullständigades min uppfattning, där tyckte jag mig se hur allt stämde, där fann jag i spåren av matriarkat och övergången till patriarkat den fasta punkten att stå på, från vilken kvinnorna skulle lyfta jorden ur dess bana [...]<sup>14</sup>

Elin Wägner reste tillsammans med sin syster och dennas make, konsthistorikern Greger Paulsson. I resesällskapet fanns också arkeologen Axel W. Persson.<sup>15</sup> Som greklandsresenär positionerar sig Wägner mycket tydligt som kvinna och feminist, en position som i förhållande till arvet från antiken skiljer sig radikalt från den position Pär Lagerkvist intar i *Den knutna näven*. Hon beskriver sin egen position på följande sätt:

Jag reste i Grekland i sällskap med några medlemmar av det grekiska brödraskapet, om jag får kalla det så. Jag såg deras lycka över att vara i sitt andliga hem [...] Men jag förstod att aldrig någonsin skulle jag kunna tillhöra detta brödraskapens som understödande medlem... (61)<sup>16</sup>

Förklaringen till detta ligger enligt Wägner i att hon som kvinna varit utestängd från den manligt dominerade historien och kulturen:

Jag tillhörde den slavkast som i Hellas ingen frihet hade, ingen skola behövde och ingen visdom bet på. Jag tillhörde det kön som i flöjtspelerskans gestalt skickades ut ur rummet, då

Sokrates och hans vänner skulle diskutera kärleken vid sitt symposion. (61)

Det är främst i debattboken *Väckarklocka* som Elin Wägners minnen från greklandsresan och hennes tolkning av den grekiska antiken klarast kommer till uttryck. Boken publicerades 1941, mitt under andra världskriget och vid en tidpunkt då krigets utgång var högst osäker liksom frågan om demokratins överlevnad. Även Wägners text byggs upp av en genomgående och för bokens tematik central polaritet, men i hennes fall står den att finna *inom* själva det antika arvet, där Kreta och särskilt palatset i Knossos får vittna om ett fredligt matriarkalt samhälle i balans med naturen i kontrast till ett krigiskt patriarkat som underkuvade både kvinnan och naturen.

”Mycket otur annars i livet uppväger att jag fick komma till Kreta” (90) skriver Elin Wägner i kapitlet ”Det andra fotstegets moder”, som skildrar hennes vistelse på ön, som innefattade besök på det arkeologiska museet i Heraklion och palatset i Knossos. Från södra Kreta kunde hon skåda ut mot ”Kamaresgrottan där mångtusenåriga votivgåvor till modergudinnan blivit funna” (92). Dessa platser blir för Elin Wägner inte bara vittnesbörd om förekomsten av ett matriarkat i historien, de visar också på existensen av en äldre minoisk kultur som grekerna erövrade och därefter trängde bort ur historien. Skillnaderna mellan de två kulturerna är enligt Wägner även synlig i arkitekturen där den minoiska, såsom palatset i Knossos, saknar det grekiskas krigsmärkta monumentalitet: ”Kanhända vi här står inför en kultur där trygghetskänslan var lika inrotad och freden lika självfallen som hos oss otrygghet och krig!” (97). Här finns en tydlig samtidskoppling, men olikt Lagerkvists *Den knutna näven* står inte det antika arvet – i Wägners patriarkatskritiska tolkning – som en kontrast till den mörka samtiden utan tvärtom som dess ursprung och förklaring.



Reseskildringen från Grekland, som sträcker sig över fem kapitel i den första delen av *Väckarklocka*, inleds med kapitlet ”Utsikt från Partenon” och den börjar med att författaren ställer en fråga om det samtida Europas utveckling:

Det värsta med att uppleva historia så som vi gör det nu, är att stå mitt uppe i ett fruktansvärt skeende utan att kunna fatta dess mening eller göra något för att hejda dess förlopp. Varför måste Europa i grund förstöras, förgiftas och utarmas? [---] Varför får vi inte ha en framtid? (48)

Förklaringen söker Wägner i historien, en förklaring som svarar på frågan om orsakerna till det mörka nuläget samtidigt som den är menad att inge hopp för framtiden. Författarens egen tolkning av dessa finns sammanfattad i följande på en gång mycket konkreta och symboliska positionsangivelse: ”En dag satt jag mellan Partenons sköna pelare och såg bort över den areopagiska kullen, där moderåldern enligt dramat led sitt stora nederlag i och med domstolsutslaget till Orestes favör” (61). Vad Wägner här syftar på är Bachofens tolkning av Aiskylos drama Orestien, som ett drama som vittnar om ett skifte i historien från ett fredligt matriarkalt samhälle till ett krigiskt patriarkalt. Detta skifte är något av en nyckel för förståelsen av historien och samtiden i *Väckarklocka*, där författaren samtidigt vill lyfta fram den gömda och glömda matriarkatshistorien, den utgångspunkt framtiden ska byggas på. För att så ska kunna ske behövs enligt Elin Wägner en omtolkning av den grekiska antiken liksom av hela historien. I *Den knutna näven* ser Pär Lagerkvist historien och samtiden huvudsakligen i ljuset av spänningen mellan Västerlandet och Orienten enligt en ganska väletablerad eurocentrisk tolkningsmodell. Wägner ställer sig kritisk till denna syn, som hon menar är alltför idealistisk (59–61), och ställer i stället kampen mellan matriarkat och patriarkat i centrum för

sin förståelse av historien och samtiden.<sup>17</sup> Dessa olika synsätt påverkar också som framgått de två författarnas olika sätt att beskriva och tolka Akropolis i sina respektive reseberättelser. Det visar sig också i hur de beskriver Delfi, som kommer att framgå nedan.

### **Delfi – harmoni eller maktkamp**

Pär Lagerkvist skildring av denna plats i det tredje kapitlet av *Den knutna näven*, som har titeln ”Undret i Delfi”, aktualiserar redan i inledningen polariteten mellan mörker och ljus. ”Vilda, skräckinjagande reser sig bergen” heter det om det omgivande landskapet där ”klyftorna öppnar sig skrämmande otillgängliga, aldrig belysta av solen” och där ”giftiga dunster tränger upp ur jordens innandömen”. Mot detta ställs Apollontemplet, ”ljusgudens helgedom, hans allra heligaste”. Gudens och tempelplatsens historiska och kulturella betydelse beskrivs på följande sätt av Lagerkvist:

Häriifrån spreds hans förkunnelse ut över världen, hans domslut för vilka Greklands stater och dess största andar böjde sig i ödmjukhet och vördnad. Här skapades hans reningslära och hans krav på rätt och lagbundenhet i en upprörd, blodbefläckad tid. Människolivet tyglades, och reste sig i storhet och skönhet. Hellas blev den ljusbringande Apollons värld.

Redan i bokens inledningskapitel, med dess starka polaritet mellan ljus och mörker, framskymtar tanken att mörkret är en nödvändig förutsättning för att ljuset ska bli synligt och betydelsefullt, på samma sätt som Orienten ger Europa dess identitet. Det är en tanke som utvecklas i kapitlet om Delfi, där den utgör något av ett huvudtema. Den presenteras i följande mening: ”Natur och ande måste alltid känna varandras omedelbara närhet, ständigt mötas i

strid och omfamning”. Enligt Lagerkvist var det ”Apollons storhet” att han förstod detta och ”tog de obändiga krafterna under sitt hägn – och behärskade dem”. Denna tolkning av den antika mytologin utvecklas genom att författaren sammanför Apollon med två andra mytologiska gestalter vars krafter ljusguden suger upp och transformerar, nämligen Dionysos och Gaia. Sammankopplingen mellan Apollon och Dionysos anknyter som Håkan Möller påpekat till Nietzsches *Die Geburt der Tragödie*,<sup>18</sup> publicerad 1872, vilket är tydligt i följande beskrivning av Dionysos och hans följe. De senare beskrivs som ”ett stormande tåg av kvinnor i djurhudar” som ”i heligt raseri slet [...] sönder allt levande i sin väg”. Beskrivningen av Dionysosföljet fortsätter: ”Tygellöst störtade de sig ner över Delphi. Heta av brunst och orgie, klyftorna genljöd av deras evoirop”.

Mer originell än sammankopplingen mellan Apollon och Dionysos är förmodligen den mellan ljusguden och Gaia, ”[j]ordens och underjordens gudinna [...] som dyrkats långt före honom” i Delfi. Relationen mellan Apollon och dessa gudar följer dock samma mönster: det är Apollon som är den överordnade guden, som infogar de andra två under sin kontroll och också den som drar nytta av deras krafter. Gaia beskrivs på följande sätt där också Apollons förädlande inverkan på henne framhålls:

Den enkla bondkvinnan som omtöcknad av gaserna sen en grå forntid siat åt skräckslagna bergsbor [...] visade han inte ifrån sig, fyllde blott i ödmjukhet och vishet hennes orediga tal med sin, med ljusgudens anda. Han lät henne renas i sin kastaliska källa och med smaken av tuggade blad överlämnade han henne åt extasens yrsel.

Apollons relation till de två andra gudarna ges följande sammanfattning: ”Upphöjd och dock inte upphöjd över lidelsernas och

det elementäras värld ledde han in allt i sin fåra”. Lagerkvist ger i sin tolkning av Apollon och Delfi en tydlig samtidskoppling, då han varnar läsaren för att anamma de våldstendenser som hotar släppa mörkrets krafter fria ”i stället för att mottagas i den lagbundet levande organismen och på naturligt sätt skänka hälsa och ny ingivelse, förnyelsens friska växtkraft”.

Elin Wägners sätt att beskriva Delfi i kapitlet ”Polväxling” och att positionera sig på platsen skiljer sig starkt från Pär Lagerkvists. De inledande sidorna ger ett slags matriarkatshistorisk inramning som fungerar som tolkningsram för Wägners beskrivning av Delfi. För henne är Delfi, likt Aiskylos drama och en rad olika föremål och platser hon kommit att studera under sin greklandsresa, ett vittnesbörd om ett epokskifte i historien, då patriarkatet avlöste matriarkatet, ett skifte som i *Väckarklocka* just återkommer under benämningen polväxling. För Wägner är även Delfi en plats som vittnar om patriarkalt våld och om detronisering av kvinnorna och deras inflytande över kultur och samhälle. Det är en tolkning som tydligt färgar av sig på hennes beskrivning av relationen mellan Apollon och Gaia, mellan hans upphöjda ljus på tempelhöjden och hennes underjordiska mörker i bergsklyftan. Wägner betonar även hon kontrasten, men gör en omtolkning av relationen mellan dem. Här förknippas klyftan och mörkret med moderskötet och födandet samt med den livgivande naturen, en relation och en betydelse Wägner menar har förnekats av patriarkatet för att upprätthålla makten över kvinnan och naturen. Författaren ifrågasätter i det här sammanhanget den patriarkala tolkningen av relationen mellan ljus och mörker och frågar sig varför dessa ska ses som antagonistiska, då de i själva verket är djupt beroende av varandra: ”De är ju båda lika nödvändiga” (121).

Elin Wägners *Väckarklocka* är en text som kombinerar feministisk civilisationskritik och omtolkning av historien med ekofeministisk utopi. Den senare är särskilt framträdande i bokens avslu-

tande del. Civilisationskritik och utopi löper ofta omlott, vilket gör texten komplex liksom beskrivningarna av relationerna mellan kvinna och man, som definieras som på en gång antagonistiska och komplementära. Det finns en passage i Wagners Delfi-kapitel som särskilt tydligt illustrerar detta. Det är då hon besöker några arkeologer, som arbetar med att rekonstruera en relief som de tror föreställer den antike hjälten Theseus "avbildad i det ögonblick då han dödar amazondrottningen Antiope" (111-112). För Wagner kommer bilden på en gång att vittna om kampen mellan kvinna och man, mellan matriarkat och patriarkat, men *också* om attraktionen mellan dem: "Det var det första konstverk från antiken jag träffade på som uttryckte kärlek, född i smärta och triumf" (112). Wagner jämför denna bild med hur den tyske romantikern Heinrich von Kleist i sitt drama *Penthesilea* (1808) skildrat kärlekshatet mellan amazondrottningen och hjälten Akilleus: "Här i den arkeologiska verkstaden kände jag mig ha mött ett ursprungligare och därför oändligt mera gripande och upprörande eko av en kärlekstragedi som en gång utspelats" (113). För Wagner aktualiserar bilden hennes kärleksutopi, där kvinna och man är lika förbundna med och beroende av varandra som mörker och ljus: "Människoparet är fysiskt varandras fullkomning, i tidens fullbordning bör detta uttrycka sig i en psykisk förening så att olikheterna i gåvor och temperament samverkar till bildning av en fullkomlig enhet" (113).

Som framgått ovan gör Pär Lagerkvist och Elin Wägner i *Den knutna näven* respektive *Väckarklocka* mycket olika tolkningar av det antika arvet liksom av de två platser som stått i centrum i denna artikel, Akropolis och Delfi. Det är kanske inte orimligt att se Wagners version som ett slags replik till Lagerkvist och den tolkningstradition vad gäller den grekiska antiken som han anknyter till, vare sig detta var medvetet eller inte från hennes sida. Det är därför intressant att se hur Pär Lagerkvist skildrar Delfi och dess historia då han i sitt författarskap återvänder dit, vilket

sker i romanen *Sibyllan* (1956). Här finns en tolkning som på flera sätt anknyter till Wagners i *Väckarklocka*, ja faktiskt mer än till Lagerkvist tidigare i *Den knutna näven*. Om detta handlar artikelns avslutande avsnitt.

### Sibyllans Delfi

Då *Sibyllan* publicerades hade drygt två decennier gått sedan Pär Lagerkvist skrev *Den knutna näven*. Kriget var slut och han hade i stort sett lämnat den samtidsdebatterande litteraturen som satt sin prägel på hans litterära produktion under 1930- och 40-talen. Med romanen *Barrabas* (1950) och diktsamlingen *Aftonland* (1953) inleddes en svit litterära verk som utan större samtidsanknytning ställer de tidlösa existentiella frågorna. Det är i denna period av författarskapet som *Sibyllan* hör hemma.

Till Delfi kommer den till evig vandring dömda Ahasverus för att få svar på sin fråga om sitt öde. Efter att ha besökt oraklet i templet, som inte gett honom något hopp, uppsöker han en gammal sibylla som nu lever ensam och isolerad med sin efterblivne son på en höjd utanför staden i hopp om att hennes öde skall hjälpa honom att förstå sitt eget.

Sibyllans berättelse, som upptar större delen av romanen, inleds med att hon beskriver sin barndom, ett enkelt liv på landsbygden med arbetsamma och gudfruktiga föräldrar. Familjen levde i samklang med naturen, representerad av ett heligt träd och en gudomlig källa, och vördade modergudinnan Gaia. Som ung kvinna kom huvudpersonen under en tid att tjäna som pythia i Apollons tempel, en tid som kom att få avgörande betydelse för hennes fortsatta liv. Då hon anlände till Delfi för första gången överväldigades hon av Ijsgudens tempel och hade förväntningar på att ”få frid, få trygghet” (48)<sup>19</sup>. Hon fördes dock omedelbart till templets mörka

undre regioner, där hon gavs plats som sierska under prästerskapets ledning och stränga kontroll. Då hon kom upp i templets övre och ljusa delar igen, konstaterade hon att något hänt med hennes gudsbild efter vistelsen i mörkret: ”Det var som om jag för första gången anat någonting om gud” (51).

Den polaritet som upprättas i texten mellan templets övre och undre delar, mellan ljus och mörker, gäller i ännu högre grad bilden av gud och religionen som ges i sibyllans berättelse. De beskrivs som mycket sammansatta och motsägelsefulla, starkt konfliktfyllda och förknippade med mycket ångest och oro, till och med våld. I sibyllans berättelse ges inget utrymme för den harmoni mellan olika krafter som var central i den bild av Delfi och Apollontemplet Pär Lagerkvist tidigare givit i *Den knutna näven*. I *Sibyllan* finns dessutom ett tydligt markerat klass- och genusperspektiv – den unga kvinnan av enkelt ursprung från landsbygden är bara en underordnad och maktlös individ i den patriarkala maktordning som styr såväl religionen som samhället.

Sibyllans bild av guden förblir motsägelsefull och hennes eget förhållningssätt till gud ambivalent. Hon pendlar från tillstånd av stark extas och upplevelse av intensiv gudsnärvaro till tillstånd av svår plåga och oro. Båda dessa upplevelser stegras under berättelsens gång, framför allt blir tillstånden av extas allt våldsammare. Hon beskriver vid ett tillfälle hur extasen ”sprängde mig, gjorde mig illa, den blev måttlös, vanvettig” (58) – ”det var fruktansvärt, bara fruktansvärt” (58). Sibyllan förstår inte guden, något som plågar henne, men längtar trots det efter honom. Hennes förhållande till guden blir än mer våldsamt och extatiskt efter det att hon upplevt en kärlekshistoria med en okänd man hon mött ute i naturen, bortom prästerskapets kontroll. Då hon återvänder till templet heter det: ”Aldrig har jag upplevt något så kvalfullt, aldrig hade han behandlat mig så ondskefullt, med ett sådant fullständigt raseri men heller aldrig till sist försatt mig i en sådan vanvettig

extas” (107). Under denna akt tycker hon sig förenad med guden ”i skepnad av den svarta bocken” (112) och beskriver på nytt den sammansatta upplevelsen, hur hon mitt i vällusten fylls ”med en smärta och fasa utan like” (113).

Efter att sibyllans graviditet upptäcks – i berättelsen är det ovisst om hennes barn är en frukt av förbindelsen med mannen eller med guden – fördrivs hon från templet och staden. Hon lämnar Delfi med en bild av gud som ligger långt från den ljusets gud som hon trodde skulle ge henne frid och trygghet då hon första gången kom dit. ”Gud är obarmhärtig. De som säger att han är god, de känner honom inte. Han är det omänskligaste som finns” (148), säger hon mot slutet av sin berättelse och fortsätter:

Det gudomliga är inte mänskligt, det är något helt annat. Och det är inte ädelt och upphöjt och förandligt, så som man gärna vill tro. Det är främmande och fränstötande och ibland är det vanvett. Det är ondskefullt och farligt och ödesdigert. (148)

För Ahasverus blir sibyllans berättelse ytterligare ett exempel på guds obegriplighet och grymhet. Så inte för sibyllan som i stället konstaterar att guden på en gång gjort henne ”mycket olycklig” och fått henne att uppleva ”en lycka som övergår allt förstånd” (162). Sin sammansatta upplevelse av gud och livet summerar hon på följande sätt: ”Det grymma, bittra och rika liv som du gett mig. Förbannad och välsignad vare du” (162-163).

Bilden av Delfi och Apollon i *Sibyllan* ligger som framgått mycket långt från den i *Den knutna näven*. Däremot finns det flera anknytningar mellan *Sibyllan* och *Väckarklocka* i det här avseendet. Beskrivningen av sibyllans barndomshem, där livet levdes i enkelhet och i samklang med naturen och där modergudinnan Gaia vördades, ligger i linje med Elin Wägners matriarkatsidéer och



ekofeminism. Så gör även romanens beskrivning av hur religionen i ett patriarkalt samhälle används som maktmedel att förtrycka och kontrollera såväl kvinnor som underklass. I *Sibyllan* kan man då slutligen konstatera att det skett en stor förskjutning i Pär Lagerkvists syn på Delfi och det antika arvet jämfört med den drygt tjugo år tidigare publicerade reseboken *Den knutna näven*.

## Noter

<sup>1</sup> Ingrid Schöier, *Pär Lagerkvist. En biografi*, Stockholm 1987, s. 351–352.

<sup>2</sup> Som Örjan Lindberger påpekat blev bildningsresor till Grekland på modet först efter landets självständighet 1833. Enstaka svenska resenärer förekom redan under detta århundrade, såsom Bremer och Heidenstam, men det först var under 1920- och 30-talen som svenska resenärer och reseberättelser blev flera. Se Örjan Lindberger, ”Lagerkvists bön på Akropolis”, *Synpunkter på Pär Lagerkvist*, red. G. Tideström, Stockholm 1966, s. 188–189.

<sup>3</sup> Om resan och Elin Wägners utveckling under 1930-talet, se Ulla Isaksson & Erik Hjalmar Linder, *Elin Wägner. Dotter av moder jord. 1922–1949*, Stockholm 1980, s. 165–195, och Boel Hackman, *Boel Hackman om Elin Wägner*, Stockholm 2005, s. 207–218.

<sup>4</sup> För citat ur Pär Lagerkvists *Den knutna näven* hänvisas till de två kapitl ur boken som är omtryckta i årets årsskrift.

<sup>5</sup> Håkan Möller, *Pär Lagerkvist. Från författarsaga till Nobelpris*, Uppsala 2009, s. 299–305.

<sup>6</sup> Möller (2009), s. 295 f.

<sup>7</sup> Möller (2009), 302.

<sup>8</sup> Möller (2009), s. 303 f.

<sup>9</sup> Möller (2009), s. 304.

<sup>10</sup> Möller (2009), s. 307.

<sup>11</sup> Lindberger (1966), s. 189.

<sup>12</sup> Lindberger (1966), s. 191.

<sup>13</sup> Isaksson & Linder (1980), s. 177-180, 189, 235-240, och Hackman (2005), s. 2007-218.

<sup>14</sup> Citerat efter Hackman (2005), s. 208 f.

<sup>15</sup> Isaksson & Linder (1980), s. 189.

<sup>16</sup> Sidhänvisningarna till Elin Wägner, *Väckarklocka* (1941), ges löpande i texten och hänvisar till den senaste utgåvan av boken på Albert Bonniers förlag, Stockholm 2007.

<sup>17</sup> Elin Wägner är medveten om att denna historietolkning är förenklad och alltför polariserande i synen på kvinnors och mäns roller, men att hon behöver den i sitt projekt att lyfta fram kvinnornas undanträngda historia och för att teckna bilden av ett framtida samhälle präglad av fred och respekt för naturen. Se *Väckarklocka*, s. 69-72.

<sup>18</sup> Möller (2009), s. 315.

<sup>19</sup> Sidhänvisningarna till Pär Lagerkvist, *Sibyllan* (1956), ges löpande i texten och hänvisar till den senaste utgåvan av boken på Bromberg, Stockholm 2016.