

PC
S 506

SVENSKT GUDS TJÄNST LIV

Årsbok för liturgi,
kyrkokonst, kyrkomusik
och homiletik

Liturgi och litteratur.

Årgång 63

SVENSKT GUDSTJÄNSTLIV

Årsbok för liturgi, kyrkokonst, kyrkomusik och homiletik
utgiven av Riksförbundet Svensk Kyrkomusik genom dess
liturgiska och musikvetenskapliga sektion.

Årsbok för Laurentius Petri Sällskapet för svenskt gudstjänstliv.
Utgiven med understöd av Humanistisk-samhällsvetenskapliga
forskningsrådet.

Redaktör: Docent Sven-Erik Brodd
Walling, 17 A
752 27 Uppsala

Recensions-
redaktör Musikdirektör Birgit Lindkvist-Markström
Klockargården
741 00 Knivsta

I redaktionen: Professor Ragnar Holte, Uppsala
Kantor Elisabet Wentz-Janacek, Lund
Professor Folke Bohlin, Lund
Professor Lars Hartman, Uppsala

Distribution:
ARKEN. BOKHANDEL FÖR KYRKA OCH TEOLOGI
Kyrkogatan 4
Box 1026
221 04 LUND
Telefon 046/13 88 82

Svenskt Gudstjänstliv

Årgång 63

1988

ISSN 0280-9133
DeTryck AB, Södra Sandby 1988

Liturgi och litteratur. Från liturgins perspektiv till författarens

En bakgrundsteckning till årsboken *Svenskt Gudstjänstliv 1988*.

När Alf Härdelin 1981 presenterade uppsatsen "Liturgi och litteratur", gav han grundläggande reflexioner kring ett område som i Sverige knappast varit föremål vare sig för forskning eller teoretisk grundläggning.¹ Härdelin arbetar utifrån en tentativ bestämning av liturgi i betydelsen liturgiska *texter*, även om han markerar att liturgi också är något som görs, och av litteratur som denna texts formella bestämning, "ett av en medveten konstvilja format bruk av ord". Utifrån denna medvetet vida bestämning ges sedan några exempel från historien, där de liturgiska texterna själva kan ses som litteratur och vetenskapligt behandlas som sådan utifrån principen om det av den medvetna konstviljan formade bruket av ord. Här anknyter Alf Härdelin till en internationell kritik av hur tidigare liturghistorisk forskning inte förmått utnyttja de liturgiska texterna som litteratur. Hans genomgång visar hur det växer fram en litteratur, *texter* som på olika sätt låter sig relateras till de liturgiska texterna, antingen så att de innehållsligt eller formellt utgår från liturgin eller är skapade för att på olika sätt komplettera liturgin i fromhetslivet. Det må gälla lyrisk poesi för andakt och meditation eller didaktisk poesi förklarande mässan, det må gälla de medeltida mysterienspelet eller 1500-talets kyrkvisor. Man

skulle kunna komplettera med de olika mässutläggningar som funnits genom århundradena.²

Ett problem som Alf Härdelin antyder vad gäller perioden för högskolastikens inträde och den paradigmförändring som då skedde, formulerar han genom en negerande slutsats: "Men mellan liturgi och litteratur sker ändå inte någon verklig emancipation." Han återkommer inte till problemet, men uppenbarligen kräver det en åtminstone delvis annorlunda metodologisk reflexion än den som tidigare antytts. Det finns typer av litteratur som i olika meningar har emanciperat sig från liturgin men som använder liturgin, formellt eller materiellt.

Om man för enkelhetens skull med liturgi menar *texter* och ageranden som är förenade med utförandet av de sakramentala handlingarna, framför allt mässan, och med litteratur skönlitteratur, det må vara hur som helst med genren, kan man närma sig användningen av liturgin i litteraturen på olika sätt. Kännetecknande för den här typen av skönlitteratur är att den använder liturgiska *texter*, det liturgiska skeendet eller upplevelser av det, som en del av en litterär komposition.

Kopplingen mellan liturgi och litteratur

1. Härdelin, A., *Liturgi och litteratur*, *Svensk Teologisk Kvartalskrift* 57 (1981), s. 49-59.

2. Se t.ex. Ekenberg, A., *Cur cantatur? Die Funktion des liturgischen Gesanges nach den Autoren der Karolingerzeit*, 1987 (*Bibliotheca Theologiae Practicae* 41).

kan vara ett författarens arbetsredskap. Den kan vara fördold som i William Shakespears tragedier där den elisabethanska tidens nattvardsfirande får vara struktur och tankemodell för uppbyggnaden av dramerna.³ Liturgin kan användas öppet som en kompositionsmodell av ett litterärt verk som i Sven Stolpes roman "Lätt, snabb och öm" (1:a uppl. 1947).

Författarperspektivet avgör hur liturgin ska tolkas i det litterära sammanhanget. Det är genomgående, försåvitt jag kunnat se, i den moderna romanen. Carlo Cocciolis skildringar i "Il cielo et la terra", sv. övers. 1954, "Himmel och jord", är typisk för detta [s. 70f]: "Gudstjänsten började precis halv tio och en timme senare var den ännu inte slut. Jag förstod i själva verket genast att det låg någonting ovanligt och fördolt. . . i den unge prästens sätt att förrätta den. . . Han firade i sanning mässan, och sade han att han höll en Gud i händerna, då höll han verkligen en Gud i sina händer. . . och ibland verkade det som om en andedräkt hade lyft honom upp på altaret eller burit honom genom luften. . . Det var då jag började känna en kväljande oro, som steg till den helt tog makten över mig; det var som om jag stått i ett slakthus. . ." Men det är författarperspektivet som avgör också när författaren döljer sig bakom någon av sina figurer. Ett perspektiv som påminner om Cocciolis kan man finna i Bo Giertz "Stengrunden", 1941 [s. 390f], men då sett utifrån den troende prästen: "Sammalunda tog han ock kalken, tackade Gud och gav åt lärjungarna. . . Han lyfte handen välsignande över den gamla silverkalken, medan han läste instiftelsen. Solen, som föll in från söder, träffade den förgyllda randen och satte en blixtrande ljusfläck på dess insida, som kom vinet att skimra blod-

3. Coursen, H.R., *Christian Ritual and the World of Shakespeare's Tragedies*, 1976.

rött med stänk av rubin och guld. . . och sade: *Dricken härav alla! Denna kalk är det nya förbundet i mitt blod, som varder utgjutet för många till syndernas förlåtelse. . .* Medan han läste orden och slog korstecknet över kalken, kände han, hur han började skälva. . . Det var som om den strålande silverskålen med vinet förvandlats till ett hjärta, skapat av strålsubstansen från någon överjordisk härlighet, fyllt av ett blod, som var rent och försonande, evigt och gudomligt. . ."

Liturgin underordnas överordnade, av författaren bestämda litterära kriterier. Ett liturgiskt skeende kan till och med användas som ett medel i kyrkokritiken eller en drift med prästerskapet eller kyrkvärdskapet. Ett klassiskt svenskt exempel är Fritiof Nilsson Piratens skildringar av den svenska högmässan i "Bock i örtagård", 1933.

Hos författare som Carl Mikael Bellman kan skämten med prästerskap och bibelspråket kombineras med poetiska utläggningar av kyrkoårets evangelier.⁴

Man kan således anta att när väl litteratur och liturgi emanciperats från varandra, författaren är den som på sina egna villkor återknyter sambandet. Några variationer på detta tema har antytts. Någon forskning på området finns inte, inte heller någon genomgripande metodologisk reflexion som berör förhållandet mellan litteratur och liturgi ur de aspekter som här berörs.⁵

4. Thorén, S., *I Zions tempel*. Carl Michael Bellmans andliga diktning, 1986 (Skrifter utgivna av litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet 16).

5. Däremot finns specialundersökningar av olika slag, t.ex. Johnson, W.P., *Liturgy and Poetry*. A reading of Selected Poets from the Anglican Milieum, Emory Univ, diss 1978, Franche, P., *Le prêtre dans le roman français*, 1902, Fürst, J., *Die Gestalt des katholischen Priesters in der deutschen Literatur vom Realismus bis zur Gegenwart*, 1954.

Samtidigt är det intressant att se att författarna i sitt utnyttjande av vad som på ett vagt sätt skulle kunna kallas det liturgiska perspektivet är bestämda av sina konfessionella ramar, säkerligen inte sällan omedvetet, ofta medvetet. En svensk författares skildring av mässans mysterium kan belysa detta. Gertrud Lilja beskriver i romanen "Det hemlösa hjärtat", 1946 [s. 84f] en första nattvardsgång: "När Kollander höll kalken framför Lenas skälvande läppar, var han rädd för hennes gråtanfall. Med en jätteansträngning behärskade hon sig och svalde. Jesu lekamen, för dig utgiven. Wanda svalde oblaten — den smakade moderns parfym. Jesu blod, för dig utgjutet. . . Vinet smakade moderns parfym. Men orden som farbror Kollander uttalade med en varm och gripen meningsfylldhet, den klagande psalmsången från den stående menigheten, den tunga orgelmusiken — allt klämde plötsligt om

hjärta och strupe. Hennes ansikte blev blekt och hennes ögon mörka: någon hade lidit för hennes skull, lidit mer än hon själv?" Upplevelsen av närvaro knyts av författaren till kommunionstillfället, något utrymme för upplevelsen av konsekrationen finns inte; inte bara därför att upplevelsen skildras utifrån konfirmandens perspektiv utan därför att koncentrationen på kommunionstillfället är utmärkande för protestantismen. Det finns således all anledning att också gå vidare i en reflexion om den emanciperade litteraturens användning av liturgin.

Den årsbok som här presenteras ger några incitament till vidare studium av såväl liturgi och litteratur såväl i den mening som Härdelin antytt, där perspektivet styrs av liturgin, som i den emanciperade litteratur där perspektivet är den upplevande författarens och hans eller hennes rollfigurers.

Sven-Erik Brodd

En poetisk "Summa" Om Hildegard av Bingen och hennes liturgiska diktning

Vid studiet av gudstjänstlivets och den liturgiska sångens äldre historia är det så lätt att man obetänksamt låter sig styras av de förhållanden som rätt eller råder under den tid man själv genom sin egen erfarenhet kan överblicka. Man kan okritiskt ta för givet, att senare tiders liturgiska mekanismer alltid har haft sin giltighet. Så tänker sig väl exempelvis många, att gudstjänstböcker av olika slag är något som alltid har kommit "uppifrån", från den ena eller andra kyrkliga (eller världsliga) myndigheten, ty så har det ju varit under hela nya tiden: på det tridentinska konciliets uppdrag reglerades gudstjänstlivet inom den latinska delen av den katolska kyrkan och så fick det, föreställer man sig med en viss överdrift, ända in i minsta detalj den utformning som det behöll ända till helt nyligen. På motsvarande sätt förhåller det sig inom de lutherska kyrkorna, exempelvis den svenska, där förändringarna i gudstjänstordning och psalmsång markeras av serien av nya liturgiska böcker, inklusive psalmböcker, alltifrån 1500-talet och fram till våra dagar.

Med den synen kommer liturghistorien att te sig som en terrass: mellan de brytpunkter som markeras av de nya böckerna och deras införande ter sig det liturgiska landskapet helt flackt (om det har burit uppåt eller neråt vid brytpunkterna är en annan fråga); ingenting har hänt eller kunnat hända, gudstjänstlivet har varit "stelnat" och "statiskt", mellan de olika reformerna, brukar det heta; särskilt ofta har de ju heller

inte kommit, och inte heller har de alltid varit i samklang med den tid som stod för dörren.

För den nya tidens del äger otvivelaktigt denna bild av det terrasserade liturgiska landskapet en viss, om än begränsad, giltighet — bara man inte tror, att de liturgiska böckerna säger allt om gudstjänsten (ty den består ju inte bara av sådant som är reglerat av böckerna i fråga) och bara man inte tror, att de också ger en pålitlig bild av den *faktiska* liturgiska verkligheten i kyrkorna. Går man emellertid till tiden före Tridentinum och reformationen, skall man snart upptäcka att det liturgiska landskapet är betydligt mjukare i konturerna. Det är inte bara så, att det finns mer eller mindre betydande variationer mellan de olika stiftens, eller kyrkoprovinsernas, eller ordnarnas liturgiska traditioner. Det finns också en ständigt pågående liturgisk kreativitet, som inte minst gäller de liturgiska sångerna och sånggenrerna. Man finner i handskrifterna, att repertoaren kan växla från domkyrka till domkyrka och från kloster till kloster, även om det i repertoaren också ingår ett stort material, som har en hög ålder och en stor, och ibland en allmän, spridning inom hela den latinska kyrkans område. Men särskilt under äldre medeltid finner man också, att de lokala sångböckerna ständigt växer, därigenom att de förses med nya tillägg, något som ju också belägger den kontinuerliga dynamiken på gudstjänstlivets område. Man behöver alltså inte vänta un-

der lång tid, kanske i århundraden, för att det nya genom någon liturgisk reform, genomförd "uppifrån", skall assimilera det nya som skapas på den egna lokala nivån. Det tycks finnas plats för en ständigt flödande och spontan liturgisk kreativitet och det som så kommer till tycks inte heller nödvändigtvis behöva genomgå någon formell kyrklig granskningsprocedur, innan det får komma till liturgisk användning, även om man naturligtvis inte skall glömma, att det även under medeltiden var biskoparnas plikt att vaka över det andliga livets sundhet inom sitt stift — i vilken mån och på vilket sätt de nu än uppfyllde den plikten. Men prövningen av det nya sker främst på annat sätt: genom en mera svårdefinierad, andlig process i den kyrkliga organismen.

Kanske är det inte oväsentligt att hålla dessa allmänna iakttagelser i minnet, när vi nu går att presentera en av medeltidens märkligaste liturgiska diktare: Hildegard av Bingen. Hon är visserligen inte en av de många, vars verk efter hand mera allmänt fick plats i de liturgiska sångböckerna; det finns nämligen knappast några belägg för, att hennes liturgiska sånger i någon större utsträckning kom till användning utanför hennes eget kloster. Det beror nu, såvitt man vet, dock inte alls på, att de skulle ha ansetts vara suspekta ur dogmatisk renlighets synpunkt. Snarare torde det ha att göra med, att sångernas art och karaktär i skilda avseenden är så särpräglade och helt enkelt inte följer de vid hennes tid ganska väl etablerade mönstren i formellt avseende — jag återkommer till den saken. De kan därför också ganska lätt skiljas från nästan all annan tidig- och högmedeltida liturgisk diktkonst. Men den skisserade allmänna bakgrunden är ändå av betydelse, ty själva det faktum att en enskild person, i detta fall till på köpet en kvinna, genom sin personligt präglade diktning markant kan komma att sätta sin prägel på gudstjänsten — lokalt

eller i vidare sammanhang — är inte något alldeles ovanligt. En hymndiktare som Ambrosius hade gjort det vid 300-talets slut, som bekant med mycket stora följdverkningar, och en sekvensdiktare som Notker Balbulus hade, fastän med blygsammare följdverkningar, gjort det vid tiden runt 900.

Hildegard (1098–1179) är inget obekant namn för de medeltidsintresserade, och forskningen kring hennes person och verk har länge varit ganska livlig, ledd inte minst just av lärda nunnor i det kloster vid Rhen, som i dag bär hennes namn. Något vilseledande har hon kallats för "Tysklands första kvinnliga läkare" på grund av de insikter i läkekonsten som hon visar i sitt verk *Causæ et curæ*. I naturvetenskapernas historia brukar hon beaktas på grund av sin *Physica*, där ett kapitel är ägnat åt ädelstenarnas och mineralernas medicinska och symboliska betydelse. Men det är givet, att det inte är fråga om naturvetenskap och medicin i modern mening, ty för Hildegard är all verklighet — den andliga såväl som den fysiska — ett Skaparens underbara verk, och naturen intresserar henne alltså just som skapelse: som ett utflöde av den gudomliga livskraften och som en spegling av den gudomliga härligheten. Därför är också hennes naturmetaforer något mera än av ett individuellt författarsubjekt valda bilder. Hon driver inte, i en senare tids mening, en "naturlig teologi", men däremot, kunde man kanske säga, mycket markant en "naturens teologi".

På grund av sina insatser i tidens kyrkoliv som förmanande och vägledande brevskrivare och, på hierarkins tillskyndan, som predikant med särskild uppgift att bekämpa tidens kathariska strömningar har hon blivit kallad för "den tyska profetissan". Men det senare ärenamnet tillkommer henne framför allt på grund av den visionära kraften i hennes mera genuint mystiskt-teologiska skrifter: *Scivias*, som kanske kan

karaktiseras som en frälsningshistoriskt anlagd "troslära", *Liber vitæ meritorum*, som med en liknande anakronism kunde kallas för en "etik" om synd och nåd, om laster och dygder, och *Liber divinorum operum*, som kunde betecknas som en "kosmologi" och en "antropologi". Det är framför allt för dessa insatsers och för dessa verks skull som hon har vunnit beaktande av forskningen och blivit ett namn också i det allmänna medvetandet.

Men i den "Riesencodex", som innehåller de tidigare nämnda prosaverken finns också en samling latinska *Symphoniæ*, som innehåller hymner, sekvenser och andra sångstycken för gudstjänsten, och dessutom en märklig poetisk moralitet om de gudomliga krafterna (eller dygdena), *Ordo virtutum*. Till dessa verk har Hildegard också med allra största sannolikhet själv komponerat musiken. Den är förstas inte "gregoriansk" i sträng mening utan, genom sin tonalitet, sitt ofta ovanligt stora tonomfång, och på andra sätt är den typiskt "medeltida". Förutom genom noterna i vissa moderna utgåvor av de nämnda verken kan man bilda sig en uppfattning av Hildegards musik med hjälp av ett par grammofoninspelningar. Vid frågan om Hildegard som kompositör skall jag dock i fortsättningen inte vidare uppehålla mig.

Samlingen *Symphoniæ* består, enligt den moderna tyska utgåvan, av sjuttiosju liturgiska sånger med olika genrebeteckningar och av den moralitet som, på något oklara grunder, har kallats för ett "liturgiskt" spel, eller en "liturgisk" moralitet. Det är nämligen långt ifrån klart, vilket dess liturgiska sammanhang i så fall skulle vara, ty det har inte, såsom den föregående tidens liturgiska dialoger, eller spel, av typen *Quem quæritis*, någon given eller självklar anknytningspunkt i messan eller tidegården. Vi vet heller inte, på vilken plats det uppfördes, eller var tänkt att uppföras: i kyrkans

kor, i klostrets kapitelsal, eller på någon plats ute i det fria. Men eftersom denna *Ordo* såväl till sitt innehåll som till sin poetiska och språkliga karaktär har stora likheter med de egentliga och ovedersägligen liturgiska styckena, kommer jag ändå i fortsättningen att hämta mina exempel också från den.

När jag här talar om de "ovedersägligen liturgiska styckena" accepterar jag, kanske något oförsiktigt, den mening som alla som på senare tid har skrivit om Hildegards diktning i allmänhet utan diskussion har tagit för given. Men för den som, likt mig själv, endast har tillgång till den av Pudentiana Barth, med flera, ombesörjd editionen med översättningar till tyska, utgiven år 1969, men däremot inte till den mera svåråtkomliga "Kritischer Bericht" av Immaculata Richter som utarbetades i samband med ederingsarbetet, måste dock vissa frågetecken kvarstå. Det framgår nämligen av ett förord i editionen, att de uppgifter om sångernas liturgiska "Gattung" som finns angivna där — det är huvudsakligen fråga om hymn, sekvens, antifon och responsorium — i de allra flesta fall är tillägg av utgivarna; de saknas alltså i handskrifterna. Utan tillgång till den kritiska rapporten har jag alltså ingen möjlighet att i de enskilda fallen avgöra vad de grundar sig på. Jag utgår i fortsättningen från, att genreangivelserna i editionen har goda skäl för sig. Men det är väl i sammanhanget inte ointressant att tillägga, att ganska många av de "liturgiska sångerna", liksom stora delar av *Ordo virtutum*, med större eller mindre avvikelser i textformen först ingick som poetiska delar i Hildegards *Scivias*, där givetvis utan antydning om, att det skulle vara fråga om sånger för liturgiskt bruk.

Vad som däremot i många fall, men långt ifrån alltid, finns i handskrifterna till de samlade sångerna är rubriker av typen *De sancta Maria*, *De angelis* eller *De apostolis*.

Därmed anges mycket allmänt de olika sångernas innehåll eller tematik, men däremot inte den högtid, fest eller kyrkoårstid, för vilka de är tänkta — när det gäller sångerna till enskilda apostlar, martyrer eller helgon är det självklart, att de är avsedda för deras festdagar. Ur innehållslig synpunkt är sångerna emellertid, såsom vi nedan skall se några exempel på, långt mera differentierade än vad dessa stereotypa rubriker kan ge oss anledning att förmoda. Förutom om Gud, Kristus, den heliga Anden och Treenigheten, handlar sångerna främst om Maria, profeterna, apostlarna, bekännarna och jungfrurna och dessutom om en rad enskilda helgon, framför allt om sådana som hade någon anknytning till Hildegard, hennes kloster och kyrkoprovins. Men huvudtemat i dessa senare sånger är inte dessa heliga som individer. De besjungs snarast som representanter för alla troende och för hela det människosläkte, som Gud kallar och som han handlar med i det frälsningshistoriska dramat. Det är fråga om trons avgörelse och efterföljelsens helighet, såsom de konkretiseras hos enskilda, något som är helt i överensstämmelse med Hildegards teologiska grundkonception. Men i sångerna kommer också den medicin- och naturkunniga till uttryck. Hela skapelsen är närvarande där, såsom verklighet och såsom bild: växterna och växandet, blommorna, färgerna, ljuden, dofterna, stenarna och himlakropparna — men också påfallande ogenerat — de mänskliga kropparna. Hildegard som var med om att predika mot de manikeiska tendenserna i samtiden, kunde skilja mellan helig kyskhet och viktorianskt pryderi, mellan andens herravälde över kroppen/materien och en spiritualistisk skapelsefientlighet. Något av detta skall jag behandla nedan. Men först något om forskarnas värderingar av dessa sånger.

Till skillnad från de tidigare prosaverken var Hildegards liturgiska diktning och hen-

nes moralitet till helt nyligen försummade och lågt skattade. När den "Riesenkodex", som alltså innehåller också hennes poetiska och dramatiska verk, utgavs i faksimiledition år 1913, ansåg sig utgivaren, Josef Gmelck, kunna konstatera, att Hildegards diktning saknade den form, som den regelrätt skolade diktaren skulle ha kunnat ge åt verken, och därför skulle den nog också i framtiden förbli lika obeaktad som den hittills varit. F.J.E Raby omnämner i sin stora *History of Christian-Latin Poetry* (1. uppl. 1927) Hildegard på en enda rad såsom "mystikern, vilkens sekvenser är på prosa". Den kände hymnforskaren Guido Dreves hade år 1909 karakteriserat Hildegards sånger som "utkast och kladdar till hymner och sekvenser". Mera förvånande är det måhända, att den store tyske latinisten Karl Langosch så sent som 1965 i samma stil kunde beskriva hennes diktverk som "prosa-utkast". Detta är väl ändå absurt redan av det skälet, att Hildegard (eller, för att vara på den säkra sidan, någon i hennes omdelbara omgivning) tonsatte "utkasten" och att samtiden såg till, att de bevarades till eftervärlden i påkostade och rikt illuminerade handskrifter. Men för Dreves innebar detta inget problem: de var för honom "Entwürfe, die, sei es von Hildegard, sei es von anderer Hand, mit Singweisen versehen wurden".

Först i Josef Szövérfys *Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung*, utkomna samma år som Langoschs arbete (1965), kan man bland forskarna skönja en begynnande omvärdering. Till fullt genombrott kan det väl sägas, att den kom genom den engelske latinisten Peter Dronke, som i sin bok *Poetic Individuality in the Middle Ages* från år 1970 ägnar Hildegard ett omfattande och fascinerat kapitel. Det heter där bl.a. så: "I believe these songs contain some of the most unusual, subtle, and exciting poetry of the twelfth century". Dronke har sedan mer än en gång i olika sammanhang återkom-

mit till Hildegards liturgiska och dramatiska diktning.

Den i den äldre forskningen ofta visade och till en viss grad förståeliga ringaktningen för Hildegards diktning tycks huvudsakligen ha varit grundad på två omständigheter, och den första av dessa kan också ha varit åtminstone en bidragande orsak till, att hennes sånger inte heller under den fortsatta medeltiden i någon nämnvärd utsträckning kom att mera allmänt upptas i de liturgiska sångböckerna. Jag syftar på att hennes hymner och sekvenser, som det brukar heta, är "på prosa". De saknar, med andra ord, den fasta strofiska form, den metrik eller den rytmiskt-accentuerade form och den rimkonst, som i regel är utmärkande för den liturgiska diktningen hos hennes samtida. Som antytts, så var detta sådant som de av de klassiska idealen skolade forskarna också länge fordrade, för att något skulle räknas som "poesi". Men om man anlägger en sådan måttstock, förbiser man väl ändå ett inte oviktigt historiskt faktum, nämligen att Hildegards "prosaiska" diktverk till sin stil och sin form i vissa avseende nära ansluter sig till mycken äldre liturgisk diktning, med sin inspiration i bibelns diktning, med andra ord till den diktning som finns representerad inte bara i många gamla eukaristiska böner och sångtexter och i "hymner" av typen *Te Deum* och mässans *Gloria* utan också i någon mån i sekvenserna under deras första period (800-900-talen), såsom de diktades exempelvis i Akvitanien av anonyma författare och i Sankt Gallen av en sådan mästare som Notker Balbulus.

Men också här vill jag genast göra vissa modifikationer och distinktioner. Två av de genrer som är rikhaltigt representerade bland Hildegards sånger — nämligen antifonerna och responsorierna — är tämligen oproblematiske. I de gamla liturgiska böckerna betecknade man med "antifon" inte en-

dast ramversen, eller omkvädet, till tidegårdens psalmer och vissa av mässans sånger utan också exempelvis vissa kortare, fristående sångstrycken, som tjänade som processionssånger. Hildegards "prosaiska" antifoner ansluter sig i sin form till dem — och alltså inte till den strofiska och rytmiska (och ibland rimmade) form som även antifonerna och responsorierna ofta fick i medeltidens "historie". Även hennes responsorier ansluter sig i stort sett i formellt avseende till de klassiska "prosaiska" mönstren, även om några av dem saknar sitt *Gloria Patri*.

Det är de såsom "hymn" eller "sekvens" betecknade styckena som ur historisk synpunkt ter sig mest egensinniga. Om man nämligen med "hymn" menar tidegårdens hymn, har den, som bekant, alltsedan den fick sin form av Ambrosius och andra under den utgående fornkyrkans tid, haft en strofisk och bunden form. Hildegards "hymner" däremot är, även de, diktade i en fri och obunden form, som saknar all anknytning till den liturgiska traditionen vad beträffar dessa tidegårdshymner. Hennes "sekvenser", å andra sidan, uppvisar en viss anknytning till de äldsta sekvenserna, som jag tidigare talade om. Men inte heller den anknytningen är fullständig, ty även om exempelvis Notker skrev en "fri" och oregelbunden vers, så var likväl de båda stroforna i varje par i hans dubbelkoriga sekvenser i princip utformade på samma sätt, vad beträffar stavelseantal och rytm; de båda stroforna i varje par kunde därför också sjungas på samma melodi. I Hildegards sekvenser däremot är denna formula konstruktionsprincip aldrig strikt iakttagen. Även om sålunda stroforna i hennes par i angivet avseende liknar varandra, är de ändå aldrig helt identiska, något som naturligtvis också medför musikaliska komplikationer. Men kan därför förstå, om hennes liturgiska diktning också av detta skäl hade svårt att bli allmänt accepterad.

Den andra och ofta alldeles tydligt uttalade grunden för de moderna forskarnas ringaktning för Hildegards diktning har varit dess, påstådda eller verkliga, brister i rent språkligt avseende. Och sant är, att Hildegard inte fick den regelrätta skolning i det latinska språket och retoriken som man gav åt de blivande prästmunkarna. När hon som åttaårig av sina föräldrar överlämnades till den eremitkoloni, som fanns i anslutning till munkklostret Disibodenberg, blev en nunna vid namn Jutta från Spanheim hennes lärare och andliga moder. Men den undervisning i skilda ting som flickan fick av Jutta kompletterades av den väl skolade munken från Disibodenberg, magister Volmar. Denne blev sedermera, från 1134 och fram till sin död år 1173, hennes sekreterare och medhjälpare. Det är dock omöjligt att säga, i vilken utsträckning denne Volmar språkligt (och kanske också innehållsligt) har bearbetat Hildegards texter, innan de definitivt kom på pränt i de handskrifter som förde dem vidare till eftervärlden.

Nu kan man helt visst, såsom även den beundrande Dronke gör, medge, att Hildegards latin har sina brister: satsbyggnad och syntaktiska konstruktioner kan ibland vara svåröverskådliga och dunkla, ordförrådet kan te sig något begränsat, ordvalet kan sägas vara självsvådligt och okonventionellt ur strängt lexikografisk synpunkt och uttryckssätten är ibland, trots metaforikens originella sammansatthet och uttryckskraft, en aning stereotypa. Men med Peter Dronke måste man väl ändå fråga, om inte allt detta väger ganska lätt mot den poetiska kraften och uttrycksviljan hos Hildegard, som med entusiasm och ursprunglighet målar i djärva färger och på nästan expressionistiskt vis kombinerar sina bilder. Nu endast ett enda exempel på en sådan expressionistisk "bildblandning" — det finns andra som är mycket mera komplicerade. I början på moraliteten vänder sig "de i

köttet boende själar" i sin klagan till Gud/Kristus med denna bön:

O levande Sol,
bär oss på dina skuldror
till den rättfärdiga arvslott,
vi förlorat i Adam!

Som så ofta när det gäller ursprungliga och starkt motiverade begåvningar förhåller det sig kanske så också med Hildegard, att bristerna i den formella skolningen paradoxalt nog kan ha varit till fördel för skrivandet. Det finns hos henne inget kunnande, som kan bli till tom rutin och förtorka till enbart formell elegans, när den poetiska uttrycksviljan mattas. Men Hildegard hade något att säga. Det som givits henne på olika vägar — naturliga eller övernaturliga — och som visar att hon fått en djup insikt i bibeln, kyrkans liturgi och teologiska lärotradition, vällde fram med en till synes obändig kraft och sökte sin egen, personliga gestalt i dikt och drama, lika väl som i de övriga arbetena av hennes hand. Det är hög tid, att vi nu vänder oss till ett kort studium av hennes poetiska texter.

De skolastiska teologerna från hög- och senmedeltid, exempelvis Thomas ab Aquino, har blivit berömda för sina "summor", de stora sammanfattande och systematiskt uppbyggda framställningarna av den kristna tron och etiken. Hildegards sångsamling är också ett slags "summa", i den meningen att den ger reflexer såväl av den viktigaste tematiken som av bildspråket i alla hennes övriga verk. På det vill jag ge några exempel, som kan ge en viss föreställning om det typiska för hennes teologiska och poetiska värld. (Numren inom parentes hänvisar till texterna, såsom de är ordnade i den tyska editionen.)

Det är påfallande, hur ofta och ibland oväntat, som Hildegard, den natur- och medicinkunniga, hämtar sina metaforer och

uttryckssätt just från dessa områden. I epilogen till *Ordo virtutum* sjunger krafterna och själarna denna kör:

I begynnelsen grönskade
alla skapade väsen,
blommorna blomstrade i deras mitt.
Men så tynade växtkraften bort.

Orden "grönskade" (*viruerunt*) och "växtkraft" (*viriditas*) återkommer mycket ofta hos Hildegard, när hon talar om skapelsen, som kommer till och äger bestånd, inte i sig själv, utan på grund av Skaparens makt och liv. Men också den heliga Anden är Skaparen, som inte bara utför ett osynligt verk i själarna utan som också är den verksamma makten i skapelsen, såsom det heter exempelvis i en sekvens om Anden (19), han som är "livet i alla skapade varelsers liv", inte bara i människorna:

Från dig
kommer stenarnas droppar,
springer flodernas vatten
och spirar jordens grönska.

Men Anden framställs i samma sekvens också som läkaren — den bibliska bakgrunden finns givetvis i uttryck som "Andens smörjelse" och i sambandet mellan Anden och oljan:

Helig är du, skänker liv åt dina verk,
helig är du, smörjer de av sjukdom illa
farna,
helig är du, renar de stinkande såren.

Sjukdoms- och läkedomsuttryck av detta slag är mycket vanliga hos Hildegard. När hon skall beskriva den i synden fallna människan, sker det ofta just med medicinska termer. I moraliteten säger Själens till de gudomliga Krafterna: "Nu är av nöden, att ni tar emot mig, ty jag stinker av de sår, med

vilka den gamle ormen befläckt mig". Och Själens åkallar ödmjukheten:

O ödmjukhet, du sanna läkemedel,
räck mig din hjälpande hand,
ty högmodet krossade mig
till många laster
och gav mig många blånader.

Guds moder, Maria, är den som förmedlar läkedomen till den av sår och sjukdom sargade mänskligheten, ty hon har givit världen den Kristus, som av Hildegard gärna framställs som läkaren — den bibliska bakgrunden är väl här ganska tydligt liknelsen om den barmhärtige samariern, han som förbarmar sig över den som fallit i rövarhänder och gjutit olja i hans sår. Så heter det i ett responsorium (4):

O strålande, du vår läkedoms
heliga moder!
Genom din helige Son har du gjutit
läkande salvor i dödens smärtsamma sår,
som Eva, till själarnas plåga,
har samlat över oss.

Men denne läkare kan läka, därför att han själv varit sårad, såsom ödmjukheten i *Ordo virtutum* säger till den fallna människan/mänskligheten:

O eländiga dotter, jag vill sluta dig i min
famn,
ty den Store Läkaren har för din skull
lidit
svåra och smärtsamma sår.

När Hildegard i en hymn om Maria (12) vill beskriva Sonens människoblivande genom Anden i Jungfruns sköte, så sker det på ett sätt, som visar att skaldinnan inte drar sig för att använda uttryck som kunde vara på sin plats, om man ville tala om en vanlig människas tillkomst. Det är i inkarnatio-

nen verkligen fråga om en kärleksakt. Hildegard vänder sig till den "rena Jungfrun", hon som är "ärbarhetens ögonsten och helighetens modersköte" och som så "vunnit Guds behag", och säger till henne:

Ty en himmelsk ström (*superna infusio*)
göts in i dig
och himlens Ord i dig
klädde sig i kött.

Du vitt glänsande lilja,
före allt annat skapat
föll Guds blick på dig.

Du skönaste, du mildaste,
hur väldig var inte Guds kärlek till dig.
I dig lade han ned
sin omfamnings glöd.
Så blev din mjölk till näring för Guds Son.

Och ett stycke längre fram, med en botanisk metafor:

Ditt moderliv glädde sig
som gräset, när daggen faller däröver
och gjuter ut sin växtkraft.

Men redan i dessa exempel skymtar vi också — exempelvis i de två mödrarna, Eva och Maria — det frälsningshistoriska perspektiv, som är så utmärkande för Hildegard, liksom för hela den patristiska och monastiska tradition, i vilken hon står. Mest tydligt kommer det perspektivet till uttryck i *Ordo virtutum*, som tecknar människosläktets historia från skapelsen och fallet, genom upprättelsen i Kristus och på vandringen fram mot målet, och som på samma gång beskriver ett slags "nådens ordning" för den fallna människan. Ofta kan man läsa texten på båda sätten samtidigt. Så t.ex. när "de i köttet boende själarna klagar":

O, pilgrimer är vi.
Vad har vi gjort, vi som lämnat Vägen och
gått till synden?
Konungadöttrar borde vi vara,
men ned vi fallit i syndernas skuggvärld.

Efter den långa kampen, under vilken människan strider, utrustad med de gudomliga krafterna/dygderna, beder de senare, att barnen måtte nå sitt mål.

O Fader allsmäktig,
ur dig flyter en källa med glödande kärlek:
Led dina barn
in i vattnens rätta segelvind,
så att också vi (dvs. krafterna/dygderna)
får ledsaga dem
in i det himmelska Jerusalem.

Den "seglingen" äger givetvis rum i kyrkans skepp, den kyrka som är insatt i hela denna dramatiska kamp mellan gott och ont, men vars lemmar själva är ständigt utsatta för den listige ormens frestelser. I två antifoner för Kyrkmässan (56 och 57) ger Hildegard uttryck för denna sin dramatiska kyrkosyn. I den första av dem finns både klagan och trotsig segervisshet:

O jungfruliga kyrka, du borde klaga,
ty den glupande ulven
har rövat bort dina söner från din sida.
Ve dig, listige orm!
Dock, hur dyrbart är inte Frälsarens
blod!
Han som på kungligt korsbanér
förmält sig med kyrkan
söker nu hennes söner.

I den andra gläder sig kyrkan över segern:

Nu fröjde sig kyrkans moderliga hjärta,
ty i himmelsk samklang
har hennes söner församlats
i hennes sköte.
Därför har du kommit på skam, du onde
orm,
ty dem, du trodde dig ha slukat i ditt inre,
strålar nu av Gudssonens blod.
Lov vare dig därför, o höge Konung!
Halleluja!

Det är inte egendomligt, att den komponerande diktaren gärna använder sig av musikaliska termer, och den vanligaste och viktigaste av dem är just *symphonia*, som används för att uttrycka den återuppräta- de enheten; den är en "himmelsk samklang" (*superna symphonia*). Denna "symfoni" klingade fram redan vid Guds Sons männi- skoblivande, ty genom den lades grunden till den slutliga enheten (12):

Hur gladde sig inte ditt sköte,
när hela den himmelska symfonin
klingade fram ur dig,
ty i en kropp som lyste av renhet i Gud
bar du, Jungfru, Guds Son.

Änglarna i himlen lovar Guds Lamm med en "himmelsk symfoni" (54). Men också i helgonen finns den symfoniska klangen, ty dem har ju Gud, såsom det heter i en lång och märklig sekvens om den helige Rupert (37), prytt med sin skönhet och förenat med sig själv genom den helige Anden:

I dig klingar symfoniskt den heliga
Anden
(*In te symphonizat Spiritus Sanctus*),
ty du är förenad med änglarnas körer.

För att ge en mera enhetlig bild av Hilde- gards diktkonst än den som de hittills cite-

rade fragmenten har kunnat göra, vill jag till sist presentera och något utförligare kommentera en hel sekvens (13). Som i så många andra stycken av Hildegard är temat också här Maria, men det handlar om en Maria, som i sig speglar hela det drama, som historien är, från "skapelsens första dag" och fram till återupprättandet av den "him- melska harmonin".

O du purpurkonungens telning och
diadem,
tillsluten är du såsom ett harnesk.

Du grönskar och blomstrar på annat sätt
än Adam och hans mänskliga släkte.

Hell dig, var hälsad!
Ty ur ditt sköte ett annat liv sprang fram:
det liv som Adam rövat bort från sina
söner.

O blomster, du slog ej ut av daggen
eller av regnets droppar; ej vinden gav dig
vingar.

Nej, gudomlig härlighet lät dig växa upp
som frukt ur ädel telning.

O telning! Din blomning förutsåg Gud
på sin skapelses första dag.
Och genom sitt ord, högtlovade Jungfru,
beredde han ett gyllene moderssköte.

Hur mäktig i kraft är inte mannens sida!
Därur lät Gud en kvinnogestalt träda
fram,
att spegla all hans skönhet
och famna allt vad han hade skapat.

Därför ljuder nu himmelens alla instru-
ment
och häpnar hela jorden, o högtlovade
Maria,
ty väldig var Guds kärlek mot dig.

Men vi borde klaga och gråta,
 ty genom ormens onda råd rann sorgens
 floder
 ned över kvinnan.

Ty kvinnan, som Gud satt till att vara
 allas moder,
 stympade sitt inre med okunskapens
 blödande sår
 och skänkte idel smärta åt sitt släkte.

Men, Morgonrodnad, ur ditt sköte
 trädde den Nya Solen fram,
 han som tvådde ren från Evas alla brott.
 Och större var den välsignelse du födde
 fram
 än den skada Eva gjorde människan.

Du vår hjälparinna! Det nya ljuset
 gav du människosläktet som en gåva.
 Samla därför Sonens alla lemmar
 till en himmelsk harmoni.

Denna sekvens, liksom Hildegards övriga liturgiska sånger, har, som man kan se, en ganska egensinlig gestalt, i det att den inte ansluter sig till någon av sekvensens traditionella formtyper. Av musiken framgår det visserligen, att stroforna bildar par — vi har alltså att göra med en ”dubbelkörig” sekvens — men varken noternas eller stavelsernas antal (så också i det latinska originalet) i dessa par är ens tillnärmelsevis lika många i de strofer som bildar paren. Musikaliskt möjliggörs denna frihet främst därigenom, att Hildegards melodier, också detta i motsats till den ”normala” sekvensen, är mycket rik på melismer, som, alltefter vad det växlande stavelseantalet och den oregelbundna rytmen fordrar, delas upp eller kombineras i ständigt skiftande enheter.

Ur språkligt litterär synpunkt skiljer sig Hildegards text visserligen från den vid hennes egen tid vanliga, men den kommer,

som redan antytts, ganska nära den stil som odlades under den första sekvensepoken. Här saknas sålunda inte bara den fasta strofformen utan även vad vi menar med fullt utbildade rim. Däremot är det latinska originalet ganska rikt på olika typer av assonans.

Vår sekvens handlar alltså om Maria, men inte bara, eller ens i första hand, om den kvinna som blev Jesu jordiska moder utan — med en konsekvensrik teologisk tydning — om den utvalda, som blev upphövet till en ny skapelse, ett nytt gudsfolk. Hon är, som det heter i den första raden, den ”telning” (*virga*) som såsom sin blomma och frukt frambringar ”purpurkonungen”; man klädde ju honom i en purpurröd mantel och satte en krona på hans huvud (Mark 15: 17–18). Men en ”telning” bär inte bara blomma och frukt; den är själv framsprungen ur en rot eller en avhuggen stam. Denna bild av Maria såsom telning, som utvecklas ytterligare i stroforna fyra och fem, bygger främst på Jes 11:1, där det, om man översätter i närmare anslutning till Vulgatans text, heter: ”Och en telning (*virga*) skall spira upp ur Jesse (avhuggna) rot och en blomma stiga upp ur hans rot”. Genom denna profetia och dess nytestamentliga tolkning knyts det gamla och det nya förbundet samman: det nya är ”rotat” i det gamla — även om det i Nya Testamentet, som inte skiljer mellan telningen/rotskottet och dess blomma, är Kristus som där framställs som telningen (Rom 15:12; Upp 5:5 och 22:16).

Men om redan bilden av telningen binder samman gammalt och nytt, så vidgar Hildegard perspektivet ytterligare genom att ställa emot varandra den första skapelsen och dess fall, å ena sidan, och denna skapelses återupprättande genom den blomma och frukt som telningen ur den gamla roten bär, å den andra. Denna typologi — gammaltestamentlig ”forebild” och nytestamentlig ”uppfyllelse” — är, som alla vet, inspirerad

av Nya Testamentet självt. Den utvecklades och differentierades ytterligare av den kommande teologiska reflexionen. I Hildegards sekvens finns, sammanvävda med varandra, tre olika variationer av denna skapelsenyskapsel-typologi, som det kan vara av intresse att hålla i sär.

För det första finner vi således, och det är huvudmotivet i denna sekvens, att Maria och hennes födsel framställs som en *motbild* till Adam och Eva; det är alltså inte, som i den vanliga typologin, fråga om två led på samma plan, eller av samma art. Maria, heter det här, "grönskar och blomstrar på annat sätt" än det gamla släktet (str. 2), ur hennes "sköte ett annat liv sprang fram", nämligen "det liv, som Adam rövat bort från sina söner" (str. 3). Kristus, som besjungs i den fjärde strofen, är inte, såsom Adams barn, född genom en naturlig fortplantning ("du slog ej ut av daggen", etc.), ty det var "gudomlig härlighet" (jfr Luk 1; 35), som lät honom "växa upp som frukt ur ädel telning". Kontrasten mellan gammalt och nytt har också en annan sida: om det finns anledning att "klaga och gråta" över den olycka som "ormens onda råd" drog ned över Evas barn (str. 8), så borde hela jorden nu häpna och glädja sig över den kärlek som Gud visat mot Maria (str. 7). Under det att kvinnan, som satts att vara "allas moder", tillfogade sitt släkte "idel smärta" (str. 9), så träder ur Marias sköte han fram, som "tvådde ren från alla brott" (str. 10).

Men i det typologiska temats andra variation, som här endast antyds av Hildegard, är det fråga om en *parallelism*, nämligen mellan människosläktets första och andra födelse. Detta finns uttryckt framför allt i den sjätte strofen. Men vilka är då här mannen och kvinnan? Först är det naturligtvis fråga om stamföräldrarna, om Evas "födelse" ur Adams sida (1 Mos 2: 21-22). Men denna födelse har bibelutläggarna, inspirerade av sådana nytestamentliga stäl-

len som Joh 19: 34 och Ef 5: 25-27, alltsedan fornkyrkan betraktat som en förebild av kyrkans "födelse" ur Kristi öppnade sida. (Det finns många medeltida konstverk som mycket drastiskt framställer detta.) Blodet och vattnet renar kyrkan, den "nya Eva", "Kristi brud". Att Hildegard, som på många ställen i sina skrifter talar om detta, också här har denna andliga tolkning i tankarna, framgår av den himmelska konserten i strof sju och av de anspelningar på kyrkan som finns i den sista strofen. Där ber hon Maria att samla "Sonens alla lemmar" (jfr t.ex. 1 Kor 12: 12 och 27) "till en himmelsk harmoni". Om redan det gamla släktets människor skapades till att spegla Guds egen skönhet — människan skapades ju till att avbilda och likna Gud (1 Mos 1: 26-27) — så gäller detta än mera om det nya släktet, samlat i Kristi kyrka, det släkte som skulle leva i "en himmelsk harmoni" med den andliga världens änglar och makter.

Förutom typologin i sina variationer som motbild och parallell, finns i sekvensen slutligen också en tredje: Marias "blomning", som var förebådad (jfr 1 Mos 3: 15) redan på "skapelsens första dag" (str. 5), är ett *överbjudande* av den livsordning, som grundades med de första människornas skapelse. Maria föder ju inte endast fram ett "annat liv" än det som berövades människorna genom fallet (str. 3), utan hon föder också på ett annat och högre sätt, nämligen genom Andens födelse (str. 4). Därför är Maria inte endast "purpurkonungens telning" utan också, smyckad som en drottning, hans av andliga gåvor strålände "diadem" (jfr HV 3:11)

Sekvensen presenterar alltså med sin sammansatta bildvärld ett rikt innehåll. Många motiv sammanflätas i denna text, som en forskare, Peter Walter, därför har kallat för en syntes av Hildegards hela mariadiktning. Men den är, som vi har haft anledning att konstatera, mer än så: den är i

sitt rika och sammansatta bildspråk en egen liten Summa av Hildegards frälsnings-historiska vision.

Som redan denna korta och rapsodiska framställning och de få exemplen torde ha visat, handlar det alltså i Hildegards sånger och spel om de gudomliga krafterna/dygder-na om en stor symfoni med ett dramatiskt och konfliktladdat förlopp: om en ursprunglig, harmonisk enhet — i Gud själv och mellan honom och skapelsen — om dess sönderfall till disharmoni och om dess återupp-rättande i Kristus, i hans kyrka och i den himmelska, harmoniska fullkomningen. Hennes sångsamling är alltså en Summa, inte endast i den meningen, att den sammanfattar det väsentligaste i hela hennes författarskap. Den presenterar också i poetiskt sammanpressad form en väldig och sammanhållen teologisk vision av historien som gudomlig frälsningshistoria.

I denna uppsats har jag, på för mig själv inte helt säkra grunder, accepterat, att vi här verkligen har att göra med en *liturgisk* diktning. Däremot har jag, liksom de få forskare som internationellt har arbetat med denna del av Hildegards produktion, vid analysen inte uttryckligen tagit mycket hänsyn till det. Man kan förvisso diskutera det metodiskt riktiga och tillbörliga i detta så vanliga förfaringssätt. Text kan förvisso

studeras på många sätt. Man kan läsa den så som den såsom ett isolerat stycke möter en läsare, och man kan sätta in den i vidare ramar: i de som utgörs av författarens hela produktion och av den föregående och samtida kulturen. Men om man skriver för liturgisk användning, blir kontexten en annan, nämligen den som utgörs av den liturgiska ram som redan finns, och som till stor del kommit till långt tidigare och kanske till väsentliga delar speglar en annan tids och traditions uttryckssätt. Innebörden av liturgiska reformer och de processer, varigenom något nytt därigenom assimileras av det gamla — men gammalt kanske också avlägsnas eller omformas — är något mycket komplicerat och för forskaren metodiskt svåråtkomligt.

Därmed är vi tillbaka till vår utgångspunkt. För att man på djupet och allsidigt skall kunna studera Hildegards diktning som liturgiska sånger, är det angeläget att vi får tillgång till en ny edition av hennes sånger. Först på en sådan grund kan man gå vidare för att undersöka dem, inte endast mot bakgrunden av hela hennes författarskap utan också som delar av ett tänkt, eller verkligt, liturgiskt tanke- och funktions-sammanhang.

Alf Härdelin

Summary in English: A poetic “Summa”. A study of Hildegard of Bingen and her liturgical poetry.

In the present paper an attempt has been made to discuss the poetry of Hildegard, the famous abbess of Bingen. The main interest has been given to its imagery — botanical, medical, musical, etc — and content, both reflecting, it has been contended, her main concerns, as demonstrated in her diverse prose works. The centre of her thought, reflected in these poems, as well as in the *Ordo virtutum*, is the drama of salvation history. Men are gathered and united with God

through the church, in which they have to struggle, supported by the saints and co-operating with the divine virtues. Hildegard's poetry, then, is permeated by this dramatic concept of the Christian life, the end of which is the restored harmony between God, the spiritual beings of heaven and men. Thus, *symphonia*, the title of the song-collection, is a key-word in the Saint's prophetic vision.

Källor och litteratur i urval

Källor

Hildegard von Bingen, Heilkunde. Das Buch von dem Grund und dem Wesen und der Heilung der Krankheiten. Nach den Quellen übers. u. erläutert von Heinrich Schipperges, 2. Aufl., Salzburg 1957.

Hildegard von Bingen, Lieder. Nach den Handschriften hrsg. von Pudentiana Barth, Immaculata Richter und Joseph Schmid-Görg, Salzburg 1969.

Hildegardis, Scivias. Ed. Adelgundis Führkötter, collab. Angela Arlevaris, Turnholti 1978 (Corpus Christianorum, Continuatio Medievalis 43-43 A).

Hildegard von Bingen, Welt und Mensch. Das Buch "De operatione Dei" aus dem Genter Kodex, übers. u. erläutert von Heinrich Schipperges, Salzburg 1965.

Hildegard von Bingen, Wisse die Wege. Scivias. Nach dem Originaltext des illuminierten RupertsbergerKodex der Wiesbadener Landesbibliothek ins Deutsche übertr. und bearb. von Maura Böckeler, 2., neu bearb. Aufl., Salzburg (1954)1955.

Litteratur i urval

Böckeler, Maura, Aufbau und Grundgedanke des Ordo Virtutum der hl. Hildegard: Benediktinische Monatsschrift 5(1923), 300-310.

Dronke, Peter, Poetic Individuality in the Middle Ages. New Departures in

Poetry 1000-1150, Oxford...1970.

Dronke, Peter, Women Writers of the Middle Ages. A Critical Study of Texts from Perpetua († 203) to Marguerite Porete († 1310), Cambridge... 1984.

Führkötter, Adelgundis, Hildegard von Bingen. Leben und Werk: Hildegard von Bingen 1179-1979, sid. 31-54.

Führkötter, Adelgundis, Wie Hildegard von Bingen betete: Geist und Leben 52(1979), 324-335.

Hildegard von Bingen 1179-1979. Festschrift zum 800. Todestag der Heiligen. Hsrg. von Anton Ph. Brück, Mainz 1979 (Quellen und Abhandlungen zur mittelhochdeutschen Kirchengeschichte 33).

Hozeski, Bruce W., Hildegard of Bingen's *Ordo virtutum*: The Earliest discovered Liturgical Morality Play: The American Benedictine Review 26(1975), 251-259.

Lauter, Werne, Hildegard-Bibliographie. Wegweiser zur Hildegard-Literatur, Bd 1-2, Alzey 1970-1984.

Meier, Christel, Die Bedeutung der Farben im Werk Hildegards von Bingen: Frühmittelalterliche Studien 6 (1972), 245-355.

Müller, Gerhard, Die heilige Hildegard im Kampf mit Häresien ihrer Zeit: Hildegard von Bingen 1179-1979, sid. 171-188.

Müller, Gerhard, Schau des Geheimnisses. Die Eucharistie in der prophetischen Theologie Hildegards von Bingen: Internationale theologische Zeitschrift *Communio* 8(1979), 530-542.

Müller, Gerhard Ludwig, Charisma und Amt. Die heilige Hildegard von Bingen in der Auseinandersetzung mit dem kirchlichen Amt: *Catholica*. Vierteljahresschrift für ökumenische Theologie 34(1980), 279-295.

Ritscher, M. Immaculata, Zur Musik der heiligen Hildegard von Bingen: Hildegard von Bingen 1179-1979, sid. 189-209.

Schmidt, Margot, Hildegard von Bingen als Lehrerin des Glaubens. *Speculum* als Symbol des Transzendenten: Hildegard von Bingen 1179-1979, sid. 95-157.

Schmidt, Margot, Maria — "materia aurea" in der Kirche nach Hildegard von Bingen: *Münchener theologische Zeitschrift* 32(1981), 16-32.

Schmidt-Görg, Joseph, Die Sequenzen der heiligen Hildegard: Studien zur Musikgeschichte des Rheinlandes. Festschrift Ludwig Schieder mair, hrsg. von Wili

Kahl..., Köln 1956 (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte 20), sid. 109-117.

Schmidt-Görg, Joseph, Zur Musikanschauung in den Schriften der hl. Hildegard: Der Mensch und die Künste. Festschrift Heinrich Lützel, Düsseldorf 1962, sid. 230-237.

Walter, Peter, Die Heiligen in der Dichtung der heiligen Hildegard von Bingen: Hildegard von Bingen 1179-1979, sid. 211-237.

Walter, Peter, Virgo Filium Dei Portasti. Maria in den Gesängen der heiligen Hildegard von Bingen: *Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte* 29(1977), 75-96.

Widmer, Bertha, Heilsordnung und Heilsgeschehen in der Mystik Hildegards von Bingen, Basel & Stuttgart 1955 (Basler Beiträge zur Geschichtswissenschaft 52).

Vilén, Florence, Den andliga och naturliga världen: *Svenska Dagbladet* den 17.9.1979.

Vilén, Florence, Det levande ljusets skugga. Den heliga Hildegard av Bingens (1098-1179) idévärld: *Katolsk årskrift* 1979, sid. 131-161.

Alf Hårdelin

The Word within the World

Liturgi och verklighet i Olov Hartmans "Innanför"

Olov Hartman som romanförfattare

Rubrikens engelska citat hänсыftar naturligtvis på Johannesevangeliets utsaga om Ordet som blev människa och bodde ibland oss. Men det är hämtat ur en sinnrik dikt av T S Eliot, brukad som ingress och motto av Olov Hartman i dennes roman "Innanför" (1958). Poeten kontrasterar först de "för-lorade", "förbrukade" orden med Ordet som förbliver. Sedan görs distinktionen mellan Ordet som i princip outtalbart, ohörbart ("The Word without a word", underförstått: som dock låter sig förkunnas och omvittnas) och Ordet som faktiskt uttalat, ohört (p g a uteblivet vittnesbörd). Även om mänskliga ord dör bort, även om Ordet blir uttalat och ohört i båda bemärkelsen, förblir dock Ordet "within and for the world".

"Och ljuset lyste i mörkret", fortsätter dikten med ny anknytning till Johannes-evangeliet. Med oöverträffad formuleringskonst kulminerar dikten sedan i två rader där denna världen kontrasteras mot den tillkommande: "Against the World the un-stilled world still whirled About the centre of the silent Word." Som effektfull avslutning tillfogas en rad ur Improperierne: "O my people, what have I done unto thee."

Eliot-dikten är verkligen inte något löst påklippt motto för Hartmans roman, snarare har den bidragit till att inspirera hans uppläggning av den. Utmynnade dikten i Guds uppgörelse med mänskligheten, så startar romanen som en människas uppgörelse med Gud.

"Vad vill Du mig? Jag skulle ha sökt upp Dig, om jag hade trott att Du fanns, inte för att bestorma Dig med böner utan för att fråga vad som är meningen. Naturligtvis utan hopp om någon ändring till det bättre i det som är. Men det skulle varit mig en djup tillfredsställelse att få protestera."

Som ofta i Hartmans författarskap ger teodicéfrågan bakgrund till och grundton i framställningen. Och den människa som motsägelsefullt anklagar en Gud vars existens hon vill förneka är en som vacklar i sin egen existensgrund. Detta uttrycks med anknytning till Eliots rad om de förlorade och förbrukade mänskliga orden:

"Men när jag skriver är det för att övertyga mig om att jag finns. Hur skulle jag annars kunna manifesteras när Du ropar? Ord som jag formar med läpparna är borta i samma ögonblick. Jag måste fästa dem på papperet för att de inte skall blåsa bort innan de har samlat sig till en mening. Jag måste se dem präntade för att veta: jag talar... Dessa ord är också gamla. När de har hunnit till papperet är jag inte i dem längre."

Men framför allt har själva romantiteln "Innanför" klar anknytning till Eliot-diktens "The Word within the world". Genom förnekelse, kamp och uppgörelse mognar i romanen slutligen fram en förvissning om ett "innanför" grundat i insikten om Guds egen identifikation med mänskligheten i dess bottenläge, genom Ordets människo-

blivande. Men vägen dit är lång och smärtsam, präglad av en flerdimensionell "utanför"-upplevelse.

"Innanför" var Hartmans fjärde roman och blev hans sista (om man inte räknar den självbiografiska barndomsromanen "Brusande våg" från 1959). De tre första kom i snabb följd 1948, 1949 och 1950, under hans tidiga år som direktor för Sigtunastiftelsen. Den fjärde kom åtta år senare, 1958. Som nybliven direktor blev Hartman snabbt en känd profil i kulturdebatten, och här till bidrog i hög grad hans romaner, särskilt den andra, "Helig maskerad", som väckte stor uppmärksamhet pga sitt frispråkiga avslöjande av kyrkligt och prästerligt hyckleri.

Jag minns själv hur jag drabbades av romanen, 22-årig med prästvigning nära förstående. Av Hartman hade jag tidigare läst "Dopets gåva förpliktar", ett stycke positiv kyrklig teologi i ungefär samma genre som Bo Giertz' "Kyrkofromhet" — böcker i sådan anda läste man gärna som bredvidläsningslitteratur till den akademiska teologin. "Helig maskerad" var verkligen en helt annan genre. Personligen tog jag den skarp-synta analysen positivt.

Starkt intryck gjorde också "Människor i rött", som hade en likartad tendens men med Frälsningsarmén som religiös miljö. Däremot kom jag aldrig att läsa "Innanför". Jag har Lars Hartman att tacka för tipset att välja denna roman som utgångspunkt, när jag önskade ägna Olov Hartman en studie utifrån det perspektiv som präglar artiklarna i denna årsbok: liturgi och litteratur. Författaren har nämligen på sinnrikt sätt låtit tidegårdens åtta bönetimmar forma disposition och struktur för sin roman — men ganska underfundigt och antydningssvis, så att det kanske inte ens upptäckts av den oinitierade.

Olov Hartman som teolog

Olov Hartmans omfattande och mångsidiga författarskap blev 1986 föremål för en utmärkt doktorsavhandling av Claes-Bertil Ytterberg, numera biskop i Västerås stift. Den är betitlad "Olov Hartman och det kosmiska dramat. En studie av några centrala motiv i ett teologiskt författarskap" (Libris, Örebro).

Ytterberg ägnar Hartmans skönlitterära produktion en relativt begränsad uppmärksamhet. Detta är naturligt med tanke dels på avhandlingens huvuduppgift att kartlägga Hartmans teologi, dels på att romanerna (jämte en novellsamling) verkligen bara utgör en begränsad del av författarskapet och därtill infaller relativt tidigt, innan teologin nått sin slutgiltiga gestalt. Men Ytterberg är givetvis klar över att Hartman även i sina romaner har ett teologiskt ärende. De 30 sidor han ägnar dem (kap 3) bjuder på en adekvat och koncentrerad analys, väl förberedd genom de två föregående kapitlens framhävande av dubbelmotivet "Fattig syndare . . . och nådig Gud". Träffande fångas intentionerna i detta författarskap i kapitelrubriken "Genomskådad och älskad".

Ytterberg accentuerar hur Hartman, den forne frälsningssoldaten, i sin teologi framträder som outrerad lutheran i sin skarpa markering av människans syndafördärv och Guds förlåtande och förlösande kärlek. "I spänningen mellan de två polerna utspelar sig dramat mellan Gud och människa. Där skapas också människans värde." Gentemot anklagelser för antihumanism framhäver Hartman den radikala medmänniska solidaritet som föds ur medvetandet att alla är syndare men också i sig bär på en gudomlig bestämelse och en möjlighet till upprättelse.

Ytterberg pekar på artikeln "En lutheran", där Hartman "försöker sig på att inom ramen för ett lutherskt människoideal sammanfatta den syn han kommit fram till

och som förenar människopessimism med livsbejakelse, sakramental fromhet med världslighet, skepsis beträffande förvandlingens synliga resultat med krav på etisk ansvarighet och socialt engagemang”.

”Allmakten som blev vanmakt”, ”Den utblottade Guden . . . och den utblottade människan” är talande delrubriker ur Ytterbergs andra kapitel ”. . . och nådig Gud”. Ordets människoblivande innebär att Gud själv utblottar sig och identifierar sig med den utblottade människan. Människan å sin sida kan egentligen inte ta till sig evangelium förrän hon berövats alla falska förskansningar och tröstegrunder. Från denna synpunkt innebär alltså romanerna en direkt tillämpning av de centrala intentionerna i Hartmans teologi, och Ytterbergs rubricering ”Genomskådad och älskad” ter sig som sagt träffande.

Fundamentalt viktigt är vidare att nåden framför allt uppfattas som gudomlig närvaro och att denna närvaro särskilt starkt knyts till nattvarden. Hartmans teologi är en sakramental teologi. I linje härmed framställs försoningen inte som ett av människan Jesus mot Gud riktat offer utan som en konsekvens av den gudomliga närvaron i Kristi person och i sakramenten. Försoningen är en aktiv gudomlig akt där Gud själv kämpar om människans frälsning mot de onda makter som vill hålla henne fången. Ytterberg noterar överensstämmelserna med vad Gustaf Aulén benämnt den ”klassiska” försoningsläran.

Här närmar vi oss poängen i själva avhandlingstiteln ”Olov Hartman och det kosmiska dramat”. Guds närvaro och aktiva försoningsgärning i världen ter sig just som ett ”kosmiskt drama”. Ytterberg betonar med viss rätt att de universella och ”kosmiska” dragen framför allt dominerar Hartmans senare författarskap. Här har 60-talets sociala väckelse inom kristenheten liksom 70-talets inriktning mot natur och

miljö spelat sin roll, vidare Hartmans engagemang i kulturfrågorna, till stor del betingat av hans anställning som direktor vid Sigtunastiftelsen.

Den tidigare fasen skulle således vara präglad av en synd-nåd-problematik med mer individuell inriktning, i linje med traditionell lutherdom. Förf markerar utvecklingen i Hartmans teologiska tänkande genom att rubricera avhandlingens tre huvuddelar ”Den enskilda scenen”, ”Den sociala arenan” och ”Den kosmiska koinonian”.

I princip tror jag det är riktigt att det finns en sådan utveckling i Hartmans tänkande, men jag vill starkt understryka att det är fråga om accentförskjutningar. Det universella och ”kosmiska” perspektivet finns redan i den tidigare fasen, inte minst i romanen ”Innanför”, även om den främst handlar om relationerna mellan fyra individer — och dessas gudsrelationer, främst den kvinnliga huvudpersonens. Det ”kosmiska” perspektivet understryks fö genom Eliotcitatet om ”The Word within the world”.

Ytterbergs doktorsavhandling vill jag varmt rekommendera som en givande och rättvisande introduktion i Olov Hartmans inspirerande och mångsidiga författarskap. Förutom romaner omfattar det ju rent teologiska skrifter, ett betydande kyrkodramatiskt författarskap (Hartman introducerade något helt nytt i vårt land med sina kyrkospel), psalmdiktning, fyra memoarböcker och diverse övrigt. Tycker man att vissa aspekter eller vissa arbeten ibland behandlas väl knappt i Ytterbergs bok, så ligger detta i sakens natur och bör inbjuda till att studera sådana Hartman-skrifter i original, vilka väckt ens intresse under läsningen.

Romanen ”Innanför” och tidegårdens åtta bönetimmar

Till skillnad från Ytterberg kan jag i en arti-

kel som denna koncentrera mig på *ett* Hartman-verk, och jag har alltså stannat vid romanen "Innanför", som speciellt givande med hänsyn till temat för denna årsboks-volym: liturgi och litteratur. Som redan anförts använder Hartman tidegårdens åtta bönetimmar som disponerande princip för framställningen (fastän på ett underfundigt fördolt sätt). Detta har fö noterats av Ytterberg, som även pekar på likheten med det grepp som tidigare använts i "Helig maskerad": där har fastetidens söndagar givit dispositionen (uttryckligen framhävt i kapitelrubrikerna).

Romanens centralgestalt är Elisabet. Dess huvudärende är att skildra hennes uppgörelse med Gud, i en troskamp där hon vändas i en flerdimensionell "utanför"-upplevelse men till sist når fram till det "innanför" vars kärna är upptäckten av det människoblivna Ordets närvaro i världen.

Elisabet har i sitt äktenskap med vetenskapsmannen Arvid fått en förståndshandikappad son, Simon. Detta har fjärmat makarna från varandra. Arvid, som inte kunnat acceptera situationen, har psykiskt ställt sig "utanför" familjrelationerna och flyr in i sitt arbete. Relationen mellan makarna har kommit att präglas av ett "tigan-de" som är "kallt, obarmhärtigt ... en kärleksbesvikelse för livet ... Samvaro, störd av dubbel ensamhet". Karakteriseringen är Elisabets, som alltså själv upplever sig stå "utanför" i sin obefintliga relation till maken. Hon flyr i sin tur in i omsorgerna kring sonen, som har en godmodig och positiv livsinställning men i mycket lever i barnets sagovärld. Simon är som förståndsghandikappad en påtaglig "utanför"-gestalt.

Men hustrun har dessutom dragits in i en sexuell relation till den agnostiske religionsläraren Bengt. Också detta är för henne en flykt, men av tillfälligt slag, in i ett tillstånd "av kroppens och själens lust". Bengt å sin sida hyser verklig kärlek till

Elisabet, en kärlek som liknar religiös dyrkan. Hartman parallellställer medvetet Bengts kamp för att vinna Elisabets kärlek med Elisabets gudsuppgörelse. Bengt upplever sig påtagligt som "utanför" i sin obesvarade kärlek. Han är också "utanför" genom att bära på en psykisk sjukdom, som dramatiskt utlöses genom den känslomässiga fixeringen vid Elisabet.

Romanens stora "utanför" är emellertid det främlingskap Elisabet känner inför sin egen livssituation, hennes vacklan i själva existensgrunden. Samtidigt upplever hon sig som "sökta av Gud" — men värjer sig mot en Gud för vilken hon också känner främlingskap. När hon söker sig till kyrkorummet, driven av odefinierbar längtan och nyfikenhet, upplever hon det som kallt och ogästvänligt. De medeltida målningar i vilka passionsdramat tolkas finner hon fränstötande. Själva poängen i det finner hon grym och överklig: hur kan Gud förneka den han kallar Son, och ställa honom "utanför" genom att offra honom?

Själva utgångspunkten i romanen, livssituationen för de fyra huvudpersonerna, är tämligen alldaglig och är övertygande framställd. Man kan tveka om den fortsatta utvecklingen är alltigenom psykologiskt trovärdig. Bengt, fixerad i sin passion för Elisabet, söker upp henne i bostaden för att ta hennes liv, men sonen Simon, intuitivt uppfattande den fara som hotar modern, träder emellan och träffas av misstag av det dödade skottet. Genom den uppskakande händelsen finner makarna vägen till varandra i en ny förståelse, och Elisabet blir, i mogen ålder, gravid på nytt. Hon finner också vägen till tro och gudsgemenskap. Även för Bengt, som hamnar på psykiatrisk klinik, antyds någon form av ljusning i livssituationen.

Problematiken i romanen är nästan ingmarbergmansk, men lösningen av den står i bjärt kontrast till den bergmanska obön-

hörligheten genom att peka på undrets möjlighet: hopp och ljusning lyser fram just när situationen ter sig som allra mörkast. Hartman har här velat föra fram sin positiva inkarnationsteologi i romanens form. Romanen är betydligt mer positiv och hoppfull än "Helig maskerad", där den obönhörliga demaskeringen fortgår intill slutet.

Greppet med liturgin som struktureringsprincip har de båda romanerna gemensamt, och även att romanernas kulmination utgörs av ett passionsdrama, i "Helig maskerad" med dess kyrkoårsstruktur inplacerat under skärtorsdag-långfredag, i "Innanför" knutet till nionde bönetimmen, med dess erinran om Jesu dödsstund.

Men liturgistrukturen har samtidigt en ganska annorlunda funktion i den senare romanen än i den tidigare. I "Helig maskerad" står den i demaskeringens tjänst: prästens gärning ses genom prästfruns vakna öga, och anknytningen till fastetidens söndagar i kapitelrubrikerna bidrar till att kasta ett obarmhärtigt ljus över kontrasten mellan förkunnelsens "säga" och levnadens "göra". I "Innanför" vill Hartman i stället lyfta fram liturgin som en väg till verklighet. Från främlingskap för liturgin förs Elisabet gradvis till en insikt om att det liturgin handlar om är verkligheten själv, i vilken hon med alla sina existentiella och alldagliga problem ser sig inkluderad, "innanför".

Romanen "Innanför" handlar över huvud inte om prästerligt eller kyrkligt hyckleri, och de präster som skyntar i framställningen har mera karaktären av statister (utom vid ett viktigt tillfälle). Romanen handlar om "vanliga" människors livsproblem, livslögnar och sökande efter livsmening, och den visar på liturgin som ett viktigt led i lösningen, i den frigörande upp-täckten av "the Word within the world".

Matutinens kosmiska perspektiv

Liturgistrukturen i romanen framträder inte bara i kapitelindelningen utan i uppläggningsen av varje enskilt kapitel. Rösterna växlar på ett sätt som liknar tidebönens växelläsningar. Huvudpersonen Elisabet är ett slags försångare, som inleder och avslutar varje kapitel och även svarar för vissa mellanpartier, men däremellan kommer de tre männen med sina inlägg. Elisabets partier framförs genomgående i dialog med Gud, utom hennes sagoberättande, ett slags textläsningar följda av replikskiften mellan henne och sonen, ett slags responsorier. De olika inläggen ger skilda infallsvinklar till frågan om verklighet och livsmening.

Första kapitlet är ett undantag på så sätt att Elisabet inte har sista ordet. I sitt förstulna kyrkobesök har hon ännu inte nått fram till någon liturgi att kritisera eller förvånas över.

I ett litet slutavsnitt noteras i stället att en av de unga prästerna hittat en spetsnäsduk innanför altarrunden, ett litet spår av henne som kvällen innan i lekamligt avseende smugit sig "innanför" utan att i andligt avseende kunna uppfatta sig annat än som utanför. "Men han hade redan glömt den, han var helt och hållet i sin formel, han stod där och drog roten ur sitt kosmiska tal." Sedan följer fem strofers citat ur matutinens Te Deum, en kosmisk lovsång utmynnande i det trefaldiga Helig, med "Fulla äro himlarna och jorden av din äras majestät".

Endast genom detta avslutande Te Deum-citat låter oss Hartman förstå att romanens första kapitel svarar mot dagens första tidebön, matutinen. Det är säkert avsikligt som det står i en avslutande notis och inte invänt i "försångaren" Elisabets bönebrottning med sin Gud. Hon är ännu för helt utanför för att kunna ta ett liturgins ord i sin mun ens i form av en skeptisk kommentar. Förf

kontrasterar vidare verkningsfullt den liturgiska "formeln" och dess "kosmiska tal" med vetenskapsmannen Arvids ständiga sysslande med matematiska formler.

Den kosmiska lovsången ur *Te Deum* blir av central betydelse i romanens upplösning. I den hisnande kontrasten mellan gudomlig transcendens och gudomlig närvaro i inkarnation och försoning finner Elisabet slutligen både den generalla livsmeningen och sin egen personliga livsmening.

Så heter det ett stycke in i sista kapitlet: "Vilken oändlig spänning mellan dessa två poler: att dragas in i Din oändlighets tystnad, skylande mitt ansikte för Ditt majestät — och att vara Din famn i världen, en av släktet *Cruciferae*. Men det är i denna spänning Dina keruber sjunger sitt *Sanctus* . . . Kalla var mina ögon inför Din makt, Ditt majestät, Din himmelsvida oändlighet, men när jag såg att Du var Marias son, att Du som i Din obegripliga allmakt var utanför och ovanför våra gränser nu är innanför vårt hjärta, så att hur djupt man än tränger i lidandet, så är Du innanför, innanför — då blev jag som jorden under Ditt kors och bävade inför Ditt mysterium."

Här kan också noteras, under hänvisning till Ytterbergs tes om en utveckling i Hartmans författarskap, att redan den första fas som enligt Ytterberg utspelas på "den enskilda scenen" har det kosmiska perspektivet med. Ja, detta perspektiv, första gången infört i anslutning till matutinens *Te Deum*, ger faktiskt grundanslaget till hela romanen. Det ger själva kvintessensen av den verklighet som huvudpersonen gradvis lär sig upptäcka, inte minst med liturgins hjälp. Detta blir tydligt främst i det ovan anförda avsnittet ur slutkapitlet. Det är följande sanning som ligger i Eliot-citatet om Ordets ständiga skapande närvaro i världen vare sig vi upptäcker det eller inte.

Ljusmotivet i laudes

I slutet av andra kapitlet har Elisabet kommit så långt att hon griper tag i ett ord ur liturgin och kommenterar det. Hon får det inte att stämma med den verklighet hon upplever, så präglad av ångest och lidande, ja ett kosmiskt lidande:

"Kunde vi lyssna till gräset och enbuskarna, så hörde vi världen kvida. Men den gamle blide mannen härintill skulle kunna sjunga Beethovens lovsång utan att märka bedrägeriet. I varje fall sjunger han varje morgon om Dig med sin starka, spruckna präströst att Du skall 'skåda ned till oss från höjden för att skina över dem som sitta i mörker och dödsskugga'. — När skall Du göra det?"

Här citerar Elisabet en vers ur Sakarias' lovsång i Lukasevangeliets första kapitel. Denna lovsång, eller *Benedictus* enligt den latinska benämningen, utgör höjdpunkten i dagens andra tidebön, laudes. Återigen gäller det en vers som blir av fundamental betydelse för problemlösningen i romanens slutdel.

Ljusmotivet fanns redan i det inledande Eliot-citatet: "And the light shone in darkness . . .". Det tas upp på nytt i utmynningen av det ödesmättade kap 6, som en antydan om en ljusning mitt i det kompakta mörkret (som enligt passionshistorien rådde mellan sjätte och nionde timmen):

"Jag ser varken väg eller stängsel, det är alldeles mörkt. . . Men jag läste i Ditt ord: 'Om jag sade: Mörker må betäcka mig och ljuset bliva natt omkring mig, så skulle själva mörkret icke vara mörkt för dig, natten skulle lysa såsom dagen: ja, mörkret skulle vara såsom ljuset.' Förbarma Dig då över mina ögon, så att jag urskiljer något i Ditt mörka ljus."

Här, just vid slutet av de händelser som kopplats till nonen, bönen "vid nionde timmen", skönjs alltså redan en ljusning som

förbereder trosgenombrottet i kap 7. Förf har också föregripit det genom att citera en psaltarpsalm som i varje fall i Den svenska tidegården är placerad i vespren och därför borde höra hemma i kap 7. Men redan i nionde timmen, i Jesu dödsstund, hävs mörkret enligt evangeliernas berättelser. När Elisabet först drog fram ljusmotivet, i slutet av kap 2, kommenterade hon det med kylig skepsis. Här, i slutet av kap 6, är hon ännu tvekanande men öppen, i stånd att formulera en innerlig bön om upplysning.

”Våra händers verk” i primen

Genom romanens tre första kapitel pågår en oupphörlig bönebrottning med Gud sammanvävd med en penetration av relationerna till de tre männen. Kap 3 utmynnar i resonemang om motsatsen mellan den gudomliga och den mänskliga sfären. Är mänskliga problem egentligen något som angår Gud — så formuleras den kritiska och skeptiska frågan. Och är det inte rent av så att ”de som lyssnar till Dig förlorar sin mänsklighet”?

Just därför förefaller det henne motsägelsefullt vad hon vid ett av sina hemliga kyrkbesök kommit att läsa i en bönbok ”under rubriken Vid Prim: ’Må du främja för oss våra händers verk, ja, våra händers verk främje du. Mätta oss med din nåd när morgonen gryr, så att vi få jubla och vara glada i alla våra dagar.’”

Här kan noteras, att medan tidebönsцитaten i de båda tidigare kapitlen hänför sig till moment som torde förekomma i alla internationellt förekommande varianter av matutin och laudes, så är psalmцитatet i slutet av kap 3 specifikt för Den svenska tidegårdens version av söndagens prim.

Även detta citat utgör en viktig nyckel för fortsättningen: i den inkarnationsteologi som gradvis öppnar sig för Elisabets förstå-

else ingår som en central tanke att Guds närvaro och Guds handlande förmedlas genom vardagliga mänskliga/medmänskliga handlingar.

Men ännu är Elisabet inte öppen för den insikten: ”Ty vad intresserar Dig våra händers verk? Och vad saknar den som mättas av Din nåd, så att han någonsin skulle vara hungrig efter något annat, till exempel framgång med sina händers verk? Kärlek, vetenskap, sorg — deras änglar strider ofta mot varandra, men när Du nalkas bleknar de bort, och deras strid blir ett obestämt fram och åter, som när man hör blåst i skogen.”

Bönhörelsen ”vid tredje timmen”

I kap 4 inträffar något som djupt kommer att beröra både Elisabets och Arvids känslor: sonen Simon är plötsligt försvunnen.

Arvids vetenskapliga cirklar blir med ett slag rubbade. Även till sin egen förvåning visar han sig känna oro och ömhet, ja kärlek för den son han aldrig kunnat acceptera.

Oron dröjer kvar över natten, men på morgonen förs Simon hem av en av de unga prästerna i församlingen. Simon har påträffats sovande i kyrkan, med huvudet på altarrunden. Han har sökt sig dit på kvällen för att leta efter sin sköterska Elsa, som flera gånger tidigare tagit Simon med sig i kyrkan, och har råkat bli inlåst.

En speciell poäng ligger däri att när sonen försvann modern för första gången har vänt sig till Gud med en konkret bön: att han skulle låta Simon komma tillbaka. Och hennes första konkreta bön har alltså fått konkret bönhörelse — men en bönhörelse som man givetvis kan intellektuellt ifrågasätta och göra sig löjlig över.

Anknytningen till dagens fjärde tideböntersen sker endast i den formen att den unge

prästen avböjer ett glas sherry med orden: "Det är ju blott tredje timmen på dagen."

Den händelseräcka som strukturellt knutits till tersen rymmer en positiv utveckling. Elisabet och Arvid ser ut att kunna nå fram till varandra igen. Att Guds nåd faktiskt kan nå oss genom vardagliga gärningar, "våra händers verk" — primens budskap — kan ses som besannat när den unge prästen för Simon tillbaka till sina oroliga föräldrar.

Men även sonens nattliga upplevelser i kyrkorummet blir lärerika för modern. Simon har inte varit orolig i ensamheten utan snarare haft ett slags trygg hemkänsla, och han har studerat målningarna i kyrkan och givit dem sina egna positiva tolkningar, barnsligt tillitsfulla och helt olika de negativa tolkningar modern gjort vid sitt första hemliga kyrkobesök.

Parallellen med sonen Jesus som utan föräldrarnas vetskap dröjer sig kvar i templet vid 12 års ålder är påtaglig. Kapitlet slutar med att modern påträffar sonen sittande i tyst begrundan inför en Jesusbild han fått av syster Elsa.

Mörkret "vid sjätte timmen"

Kap 5 börjar: "Det är tyst. Jag bad Dig lämna mig i fred... Nu har jag blivit bönhörd, sedan tre veckor hör jag Dig inte längre."

Upplevelsen av Guds tystnad är inte anknuten till något speciellt liturgiskt moment i middagsbönen, bönen "vid sjätte timmen", utan till dess ibland betonade uppgift att erinra om vad som i Jesu passionsdrama tilldrog sig vid just denna timme. Det var då som Jesus enligt evangelisterna från korset brast ut i ett "Min Gud, min Gud, varför har Du övergivit mig?"

Elisabet, som en längre tid varit "sökt av Gud" men velat värja sig, upplever nu Guds tystnad som ångestfylld och som ett hot mot

själva verklighetsgrunden. Hon har en påtaglig känsla av överklighet, ser sina närmaste och sig själv som figurer i en film, figurer som aldrig vänder sig mot iakttagaren för att meddela något.

"Detta är vad man kallar ensamhet. Jag är utanför, utanför denna värld av människor, träd, stenar, sol och måne."

Parallellt härmed upplever Bengt helvetets kval i sin obesvarade kärlek till Elisabet: "Är jag längre en människa? Som Orfevs i skuggorna tränger jag ned i detta helvete där Du inte älskar mig."

Påverkan från existencialistiskt tänkande, och kanske från Martin Bubers jag-du-filosofi, är märkbara i Hartmans roman och särskilt påtagliga i detta kapitel. Man kan inte uppleva och definiera sig själv som ett jag, en person, annat än i relation till ett Du.

För Elisabet är, fastän hon velat undvika att erkänna det, Gud detta existensgrundande Du. För Bengt är hon själv det Du som ger honom existens — men hon varken kan eller vill vara det.

Allt är dock inte övergivenhet och mörker "vid sjätte timmen". Simon fortfar att uttrycka sin tillitsfulla religiositet. Arvid har tagit vara på upptäckten att han faktiskt älskar den son som forut bara väckt hans leda, och har börjat värda gemenskapen med honom. Gamla, länge undanträngda känslor gentemot hustrun har på nytt brutit fram, och han har börjat undra hur hon skulle reagera om han sökte närma sig henne igen.

Offerdöden "vid nionde timmen"

I kap 6 befinner vi oss "vid nionde timmen" enligt den fortsatta passionshistorien snarare än vid något liturgiskt moment i nonden, bönen för kl 3 e m.

Mörkret och övergivenheten består och

har snarast ökat för Elisabet, eftersom maken på nytt slutit sig mot henne. Hon vet ännu inte anledningen: han har fått vetskap om hustruns otrohet genom ett klumpigt försök från Bengts sida att avlägga bikt och nå ett slags försoning, vilket Arvid kyligt avvisat.

Detta i sin tur ökar Bengts desperation, och nu inträffar det redan nämnda våldsdådet, som låter Simons ställföreträdande död för sin mor framstå som en parallell till Jesu ställföreträdande korsdöd för mänskligheten.

Elisabet har redan tidigare haft en tendens att associera sin egen son med den Son som brukar kallas Guds.

Delvis har detta att göra med att den agnostiske religionsläraren Bengt hävdar att Jesu messianska självmedvetande var ett utslag av sinnessjukdom. Både hennes son och Guds var därmed på likartat sätt "utanför", och hon kunde som mor också identifiera sig med Jesu mor, Maria. Och liksom den eventuellt sinnessjuka Jesus kunde imponera genom sin visdom, så kunde hon förvånas över sin förståndshandikappade sons intuitivt tillitsfulla religiositet.

Som redan anförts är det i slutet av detta kapitel som Elisabet börjar ana en ljusning — men ännu dröjer den. I varje fall har dock relationen till maken på nytt förbättrats. Arvid har visat ny beredskap att komma henne till mötes i förståelse.

Guds Sons "innanför" som mässans och vesperns hemlighet

Sjunde kapitlet markerar det religiösa genombrottet för Elisabet, men först efter ångestfyllda mardrömmar om helvetisk intighet, en situation i vilken Arvid visat sig kunna vara ett deltagande stöd utan att

själv vara involverad i hennes troskamp. Makarna har gradvis förts närmare varandra och till sist återupptagit sitt i många år avbrutna sexuella samliv. Elisabet har vid 42 års ålder blivit gravid på nytt, och båda makarna har visat sig beredda att tillitsfullt möta konsekvenserna härav.

I detta kapitel är turen kommen till vespersen, men karakteristiskt för Hartman är att romanens höjdpunkt måste knytas till en mässa, för att den gudomliga närvaron skall framstå som särskilt påtaglig. Hartman löser detta dilemma genom att låta sin huvudperson hamna i kyrkan vid en kvällsmässa på Jungfru Marie Bebdelsedag. Kapitlet kan därmed på naturligt sätt utmynna i ett citat ur Marias lovsång från Lukasevangeliets första kapitel. Denna lovsång, eller Magnificat, framförd av kören, bildar en naturlig kulmination i en mässa på just den dagen, samtidigt som den har sin fasta liturgiska plats i vespersen.

Just som hon kommer in i kyrkan läses texten om jungfru Marias besök hos sin "fränka" Elisabet "den gången hon hade fått veta att hon skulle föda Jesus... och det för genom mig en sådan där galenskap man inte får tänka: kanske den där fränkan är jag, fastän jag inte heter Elisabet."

Genom det här citatet ur romanen avslöjas en frihet jag tagit mig genom hela den här artikeln: jag kan inte finna att Hartman någonstans i romanen har givit sin kvinnliga huvudperson ett förnamn. Då det föreföll mig alltför opersonligt att hela tiden omnämna henne som "huvudpersonen", "kvinnan", "modern" etc lät jag episoden där hon identifierar sig med Elisabet bli en förvändning att (mot hennes nekande!) tilldela henne detta namn!

Det är just genom att uppleva sig som en andra Elisabet som vår huvudperson når fram till den förlösande trosvissheten. När trosbekännelsen läses efter texten märker hon att församlingen "bekände det där van-

liga om den allsmåktige Fadern men använde en rikare formulering än jag hört förut" (dvs den nicaenska trosbekännelsen i stället för den apostoliska).

"... och nu lystrade jag: den kallade Kristus 'Gud av Gud, ljus av ljus', i samma andedrag som den påstod att han hade 'tagit mandom genom den helige Ande av jungfru Maria och blivit människa'. Man lägger ju vanligen inte märke till vad som faktiskt påstås när de läser sådant där i kyrkan, man tänker att det är fromma talesätt som betyder något annat, om det betyder något. Men nu slog det mig: om det vore sant!"

"Frasen förvandlades till en blyxt genom mig, och jag visste inte om det var hädelse eller lovsång, detta orimliga påstående att det var Du själv som blev denna människa i jungfruns livmoder och inte kunde stiga ner från det mänskligas kors."

"Då spratt barnet till i mitt liv', hade prästen sagt att 'fränkan' sade om sitt möte med den havande Maria. Jag förmodar att det var min upprördhet som gjorde att jag kände det så själv... Och medan kyrkan dansade runt för mig försökte jag vänja mina sinnen vid denna omvälvning, att Du Gud av allmakt och evighet, Du fruktade, anklagade, trotsade, Du omänskliga och frånvarande, blivit närvarande i det mänskliga just som mitt lilla barn nu är närvarande i mig..."

Hartman låter tankarna flöda vidare i jublande och underfundiga formuleringar, och låter sin nya Elisabet ta emot sakramentet både "till Din och Simons åminnelse" och ta till sig orden i Magnificat: "Min själ prisar storligen Herren, och min ande fröjdar sig i Gud, min Frälsare. Ty han har sett till sin tjänarinns ringhet; och se, här efter skola alla släkten prisa mig salig."

Avklarnade relationer och completoriets ljusmotiv

Slutkapitlet, det åttonde, handlar om avklarnande relationer mellan makarna och till deras döde son, vidare om deras försonliga inställning till den olycklige Bengt.

Det handlar också om Elisabets avklarnade gudsrelation, och det slutar med att hon under ett kyrkbesök ber completoriets *Nunc dimittis* "tillsammans med Simon". Detta ter sig särskilt meningsfullt, eftersom den bönen "brukar kallas Simons lovsång" (egentligen Simeons lovsång, ur Lukas-evangeliets första kapitel).

Romanen slutar så följdriktigt med anknytning till dagens åttonde bönetimme. Och återigen handlar det, för att återknyta till det inledande Eliot-citatet, om det människoblivna Ordets närvaro i världen, och om ljuset — Simeon håller Jesusbarnet i sin famn när han sjunger: "mina ögon hava sett Din frälsning, vilken Du har berett till att skådas av alla folk, ett ljus som skall uppenbaras..."

Roman, liturgi och verklighet

Olov Hartman publicerade 1980 en liten bok "Ikon och roman", i vilken han undersöker moderna svenska författares användning av motiv ur kristen tro. Boktiteln syftar på en programmatisk deklaration av den grekisk-ortodoxe författaren Tito Colliander. Denne "vill gärna finna ett språk som liknar en vaxljuslåga. Den konstnärliga förebilden framför andra är för honom ikonerna. Och ikonerna är för ortodox fromhet ett fönster där himlen lyser igenom."

Nu menar inte alls Hartman att övriga av honom behandlade författare (den romerska katoliken Birgitta Trotzig samt tio protestantiska författare) är möjliga att inordna under Collianders program. Boktiteln vill i stället markera en intressekonflikt som

romanförfattare med kristen inspiration gärna hamnar i:

”För en kristen författare betyder uppenbarelsen både inspiration och utmaning. Det finns — bortsett från liturgin — bara ett slags konstutövning med anspråk på att vara direkt genomlyst av himlen, och det är ikonmåleriet. Därför får det företräda den ena polen i spänningsfältet mellan trons urkunder och något så jordiskt som romankonsten. . .”

Det i vårt sammanhang allra mest intressanta med detta citat är faktiskt de ord som står mellan tankstreck: ”bortsett från liturgin”.

Ikonmåleri är tveklöst en form av konstutövning och är som sådan jämförlig med romanförfattande. Kan liturgi betraktas som konstutövning? Hartman tycks tveksam men vill ändå inte utesluta tanken. Uppenbart är att mycket i hans eget författarskap är starkt inspirerat av liturgin — kyrkospelelen *tex* — och att han medvetet sökt efterlikna den liturgiska formen.

Helt säkert är liturgin mer adekvat än ikonmåleriet som jämförelsematerial när det gäller att få ett grepp om strukturen i romanen ”Innanför”. Visst kan också den sägas fungera som ikon i den meningen att den vill öppna våra ögon för en gudomlig verklighet. Men ikonerna gör detta på ett ganska statiskt sätt, och under medvetet undertryckande av de individuella mänskliga inslagen. För Hartman är, som Ytterberg framhåvt, det dramatiska framställningssättet fundamentalt, och det drama han vill levandegöra är för honom till sist identiskt med det drama som utspelar sig i liturgin.

I början av det kapitel där Elisabet upp-

lever Guds tystnad och hon läser samma psalm som Jesus i sin övergivenhet hade citerat på korset heter det: ”Och långsamt kryper något närmare, något liknande en ångest för denna värld utan eko. ’Min Gud, jag ropar om dagen, men Du svarar icke, så ock om natten, men jag får ingen ro’ — säga vad man vill om Din bok, men den förtiger inte ångestfulla tillstånd.”

Det är ingen tillfällighet att det är en psaltarpsalm som föranleder denna anmärkning. Psaltaren, med dess spegling av mänsklig nöd, kamp, övergivenhet, besvikelser, bedrägeri, tro, hopp, seger, glädje — snart sagt alla mänskliga situationer och tillstånd — utgör huvudstomme i samtliga tideböner. Liturgin vill öppna våra ögon för den yttersta verklighet som också är tillvarons innersta. Och den gör inte detta genom att förneka mänsklig nöd, trivialitet eller förnedring. Poängen är tvärtom att Gud i Kristus har identifierat sig med mänskligheten i dess bottenläge.

Elisabet, romanens ”försångare”, är en psalmist i de gammaltestamentliga psalmsångarnas efterföljd och anda, men det är en psaltare i kristen tolkning och som led i kyrkans liturgi hon utlägger och existentiellt tillämpar. Hjärtat i det hela ligger därför i Kristi inkarnation, försoning, sakramental närvaro: ”The Word within the world”.

Genom sin öppna och kompromisslösa ventilering av mänskligt existentiella problem i relation till kristen tro och sin konsekvent genomförda liturgiinspirerade struktur har romanen ”Innanför” blivit en ovanligt homogen och helgjuten konstnärlig produkt.

Ragnar Holte

Summary

The Word within the World. Liturgy and Reality in Olov Hartman's "Innanför" ("Within")

Olov Hartman (1906-1982), theologian and author, has been in the centre of the Swedish theological and cultural debate for more than four decades. As director for the Sigtuna foundation (Sigtunastiftelsen) 1948-1971 he was a bridge-builder between culture/society and theology/church in a very broad sense. His literary production — he has been published in most genres — can be read as a continual dialogue with different theological, political, social and cultural groups.

In 1986, Hartman's theological authorship was given a careful and illuminating analysis in a doctoral thesis by Claes-Bertil Ytterberg, "Olov Hartman och det kosmiska dramat" (English summary: "Olov Hartman and the Cosmic Drama"), published by Libris, Örebro. Ytterberg underlines the Lutheran character of Hartman's theology: a pessimistic view of man as sinner, totally dependent on the grace of God. This, however, is combined with a highly original development of Christology in line with the kenotic tradition. The Almighty has for the sake of love become powerless and meets man in weakness, poverty and destitution — and the destituted God meets man in his destitution as a sinner, doubter and outsider recognizing the meaninglessness of human existence.

Thus, the incarnation and the passion drama is the dramatic meeting place where

the destitution of God meets the destitution of man. This is above all realized in the sacramental presence of the incarnated Lord in the eucharist, in its turn leading to the discovery of His continual hidden presence in the whole world. Thus, the Lutheran view of sin and justification is combined with a strong liturgical and sacramental tendency.

The novel discussed in this article, "Innanför" ("Within"), most skilfully and artistically deals with persons in an existential crisis, experiencing themselves as outsiders in relation to the world, their fellow-creatures, themselves — and God. Hartman thus concretely illustrates, in the form of a novel, his view of human destitution, finally however leading to the salvific encounter with the destituted God incarnated in Christ and meeting man in liturgy and sacraments.

"The Word within the World", forming the motto of the novel, is taken from a poem by T S Eliot (inspired, of course, by the Prologue to St John's gospel). The gradual discovery of the truth of divine presence in the world forms the very theme of the novel, and the liturgy is put forth as the way to this discovery.

In a highly original way, the structure of the novel is built by letting the eight chapters correspond to the eight horae of the breviary (being in renewed use in many circles within the church of Sweden to-day). The

cosmic perspective opened up in matins and the light motive from lauds sound very hollow when they first are introduced. Nevertheless, after the darkness of the sixth hour and the violent substitute death taking

place at the ninth hour, in the end of the novel their reality is finally experienced and acknowledged — not generally, but by the female central character of the book.

Ragnar Holte

Tidegärd och gregoriansk sång i skönlitteraturen

Kristna motiv och skildringar av kyrkligt liv är ingenting ovanligt i skönlitteraturen. Även i vår sekulariserade tid kan man utgå ifrån att en författare inom den västerländska kulturkretsen är präglad av den kristna traditionen — positivt eller negativt — i såväl kulturellt som moraliskt avseende.

Somliga författare ägnar en stor del av sin skrivarmöda åt att brottas med livsfrågorna eller göra upp med den religion de en gång blivit påtvingade. Andra använder de kristna traditionerna för att skapa miljö och bakgrund, inte sällan historisk, i sina böcker. För några är det kristna livet en levande verklighet, som de i och genom sitt författarskap vill förmedla till andra; det må sedan vara i en enkel, evangeliserande uppbyggelseroman, (där den goda viljan ofta överträffar den konstnärliga förmågan), eller i en komplicerad och fascinerande studie av trons kamp och själens mognad.

Människans personliga förhållande till Gud, hennes tro och tvivel, är ett angeläget ämne för många författare. Gudstjänsten däremot, som i verkligheten har en så central ställning i det kristna livet, behandlas sällan i litteraturen. Kanske beror det på att liturgi faktiskt är en konst i sig och därför mer eller mindre oåtkomlig för behandling av ett annat konstnärligt uttrycksmedel. (Liknande svårigheter synes ofta möta den, som försöker beskriva musik och musikupplevelser i litterär form.)

En och annan gudstjänstskildring förekommer dock i såväl äldre som nyare skönlitteratur, och även speciella varianter som

tideböner och gregoriansk sång kan bli föremål för ingående och sakkunnig belysning. En författare, som tar upp sådana ämnen, har otvivelaktigt personlig erfarenhet av dessa gudstjänstformer; försöken att beskriva den liturgiska sången och de upplevelser den förmedlar har ofta självbiografiska drag. (Den skribent, som *inte* upptäckt liturgins och den gregorianska sångens värde men dock — mot förmodan — dess existens, brukar nöja sig med termen "entonigt mäsande" för att på ett enkelt sätt avfärda fenomenet!)

De exempel på skönlitterära beskrivningar av tidegärd och gregoriansk sång, som här skall presenteras, är sinsemellan ganska olika: de är hämtade ur romaner, deckare eller självbiografier; handlingen är förlagd till historisk eller modern tid, till klostermiljö eller församlingskyrkor, till romersk-katolsk eller evangelisk kyrkotradition, och skildringarna präglas än av brinnande entusiasm, än av kylig distans.

Fader Smith och den breda vägen

I vårt första exempel, ur Bruce Marshalls "Fader Smith och den breda vägen", är gudstjänsten allt annat än en estetisk upplevelse. Genom hela romanen förundras man över att den kristna tron håller och att Kyrkan lever vidare *trots allt*. Här firar fader Smith och hans församling mässa i en grönsakshall under tämligen ogynnsamma omständigheter:

”Där han satt i sin ensamma stol och biktade gamla kvinnor, vilkas tankar hade vandrat på avvägar under bönerna och unga män som hade låtit handen glida innanför livet på flickorna, kunde prästen höra miss O’Hara öva sin blandade kör på *Agnus Dei*. — Nu tar vi om det, alla på en gång, sade hon: *Agnus Dei, qui tollis peccata mundi*. Sången var som vanligt nästan lika dålig som uttalet av de latinska orden, men fader Smith var övertygad om att den allsmäktige Herren Gud skulle lyssna med välvilligt öra, eftersom varje falsk ton var menad som pris till Den högstes ära, vilket man inte alltid kunde säga om drillarna från de betalda sopranerna i Milano, Sevilla och Wien.

— — —

Miss O’Hara höll fortfarande på med att öva sångkören när fader Smith lämnade biktstolen, men hon slutade så snart hon såg prästen närma sig.

— Jag tror att de kan sina stycken nu, fast Introitus går lite knaggligt, sade hon.

— Jag tror att de klarar det utmärkt, sade prästen och log mot miss O’Hara och de trötta, allvarliga små sångarna och sångerskorna med deras styva hattar och utskjutande halskrås. Alla besvarade leendet, ty alla tyckte om prästen, och alla tyckte de att det var en härlig sak att prisa Gud på kraftigt ljudande latin.

— — —

I sin gröna mässshake, broderad på ryggen med ett lamm som på avstånd liknade en häst, stod fader Smith med knäppta händer och läste mässan. Han bekände inför Den allsmäktige, inför den heliga jungfru Maria, inför sankte Mikael, ärkeängeln, inför sankte Johannes döparen och de heliga apostlarna Petrus och Paulus, inför Tom O’Hooley, Angus McNab, Patrick O’Shea och den utslitna gamla hjälpgumman som knäböjde i draget längst nere vid dörren att han hade syndat på mångfaldigt sätt i tankar, ord och gärningar, genom sin bristfäll-

lighet, sin högst bedrövliga bristfällighet. Kören intonerade sakta och smältande mjukt och sände så ett skrik som från en döende gris mot himlen när den sjöng ingångspsalmen för tredje söndagen efter trettondagen: *Adorate Deum, omnes angeli eius* ända till *laetentur insulae multae*, för att sedan flåsa fram *Kyrie*, medan fader Smith tog rökelsekaret från Angus McNab och väl-signade rökelsen och sände den virvlande i doftande blå moln upp mot Guds tron.”

Veronikas svetteduk

I Gertrud von Le Forts klassiska roman ”Veronikas svetteduk” befinner vi oss i en helt annan värld, i Rom. Några gudstjänstupplevelser, där även den liturgiska sången spelar en avgörande roll, är viktiga milstolpar på Veronikas väg mot den katolska tron.

I stilla veckan besöker man S:t Peterskyrkan för att studera ”de berömda kyrkliga ceremonierna”:

”Även den ceremoni, som gick av stapeln längre bort vid högaltaret i domens bakgrund, gjorde mig alltmer beklämd. Man kunde uppfatta entoniga böner, avbrutna av körens klingande sånger. Alltemellanåt släckte en av prästerna ett av de brinnande vaxljusen på en mångarmad kandelaber vid sidan av högaltaret. Detta långsamma utsläckande av det ena ljuset efter det andra hade något av utsäglig sorg över sig. Efter en stund förstummades bönerna och körer-na. En spröd, oändligt rörande melodi, som bars upp av en enda stämma, svingade sig upp genom kyrkans oerhörda rymd. Det var, som om alla munnar hade förstummats, medan själen själv började sjunga. Osynlig, likt en liten fågel i den mörka världsrymden, steg den med en oändlig smärtas entoniga vingslag från ensamhet till ensamhet högst

upp under kupolen och förblev där svävande liksom på vitt utbredda vingar.

Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

Det var något obeskrivligt, absolut ofattbart i denna enkla, monotona melodi. Oändlig övergivenhet grät den ut över domens valv liksom mot ensliga klippor och utgöt den i klagan liksom över omätliga hav — mild av en smärta, oändlig, ostillbar, nästan älsklig i sin storhet. . .

Jag såg till och med mormor ett ögonblick gömma ansiktet i sina händer under denna sång. Själv kände jag, hur tårarna stego upp i ögonen. Jag hade hittills inte vetat, att det kunde finnas en sång så full av sorg! Hur länge jag än levde, skulle jag aldrig, aldrig kunna glömma detta utsägliga »Jerusalem, Jerusalem!»

Påskgudstjänsten i San Giovanni in Laterano har en annan ton:

”Så bar man in ett ljus, som ännu blott lyst med en svag liten låga, och samtidigt klingade det hemlighetsfulla, trefaldiga »Lumen Christi» likt strålar ut i rymden. Ännu var det dock inte, som om den djupa, drömliknande förtrollningen runt omkring ville låta sig brytas. Men nu uppstämde denna obeskrivliga lovsång, vilken ledsagar påskljusets tändande, denna härliga, ojämförligt sublimes hymn, i vilken inte änglarna rycka människan med sig, utan den från döden förlossade människan rycker med sig änglarna genom alla himlar till en jubelstorm utan like:

Exsultet jam Angelica turba coelorum

Exsultet jam Angelica turba coelorum

En diakon som såg helt ung ut sjöng denna jubelsång från en liten predikstol nära altaret ned över kyrkan, nej, ut i världen, med en röst, som bure han morgonrodnadens triumf på sina läppar. Var detta samma kyrka, vars dystra sänger så nyligen hade skrämt mig? Vilken fröjd! Jag tyckte mig aldrig någonsin ha hört något dylikt; ändå

visste jag faktiskt alltså inte vad det betydde.

— — —

Men då: uppifrån koret, där mässan under tiden hade börjat, stämde Gloria upp. Klockorna ringde, orgeln satte in med sitt brus, och så kom halleluja med ett jubel, som överträffade allt. Om och om igen bröt det fram och bredde ut sig över hela kyrkan som ett svall av tacksamhet och kärlek. Det verkade nu faktiskt, som om alla skuggorna förvandlades till härlighet, som om till och med den svarta jorden blev till ljus och alla dess stenar till vingar. Jag kände nu det stormande begäret att helt och fullständigt höra med till detta oförlikneliga jubel men samtidigt också den fina skranka, som skilde mig därifrån, och som på ett underligt sätt gjorde mig rädd. Till och med, då under mässan det Allra Heligaste höjdes, fick jag ett intryck av att det i dag låg något av ett sakta tillbakaryggande däröver. Eller var det bara mitt skrämde hjärta, som plötsligt trängde djupare ned i och närmare detta mysterium?”

Lätt, snabb och öm

En hänförd beskrivning av den gregorianska liturgin, sådan den möter hos franska benediktinmunkar, ger Sven Stolpe i sin roman »Lätt, snabb och öm». Att författaren själv gjort de erfarenheter, som här tillskrivs Edvard Kansdorf, bekräftas av att avsnittet också återfinns i »Krigstid — Memoarer del 3», där det uppges vara citerat ur en dagbok:

”Men ingen skall yttra sig om vad en högmässa är, som inte upplevat gregoriansk liturgi.

Jag hade redan hos dominikanerna upptäckt liturgiens överväldigande skönhet. Men när Katarina förde mig till benediktinklostret Sainte Marie vid Rue de la Source, öppnades mina ögon. Jag var efter

min första gregorianska mässa som tillintetgjord. Inget estetiskt intryck, som jag mottagit, kan mäta sig med denna fulländat sköna stil. Ingen musik jag lyssnat till har efter detta smak av andlighet i mina öron — knappast ens Bach! För första gången tyckte jag mig förstå, hur människan skall stå inför — och tala till — Gud.

Dessa dyningar i körsången... Dessa hemlighetsfulla svall... Med en rysning känner jag igen dem. De är min själs eget språk, som jag själv aldrig talat... *Någon har talat detta språk förr i mitt hjärta.* Och mer än så — det är själens modersmål, det är mänsklighetens evigt giltiga språk, det enda, som helt uttrycker människans egentliga situation i världen, i historien och inför Gud...

Jag lyssnar morgon efter morgon betagen och skakad till dessa melodier, dessa klang-er...

Dyningar och väldiga, dämpade svall...

Som havet slår och slår mot stranden — så tigger, vädjar och ber den gregorianska liturgien till Gud... Men dessa eviga svall är också historiens — människosläktets hela öde speglas däri... Seklerna igenom har människan själv klagat och jublat på alldeles detta sätt inför sin Gud...

Den som hänförts och berusats av den stora 1800-talslyrikens förföriska klagan över sviken amour, kantstött högmod och krossade lyckodrämmor, rodnar, när han lyssnar till dessa ädla klanger. Här *finns* all sorg, all smärta — men inte högmodigt brusande, inte retoriskt självbespeglande, inte narcissistiskt självnjutande i smältande klanger — här möter en klagan, som *är* klagan och inte avnjuten smärta, ett jubel, som *är* jubel och inte virtuosprestationer för trumpet och orgel och skallande tenor... I denna anonyma sång suckar människosläktet! Å, väldiga makt i denna våg av smärta, som sekel efter sekel stiger upp mot Gud! I denna liturgi andas kosmos i sin egen rytm, den skapade och fallna människans hela värld

står här upp naken med sitt elände och sitt hopp. Hur kan man ersätta detta själens eget modersmål med kokande musikaliska kaskader? Vad rör oss denna larmande skönhet? Vad har vårt vilsna och sårade hjärta att skaffa med dessa skallande pipor?

Häpen har jag lyssnat till dessa Alleluia-variationer och försökt förstå deras hemlighet... Människans lovsånger till den eviga kärleken kan med nödvändighet icke bli till smattrande militärmusik eller smäktande tenorsolo... Här är själva jublet dämpat, vädjande... Du förnimmer ständigt under jublet sorgen över att det ohyggliga offret var nödvändigt... Ingenting fanns att jubla över, förrän det fruktansvärda hade skett — Guds son slaktad för våra synder... Därav jubelsångens dämpade art, dess renhet. Aldrig ett naivt, larmande jubel: *under segerklängen hör du melankolien, sorgen.* Den seger, som vi jublar över och lovsjunger, är dyrt köpt. Det fanns inte i världen ett högre pris.

Men gå till benediktinerna och lev med i deras sång!

Den vet allt om din nöd. Och den inte bara uttrycker den lika naket och sant, som du själv skulle kunna göra — deras liturgiska språk är *sannare än ditt eget*, det öppnar skikt inom dig, som aldrig tidigare öppnats, du hör tonfall, som du vet är dina egna — men som du aldrig tidigare uppfattat, du känner igen varje kadens, varje nyans i förtvivlan, vemod eller jubel — allt är bara sannare, djupare och *mer dig själv* — än du själv någonsin varit.

Det är en djup trygghet att möta en annan människa, som delar dina erfarenheter, och som du kan känna dig förstådd av — eller översätta dig själv till! Men här är du plötsligt — utan behov av förmedling eller översättning — upptagen i mänsklighetens egen gemenskap, här möter en visdom, som gör dig mer förtrogen med dig själv, än du någonsin förr varit — här först känner du din

djupa identitet med all klagan och all nöd genom seklerna, vaggas du in i en dyning, som alltid skall slå från tidens hav mot evigheten . . .

När du efter många morgnar vant dig vid detta språk — varje annat förefaller dig sedan uttryckslöst och oandligt, dig ovidkommande — börjar du upptäcka munkarnas rörelser och finner, att du också står inför ett *skådespel* av utsökt skönhet.

Du minns — tacksamt men med ett leende — dominikanernas virila dundrande, militära klampande, osköna — emedan snabba och effektiva — rörelser . . . Men här: icke en bugning, icke en armrörelse, som ej är mättad av innebörd, dämpad och avslipad av tradition. Vad är jordisk kejsarstil mot denna höghet? Du kan inte betrakta dessa ansikten, inte lyssna till dessa stilla röster, inte se dessa rörelser, processioner, knäfall utan att själv känna dig profan, mekaniserad. Du börjar plötsligt längta efter det stora, äkta uttrycket för både din nöd och ditt hopp; du förstår för första gången, att stor och hög form *är sanning*, att du är skyldig dig själv och din Gud sanning.”

Sakrament

Även om skildringen i ”Lätt, snabb och öm” är unik i sin hänförelse och sitt nästan poetiska språk, så är tidegärd och liturgi viktiga byggstenar också i några andra av Sven Stolpes böcker. I den mest berömda av hans katolska romaner, ”Sakrament”, är det arkitekturen i Chartres som är upphov till den stora estetiskt-känslomässigt-religiösa upplevelse, som dominerar huvudpersonens liv och som kanske i någon mån kan jämföras med Kansdorfs gripenhet inför den gregorianska sången. Den skildring av tidegärd och mässa, som möter i denna roman, har egentligen inte själva liturgin som huvudobjekt utan är snarare en ram för Erik

Leopolds tankar och hans uppgörelse med sig själv och med Gud i en kritisk situation:

”Han urskilde icke de latinska psalmernas ord, men han smektes av den ständigt upprepade, enkla melodien i recitationen — han kände som en mild hand över sig; för varje ny kadens från koret vällde frid ner mot honom, hans invändningar tystnade, och han vaggades till en ro, som för varje minut blev allt tryggare. När han böjde huvudet för *Gloria Patri* . . ., hade redan de vreda stämorna tystnat — hans inre var tomt men lugnt. . .

Mässan började, kören samlades framför altaret och sjöng *Introitus*. Han lyssnade till klangen med en rysning av estetisk förtjusning — hur utsökt, hur dämpat, hur mildt . . . Vilken helighet i själva den själens åtbörd inför Gud, som markerades av dessa toner . . . Han slog upp i sitt *Missale* och sökte Kristi lekamens fest. . . Han älskade mest de uråldriga officierna från fornkyrkan — de var icke alltid så logiskt uppbyggda, man fick icke alltid något sammanhang i mässans olika delar, men de rymde så häpnadsväckande reminiscenser från en stor och kärv tid, då tron alltid tog sig subtilt enkla uttryck. Innan han hann slå upp den rätta sidan, hade hans tankar förrirat sig, och han läste ur minnet några strofer ur den hymn, som mest av alla skakat honom, *Vexilla Regis*, där korsets själva stam prisades lycklig, därför att den utvalts att bära Frälsarens lemmar.

— — —

Han lämnade sitt missale och lyssnade blundande till den väldiga sekvensen *Lauda, Sion* — till hans besvikelse blev den nu för honom torr dogmatik . . . Var fanns poesien? Han saknade just nu organ för att fånga den. Hans oro växte, och först när han såg upp och igen kände sig inramad i kyrkorummets vita famn, sjönk ångesten stilla bort — han var dock mer hemma här än nå-

gon annanstans i världen... Han var sönderbruten och kunde icke tillgodogöra sig allt — men här hörde han hemma, här och ingen annanstans kunde han hoppas. När han reste sig för evangeliet, lyssnade han icke. Först under *Credo* väcktes han — åter kom i den gregorianska melodiens dämpade, vädjande tonfall emot honom den milda anda, som han förlorat kontakten med i Thomas' sekvens; han andades ut.

— — —

Med blicken i sitt *Missale*, som han hårt pressade, följde Erik sången... Han förlorade första strofen, innan han hunnit orientera sig. Men när den andra strofen satte in med de häpnadsväckande enkla orden, som rymde hela mysteriet;

*Nobis datus, nobis natus
ex intacta virgine,*

och han hörde den obeskrivliga ömheten i de toner, med vilka ordet "intacta" sjönk ned, glömde han omgivning och tid — hungrig tog han till sig den gungande, smekande rytmen — full av både melankoli och av hopp.

"Genitori, genitoque" slog slutstrofen fast med lugn kraft — men vilken oändlig tacksamhet och lycka trängde inte fram i fortsättningens "laus et jubilatio"! Profant jubel skulle här ha höjt stämklängen — munkarna *sänkte* den. Och när den obeskrivligt veka, gungande fjärde raden: "Sit et benedictio" sjöngs — i varje strof hungrade han efter att hinna fram till denna höjdpunkt! — såg han i den musikaliska rörelsen bilden av en benediktin, bugande och knäböjande framför altaret. Den som en gång hört denna tonföljd, behövde aldrig mer fråga om själens rätta hållning inför Gud."

Kallad till tystnad

En liknande inställning till vad som är "själens rätta hållning inför Gud" möter vi hos den amerikanske trappistmunken Thomas

Merton, som i sin innehållsrika självbiografi "Kallad till tystnad" ger några glimtar av liturgisk rikedom och gregoriansk glädje:

"Men de kalla stenarna i klosterkyrkan ekar av en sång, vilkens levande eld glöder av åtrå och längtan. Det finns en bunden värme i den gregorianska sången. Ett djup, som ligger bortom alla känslor — detta är en av orsakerna till att man aldrig tröttnar på den. I stället för att släpa ut en på känslornas öppna mark, där ens fiender — djävulen, ens egen fantasi och den nedärvda vulgariteten i ens egen fördärvade natur — kan träffa en med sina knivar och slita sönder en, för den en inåt, dit, där man kan vaggas in i frid och samling och där man möter Gud.

Man vilar i honom, och han botar en med sin hemlighetsfulla visdom.

Den första kvällen i koret försökte jag sjunga mina första noter i den gregorianska sången, trots att jag var värre förkyld, än jag någonsin varit i hela mitt föregående liv.

Det var andra vespern för S:ta Lucia, och vi sjöng psalmerna i *Commune virginum*, men capitulum var hämtat från andra söndagen i advent; litet senare intonerade försångaren den sköna adventshymnen *Conditor alme siderum*.

Då vi började sjunga *Magnificat*, nästan grät jag, men det var bara därför att jag var ny i klostret. Faktiskt var det, därför att jag hade skäl att gråta av tacksamhet och lycka, där jag stod och brummade orden i min torra hesa strupe i tacksamhet över min kallelse, i tacksamhet över att jag äntligen var där nu, i ett kloster, på allvar — att jag nu verkligen stod och sjöng Guds liturgi tillsammans med hans munkar.

— — —

Till sist fick botens långa liturgi sin klimax i den stilla vecka, då klagosångernas gripande toner ännu en gång ekade i klosterkyrkans mörka kor, följd av långfredagsliturgiens fyra timmar långa åskande i kapitelsalen och munkarnas tystnad, där de

gick omkring i klostergångarna med bara fötter, och den långa förtvylade sång som ackompanjerar adorationen av korset.

Vilken befrielse då att på nytt höra klockorna under påsklördagen, vilken lindring att vakna upp från dödens sömn med ett trefaldigt "Halleluja"! Påsken inföll det året så sent som den gärna kan — den 25 april — och det fanns blommor tillräckligt för att fylla kyrkan med den berusande doften av Kentuckys vår — en söt, vild, rik och het-sande doft. Vi kom från vår lätta femtim-mars-sömn in i en kyrka, som var full av varm nattluft och badade i dessa överdådiga dofter — och snart började påskliturgin, gigantisk i sitt jubel.

Hur väldiga är de inte dessa hymner och antifoner i påskofficiet! Den gregorianska sången är med skäl enstämig, därför att den saknar den moderna musikens alla konstgrepp och hjälpmedel, den har en variation som är så oändligt rik, därför att den är subtil, spirituell och djup och har sina rötter långt under virtuositetens och det tekniskas lågnivå, nämligen i andens och människosjälens djup. Dessa påskhallelujan har — utan att gå utanför det begränsade område, som föreskrivs av de åtta gregorianska *modi* — ändå värme, mening och glädje som ingen annan musik i världen. Som allting annat cisterciensiskt — som munkarna själva — har dessa antifoner genom att underkasta sig strängheten i en regel, som kan förefalla betyda ett hot mot individualiteten, faktiskt fått en karaktär, som är alldeles unik."

Helgonprocess

I Karin Thelanders "Helgonprocess", tredje delen i en romansvit om Den heliga Birgitta, har Katarina, Birgittas dotter, trött och modlös återvänt till Vadstena från Rom, där hon försökt utverka moderns kanonisering.

Tidegården står här för vila, trygghet och förtröstan:

"Det var lördag, och vid vespern sjöngs den hymn, som Karin älskade särskilt högt. Med slutna ögon sjöng hon med:

Snö, regnskurars droppar, blomster och frukter och gräs gror Gudi lov för din ära, o Maria, med många lovsångers gåva!

För en stund vek alla störande, plågsamma förnimmelser undan. Nog måste hon väl ändå vara tacksam över detta, att än en gång få höra sången, så som magister Petrus hade lärt ut den och som Birgitta hade velat ha den, klar och enkel, inte bruten eller utsirad.

Det var också till tidegården Karin tog sin tillflykt under de följande dagarna, undan de krav och bekymmer som kom vält-rande emot henne, hur hon än värjde sig. Där kände hon sig fredad. Ja, vad mera var, där kunde hon möta de andra på sin egen mark, i den värld lite ovanför och utanför det jordiska, där hon numera själv hade sitt rätta hemvist — den enda värld hon orkade med. Mariahymnerna byggde upp ett gemensamt hus åt dem:

O, Maria, du är brudahus av kristall gjort,
i vilket ärones konung sitter.

— — —

Du är måne, mistandes sky

— — —

O, jungfru Maria, som är glädjens källa
Du värdigas vattna vårt vissna hjärta
med nådens dagg.

Ja, här fanns den morgonens friskhet, som den trötta världen behövde. Och den klara oberördhet, som hon själv längtade efter.

Om hon hade fått stanna där!

Den tidegård som används i den begynnande klostergemenskapen, 'Jungfru Mariae ortagård', sammanställd av magis-

ter Petrus från Skänninge, präglas av en stark Mariafromhet. Detta har uppmärksammat av Kerstin Anér, som tagit med ovanstående citat i sin antologi 'Jungfru Maria, Herrens moder'."

Rosens namn

I medeltida klostermiljö utspelar sig också Umberto Ecos berömda roman "Rosens namn". Författaren har här velat skapa såväl en rummets som en tidens enhet och därför förlagt handlingen till en sluten klosteranläggning på en svårtillgänglig bergstopp, där livet får sin rytm av de benediktinska tideböerna. Att tidegården fungerar som formprincip framgår tydligt av att namnen på de olika bönetiderna används som kapitelrubriker.

Den gregorianska sångens skönhet prisas av berättaren Adso med en viss ironisk distans:

"Kören intonerade *Domine labia mea aperies et os meum annuntiabit laudem tuam*. Åkallan steg upp mot kyrkans valv likt ett barns bön. Två munkar gick upp i pulpeten och tog upp psalm 94 *Venite exultemus*, varefter de andra psalmerna följde enligt tidegårdens ordning. Och jag uppfylldes av förnyad trosglöd.

Där stod munkarna i sina korstolar, sextio gestalter i kåpa och kapuschong, aldeles lika varandra, sextio skuggor svagt belysta av lågan från den stora trefoten, sextio stämmor som höjdes för att lovprisa den Allahögste. Och medan jag lyssnade till denna sublima körsång, en förgård till paradiset fröjder, frågade jag mig om detta kloster verkligen kunde vara platsen för lönnliga mysterier, otillåtna försök att avslöja dessa och dunkla hotelser. I denna stund tedde sig klostret tvärtom som en mötesplats för heliga män, ett dygdens terpel, en kunskapens relikgömma, en klokhetens ark, ett vis-

hetens torn, ett saktmodets hägn, en kraftens borg, ett helighetens rökelsekar.

Efter sex psalmer började skriftläsningarna. Flera munkar nickade till sömndruckna, och någon av nattens vakande bröder gick omkring bland korstolarna med en liten lampa för att väcka upp den som somnat. När någon överrumplades försänt i slummer, fick han som botgöring övertaga den lilla lampan och fortsätta ronden. Sedan sjöngs ytterligare sex psalmer. Därpå utdelade abboten välsignelsen, hebdomadius läste böerna, alla stod böjda inför altaret i en minuts hängiven stillhet. Ingen som icke har upplevat dessa stunder av mystisk glöd och djupaste inre frid kan fatta den inboende skönheten. Så intonerade en munk *Te Deum* och alla sjöng. Även jag prisade Herren för att han befriat mig från mina tvivel och borttagit den olustkänsla som fått insteg hos mig under min första dag i klostret."

Handlingen i "Rosens namn" är förlagd till en orolig och osäker tid. Även tryggheten i de gamla beprövade gudstjänstformerna är bedräglig. Mot liturgins sublimes skönhet kontrasteras den nakna verklighetens ondska, när de sjungande munkarna mitt under *Laudes* blir brutalt avbrutna av budet om ett makabert likfynd. Ett annat av de skrämmande och oförklarliga dödsfallen inträffar i själva kyrkan, medan bröderna övar gradualet för julmässan.

Skildringen av denna sångövning är mycket intressant i all sin detaljrikedom, där ett något svävande bildspråk blandas med gregorianska facktermer. Särskilt anmärkningsvärt är att det inte tycks röra sig om vanlig unison gregoriansk sång utan om en tidig form av flerstämmighet. Den *cantus firmus*-sats, som här beskrivs, torde, enligt musikhistoriens rön, mycket väl ha kunnat klinga i ett italienskt kloster år 1327:

"När tidebönen led mot sitt slut påminde abboten munkar och noviser om att de borde

förbereda sig för den stora julmässan och att man därför som sed var skulle utnyttja tiden före laudes med att låta hela kommuniteten öva några av de hymner som var avsedda för denna högtid. Hela denna skara av fromma män var i själva verket samstämda som en enda kropp och en enda stämma och efter så många år kände de sig enade som en enda själ i sången.

Abboten bjöd dem att intonera *Sederunt*:

Sederunt principes
et adversus me
loquebantur et iniqui
persecuti sunt me.
Adjuva me, Domine,
Deus meus salvum me
fac propter magnam misericordiam tuam.

Jag undrade om abboten inte hade valt att låta dem sjunga detta *graduale* just denna natt, när furstarnas utsände ännu var närvarande vid tidebönen för att erinra dem om att vår orden sedan århundraden var redo att motstå förföljelse från de mäktiga tack vare sitt privilegierade förhållande till Herren, härskarornas Gud. Och i sanning gav hymnens inledande ord ett starkt intryck av makt.

Vid den första stavelsen *se* inleddes en långsam och högtidlig kör av många tional stämmor, som med sin baston uppfyllde kyrkans skepp och bredde ut sig ovan våra huvuden, och samtidigt tycktes stiga upp ur jordens hjärta. Den bröts icke heller, ty under det att andra stämmor begynte att på denna djupa och sammanhängande rytm sammanväva en rad vokalismer och melismer, fortsatte alltjämt denna — jordiska — ton att dominera och upphörde icke under hela den tid som en försångare behöver för att med kadenserad och långsam stämma läsa *Ave Maria* tolv gånger. Och nästan lösta från varje fruktan, genom den tillit som denna kvarliggande stavelse — likt en

allegori över evighetens varaktighet — gav de bedjande, byggde de övriga stämmorna (framför allt novisernas) på denna klippfasta och stadiga grund upp spiror, kolonner, tinnar, av flytande och subpunkterade neumer. Och alltmedan mitt hjärta omtumlades av ljuvheten i en vibrerande climacus eller porrectus, av en torculus eller en salicus, tycktes dessa stämmor säga mig att själen (de bedjande munkarnas och min som lyssnade till dem), ur stånd att behärska sitt övermått av känslor, genom dessa söndersprängdes för att uttrycka glädje, smärta, lovprisning, kärlek, med en ström av ljuva toner. De ktoniska stämmornas lidelsefulla *ostinato* avtog emellertid icke, som om den hotfulla närvaron av fienden, av de mäktige som förföljde Herrens folk, stod kvar. Ända till dess att denna brusande virvelstorm på en enda ton föreföll övervunnen, eller åtminstone övertygad och vunnen, av hallelujabet från dem som stod däremot och upplöstes i ett majestätiskt och fullkomligt ackord och på en avslutande *neuma resupinus*.

Sedan hela "sederunt" med nästan loj möda hade framsagts, steg i luften "principes" i ett stort och serafiskt lugn. Jag frågade mig icke längre vilka de mäktige var som talade mot mig (mot oss), borta och upplöst var skuggan av denna hotande, närsittande vålnad."

Munkarna vårdar sig även om tonbildning och andningsteknik:

"Nu intonerade kören helt festligt "adjuva me", vars fröjdefullt klara *a* svällde ut genom hela kyrkan och till och med *u* ljöd icke dystert som *u* i "sederunt", utan fyllt av helig kraft. Munkar och noviser sjöng så som sångens regel föreskriver, med kroppen upprätt, med halsen fri, med huvudet lyft och blicken mot höjden, med boken nästan i jämnhöjd med skuldrorna för att kunna läsa i den utan att, om man nämligen böjer på

huvudet, luften stötes ut ur bröstet med mindre kraft. Men ännu härskade nattens timmar och trots jublet från basunerna svepte sig sömnens slöja om många av sångarna, vilka kanske, just när de stötte ut luften efter en lång ton, i full tillit till att sången skulle bära, någon gång sömndruckna lät huvudet sjunka. Då ingrep fratres vigilantes även i detta trångmål och lyste med sina lampor över ansiktena, ett efter ett, för att återföra dem till vigilian som gällde både kropp och själ."

En ljugande malm

Drygt hundra år senare, år 1452, dräps en av munkarna i klostret Aquabella i Småland. Om detta berättas i boken "En ljugande malm" av Anders Hellén. Runt denna händelse bygger författaren kärleksfullt och med omsorg upp en klostermiljö, där byggstenarna, förutom de rent historiska, torde vara den svenske prästens egna upplevelser av det bästa inom liturgi, själavård och kyrkligt liv, omplanterade i en idealiserad medeltid. I själva handlingen är den religiösa aspekten avgörande: den obekända synden är farligare än brottet som sådant.

Hela berättelsen är, liksom "Rosens namn", genomsyrad av tidegården. Bönetidernas benämningar används hellre än andra tidsbegrepp, och praktiskt taget allt som händer, från fader Martins plötsliga död till de trivialaste vardagshandlingar, ställs på något sätt i relation till tidegården. Och eftersom mordet äger rum mitt under pågående completorium, blir också tidebönens enskilda moment sammanvävda med händelseförloppet, både i den första beskrivningen av det inträffade och i de funderingar och samtal som så småningom leder fram till gåtans lösning:

"Han stod där och gruvade sig för vägen tillbaka, när han hörde slagen på en klocka utanför kyrkporten. Det måste vara klämt-

ningen till kompletoret, som fader Staffan hade talat om.

Efter en stund hörde han processions-sången utifrån klausuren. Den kom gradvis närmare, och snart kom processionen av munkar in i kyrkan och skred fram emot koret. När han tittade fram, såg han de två leden ta plats mitt emot varandra i korstolarna.

Då gick det plötsligt upp för honom att han måste vara på förbjuden mark. Han måste på något oförklarligt sätt ha kommit in i det Allraheligaste, i munkkoret.

Hur hade det kunnat ske? Fader Staffan hade talat om en vägg, som skilde lekman-nakyrkan från munkkyrkan. Han måste ha kommit igenom en öppning i den väggen utan att veta det. Det hade säkert hänt borta vid trappavsatsen, som han hade snavat på. Hur skulle han hitta den igen? Och hur skulle han ta sig dit utan att bli upptäckt? Båda frågorna var viktiga. Det kändes som om båda gällde livet.

Medan de gregorianska melodierna svarade varandra framme i korbänkarna, stillnade emellertid vandan i hans själ. Hans medfödda musikalitet öppnade sig för det flöde av ren skönhet, som bjöds honom för första gången i hans tjuugoåriga liv: »De varda mättade av ditt hus' rika gåvor, och av din ljuvlighets ström giver du dem att dricka.» Han förstod inte ordalydelsen, men mening och innehåll upplevde han intensivt.

Men vid textläsningen tog självbevarelse-driften överhanden. Han *måste* ut innan kyrkan låstes för natten.

Skuggan bakom korstolsraden såg svart och tät ut. Ingen skulle se honom där, inte ens fader Martin, om han händelsevis skulle kika in genom kyrkporten, som han tydligen vaktade. Helge kröp dit på alla fyra och ställde sig bakom den andra pelaren, beredd att etappvis följa pelarraden ner mot lekbrödrakoret.

När texten var läst, vände han sig om för att kontrollera, att fader Martin var utom synhåll. Ån en gång hotade hjärtat att stanna för honom. Genom den öppna dörren såg han en väldig skugga på väggen i kyrkans förhall, hin Håle själv med horn och puckel och en klobevåpnad hand, som grep efter något osynligt, kanske en osalig själ, som försökte fly från sin plågåre. Skräckupplevelsen varade bara några sekunder, innan den upplöstes av den naturliga förklaringen att skuggan var fader Martins, men den efterträdades snabbt av en ny bävan, när denne trädde fram i synlig gestalt i dörröppningen, allför få alnar ifrån honom.

Helge stod blickstill i mörkret. Fader Martin tycktes emellertid vara fullt upptagen med att följa med i hymnen med sin djupa bas; när hymnen var slut, återvände han till sitt krypin utanför kyrkdörren, custodiet, och kastade åter sin groteska men ofarliga skugga på väggen i förhallen.

När *Salve Regina* lästes, kröp Helge ner till nästa pelare och gjorde sig klar för ännu en förflyttning.

Ave Maria intonerades från koret. Helge kastade en snabb blick omkring sig och skulle just huka sig för nästa etapp, när ett rasslande läte från fader Martins lilla vakttrum hejdade honom. Det kom en enda tveksam ton från kyrkklockan uppe i takryttaren ovanför koret, följd av ett nytt rassel och något som liknade ett par dova slag eller bultningar. Efteråt erinrade han sig, att han också hade urskilt en suck eller ett svagt stönande. Det var svårt att beskriva det närmare.

Bönen i koret tystnade. Alla tycktes lyssna till det som hände ute i vaktrummet.”

Klartecken

Om tidegårdens betydelse i den enskilda andakten och som böneform i en vanlig svensk

församling vittnar Olov Hartman i andra delen av sin självbiografi, ”Klartecken”:

”Det måste ha varit alldeles i början av Nässjö-tiden, som jag bytte ut postillorna mot tidegården, sådan Arthur Adell och Knut Peters hade sammanställt den. Det är svårt att säga, i vad mån Anders inverkade på denna förändring. Säkert är att han levde i tidegården så den blev en del av honom själv. Jag minns hur han efter bikt och avlösning tog fram två tidegårdsböcker och räckte den ena till mig. Jag biktade gärna i advent, rätt nära jul, och det var Anders som först ledde in mig i de så kallade O-antifonerna som hör till sista adventsveckans vesperböner: O eviga Vishet... O Jesse telning... O Davids nyckel... O Soluppgång... O Immanuel... När Ingrid och jag läser dem i vår kvällsandakt kan jag ännu höra det undertryckta jublet i hans röst där han stod inför sitt husaltare.

Jag har redan nämnt vad tidegården betydde för andaktslivet hemma och i församlingen. Det var inte heller bara i Barkansjö jag brukade läsa Laudes vid min morgonbön. Hur snart jag började hämta morgonens text ur mitt grekiska Nya Testamentet eller ur Gamla Testamentet vet jag inte. Vad jag vet är att tidegården gav mig personligen en böneglädje jag aldrig förr hade känt. Jag var buren, tyckte jag, av en bödens tidvattensvåg över jorden där kyrkan bad Laudes i öster — ”Upphöjd vare du Gud, över himmelen” — samtidigt med att hon i väster stillnade i Completoret — ”I frid skall jag lägga mig ned, och i frid skall jag somna in.” Det var också en befrielse för mig självbespeglare att få läsa som barn gör i en skolklass, blanda min röst med andras, som en droppe i bränningen. Inte bära bönen med fina personliga insikter och tonfall men — just som jag sade — bäras, bäras. Låta bibelns ord notas in i mig tills de blev ett med min andning.

— — —

Slutligen: ett böneliv med så fasta former förefaller att vara "objektivt" i överkant. Förefaller. För det sker inget dramatiskt. Men nog har jag känt strömdraget i mäsas och tidegärd — en dag skulle det kunna hända att man glömde kontrollen så det blev försent att hejda dragningen till stället där tiden störtar sig in i evigheten. De få gånger jag varit där har jag kommit dit just på det sättet."

The Choice

Till sist ett utdrag ur en klosterskildring från vår egen tid. "The Choice" av pseudonymen Sister Kirsty är ett mellanting mellan skönlitteratur, dokumentärschildring och självbiografi. Boken har det uppenbara pedagogiska syftet att försöka förklara för människor utanför de kyrkliga kretsarna vad en klosterkallelse innebär och hur det dagliga livet i en anglikansk kommunitet kan gestalta sig.

Bland allt det nya och ovana, som klosterlivet innebär för Sister Kirsty, utgör den gregorianska sången en särskild stötesten — men så småningom en djup glädjekälla. Kapitlet "En ny sång i min mun" handlar bland annat om detta:

"Jag hade två timmars väntetid, innan bussen gick från Victoriastationen. Det var för kallt för att sitta i en park, så jag styrde mina steg mot Westminster Cathedral i hopp om att finna ett lugnt hörn någonstans, där jag kunde bedja. När jag steg in genom västra dörren, såg jag kören komma in i procession från öster. De skulle just börja tersen, och omedelbart därefter skulle mässan följa. Jag satt i en bänk längst nere i katedralen, fullkomligt omedveten om att detta skulle bli en stor och omvälvande upplevelse.

Jag visste redan innan jag kom till Wantage, att en av mina stora strider skulle komma att stå på den musikaliska fronten.

Kommuniteten är ett av gregorianskens återstående fästen, och man sjunger gregoriansk sång vid vespren varje dag och vid mässan alla högtidsdagar. Vid mitt allra första besök hade jag funnit denna sång kärv för mina ouppfostrade öron, och även återkommande besök och mina år som oblat hade lämnat mig utan känsla för den. När jag bodde i Zaire, hade jag lärt mig älska rika harmonier, ty liksom i de flesta afrikanska länder sjöng folket där aldrig unisont, inte ens de små barnen. Gregoriansk sång var inte bara unison; den tycktes mig, i min okunnighet, irra omkring utan någon färdriktning.

Naturligtvis hade jag tänkt igenom den här frågan, innan jag kom till klostret. Att sjunga är en mycket viktig del av livet, och jag insåg, att detta mycket väl kunde bli en stötesten för mig. Frågan var, om svårigheterna skulle kunna övervinnas. Gregorianiken var ett musikaliskt språk, som var främmande för mig och — hitintills — frånstötande.

— — —

Tydligt skulle jag inte finna mycket förståelse. Varför, undrade jag, var systrarna så entusiastiska? Vad fann de i denna musikform, som uppenbarligen berikade deras gudstjänst så mycket? Varför var de beredda att satsa så många timmars hårt arbete för att kunna fira gudstjänsten så perfekt som möjligt? Vid den här tiden tyckte jag, att den gregorianska sången var hämmad, känslolös och föga givande. Övningarna var urtråkiga och enskilda sånglektioner ett riktigt elände. Jag chockerade fullständigt en syster, när jag erkände, att jag i mässan längtade till offertoriet, så att vi kunde börja sjunga "riktig" musik, d.v.s. "vanliga psalmer".

Så vandrade jag in i Westminster Cathedral den där morgonen... ett till synes tillfälligt beslut att få litet tid för bön, innan jag fortsatte min resa, "händelsevis" just så

dags att jag anlände i samma ögonblick som kören. Och resultatet? En uppenbarelse och en fullständig omvändelse! Jag kom att tänka på psalmistens ord:

”När jag nu tänkte efter för att begripa detta, syntes det mig alltför svårt, till dess jag trängde in i Guds heliga rådslut...”

(Ps 73:16-17)

Tersen började. Jag satt där helt överväldigad.

— — —

Mässan följde direkt efter, och jag lyssnade med öron som tycktes vara hörande för första gången. Det var storslaget men samtidigt mycket enkelt. Det var bara de vuxna männen som sjöng (pojarna hade ferier), och deras röster steg och sjönk i vackert avrundade kadenser. De sjöng ”våra” introitus, ”våra” gradualen, ”våra” halleluja. Jag kände igen allt — samma musik som jag hade kämpat för att lära mig och uppskatta, men den lät så helt annorlunda, när den svävade omkring och ekade i den väldiga, nästan tomma katedralen.

För första gången hörde jag, hur sången var uppbyggd. Det var faktiskt så tydligt, och ändå hade det hittills undgått mig. Jag fick livliga associationer till måsars rörelser, när de kretsar över klipporna, störtar ner och kommer upp i luftströmmarna vid stranden. Faktum är, att jag nästan kunde se dem för mitt inre öga och höra en ensam röst sjunga en keltisk folksång.

Jag undrar, varför detta inte hade gått upp för mig tidigare? Melodin, flödet, rytmen, spänningarna och avspänningarna, den gregorianska sångens ofrånkomliga egenart — det är naturens egen musik; den utnyttjar fåglarnas flygkonst och röstens naturliga tonfall. Den är disciplinerad men samtidigt fri som en fågel som flyger. Mansrösterna där uppe i koret var fria och naturliga. Det var den vokala motsvarigheten till fri dans. Ja, hela min kropp längtade faktiskt efter att resa sig upp och dansa.

Mässans musik tycktes väcka en hel serie minnen till liv. Jag återvände i tankarna till den synagoga jag ibland brukade besöka som student. I gradualets klagande tongångar, som Westminsterkören just sjöng, hörde jag åter de judiska kantorerna. Jag tror, att jag aldrig har hört människoröster i stånd att uttrycka djup längtan så som i synagogan. Jag förstod knappast orden de sjöng, men deras röster tycktes frambringa ett intensivt rop, som släppte fram Israels genom seklerna samlade längtan: ”Hur länge, o Herre? Hur länge?”

— — —

Mest levande av de bilder som kom för mig, medan mässan pågick, var kanske den från en karismatisk högtid. I minnet återsåg jag en väldig katedral, fullpackad ända ner till dörrarna med fem tusen människor, som sjöng i Anden. Det var första gången jag hörde detta slags sång. Den började nästan som ett nynnande, som sakta växte i styrka, tills den, liksom lätta brytningar i oroligt vatten, bröt ut i underbara melodier, som flätades in i varandra, självständiga men ändå sammanbundna; de steg och sjönk, behärskade men ändå härligt fria, de engagerade känslorna men disciplinerade dem samtidigt.

Jag hade tagit med mig syster Zoe. Med karaktäristisk frihet och fullkomligt omedveten om sig själv sjöng hon med, helt gripen av Andens rörelse. Ingenstans i denna väldiga folkmassa fanns någon antydning till den okontrollerat lössläppta känslsamhet, som folk ibland fruktar vid dessa tillfällen.

Denna morgon i Westminster Cathedral satte punkt för en 18 månader lång kamp. Äntligen började gregoriansk sång bli begriplig, och mitt andaktsliv hade fått en ny dimension. Här fanns ett uttrycksmedel för lovsången, som gick tillbaka till templet (troligen hade Jesus hört och sjungit denna typ av musik), och som syftade framåt mot Andens frihet och den sång som den stora

skaran sjunger runt tronen i himmelen, och ändå använde den hela tiden röstens naturliga rytm och flöde.

Detta var tillbedjan utan någon felaktig sorts individualism (varje kör vet, vilken plåga det kan vara); den stärkte gemenskapen och enheten, och dess disciplin och återhållsamhet rensade bort varje benägenhet till slapp sentimentalitet och självsvald. Detta var lovsång, som utan att vara känslolös ändå inte underbläste sinnlig njutning. Jag började förstå litet bättre, varför Dietrich Bonhoeffer kunde tala om unison sång som den renaste formen av tillbedjan — en åsikt som jag aldrig tidigare kunnat dela.

Jag suckade inte längre vid tanken på sångövningar. Naturligtvis skulle jag bli tvungen att lägga ner mycket hårt arbete, innan jag kunde känna den frihet i sången, som jag hade hört i Westminster och nu hörde bland mina systrar. Jag var fortfarande bara en nybörjare. Men jag hade fått en vision, och fastän denna form av sång i Anden inte kan undvara hård och plikttrogen övning eller erbjuder någon genväg till att bli en skicklig musiker, så börjar friheten komma, när sången kommer från hjärtat.”

Gun Palmqvist

Citerad litteratur:

Umberto Eco:

Rosens namn, (1980), Brombergs, 1983

Olov Hartman:

Klartecken, Rabén & Sjögren, 1977

Anders Hellén:

En ljugande malm (pseud. för Carl Greek), Verbum, 1973.

Sister Kirsty:

The Choice, Hodder and Stoughton, London, 1982

Gertrud von Le Fort:

Veronikas svetteduk (1928), Lindblads, 1948

Bruce Marshall:

Fader Smith och den breda vägen, Forum 1946

Thomas Merton:

Kallad till tystnad, Gleerups, 1956

Sven Stolpe:

Lätt, snabb och öm (1947), Askild & Kärnekull, 1976

Sven Stolpe:

Sakrament, Bonnier, 1948

Karin Thelander:

Helgonprocess, SKDB, 1963

Summary

The Divine office and Gregorian chant in the belles lettres

Christian themes and descriptions of ecclesiastical life are nothing uncommon in the belles lettres. Even in a secularized time like ours one can presume that an author of the Western civilization has been influenced by Christian tradition — positively or negatively — both in a cultural and moral respect.

Some authors devote a great deal of their efforts to grappling with questions of life or to coming to terms with the religion that has once been forced upon them. Others use the Christian traditions to create environment and background, often historical, in their books. To some authors the Christian life is a living reality, which they in and through their authorship want to mediate to others; be it in a simple, evangelicalistic edifying literature, (where good will often exceeds the artistic ability) or in a complicated and fascinating study of the struggle of the belief and the maturity of the soul.

The human being's personal relationship with God, her belief and doubt, is an essential subject to many authors. The Church service on the other hand, which in reality has such a central position in the Christian life, is seldom dealt with in literature. Perhaps because of the fact that liturgy is a form of art in itself and, because of that, more or less inaccessible to treatment by another artistic means of expression. (One who tries to describe music and musical experiences in a literary form often seems to be confronted by similar difficulties.)

Occasionally a divine service is described

both in older and more recent belles lettres. Also more particular material such as the Divine office and Gregorian chant serve as objects for a close and competent study. An author, dealing with such subjects, indubitably has personal experience of such liturgy; the attempts to describe liturgical song and the experience it mediates often has autobiographical features. (The writer, who has *not* discovered the value of the liturgy and Gregorian chant but — nonetheless — its existence, is normally satisfied by the expression: "monotonous recitation" in order to be able to dismiss the phenomenon in an easy way!)

The examples of literary descriptions of the Divine office and Gregorian chant, which will be presented here, are among themselves quite different: they are gathered from novels, detective stories or autobiographies; the scene dates from ancient or contemporary time, from monastery life or from life in a parish church or from Roman-Catholic or Protestant Traditions. The descriptions have both the stamp of a burning enthusiasm and of colder distance.

In "*Father Smith och den breda vägen*" (Eng. orig: All Glorious Within), by *Bruce Marshall* the service is all but an aesthetic experience. Through the entire novel one is astonished by the fact that the Christian belief is credible and that the Church still exists *after all*. Father Smith and his parish hold the mass in a greengrocer's shop, and the song of the choir is just about as bad as the pronunciation of the Latin words.

In the classical novel "*Veronicas svette-duk*" (The Veil of St. Veronica), by *Gertrud von Le Fort*, we find ourselves in a completely different world, in Rome. A few experiences during worship, where the liturgical song is also of vital importance, are important milestones on Veronica's way towards the Catholic belief. In the Saint Peter's Church she sits moved through, listening to a single voice, which in a plaintive way sings "Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum". During the service on Easter Sunday she is moved to surrender herself because of the jubilant "Hallelujah".

An enchanting description of Gregorian liturgy, as in the tradition of the French Benedictine monks, is given in the novel "*Lätt snabb och öm*" (Am. transl: Sound of a distant horn), by *Sven Stolpe*: "But no-one who has not experienced Gregorian liturgy should describe the High Mass. . . . *Someone has spoken this language before in my heart.* And there is more to it — it is the mother tongue of the soul, it is the ever valid language of all humanity, the only one, which fully expresses the real situation of the human being in the world, in the history and before God. . . ."

Even though the description in "*Lätt snabb och öm*" is unique in its exultation, and its language is close to poetical, the Divine office and the liturgy are important element also in some other books by *Sven Stolpe*. However, in the most famous of his Catholic novels "*Sacrament*", the description of the Divine office and the mass do not have the liturgy itself as a main point. Rather it is a frame for the thoughts of the leading character and his resolution with God and with himself in a critical situation.

The American Trappist monk *Thomas Merton* presents in his comprehensive autobiography "*Kallad till tystnad*" (Am. orig. Elected Silence), some gleams of the liturgical richness and Gregorian joy:

"How mighty they are, those hymns and those antiphons of the Easter office! Gregorian chant that should, by rights, be monotonous, because it has absolutely none of the tricks of modern music, is full of a variety infinitely rich because it is subtle and spiritual and deep and has its roots far beneath the virtuosity and the technical low level, namely in the deepness of the Holy Ghost and the soul of the human being."

In the "*Helgonprocess*" (A Process of canonisation), by *Karin Thelander*, *Katarina*, the daughter of Saint *Birgitta*, finds rest and security in the Divine office:

"Surely she must be grateful for this, to once again be able to hear the song, in the way it was taught by the Schoolmaster Peter and as *Birgitta* wanted it, clear and simple not broken or embellished. Also the following days *Karin* went to the Divine office for refuge."

In a Middle Age monastery milieu the famous novel "*Rosens namn*" (The Name of the Rose), by *Umberto Eco* takes place. The Divine office serves here among other things as the principal shape, and the names of the different times of the prayers are used as headlines of each chapter.

The life of the service is described with certain ironic distance, and the beauty of the liturgy is contrasted with the wickedness of reality, when for example the singing monks, during the Lauds are interrupted by the message of a macabre discovery of a corpse. A detailed description of a choir practice shows that polyphonus song existed in the monastery already in the year of 1327.

"*En ljugande malm*" (A Lying Brass), by *Anders Hellén* is also a detective story in a Middle Ages environment. The story takes place in a Swedish monastery and the Divine office permeates the entire story. Just before the murder happens, *Helge*, the leading

character, listens to the song of the monks in the Completorium:

“While the Gregorian melodies answered each other in the choir benches at the front, the agony in his soul, however, was pacified. His innate musicality was opened to the flow of pure beauty, which was offered him for the first time in his 20 years: ‘They shall be fed by your house’s rich gifts, and of your delightfulness’ stream Thou give them to drink.’ He did not understand the wording, but the meaning and the contents he experienced intensively.”

About the meaning of the Divine office in the private devotion and as a way of prayer in an ordinary Swedish parish, *Olov Hartman* witnesses in the second part of his autobiography, “Klartecken” (Clear Sign), “I know that the Divine office brought to me personally the kind of joy of prayer I had not had before. I was carried, I felt, by a tidal water wave across the world where the Church prayed Lauds in the East — ‘Exalted be Thou Lord, above Heaven’ — at the same time as she was falling silent in the West during the Compline — ‘In peace I wish to lay down, and in peace I wish to fall asleep’. — — — Let the words of the Bible be

engraved in me until they were at one with my breathing.”

“*The Choice*”, a contemporary description of monastic life under the pseudonym *Sister Kirsty*, is something between belles lettres, a documentary novel and an autobiography, which has an obvious pedagogical purpose. Among all that was new and unusual to *Sister Kirsty* in life in an Anglican community, plainsong was a special obstacle — but eventually an important source of joy:

“Obviously, I was not going to find much sympathy. Why, I wondered, were sisters so enthusiastic? What did they find in this form of music that was clearly such an enrichment to their worship? — — —

That morning in Westminster Cathedral brought to an end an eighteen month struggle. At last plainsong began to make sense and I was transported into a new dimension of worship. Here was a vehicle of praise that looked back to the Temple (presumably Jesus had heard and sung this kind of music?), forward to freedom in the Spirit and the singing of that great throng around the throne in heaven, yet all the time using the natural flow and rhythms of the voice.”

Transl. Annika Laurén Ottosson

RECENSERAD LITTERATUR

Förord

till recensionsavdelningen

Svenskt Gudstjänstliv har nu fortsatt den genomgång av vad som publicerats i "våra" ämnen (liturgik, homiletik, kyrkokonst och kyrkomusik) under åren 1980-88. Läsekret-

sen är givetvis välkommen med recensions-exemplar (dock ej noter), boktips och allmänna synpunkter.

Birgit Lindkvist Markström

Kyrkomusik med Hymnologi

Dag Edholm: *Orgelbyggare i Sverige 1600-1900 och deras verk*. Proprius, Stockholm 1985. 159 s., ill. ISBN 91-7118-499-6.

För den som vill skaffa sig inblick i svensk orgelhistoria har situationen länge varit näst intill hopplös. Någon samlad och lagom inträngande översikt har helt enkelt inte funnits att tillgå, varför Dag Edholm med denna bok verkligen kan sägas fylla ett literärt tomrum. Om syftet således varit lovvärt, måste det dock omedelbart konstateras att resultatet knappast är av sådan kvalitet, att nämnda tomrum fyllts på ett tillfredsställande sätt. Bokens uppläggning och typografiska utformning är emellertid tilltalande och i vissa avseenden publiceras där nya viktiga forskningsrön.

Boken består av två huvudavdelningar. Den första, *Liten svensk orgelhistoria*, är en kåserande historisk översikt med exempel på dispositioner samt ett antal bilder, varav några av stort intresse. Den andra avdelningen, *De svenska orgelbyggarna och deras instrument*, består av ca 270 mer eller mindre utförliga orgelbyggarmonografier med åtföljande verkförteckningar. Även här publiceras en del intressanta bilder, orgelbyggarpporträtt som i flera fall varit nästan okända förut. Avslutningsvis följer en kort och närmast bristfällig litteraturförteckning, en fyra sidor lång English Summary samt ett bokstavsordnat register över orglar i kyrkor och kapell. Det sistnämnda skulle kunnat vara av utomordentligt värde, om det blott blivit föremål för något större omsorg. Nu är det behäftat med allt för många brister för att kunna anses som tillförlitligt.

Rena namnfel som Steneboga i stället för Stenbergas borde inte ha släppts igenom och i något fall har två kyrkor med samma namn blandats ihop med förvirrande resultat. Men faktum är att detta register ändå är det första och hittills enda i sitt slag.

Avdelningen med orgelbyggarmonografier ger exempel både på bokens främsta styrka och allvarligaste svaghet. Edholm har här givit ett värdefullt bidrag till orgelforskningen genom att för första gången publicera uppgifter om ett betydande antal hittills tämligen okända orgelbyggare i olika delar av landet. Detta gör boken outhärlig i hyllan med orgelhistoriska faktaböcker, trots att vissa där redovisade fakta är tvetydiga och att en del sammanblandningsfenomen tycks förekomma.

Verkligt allvarligt är det däremot, att författaren allt för ofta har hämtat sina formuleringar (inte bara rena fakta) från Einar Ericis 1965 utgivna ORGELINVENTARIUM*, vars avdelning med orgelbyggarmonografier är den direkta förebilden för Edholm. Denna tendens att i vissa stycken direkt upprepa Ericis formuleringar är tyvärr också påtaglig i den orgelhistoriska översikten, bokens första huvudavdelning. Edholm bygger hela sin redovisning av svensk orgelhistoria på Ericis "modell" och den som tagit del av Einar Ericis många inspirerade och inspirerande artiklar om äldre orglar i stiftsböcker m.m. under -40 och -50-talen tvingas konstatera att Dag Edholm bitvis använder sig även av Ericis ord och vändningar när han skriver.

* *Nyutg. 1988 genom R. A. Unnerbäck, Proprius förlag.*

Einar Erics (1885-1965) gjorde en banbrytande insats för upptäckten och bevarandet av den svenska orgelbyggartraditionens återstående verk. Hans pionjärbete inriktades framför allt på att medvetandegöra det "vanliga" kyrkfolket om de gamla orglarnas oskattbara instrumentala värden; forskningarna var brett inriktade och utan djuplodande vetenskapliga ambitioner i fråga om det rent instrumenttekniska. Just detta faktum gör att vi i dag lätt kan överse med en del svepande formuleringar utan tillräcklig faktaunderbyggnad i hans uppsatser. När däremot Dag Edholm i föreliggande arbete säger sig ha vetenskapliga ambitioner (se förordet) samtidigt som han utan vidare övertar dessa Erics generaliseringar beträffande mensureringspraxis etc., är det närmast förödande sett i ljuset av senare års forskning. Dessutom nämner han inte ens betydelsen av Erics arbete i förordet till boken, något som borde tätt sig självklart.

En del rena sakfel känns särskilt angelägna att påtala. Således hävdar förf. att stämman *Vox humana/Vox virginea* är en regal, d.v.s. med förkortade uppsatser. Detta sker gång på gång i boken, trots att denna stämman just i svensk tradition ej har förkortade uppsatser utan tvärt om full längd, något som gäller generellt fr.o.m. ca 1730. Om P.Z. Strands orglar skriver Edholm att "mixturer saknas och införandet av stråkstämmorna *Viola di Gamba* och *Fugara*... förbådar romantikens klangideal." Detta är inte korrekt, ty mixturstämmor disponerades av Strand i åtskilliga verk och stämmor av typen *Viola di Gamba* förekom i vår tradition redan kring år 1700, d.v.s. mer än ett sekel tidigare; *Fugarastämmor* disponerades tidigare av bl.a. Olof Schwan och är alltså inte heller något nytt. Anmärkningsvärt nog nämns i den orgelhistoriska behandlingen av P.Z. Strand resp. Gustaf Andersson ingenting om ett par av dessa mäs-

tares största och viktigaste ännu bevarade verk, nämligen *Klockrike* och *Östra Husby*. Till kategorin slarvfel kan väl även räknas bildtexten på s. 47: Bilden återger en ritning till *Söderlingorglarna* i *Enslöv* och *Kyrkefalla* från 1839, men texten intill lyder: *Emitslöv*, fasadritning av J.N. Söderling 1849! Detta trots att ritningens påskrivna text tydligt framträder på bilden. Tyvärr skulle ytterligare direkt onödiga felaktigheter och motsägelser i bokens textmaterial kunna nämnas.

En nyligen utkommen bok, *Norsk orgelkultur* av S.J. Kolnes, behandlar på ett utmärkt sätt även orgelns funktion och roll i gudstjänsten genom tiderna. Detta att sätta in orgeln i sitt rätta sammanhang, är nästan en förutsättning för att man rätt skall kunna förstå dess instrumentala utvecklingsfaser. I dag, när sambandet mellan orgel och församlingssång blivit föremål för nyvaknat intresse, känns det särskilt beklagligt att inte ens prästen Dag Edholm på något sätt i sin orgelhistoriska översikt går in på detta angelägna ämne.

Fältet ligger alltså fortfarande fritt och spännande för den som vill fylla det litterära tomrummet under rubriken *Svensk orgelkultur*. Nya forskningsrön om vår traditions rötter och om hur orglarna faktiskt var byggda gör, att vi nu måste vara beredda att bryta upp en del av det etablerade svenska orgelhistoriska mönstret och se samband som hittills varit dolda. Trots att Dag Edholm i sin bok *Orgelbyggare i Sverige* så att säga befäster just det etablerade mönster, som vi är på väg att överge, vidgar han vårt perspektiv genom att föra fram hittills okända och förbisedda orgelbyggare i ljuset. I kombination med bokens opretentiöst tilltalande och hanterliga form gör detta, att den ändå kan rekommenderas under förutsättning av att den läses med ifrågasättande blick och generöst sinnelag.

Carl-Gustaf Lewenhaupt

Göransson Nils: Sancta Cecilians tjänare i Linköping (eget förlag, Linköping 1983).

I de flesta kyrkor ser man numera en tavla med rubriken "Series pastorum", en kronologisk förteckning över respektive församlings kyrkoherdar och övriga präster alltifrån äldsta tid. Den sitter där inte bara som en historisk faktasamling utan också som en markering av den betydelsefulla roll som kraftfulla och nitiska präster ofta spelat i socknens och församlingens liv. Däremot är det väl ännu rätt ovanligt med en "Series cantorum". Det kan bl.a. bero på att musiken — och därmed också musikern — levat under skiftande villkor i vårt land och vår kultur. Under medeltiden gapade en klyfta mellan de folkliga musikanterna, "lekarena", som var närmast rättslösa, och å andra sidan kyrkosångens ledare, som räknades bland det högre prästerskapet och inte sällan blev domprostar och biskopar.

Trots vissa lysande undantag betydde reformationen en kyrkomusikalisk nivå-sänkning i samband med att körverksamheten försvann och orgeln småningom trädde i dess ställe. Kyrkomusikern blev — i motsats till prästen — en specialist, en särling med ett ganska smalt revir. Att många kyrkomusiker spelat viktiga roller som musikförmedlare också i vidare kulturella sammanhang har mer betraktats som undantag.

En viss omsvängning har dock skett under det senaste halvsekle. 1950 års kyrkomusikerstadga skapade ordnade ekonomiska och tjänsteförhållanden, som starkt bidrog till återupprättande av den kyrkliga körverksamheten, som i sin tur — hand i hand med de gudstjänstliga reformerna — gjort kyrkomusikern till en allt viktigare medlem av det kyrkliga arbetslaget.

Allt detta har säkert bidragit till att stimulera intresset för kyrkomusikerna som yrkeskår och därmed också sätta in dem i

församlingens historia och där göra dem synliga. Jag påminner här om den lärde Malmungsorganisten Josef Sjögrens värdefulla bok om organisterna i Västerås stift, utkommen 1958.

Men här finns ännu mycken primärforskning att utföra, inte minst för den som vill fylla sin pensionärstillvaro med annat än hobbysnickrande eller trädgårdsarbete. Nils Göransson, pensionerad från sin kantorstjänst i Hogstad utanför Mjölby, har valt att ur arkiven sammanställa en kortfattad historik över "Sancta Cecilians tjänare i Linköping". Den är en sakrik och koncentrerad översikt över kyrkomusikerna och deras villkor i stiftsstaden Linköping alltifrån 1370 fram till våra dagar. Ur "Linköpings stifts herdaminne" har Göransson hämtat en rad uppgifter om medeltidens domkyrkokantorer, av vilka ett par direkt tillträdde biskopsämbetet. Om senare tiders förhållanden har förf. samlat en rad personuppgifter som tillsammans ger en levande bild av både kyrkomusikens och kyrkomusikernas villkor. Avsnittet om de båda betydande musikerna Miklin, far och son, reder ut en del oklarheter som orsakats av Tobias Norlinds många felaktiga uppgifter i hans musiklexikon. Med särskilt intresse noterar jag naturligtvis kapitlen om orglarna och orgelbyggarna i Linköping. De ger en koncentrerad och lättfattlig översikt. Några små påpekanden bara: den vedertagna namnformen är Schiörlin (även om Hülphers har både Schölin och Schörlin), och dessutom kunde Wistenius' födelseår — 1700 — gott varit med. I kapitlet om orgelbyggeriets terminologi noterar jag med förvåning den hittills okända termen "fotverk", och Friedrich Jakobs orgelbok är tveksam som referenslitteratur: den har fina bilder men är i sin svenska version en översättningsteknisk generalmiss, full av fel och obegripligheter. Slutligen: jag kom till Linköpings S:t Lars inte från Skövde

utan från Norrköpings S:t Olai. Men detta är småsaker. Nils Göransson är verkligen värd erkännande för en opretentiöst och väl genomförd framställning. Den vittnar om hans intresse och hans kärlek till uppgiften, och den borde stimulera andra kolleger till efterföljd.

Jan Håkan Åberg

Hans Bernskiöld: Sjung, av hjärtat sjung. Församlingssång och musikliv i Svenska Missionsförbundet fram till 1950-talet, Gothia, Göteborg 1986, 255 s.

För den utomstående är det fascinerande att få klarlagt för sig vilka starka motsättningar av ideologisk, social och musikstilistisk natur som genom ett drygt århundrade präglat musiken — i första hand församlingssången — inom Svenska missionsförbundet. Man föreställer sig ju annars att det rika musikliv som manifesteras t.ex. vid Missionsförbundets sångarfester skulle ha växt fram ur en odelat musikentusiastisk miljö. Detta musikliv har som bekant fått återverkningar långt utanför samfundets gränser och är redan därför av stort musikhistoriskt intresse. Men det har också självt påverkats starkt av olika musikströmningar i omvärlden. Det är bl.a. detta som tidvis skapat åsiktsbrytningar — ibland ganska dramatiska sådana — bland samfundets medlemmar. Särskilt gäller detta 1920-talet då ett slags klyvning av sångtraditionen uppkom: mot en riktning som företrädde en konstmusikalisk tendens liknande den som fanns i Otto Olssons koralbok 1921 stod en annan som höll fast vid den enkla väckelsesången och strängmusiken, dvs. den musikart som bidrog till Pingströrelsens oerhörda expansion vid denna tid.

Den som på ett medryckande sätt klarlagt allt detta är göteborgaren Hans Bernskiöld i

den musikvetenskapliga doktorsavhandlingen *Sjung*, av hjärtat sjung. Församlingssång och musikliv i Svenska Missionsförbundet fram till 1950-talet (1986). Boken är rikt illustrerad och har, vilket man är särskilt tacksam för, bortåt hundratalet musikexempel som återger den fullständiga notbilden till sånger från alla behandlade perioder.

Periodindelningen bestäms naturligt nog av de tre sångböcker som Missionsförbundet gav ut 1893 (musikupplaga 1894), 1920/1921 resp 1951. Som en bakgrund skildras sången i väckelserörelsen fram till Missionsförbundets bildande 1878. Avhandlingen utkom innan den senaste sångboken, den för nio samfund gemensamma Psalmer och sånger 1987, blivit färdig, och därför ter sig sångboken 1951 som en välmotiverad gräns framåt.

De fyra kronologiskt disponerade kapitlen omges av några principiellt hållna kapitel av övergripande karaktär. Bernskiöld vill nämligen genom sin forskning söka svar på några bestämda frågor. Dels vill han beskriva "hur reportoaren och musiklivet formats och förändrats", dels vill han nå fram till "en förklaring av musikens utseende". Förklaringen söker han i sångens samband med 1. dess användning och funktion (hit hör också medlemmarnas uppfattning om detta), 2. konfrontationen mellan de olika sociala medlemsgruppernas musik (intresset gäller här främst nyskapandet av musik inom samfundet) och slutligen 3. samfundets utveckling i andra avseenden. (s 10f)

De svar som ges i det korta slutkapitlet kan sammanfattas så. Sångrepertoaren i de undersökta sångböckerna visar en stor stilistisk bredd. Ändå har sångboksredaktörerna sökt upprätthålla vissa stilistiska krav, vilket medfört att en stor repertoar ratades. Under den första perioden sågs musiken som förmedlare av känslor, något som stämde överens å ena sidan med den borger-

liga kultursynen, å andra sidan med väckelserörelsens syn på religionsutövningen. Musikens funktion uppfattades av somliga som något horisontellt, ett gemenskapsband mellan medlemmarna men också ett evangelisationsmedel utåt. Musiken måste då vara enkel och lättillgänglig. Andra betonade en vertikal aspekt: sången var ett sätt att gestalta relationen till Gud och därmed restes krav på kvalitet, något som passade väl samman med de bildningssträvanden som utmärkte alla folkrörelserna. Utväljandet av existerande melodier och skapandet av nya för församlingssången ledde till en stilistisk brokighet som bör ses som ett resultat av den sociala skiktningen inom samfundet. Varje skikt hade sitt eget musikspråk. Skillnaden mellan dem återspeglas i 1900-talets sångböcker som redigerats efter konstmusikaliska normer med anknytning till den framväxande körrörelsen inom samfundet. Som en reaktion utgavs andra sångsamlingar till tjänst för musikköreningarna (strängmusiken) som hade väckelsemötet som arbetsfält. Samfundets utveckling som lett till att rekryteringen i allt större utsträckning skett inom de egna leden har medfört en traditionsmedvetenhet som skapat starka känslor för det sångliga arvet från fäderna. Det blev ett motvärn mot tendensen att ansluta till schlagermusikens idiom men somliga av de traditionella melodierna försökte man ändå ersätta med nykomponerade.

För egen del känner jag mig inte riktigt övertygad av Bernskiölds förklaring av stilbredden inom 1800-talsrepertoaren som i första hand en återspeglning av de skilda musikspråk som hörde samman med de olika socialgrupperna. Förklaringen verkar bestickande men den har enligt min åsikt inte bevisats. Det är nog heller inte så lätt att bevisa sådana samband. Inte minst ställer jag mig frågande inför behandlingen av de kyrkliga koralerna ur sociologisk synpunkt.

Visserligen säger författaren (s 20) att koralerna var en musik som var "gemensam för större delen av folket oavsett social position" — men enbart i egenskap av "helgmusik". I slutkapitlet antyds däremot att "äldre koralerna" skulle höra hemma bara i ett visst socialskikt (s 204). Hela frågan om psalmsångens roll under 1800-talet kräver ett fortsatt studium.

Samma sak gäller den analys av den stora sångrepertoaren som Bernskiöld i detta sammanhang endast kunnat ge en liten glimt av i kapitel 8. Sådant kan numera göras på ett effektivt sätt med datorhjälp och det är mycket glädjande att Bernskiöld f.n. ägnar sig åt arbete med detta. Inför det mönsterexempel han ger i sin bok s 182 ställer jag mig dock en smula frågande. Det gäller Ahnfelts välkända melodi till *Blott en dag*. Bernskiöld gör en reduktion av det harmoniska skeendet som leder till att takt 2 (som börjar med ordet "sänder") i sin helhet ges dominantens harmoni. Är det verkligen meningsfullt att konstruera fram en så klart försämrad version av Ahnfelts komposition i vilken takt 2 ju harmoniseras med Sp med tersen som baston? Den skarpa förhållningen, en stor septima, i taktens början ter sig som en väsentlig del i kompositionen. Den har också en motsvarighet i frasen efter repristecknet där på motsvarande ställe ordet "hjärta" är en tritonförhållning. Jag uppfattar det harmoniska grundmönstret i samtliga fraser som TSDT. Härav följer att jag har svårt att acceptera sammanställningen av denna melodi med tre andra i musikexempel 84. Bland dem ingår *O store Gud* som också har S eller Sp, inte D, i takt 2. Angående denna sång kan man beklaga att Bernskiöld inte tar upp den analys som Stig Magnus Thorsén gjort av den i sin avhandling "*Ande skön, kom till mej*" (1980, s 89f). Thorséns arbete ingår dock i den imponerande stora käll- och litteraturförteckningen. Bernskiöld har modigt läst in sig på en

rad angränsande forskningsfält för att kunna anlägga de många fruktbara aspekter han valt på sitt nästan alltför stora ämne. Till källorna hör ett mycket stort antal sångböcker. Viktig information om lokala förhållanden har författaren fått fram genom att plöja igenom bortåt 300 minneskrifter från olika församlingar!

Att jag på åtskilliga ställen satt frågetecken i kanten vid läsningen av Bernskiölds arbete hindrar mig på intet sätt från att starkt rekommendera den till läsning, bl.a. därför att den ger så viktiga belysningar av den sångrepertoar som alltmer kommit att bli hela den svenska kristenhetens.

Folke Bohlin

Birgitta Huldt: "Även kören sjöng utsökt..." Från SSUH-kören till SFK. En historik(...) 1907-1983. Stockholms Konserthusstiftelses skriftserie nr 7, Stockholm 1984, 111s, ill.

Trots att kyrkomusiken förväntas handla om evigt varaktiga ting, är den själv ofta hårt tids- och funktionsbunden. Annan musikmak, förändrad gudstjänstordning eller ny tjänsteinnehavare — och även stora, uppskattade och t.o.m. geniala verk har raskt försvunnit från både repertoaren och det allmänna medvetandet. Av det vi numera anser höra till den omistliga konsertanta kyrkomusikens stora vokalverk före c:a 1850, är det väl endast Händels, Haydns och Mendelssohns orationer som oavbrutet framförts i det sammanhang där de uruppfördes, nämligen — engelska konsertsalar.

Sveriges största, traditionsrikaste, ihärdigaste och mångsidigaste oratoriekör är heller inte knuten till någon kyrka, utan till Stockholms konserthus, och för den som vill bilda sig en uppfattning om utbudet av större kyrkliga vokalverk under 1900-talet, är

Birgitta Hulds faktaspäckade historik ovärderlig.

Det började alltså 1907, när David Åhlén samlade ett 20-tal vänner i SSUH (Sveriges studerande ungdomars helnykterhetsförbund) för att "sjunga lite i stämmor". Den snabbt växande kören konstituerades våren 1908, och samma termin hölls den första konserten, med samtida svenska körsånger av bl.a. A Söderman, I. Widéen och Nat. Broman. Efter flera liknande konserter var det dags för det första större verket, Andreas Halléns juloratorium, i Hedvig Eleonora kyrka i januari 1911. Samma år gjorde den nu 80-hövdade kören en Finlandsturné, och året därpå sjöngs för första gången med orkester (C. Lundells Requiem).

Första världskriget betydde många inkallade i mansstämmorna, men efter två års uppehåll reorganiserades kören 1911 under sitt klassiska namn Musikaliska Sällskapet, nu med nästan 100 medlemmar. Fortfarande sjöng man mest a cappella, men under 20-talet framfördes minst ett större körverk per år. Oratoriekonserterna ägde rum i Engelbrektskyrkan, där David Åhlén blev kantor 1917, och kraftproven var Kurt Thomas' mässa 1926 och Bachs Matteuspasion 1923. Den senare skulle David Åhlén komma att dirigera 34 Långfredagar i följd, och även vid varje följande framförande t.o.m. 1962 medverkade medlemmar ur Musikaliska Sällskapet: likaså Bachs Juloratorium 1828-56. Bachs h-mollmässa och Brahms' Requiem framfördes såväl på Konserthuset som i Engelbrektskyrkan.

1927 skrev MS kontrakt med Konsertföreningen, och repertoaren utökades. David Åhlén trängdes ut av allt större gästdirigenter: Ansermet 1935, Busch 1936, Bruno Walter 1938, vilket fann vara i sin ordning, men när Wöldike fick uppdraget att dirigera h-mollmassan 1945, sade Åhlén upp sig. Efterträdare blev den mångsidigt bildade prästsonen Johannes Norrby, och under

hans tid ökade antalet framträdanden från 6-8 per säsong till omkring 12 på 60-talet. Norrby införde fortlöpande röstkontroll, för att gallra ut osköna röster, men också för att hålla kontakt med körmedlemmarna och förmedla sitt tonbildningsideal. Norrby hade också en ovanlig förmåga att förklara texter, och många körsångare fick rika upplevelser av t.ex. samtalen kring bibeltexterna i Brahms' Requiem.

För körens stabilitet och sammanhållning betydde det säkert en hel del att den startat som en föreningskör, med likasinnade och ideellt inriktade medlemmar som var kvar i decennier, trivdes ihop, gifte sig inom kören och drog dit släkt och vänner. Ett par kapitel i boken upptar medlemslistor med kommentarer, och enskilda medlemmars hägkomster.

1974-83 leddes kören av Anders Öhrwall, vilket innebar en rätt drastisk förnygring och därmed en snabbare, mindre kör med

ljusare klang, varvid en del av den dramatiska kraft och färgrikedom, som utmärkte gamla MS, gick förlorad. De allt kortare repetitionstiderna krävde också mer professionella sångare. Kören hade redan 1976 bytt namn till Stockholms Filharmoniska Kör i konsertsammanhang, och det namnet blev officiellt spelåret 1980/81. När Anders Öhrwall blev ledare för Radiokören, utsågs efter en övergångstid Stefan Parkman till hans efterträdare 1984.

Efter den egentliga historiken kommer en imponerande repertoarlista, ordnad efter tonsättare, och en annan ordnad efter verksamhetsår. Att referera dessa skulle föra för långt, men det kan ju nämnas, att kören mellan 1927 och 1983 framförde 191 större och mindre verk, varav 52 svenska. Måtte den fortsätta länge än att vara en inspirationskälla för musikälskare i allmänhet och kyrkomusiker i synnerhet!

Birgit Lindkvist Markström

Liturgik

De vetenskapliga insatserna i det avslutade kyrko- handboksarbetet. En kortfattad dokumentation.

I och med det avslutade arbetet inom 1968 års handboks-kommitté (HBK) ligger ett unikt forskningsarbete begravt i Statens Offentliga Utredningar. Arbetet är av sådan omfattning att det givetvis inte i en anmälan av den här typen finns anledning att redovisa det i sin omfattning, än mindre att föra någon typ av diskussion om forsknings- och undersökningsresultaten. Däremot kan det finnas anledning att, nu när de nya liturgiska ordningarna är antagna av Svenska kyrkan, sammanställa de vetenskapliga insatserna i HBK och göra några reflexioner kring dessa.

Den första volym som publicerades var ett samlingsverk som presenterade översiktliga framställningar och tolkningar av den liturgiska utvecklingen med inriktning på vad som i den nya handboken i Svenska kyrkan idag kallas mässor och gudstjänster.

SOU 1974:67, Gudstjänst i dag. Liturgiska utvecklingslinjer.

Utredningen utgör ett samlingsverk där författarna ger en överblick över den liturgiska utvecklingen under 1900-talet.

1. Åke Andréén, *Liturgiska utvecklingstendenser i världens kyrkor under de senaste decennierna*, s. 5-24. Den här inledande uppsatsen markerar den tolkningsmodell som fr.a. i Åke Andrééns övriga uppsatser kommer att bli dominerande, nämligen att den

liturgiska utvecklingen under 1900-talet låter sig fångas i tre faser: 1. traditionsförnyelse, 2. liturgins öppnande mot världen och människans existensiella frågor, 3. den personliga gudsupplevelsen som gudstjänstens centrum.

2. Lars Eckerdal, *Högmässa och nattvardsgudstjänster i 1942 års kyrkohandbok*, s. 35-43. I uppsatsen redogörs för diskussioner och handboksrevisioner från 1800-talets slut och fram till 1942 års handbok (HB).

3. Åke Andréén, *Den liturgiska utvecklingen i Svenska kyrkan under senare decennier*, s. 45-74. Här applicerar Åke Andréén den tolkningsmodell som antydde ovan. Han finner att utvecklingen i Svenska kyrkan präglats av traditionsförnyelsen genom olika typer av högkyrklighet från 1940-talet till 1960-talets mitt. Restaurationstanken ersätts då av nyformulerade liturgiska uttrycksformer, det sker en koncentration på betydelsen av församlingsgemenskapen och en accentförskjutning från prästens roll till hela gudstfolkets roll i liturgin. Mot slutet av 1960-talet radikaliseras de liturgiska uttrycksformerna och man bryter eller nytolkar traditionen, konkret genom olika typer av temamässor och temagudstjänster med socialt och politiskt budskap. Uttryck för den tredje och sista modellen är gudstjänster där den mystiska upplevelsen eller

t.ex. Jesus-rörelsens innerlighet präglar gudstjänsten. Till detta kan läggas den senare karismatiska rörelsen gudstjänsttyp.

Per-Olov Ahrén, *Svensk Frikyrklig gudstjänst*, s. 75-100. Inom svensk frikyrklighet präglas den liturgiska utvecklingen av anknytning till allmänkyrklig tradition, framför allt vad gäller nattvardsgudstjänsten. Här påvisas ingalunda den utveckling som för Svenska kyrkan och internationellt antyds hos André. Denna strävan mot en allmänkyrklig utformning av liturgin har fortsatt sedan Ahréns uppsats skrevs. Här kan hänvisas till Sune Falgrens uppsats Sju samfund — tre handböcker — en gemensam nattvardsliturgi, *Svenskt Gudstjänstliv* 62 (1987), s. 35-55.

Åke André, *Liturgisk utveckling inom de lutherska kyrkorna under de senaste decennierna*, s. 101-162. Tyskland, USA och Norden är föremål för Andréns arbete.

Åke André, *Liturgisk utveckling inom de reformerta kyrkorna under de senaste decennierna*, s. 163-192. De reformerta kyrkorna i Frankrike, Schweiz, Holland, Tyskland och Skottland och olika typer av reformerta kyrkor i USA behandlas.

Pehr Edwall, *Den anglikanska liturgiska utvecklingen i senare tid*, s. 193-227. Här ges en stram överblick av fr.a. utvecklingen efter andra världskriget inom delar av Anglican Communion, men företrädesvis inom Church of England. Också Church of South India, som inte var medlem av Anglican Communion när uppsatsen skrevs, behandlas. Edwall ankyter till Andréns utvecklingsschema i sin framställning.

Ragnar Askmark, *Den romersk-katolska gudstjänsten efter Andra vaticankonciliet*, s. 229-313. Också hos Askmark finns av-

slutningsvis i hans uppsats en sammanfattande anknytning till Andréns huvudperspektiv (s.300-313), men författaren ägnar sig huvudsakligen åt att presentera de liturgiska texterna efter Vaticanum secundum och den diskussion som förts om dessa.

Britt G. Hallqvist, *Det liturgiska språket*, s. 315-360. I uppsatsen finns en inledande reflexion kring språkteorier, frågan om ett sakralt språk och det liturgiska språkets särart. Efter ett avsnitt som diskuterar det liturgiska språkets rimliga utveckling följer ett avsnitt om 1942 års HB och uppsatsen avslutas med en överblick över det liturgiska språkets utveckling under senare år i fr.a. de andra nordiska lutherska folkkyrkorna.

Harald Göransson, *Den kyrkomusikaliska utvecklingen*, s. 361-407. Efter ett inledande principiellt avsnitt om kyrkan och musiken behandlas olika försök att restaurera den liturgiska musiken, en dominerande utveckling till slutet av 1960-talet. Andra Vatikankonciliet betydelse för den kyrkomusikaliska utvecklingen behandlas och Göransson ger också en överblick över nyskriven mässmusik. Ett ganska omfattande avsnitt ägnas åt kyrkovisan (s. 378-382, 397-407).

Lars Eckerdal, *Kyrkolag och liturgi i Svenska kyrkan. Översikt över kyrkorättslig praxis*, s. 409-426. Det problem som belyses är frågan om hur de två olika typer av beslut i liturgiska frågor som då fanns i Svenska kyrkan förhöll sig till varandra, nämligen beslut av kyrkolagskaraktär som togs gemensamt av kyrkomöte, riksdag och regering och beslut som togs på administrativ väg, nämligen av regeringen efter kyrkomötets hörande.

Efter den inledande samlingsvolymen ut-

gav HBK ett antal monografier som presenterar och analyserar den liturgiska utvecklingen i Västeuropa och Nordamerika.

SOU 1981:66, Lars Eckerdal, Vägen in i kyrkan. Dop, konfirmation, kommunion — aktuella utvecklingslinjer, 418 s. Med utgångspunkt i den utveckling inom Faith and Order som lett fram till en sammanhållen syn på dop — konfirmation — eucharisti som "den kristna initiationen" tecknas utvecklingen också inom kyrkorna. Det betyder att Eckerdal kan fastställa olika stadier på väg mot en sammanhållen kristen initiation i de olika kyrkorna och analysera hur man löst den liturgiskt delikata integrationsuppgiften.

Boken disponeras så att ett antal konfessionellt sammanhållna avsnitt (den ortodoxa kyrkogemenskapen, den romersk-katolska kyrkan, den anglikanska kyrkogemenskapen, metodismen, baptismen, reformerta kyrkor och lutherdomen) kompletteras med avsnitt om utvecklingen i Sverige (Svenska kyrkan och svensk frikyrklighet). Vad Eckerdal tydligt visar är att den liturgi-historiska utvecklingen lett fram till en sammanhållen och interrelaterad syn på den kristna initiationen också liturgiskt sett även om lösningarna ser olika ut vad gäller den konkreta utformningen av ett sammanhållet mönster för dop — eucharisti — konfirmation. Han har också visat att skeendet inom detta initiationsmönster kommit att ses som en process som fortsätter och påverkar hela det kristna livsmönstret.

SOU 1981:67, Åke Andrén, Äktenskap och vigsel i dag — liturgiska utvecklingslinjer, 302 s. De av Åke Andrén 1974 angivna huvudlinjerna i den liturgiska utvecklingen, vad som med uttryck som inte är Andrén skulle kunna kallas den "restaurativa", den "sekulariseringsteologiska"

och den "karismatiska", har 1981 kompletterats med en fjärde kännetecknad av frågan om relevans och äkthet. Ett huvudproblem som används för framställningen är frågan om blandade äktenskap som tvingar kyrkorna att precisera sin äktenskapsuppfattning, ett annat är förhållandet mellan konsensus och prästens stadsfästande. Som i alla HBK:s vetenskapliga utredningar är det en imponerande genomgång av utvecklingen i olika europeiska och nordamerikanska kyrkor.

SOU 1981:68, Pehr Edwall, Döendet, döden och begravningsgudstjänsten, 104 s. Efter en inledande översikt av olika problem i samband med liturgin omkring döden, t.ex. mässan och kremationen, följer en genomgång av begravningsritual i olika kyrkor. Edwall sammanfattar sin framställning genom att diskutera ett antal motiv och utvecklingslinjer vad gäller begravningsritualet: bot/domsmotivet, uppståndelsemotivet, själavårdsmotivet, det församlingsaktiva motivet och förbönsmotivet.

SOU 1985:48, Lars Eckerdal, "Genom bön och handpåläggning". Vigningsjämte installationshandlingar — liturgiska utvecklingslinjer, 531 s. Denna den mest omfattande av alla de utredningar som gjorts inom HBK är disponerad så att först genomgår Eckerdal präst-, biskops- och diakonvigningen i den romersk-katolska kyrkan, Anglican Communion, ordinationshandlingarna inom metodismen, företrädesvis den nordamerikanska, reformerta kyrkor och baptismen. Därefter följer en genomgång av utvecklingen inom lutherdomen, det gäller framför allt den tyska och den nordiska, inklusive den isländska. Avdelningarna som behandlar Svenska kyrkan omfattar förutom biskops-, präst- och diakon/issavigningarna även frågan om

missionärssändning, kyrkoherdeinstallation och mottagningshandlingar (biskop i stiftet och medarbetare i församlingen).

Eckerdals arbete skiljer sig, liksom Åke Andréns om kyrkoinvigningen, från övrigt vetenskapligt arbete i HBK genom att han, framför allt vad gäller lutherdomen, tvingas gå bakom den moderna liturgiska utvecklingen för att i stor utstäckning söka rötterna i reformationstiden. Det gör att han vad gäller den svenska utvecklingen nyanserar tidigare forskning. Eckerdals uppfattning är att man kan se två grundmönster vad gäller vigningshandlingarna, vad han kallar förläningsmönstret och bönehandlingens mönster. Undersökningen visar att accentueringen av förläningsmönstret har lett till att vignings- och installationshandlingar tenderat att flyta samman men att i de senaste utvecklingarna inom kyrkorna en klarare åtskillnad kommit till stånd genom att vigningens karaktär av bönehandling förstärkts.

SOU 1986:49, Åke Andréén, Kyrkoinvigningen — Liturgiska utvecklingslinjer, 142 s. Arbetet beskriver den liturghistoriska utvecklingen från medeltiden till dagsläget. Invigningen försvinner under reformationstiden men återkommer på 1600-talet, under 1800-talet förstärkt genom särskilda invigningsformler. Andréén skiljer på två olika grundkonceptioner under 1900-talet vad gäller kyrkoinvigningen, en under 1930-, 1940- och 1950-talen som utgår ifrån konsekrationen i eucharistin och en senare som utgår från vad Åke Andréén kallar gudsfolkstanken.

När den nya kyrkohandbokens sista del antogs av Kyrkomötet 1986 hade 1968 års kyrkohandboks-kommitté avgivit ett stort antal utredningar och förslag. Till de vetenskapliga kommer ytterligare själva förslagen med motiveringar och olika typer av ut-

värderingar av den försöksverksamhet som åtföljde HBK:s arbete.

SOU 1974:66, Gudstjänstordning. m.m., utgör ett förslag till ordning för huvudgudstjänster för sön- och helgdagar och till övriga gudstjänster, både vad som i dag, enligt beslut i kyrkomötet, kallas mässor och gudstjänster. Utredningen innehåller också motivering och förslag till icke prästvigds medverkan vid nattvardsdistributionen. Till detta kommer musikförslagen, *SOU 1974:97–98 Gudstjänstmusik*, som består av två delar. *SOU 1974:68, Den liturgiska försöksverksamheten 1969-1972*, är, som titeln antyder, en utvärdering av den försöksverksamhet som bedrevs av kyrkohandboks-kommittén. *SOU 1979:12, Evangelieboken*, innehåller förslag till kyrkoårsstruktur, kyrkoårets perikoper och kollektböner. *SOU 1981:65, Kyrkliga handlingar*, innehåller motiveringar och förslag till dop, konfirmation, förnyelsegudstjänst, vigsel och begravning. Dessutom presenteras en utvärdering av den liturgiska försöksverksamhet som bedrivits vad gäller de kyrkliga handlingarna, **Anders Bäckström, Den liturgiska försöksverksamheten**, s. 201–233. *SOU 1985:44, Veckans och kyrkoårets bönegudstjänster*, ger ordningar för bönegudstjänster kring veckoslutet och dagen men också t.ex. jul, nyår, askonsdag och fasta, passionstid och påsknatt. I förslaget finns också strukturer för t.ex. botgudstjänst och sjukbesök. *SOU 1985:45, Vignings-, mottagnings- och invigningshandlingar*, innehåller förutom förslagen till ordningar även ett mycket omfattande material med motiveringar, en tämligen omfattande diskussion om "medhjälpare vid nattvardsgåvornas utdelande under nattvardsfirande" och "Diakonats ställning och uppgifter i Svenska kyrkan". Utredningen avslutas med ett appendix skrivet av **Nils Henrik Lindblad, Diakonats i Svenska kyrkan. Vigning och tjänst. De-**

batten 1982-1985. En översikt, s. 233-252.

De utredningar som kyrkohandbokskommittén således utgivit vid sidan av den vetenskapliga produktionen innehåller sådant material som måste ses som kommentarer till, utvecklingar och sammanfattningar av forskningsresultaten. För den kvalificerade diskussionen om kyrkohandbokskommitténs resultat vore det därför viktigt att också de bakomliggande vetenskapliga insatserna diskuterades.

Det finns förvånansvärt lite skrivet i samband med handbokskommitténs vetenskapliga arbete vid sidan av vad som publicerats i SOU. Utvecklingen fram till 1982 års ordningar finns antydd i **Lars Eckerdal, Kyrkohandbokens förnyelse. Svenska kyrkans officiella liturgi**arbete, Svenskt Gudstjänstliv 56-67 (1981-1982), s. 27-37. **Åke André**n har i artikeln **Gudstjänst i dag. Några linjer i den moderna gudstjänstutvecklingen**, Svensk Teologisk Kvartalskrift 1974, s. 149-153, en sammanfattning av de tre utvecklingsstadier som han utvecklat i SOU 1974:64; Gudstjänsten och kyrkans liturgiska tradition, gudstjänsten och världens existensiella frågor, gudstjänsten och den personliga gudsupplevelsen. Som en fortsättning av Lars Eckerdals arbete om dopet (på en bestämd punkt) får väl ses **Åke André**n, **Frivillig eller obligatorisk dopfråga till föräldrarna. Beslutet vid 1986 års kyrkomöte i internationellt perspektiv**, i: Kyrka och universitet. Festskrift till Carl-Gustaf André, Lund 1987, s. 49-59. Samma sak gäller **Per-Erik Persson, Vad innebär konfirmationen. Några drag i utvecklingen av konfirmationsteologin inom Svenska kyrkan fram till kyrkohandboken 1986**, i: o.a.a., s. 163-175.

De vetenskapliga framställningarna har som sagt knappast blivit föremål för seriös diskussion. Ett första undantag var emel-

lertid en artikel av **Lennart Ejerfeldt/ Anders Piltz, Äktenskap och vigsel**, Signum 7(1981) s. 296-299, som är en uppgörelse med Åke Andréns tolkning av romersk-katolsk äktenskapsuppfattning i SOU 1981:67. **Åke André**n behandlade frågan också vid en fakultetsföreläsning i Uppsala, **Konfessionsblandade äktenskap — ett problem för kyrkor och makar**, Kyrkohistorisk Årsskrift 81 (1981), s. 19-26.

De undersökningar som genomfördes på uppdrag av HBK av Religionssociologiska institutet, utvärderingar av de nya gudstjänstordningarna, kom att spela en bestämd roll för det fortsatta arbetet med att revidera de av handbokskommittén givna förslagen. Lite tillspetsat kan man säga att sociologin tillmättes en teologin korrigerrande roll. På uppdrag av handbokskommittén presenterade **Göran Gustafsson** följande undersökningar: *1976 års gudstjänstordning. Användningen 1980. Religionssociologiska Institutets Forskningsrapport nr 166-167 (1982:1-2)* och *Bra och dåligt i den nya gudstjänsten. En enkät med präster, kyrkomusiker och lekmän om 1976 års gudstjänstordning* (Rel. soc. inst. 1983). Mellan dessa arbeten utgavs med sammelnamnet *Svenska kyrkans gudstjänst 1980* fyra olika studier, nämligen *Del 1. Om studiearbete, beslutsfattande, lån från 1976 års ordning, lekmannamedverkan, psalmantal, körmedverkan samt bruk av Psalmer och visor* 76 (Rel. soc. inst. 1982). *Del 2. Om användningen av andra ritual än högmässoordningen i 1976 års gudstjänstordning* (Rel. soc. inst. 1982). *Del 3. Om användningen av 1976 års gudstjänstordning* (Rel. soc. inst. 1982). *Del 4. Om nattvardsfirandet 1982* (Rel. soc. inst. 1982). Något av en sammanfattning av dessa studier återfinns i **Göran Gustafsson, 1976 års gudstjänstordning — Var? Vad? Hur?**, Svenskt Gudstjänstliv 56-57 (1981-1982), s. 38-46. Den ovan antydda

normativitet som ligger i resultaten av sociologiska undersökningar understrykes av framställningen i 1982 års revisionsgrupps förslag om motiveringar *Huvudgudstjänster och övriga gudstjänster. Kyrkliga handlingar* (SOU 1985:46) där också Gustafssons undersökningsresultat sammanfattas (s. 191-220). Fortfarande är emellertid inte hela det material som insamlades i samband med utvärderingarna av den liturgiska försöksverksamheten bearbetad.

I detta sammanhang är det väl värt att påpeka att hela den undersökning av liturgiska bruk som genomfördes av dåvarande Liturgiska nämnden 1965, bortsett från bearbetningar i form av seminarieuppsatser i praktisk teologi, ligger obearbetat i Kyrkovetenskapliga Institutets bibliotek i Uppsala.

Sven-Erik Brodd

Oloph Bexell: *Liturgins teologi hos U.L. Ullman* (Bibliotheca Theologiae Practicae 42). Almqvist & Wiksell International, Uppsala 1988, 450 sid., ill.

Oloph Bexells avhandling för teologie doktorsexamen ventilerades i Uppsala den 22 januari 1988. Det är en omfattande undersökning som nu slutförts. Syftet är, enligt förf., "att klarlägga sambandet mellan liturgins teori och praxis, så som detta gestaltade sig i Ullmans teologi". Han vill "söka ge ett bidrag till förståelsen av liturgins teologiska egenart och andliga funktion i kyrkans liv". Därvid avgränsar han sig gentemot tidigare forskare som Dick Helander (de kyrkliga böckernas historia under 1800-talet) och Lars Eckerdal (den liturgiska debatten om ett av handbokens kapitel som spegel av den kyrkliga självbeinriktningen i en ny tid).

Valet av undersökningsämne är värdefullt också ur en vidare historisk synvin-

kel. Förf. visar övertygande, att *teologin* i historiskt perspektiv inte kan begränsas till dogmatiska framställningar eller bekännelsesdokument. *Teologi* är förkunnelse och bekännelse i en betydligt vidare mening: katekes, predikan, psalmbok, folkfromhet och — inte minst — liturgi. Ett annat mera allmänt resultat av Bexells undersökning är, att föreställningarna om Svenska kyrkans djupa förfall under slutet av 1800-talet visserligen i stor utsträckning bekräftats, men samtidigt har det klarlagts, att det var redan vid denna tid som den förnyande vändpunkten inträffade på liturgins område, och att Ullmans idéer, som till en början möttes av både motstånd och likgiltighet, varit av stor betydelse för den gudstjänstlivets restauration, som förverkligats under innevarande sekel.

Även om syftet med Bexells undersökning inte sägs vara personhistoriskt, är det på sin plats att här påminna om att Uddo Lechard Ullman (1837-1930) var prästson från Väst-kusten, studerade i Uppsala och Erlangen, blev 1869 docent i praktisk teologi i Uppsala, och prästvigdes samma år. Under de två följande decennierna finner vi honom som teologie lektor vid Göteborgs latinläroverk och prebendekyrkoherde i Lundby på Hisingen, och 1889-1927 som biskop i Strängnäs.

Det var framför allt i sin stora *Evangelisk-luthersk liturgik med särskild hänsyn till den svenska kyrkans förhållanden* (1874-85) som Ullman lade fram sitt liturgiska tänkande. Hans teologiska bas är den tyska, konfessionellt lutherska och erfarenhetsbetonade Erlangenteologin, och Bexell understryker, att Ullman inte kan betraktas som "en lundahögkyrklighetens ympkvist" i det mera lågkyrkliga Uppsala. Härav följer också att det inte så mycket är den svenska, utan den tyska reformationstiden som inträtter honom. Det är fö märkligt hur okänd den reformerade svenska kyrkans

liturgi var vid denna tid. För Ullman var luthersk liturgitradition något homogent, och man kan här se en parallell till kyrkorestauratörers och arkitekters föreställningar om renodlad romansk eller gotisk stil som en över den historiska variationen och mångfalden upphöjd idé.

Förf. framhåller att mycket av det som idag i Svenska kyrkans liturgiska liv uppfattas som självklart och naturligt, till inte ringa del är sådant, som Ullman gick i bräsch för. Samtidigt rör det sig om sådant, som varje generation måste tillägna sig på nytt: att liturgin är *kyrkans* liturgi, och inte ett uttryck för prästens eller enskilda församlingsmedlemmars för tillfället aktuella trosståndpunkt. Den gamla invändningen från frikyrkligt orienterade kretsar, att en rik liturgi inte befordrar, utan förutsätter ett rikt församlingsliv, aktualiseras alltjämt. Och när Bexell påminner om att det är enligt Schleiermachers liturgiska teori, som ett missiologiskt drag är främmande för gudstjänstens väsen, belyser det också texten kritik som från konservativt håll riktats mot P-O Sjögrens *Mässa och mission*, och han citerar även Regin Prenter, som utifrån CA VII sagt, att det inte finns någon äkta mässa som inte mynnar ut i mission, och ingen äkta mission som inte leder till mässan.

Den djupaste grunden till och centrum för Ullmans uppfattning av liturgin, är *inkarnationen*: Kristus är både Gud och människa. I sin person sammanfattar och fullgör han det stora *sacramentum* och det eviga *sacrificium*. Han kommer i världen för att offra sig själv och därmed möjliggöra kyrkans lovsång och tillbedjan. Det säger sig självt att det då måste bli svårt att avgränsa "liturgins teologi" från annan teologi hos Ullman, och hos Bexell. Förf. framhåller nämligen, att när han söker "förstå liturgins egenart", blir utgångspunkten "med nödvändighet" systematisk-teologisk. Stu-

diet av kyrkans liturgi blir "ett studium av kyrkans förståelse av sig själv". Däremot avgränsar han sig mot texter socialhistoriska och musikhistoriska frågeställningar.

Kyrkans gudstjänst präglas enligt Ullman av fem skiljande grundsatser: sanning, frihet, ordning, gemensamhet och högtidlighet — i nära anslutning till JWF Höfling och Theodosius Harnack. Det förtjänar att observeras, att "högtidlighet" för Ullman inte har den biklang av stelhet, som numera ofta är fallet. Högtidligheten uttrycker heligheten. Att liturgin på detta sätt bärs upp av sina egna grundsatser, var under 1800-talet ingalunda självklart — och är det väl inte heller idag. Tvärtom såg man gärna att liturgin, som främsta princip gav lärobegreppet ett klarare och tydligare uttryck. Kyrkohandboken sågs som ett slags bekännelseskraft, och liturgi blev liktydigt med den tryckta text, till vilken man var förpliktad, eller med summan av ett antal sammanfogade ceremonier. Att den sistnämnda uppfattningen inte är så inaktuell som det kan synas, har sin orsak bland annat i uppställningen av 1942 års handbok med dess numrerade moment.

Undersökningen är disponerad i en lång inledningsdel, en något längre del om liturgins teologiska förutsättningar, och den längsta delen, om liturgins konkreta gestaltning. En kort avslutning summerar, även på svenska. Dispositionen är klar och överskådlig. I den andra huvuddelen upprepas dock samma underrubriker i tre på varandra följande kapitel. Att detta skett med avsikt, behöver inte framhållas, men det kan likväl diskuteras. Uppdelningen av materialet i den tredje huvuddelen på fem kapitel efter de lika många liturgiska grundsatserna (se ovan) blir ibland ansträngd. Men dessa anmärkningar berör inte själva framställningen.

En belysande, intressant detalj i Ullmans nattvardsteologi är hans kraftiga protest

mot förslaget 1894, att nattvardsgång inte längre skulle utgöra villkor för kyrklig vigsel. Detta vore en subjektivism eller individualism, som förvandlade svenska kyrkan till "en slags allmänning, som slutligen förlorar även sista resten av luthersk kyrkosamfundskaraktär och egentligen blott blir en statsinstitution för praktisk-moraliska syften". Vid en sådan vigsel handlar kyrkan nämligen inte längre med sig själv.

Teologen Ullman ivrade för söndagligt nattvardsfirande som gudstjänstens höjdpunkt. Men av bevarade protokoll går det inte att utläsa något, som tyder på att han i praktiken skulle ha drivit frågan mer än andra. I sin 1919 utgivna *Våra högtider* angav Ullman den enskildes kommunionfrekvens till åtminstone tre eller fyra gånger årligen. Detta är karakteristiskt för hela den tidens förnyelsesträvanden på nattvardslivets område: det handlar om fler och tätare nattvardstillfällen, inte om den enskildes oftare nattvardsgång. Här föreligger ingen differens mellan Ullman och tex ME Klingstedt i Göteborg.

I uppfattningen av realpresensen står Ullman helt på konfessionellt luthersk grund, men liksom tex Henric Schartau hyser han en receptionistisk syn på närrealpresensen inträder. Förf. vill här gärna se att Ullman ändå lärt att närvaron inträder med instiftelseordens läsande, och citerar därvid Ullman, som säger: "Och Herren gör så. Han är enligt sitt löfte *i detta nu* personligen närvarande hos sin församling", vilket pressas till att gälla just realpresensens inträde. Att Herren *i detta nu* är personligen närvarande *hos sin församling* (kurs.här) behöver dock ingalunda betyda att denna närvaro på ett särskilt sätt är knuten till nattvardselementen (sid.133).

Den moderna debatten om särkalkar och intinktion överträffas to m av sekelskiftets debatt om sk reformkalkar, där "varje portion framkommer automatiskt", eller ett av

en dansk prästfru väckt förslag om att altarinnet skulle insmältas i "ett slags bröstsocker, format till ett hjärta med kors på"!

Bexells framställning är mycket övertygande. Den begagnade litteraturen är av beundransvärd omfattning. Vid behandlingen av Ullmans studenttid i Uppsala saknas dock Lechard Johannessons bok om Pontus Wikner (1982). Att någon svenskspråkig lärobok i dogmatik "ännu inte" fanns under Ullmans skoltid, är ej helt korrekt. Snarare var det så att Kenicius' gamla översättning av Hafenreffers Compendium var utgången och ur bruk. Och Ullmans *Bönbok för skolungdom* trycktes inte blott i åtta, utan i nio upplagor (den nionde så sent som 1968). Men dessa anmärkningar väger mycket lätt.

Med sin undersökning om liturgins teologi hos U.L.Ullman har Oloph Bexell utfört en beundransvärd forskningsprestation. Dessutom pekar hans framställning på behovet av en liturgins teologi även för vår tid, med dess ofta ogenomtänkta liturgiska praxis, pendlande mellan ett hejdlöst experimenterande för experimentets egen skull och ett envist kvardröjande vid att göra "som vi alltid har gjort".

Anders Jarlert

Anders Ekenberg: Cur cantatur, Die Funktion des liturgischen Gesanges nach den Autoren der Karolingerzeit — Almqvist och Wiksell, Stockholm, 1987 (Bibliotheca Theologiae Practicae 41).

Avhandlingens undertitel understryker tillsammans med sedvanligt 'abstract' på försättsbladets versosida bokens syfte. Detta är att beskriva sångens och sjungandets funktioner i liturgin enligt utsagor av författare som tillhör den karolingiska epoken.

Inledningskapitlet karakteriserar denna som en brytningstid, då gudstjänstformer

och sångsätt utanför Roms region medvetet ersattes med rent romerska former (s. 1). Man väntar sig mycket av detta i fortsättningen av avhandlingen. Ty förändringen återspeglar ju den karolingiska rikspolitikens anknytning till Rom och det romerska kulturarvet. Amalar av Metz, som i avhandlingen framstår som opinionsbildaren framför andra inom karolingertidens liturgiska sång (personregistret s.191), utgör å andra sidan en påminnelse om att epokens rikspolitiska tyngdpunkt inte låg söderut i områden som gränsade till Italien utan norrut i nedre Lothringen med den gamla romerska kejsarstaden Trier. I denna riksdel hade frankerna etablerat sig med Köln som centrum redan under folkvandringstiden efter att ha övergått Rhen. Aachen var den ort Karl den store oftast besökte under resor i imperiet — det medel varigenom kejsaren utövade regeringsmakten. Ett stående inslag häri var propagerandet för kristna värderingar som samhällsbärande element. Sången har alltid haft en plats i den folkupplysande propagandan. Och man skulle gärna vilja veta, vilken roll sången i gudstjänsten spelat i propagandan och om frankiskt och romerskt inom detta fält brutit sig mot varandra. Så skedde ju inom andra områden av samhällslivet.

Avhandlingen lämnar emellertid huvudspåret frankiskt-romerskt. De många avgränsningarna i denna bestämmer i stället den liturgiska sången i mässan som ämne under utblickar på den liturgiska sången i allmänhet. Det inledande kapitlet (9-29) behandlar Amalar av Metz' interpretation av liturgins olika beståndsdelar. Amalars allegoriska uppläggning ställs i avhandlingen på ett klart och övertygande sätt i motsats till andra tolkningar. Man lägger märke till att Amalars motpart i sammanhanget är Hrabanus Maurus av Mainz i imperiets sent *kristnade* rent tyska del.

På inledningskapitlet följer två större

kapitel. Det första gäller *sånger i mässan*: introitus, kyrie, gloria, reponsorium graduale, alleluja, tractus, offertorium, sanctus, agnus dei, communio och deras funktioner (Die Funktionen der Messgesänge, 31-109). Det andra större kapitlet (111-188) behandlar *den liturgiska sångens* funktioner: den davidiska lovsången, tre texter som går in på kyrkosången, musikens inverkan på själen och sinnena, musikens förmåga att generera bilder och symboler i fantasi och föreställning, musiken återspeglade det kristna livets ande och kraft (Die Funktionen des liturgischen Gesanges: Davidischer Lobgesang, Drei Texte, Instrumentale Funktionen, Zeichenhafte Funktionen, Expressive Funktionen).

I efterskriften (189-190) uttrycker förf. förhoppningen att den bild han tecknat av uppfattningar om den karolingiska tidens liturgiska sång i allmänhet och mässans i synnerhet skall stimulera tänkandet kring nutida förnyelsesträvanden inom gudstjänstlivet.

Förf. analyser lämnar föga osagt av det som rimligen kan sägas om de många aspekter avhandlingen tar fram ur de karolingiska författarnas verk. Avhandlingen uppfyller dessutom högt ställda krav på pedagogisk uppläggning och på klarhet i framställningen. Därutöver redovisas allsammans på en tyska som strävar efter att undvika tyngande perioder. Med hänsyn till att rec. har ett betydligt mindre utrymme till förfogande än förf. begränsas rec. i det följande till att efterkomma förf. förhoppningar att i avhandlingen redovisade karolingiska uppfattningar skall uppkalla till synpunkter på nutida gudstjänstliv. Rec. inskränker sig till det svenska.

Det ligger sålunda något för svenskt gudstjänstliv tänkvärt i Amalar av Mertz' uppfattning om förhållandet mellan ord och musik i gudstjänsten (65). Det blotta innantilläsandet kan lämna vem som helst obe-

rörd. Så icke om detta förenas med melodisk sång. Det är väl känt att tusentals svenska lekmän i vår tid skriver under på detta. För att gå något tillbaka i denna vill rec. erinra om en rektor vid ett högre allmänt läroverk från sin egen skoltid. Denne deklarerade och demonstrerade att han gärna sjöng med i psalmerna vid morgonbönerna. Skälet var att han fann uppbyggelse i själva sjungandet. De underliggande texterna i det notförsedda psalmhäftet var i sammanhanget underordnade, något för munnen, som man inte tänkte på än mindre upplevde. Skolungdom från rec. egen tid som lärare delade denna uppfattning. Man exemplifierade även med annat än 'Hosianna' och 'Den blomstertid. Tanken inställer sig att 'Fädernas kyrka' sannolikt varit räddad åt den senaste officiella psalmboken, om kyrkomötets majoritet varit mindre fixerad vid att vända och vrida på texter och mera beaktat har anförda, på Amalars byggda värderingar.

Svenskt gudstjänstliv skulle helt visst kunna lära även av Amalars rekommendationer att söka mässans rötter i den del av frälsningshistorien som är knuten till Jesu jordeliv. Enligt rec. mening är här mindre fråga om den Amalars "rememorativa" metod, vars intresse inskränkte sig till att i bibeln finna paralleller t.ex. till Gloria i änglarnas lovsång vid Jesu födelse. Långt mera gäller det metoden av sökande i bibeln som inriktas på en återerinring av den förborgade kärnan i allt skapat. Vad det i vårt sammanhang är fråga om, är att uppdaga vad ett enskilt moment i mässan erbjuder av samtidigt upplevd gemenskap mellan Gud och varje enskild gudstjänstdeltagare men också mellan deltagare och deltagare. Denna rekommendation aktualiserar strävanden att upptäcka 'res' i den måltid Jesus bjöd lärjungarna vid den sista gemensamma samvaron. Man finner att brödet och vinet utgjorde gruppens baslivsmedel och därmed

underlaget för det gemensamma livet, det kroppsliga och det därmed sammanhängande andliga. En Kinamissionär från 1920-talet berättar att fattiga kineser intuitivt inser detta sammanhang. Nattvardsförklaringar är överflödiga. Uppgifter från Nya Guinea från senare tid än så understryker att den kroppsliga och andliga gemenskapen i ett äktenskap konstitueras mellan ungdomar — inte genom sexuellt umgänge — men däremot då kvinnan äter av den mat mannen erbjuder henne. Det stigande antalet nattvardsdeltagare i yngre åldrar sammanhänger med att man inte längre som förr tvekar inför krav på inlevelse i en åminnelse, inför intagandet av något förvandlat inuti brödet eller inför trosinnehållet i prepositionsraden i-med-under. Man går alltså med likasinnade till ett högtidligt 'party'. Det visar sig vid samtal härom, att de unga har lätt att fylla sin upplevelse av gemenskap med ett trosinnehåll som de saknar nämligen, att bröd och vin utgör den första nattvardens baslivsmedel för gemensamt fysiskt och andligt liv med varandra och med nattvardens Herre som denne både *fördelar* och *delar* med bordsgästerna.

Sigurd Kroon

Frithiof Dahlby — *Lars Åke Lundberg*: NYA

KYRKOKALENDERN, Verbum, Stockholm 1983, s. 286.

I nästan tre decennier har Frithiof Dahlbys "Kyrkokalender" varit ett självklart inventarium i svenska kyrkors sakristior. Den ökade medvetenheten om kyrkorummets prydnad under olika tider av kyrkoåret har i åtskilliga fall sin grund i prästers, kyrkvärdars och kyrkväktares studier i den guldgruva som "Kyrkokalendern" utgör. Denna ovärderliga uppslagsbok har fått bidra till den meningsfulla växling av litur-

giska färger, av antalet altarljus, av altarblommornas utseende och av andra gudstjänstbruk, som numera blivit så uppskattad i svenskt kyrkoliv.

1983 utkom "Kyrkokalendern" i bearbetad form under namnet "Nya kyrkokalendern", där dåv. förlagsredaktören, numera kyrkoherden i Kungsholm Lars Åke Lundberg inträtt som medredaktör. I den nya utgåvan är huvudinnehållet detsamma som tidigare och av den lärde Gustaf Vasa-kommunisternas hand men en anpassning har skett så att uppgifterna om sön- och helgdagars temata och texter överensstämmer med den nya evangelieboken. Redogörelsen för mässans innehåll bygger på 1976 års mässordning och är därför delvis inaktuell, något som dock lätt kan rättas till i nästa upplaga.

En nyhet är att de liturgiska kommentarerna till kyrkoårets olika sön- och helgdagar kompletterats med att Hans Göran Lilja utarbetat förslag till musik och körsånger, vilket säkert kyrkomusiker kan ha stor glädje av. För vissa söndagar, som nu fått nytt innehåll, kan det vara svårt att hitta lämpliga körverk, varför sådana tips måste vara särskilt välkomna. De liturgiska anvisningarna är som regel väl motiverade och överensstämmer med god svensk och allmän kyrklig ordning. Ett och annat frågetecken kan dock inte undvikas: Text föreslås sex ljus på Fjärde i Advent, där dock två ljus måste vara det mest naturliga, även om denna dag nu fått mariakarakter. Ännu mer omotiverat är det att på Söndagen efter Alla Helgons dag föreslå sex ljus men grönt som liturgisk färg. Lämpligen borde angetts olika alternativ beroende på vilket firningsämne som accentueras: Grönt-två ljus eller vitt-fyra ljus eller vid gudstjänst till de hädangångnas minne: Svart/violett-två ljus. Omdiskuterad sedan årtionden är färgen på Domssöndagen. Kalendern föreslår i första hand grönt, vilket nog får anses vara

det bästa. Domssöndagen är den sista söndagen i Trefaldighetstiden och bör därför rimligen ha dess liturgiska färg.

Med emfas fastslås, vilket är tacknämligt, att blomkrukor med jord aldrig får placeras på altaret. Det hade även varit på sin plats att brännmärka oskicket, som förekommer i alltför många kyrkor, att låta altaret stå bart utan dukar. Kanske det även hade varit lämpligt att varna för tendensen att utbyta det gamla stenaltaret med dess rika symbolik mot ett oskönt flyttbart träbord, vilket både vid nybyggnad och i samband med restaureringar beklagligtvis skett i åtskilliga kyrkor.

"Kyrkokalendern", som haft så stor betydelse för den liturgiska utvecklingen i Svenska kyrkan, har inte spelat ut sin roll. Även i sin nya form kan den verkningsfullt bidra till god liturgisk stil och ordning i våra kyrkor. Dess inflytade har dock i viss mån begränsats genom den av Verbum utgivna "Dagboken", som utkommer årligen och där de liturgiska anvisningarna av den anledningen kan göras mer aktuella. Liksom i "Kyrkokalendern" är innehållet även i denna bok i högsta grad berömvärt. Förtjänsten härav tillkommer en annan fd. stockholmskommunminister, nämligen Ottar Ottersen, numera bosatt i Jönköping.

Ett stort steg framåt i det liturgiska förnyelsearbetet i Svenska kyrkan innebär det "Missale", som nyligen utgivits på Noterias förlag. Denna i alla avseenden högklassiga volym, oumbärlig för alla liturgiskt medvetna präster, innehåller förutom anvisningar för mässans utgestaltning även texter för martyr-, helgon- och andra minnesdagar och fortsätter därmed den insats att berika Kyrkans heliga år, som Frithiof Dahlby sedan länge fått medverka till genom sin "Kyrkokalender".

Örjan Blom

Carl Henrik Martling: Den talande tystnaden. Om det liturgiska symbolspråket, Verbum, Stockholm 1987, s. 126.

Den talande tystnaden är en studiebok, som vill belysa det liturgiska språkets och den liturgiska byggnadens symbolfunktion. Det är angeläget för Martling att betona att det finns ett språk "bortom orden" — ett språk som talas i gester och meningsfyllda rörelser och handlingar. På sitt sätt är denna tilltalande framställning just det slags "Mess-erklaring", som man länge saknat. I en framställning som denna måste man fatta sig kort, och utrymmet medger varken fullständighet eller detaljerade utredningar. Anmälaren har satt en del frågetecken i kanten på flera ställen. Jag menar att vissa formuleringen är allför generella, och åtskilliga delvis kontroversiella utsagor hade behövt belysas från flera aspekter. Det gäller t.ex. altarets historia och funktion. Se t.ex. sid 43. Men dessa kortfattade uppgifter kan med fördel bilda utgångspunkt för givande samtal i studiecirkelarna. Den av Lars Bondeson utarbetade studieplanen bör ge inspiration och tips i tillräcklig utsträckning.

I en tid då gudstjänstordningar och gudstjänstformer förändras och då kalviniserande tendenser — t ex träbord i stället för altaren — gör sig gällande, liksom tvivelaktiga efterrapningar av "sista skriket från Rom", är det mycket viktigt att de av Martling aktualiserade frågorna får komma till tals. När det gäller prästens ställning mot altaret, hans vändning mot församlingen samt celebration "versus populum" är det oerhört viktigt att det symboliskt meningsfulla beaktas. Här är det inte modenycker, som skall avgöra, utan det *liturgiskt riktiga*, det som på ett rätt sätt förmedlar "den talande tystnaden". Martling kan på den punkten i studiecirkelarna komplettera med Oloph Bexells arbete om U.L. Ullman, "Liturgins

teologi..." (19), där just positionerna under mässan belyses mycket ingående. Carl Henrik Martling skriver som vanligt klart, lättfattligt och medryckande. Hans djupa liturgiska kunskaper och hans fina sensorium för det liturgiska symbolspråket gör denna skrift inte bara läsvärd utan önskvärd — som studiebok i våra församlingar.

Bengt Ingmar Kälström

Per-Olof Sjögren: Bönens väg, Verbum, Stockholm 1985, 211 s.

Per-Olof Sjögren har skrivit en bok om bönens väg — inte en bönbok men en bok om bönen. En sådan handledning är välkommen.

Bokens inledning avskräcker: bönen i himmelen, som treenighetens interna samtal. Men kan denna oåtkomliga kommunikation kallas bön?

En stor del av framställningen uppehåller sig vid den liturgiska bönen, och det med all rätt. Att gå igenom mässan som bön är en viktig infallsvinkel både i bönen och i liturgien. En mässförklaring har för all del sina riskmoment och fallgropar, men författaren undviker dem och säger varken för mycket eller för litet om mässmomenten. Det är emellertid skada, att boken inte tar hänsyn till detaljerna i den nya mässordningen. Författaren har själv satt musik till ett parafraserat Kyrie, men det omnämns inte. Gloriamomentet är i den nya mässordningen rikare och både musikaliskt och innehållsligt mera nyanserat, men därom får man inga besked. Av nattvardsbönens varianter märker man ingenting, och det är skada: här blommar kyrkans bön i särskild mening. Författarens önskan att litanian skall få vidgad användning är uppfylld i den nya liturgien. Men inte ett ord om Hildebrands nya liturgiska text, inte ett ord om Josefs-litanian, som är högst användbar året runt.

Ett kunnigt och initierat avsnitt behandlar tidegården. Ett frågetecken kanske för författarens uttalande, att det inte är nödvändigt med en särskild tidegårdsbok: man kan ju läsa psaltarpsalmerna direkt ur Bibeln. En annan tveksam punkt är författarens syn på psaltarantifonerna, som han anser borde skjutas in i recitationen av psaltartexten. Detta är en ny propå, som får anses mycket tvivelaktig.

Det författaren säger om den enskilda bönen är självupplevt och vägledande. Möjligen kan man undra, om ikonerna bör anses höra till den privata böneplatsens utstyrsel. Säkert kan ikonerna vara en hjälp för den erfarna bedjaren men knappast för den ovane. Ikonerna är en krävande symbol, som förutsätter rätt mycket teologisk och religiös förkunskap.

Författaren skriver själavårdande och klokt om bönehindren och om bönhörelsen. Man vill dock beklaga, att han på tal om bönhörelsen tar upp orden i 1878 års katekesutläggning: Gud ger oss det vi ber om eller något annat, som är för oss nyttigare. Detta är obiblskt. Gud ger det vi ber, men inte alltid så som vi väntar det eller då vi väntar det. Vår väg är "strödd med diamanter" — bönhörelse som vi aldrig upptäcker.

Avsnittet om meditationen är inte utförligt nog. Det finns många fler former av meditation, som åtminstone borde ha omnämnts.

Mycket fin är framställningen av kontemplationen och av Jesusbönen.

En bok om börens väg kan rimligen inte rymma allt. Men Sjögren tar upp många väsentliga punkter och ger bedjaren goda råd på vägen.

Pehr Edwall

Ämnet liturgik ingår i den teologiska disciplin som heter kyrko- och samfundsvetenskap men som tidigare kallades praktisk teologi. P O Sjögrens Liturgik, som väl närmast är en kortfattad lärobok, vänder sig främst till teologi- och kyrkomusikstudenter. Sedan 1974, då första upplagan utkom, har den fr. a. nått den senare målgruppen och där erövat en stark ställning som obligatorisk lärobok vid kyrkomusikkurserna runt om i landet. Den nu utkomna femte utvidgade upplagan har motiverats både av denna framgång och av att Svenska kyrkan under en kort tidsperiod har antagit en rad viktiga böcker för sina gudstjänster: NT 81, evangelie-, hand- och psalmbok.

Liturgikundervisningen för teologer tycks obegripligt nog vara satt på undantag. I den kyrkomusikaliska undervisningen kan Sjögrens lärobok genom sin inarbetade position förmodas ha ett avsevärt inflytande bland kyrkomusikerna och är därför en viktig bok.

Boken har inga vetenskapliga ambitioner utan vill fr. a tjäna syftet att mot en — ibland mycket kortfattad — historisk bakgrund ge en inblick i liturgins väsen och motivera dess praktiska gestaltning.

I en kortfattad framställning i liturgik är det lätt att hamna i torr rubrik. Detta har förf. avsiktligt undvikit. Redan i kapitlet Inledning ger förf. nyckeln till förståelse för liturgins innersida och mening — tron på Kyrkans uppståndne och levande Herre. Under hela framställningens gång betonas liturgins starka bibliska förankring. På ett flertal ställen presenteras liturgisk teologi samt pastorala och själavårdade synpunkter på liturgin. Förf. ger arbetsetiska synpunkter på gudstjänsten till tjänst för dem som där har speciella uppgifter. Välkommet är det nya avsnittet om nattvardsteologi. Något man ofta hört efterlysas är teologi för kyrkomusiker. Här erbjuds alltså en hel del teologi. Man kan möjligen tycka,

Per-Olof Sjögren: Kyrkans lovsång. Liturgik. Femte utvidgade upplagan, Verbum, Stockholm, 1987.

att gränserna ibland blir alltför otydliga mellan historiska data och teologisk reflektion samt mellan typologi och tolkning.

Har man erfarenhet av denna bok i undervisning, anmäler sig vid en genomläsning av den nya upplagan en del önskemål inför en kommande upplaga. Det första gäller sakregistret. Bokens användbarhet både som lärobok och uppslagsbok skulle öka väsentligt, om inte registret (enl.förf.) "som regel endast upptar huvudställena". Det skulle behöva kompletteras inte bara med en mängd sidhänvisningar vid befintliga uppslagsord utan också med ytterligare ett antal viktiga uppslagsord.

Författaren påpekar i förordet att de studerandes språkkunskaper avtagit sedan latinet inte längre är obligatoriskt på språkinriktat gymnasie stadium, för att inte tala om att kunskaper i grekiska och hebreiska är sällsynta. Som en viktig hjälp bör enligt min mening uttalsbeteckningar införas i långt större utsträckning än vad som är fallet. Det gäller såväl utsättande av betoningar som angivande av kort resp. lång vokal både i latinet och grekiskan. "Redan ditt uttal röjer dig"! (Matt 26:73) Några accenter har tyvärr hamnat fel. "Vanliga" tryckfel är kanske oundvikliga, men särskilt förargliga är sådana tryckfel, som drabbar specialtermer som tex dimissionsorden (s. 60), avlelse (s. 95), depósitos (s. 112), cappa pluvialis (s. 157), proveniéns (s. 168), det hebreiska Jom Kippúr (s. 16) och det grekiska Iesoús (s. 165). Fackuttryck som Sitz im Leben och passim borde ha förklarats.

Det må vara en bokanmälare tillåtet att anmäla några reservationer och avvikande åsikter.

Det är litet synd att förf. har konserverat uttrycket baspsalmbok om den gemensamma sk ekumeniska delen av Den svenska psalmboken. I psalmboksarbetets slutskede utmönstrades begreppet såsom vilseledande och felaktigt.

Ett viktigt och nyttigt avsnitt i det inledande kapitlet om Svenska kyrkans mässan har rubriken Terminologi. I den nya handboken (HB 86) har formuleringarna av anvisningarna till mässan tydligen gjorts under intryck av remisskritiken och beskriver prästens agerande i mässan så att han kan "leda inledningen, Ordet, beredelsen, förbönen, måltiden och avslutningen" — alltså de moment som är hela församlingens. Där emot kan prästen enligt handboken *hålla* predikan, vilket ju inte är församlingens uppgift. Det känns därför litet egendomligt att läsa (s. 37) att "prästen kan *förrätta* hela mässan" och vidare att "officiet kan utföras både av präst och lekman, under det att mässan *firas endast av präst*". (Min kurs.) Ovanstående citat strider uppenbarligen mot den liturgiska rörelsens intentioner och författarens egen liturgiska grundsyn, nämligen att gudstjänsten är och bör vara församlingscentrerad och inte något som prästen "förrättar" eller "håller". Till yttermera visso är det byråkratiska ordet *förrätta* utmönstrat ur HB 86.

Kommunionen behandlas på sid 59 f, men på sid 149 anges att de sk nya visorna kan sjungas "särskilt som kommuniensånger". Undertecknad vill för sin del skriva ett kraftigt Nej i kanten för detta förslag. Mässans höjdpunkt bör enligt min mening skyddas från en musikutövning som oftast är den minst förberedda och inte sällan är tummelplatsen för allehanda musikaliska infall. Dessutom brukar själva utförandet oftast vara undermåligt. I stället bör man trycka på det särskilda alternativet i handbokens musikutgåva — tystnaden, för övrigt det enda stället i mässan. Däremot instämmer jag helt med det lovvärda och nödvändiga i att plädera för psalmbokens uteslutande bruk vid ingångspsalm, gradualpsalm, offertoriepsalm och slutpsalm.

Det är ofrånkomligt att beröra några sakfel. Den trosbekännelse som man kort bru-

kar kalla den nicenska eller "Nicenum" fick sin formulering i Konstaninopel 381 och är inte den bekännelse, som antogs mot arianismen i Nicea 325. "Nicenum" heter ju rätteligen, den niceno-konstantinopolitanska trosbekännelsen.

Korstecknet har (ännu) inte blivit *föreskrivet* i HB 86 (s. 62). Det *kan* göras, såväl vid välsignelsen som vid avlösningen — och det är väl framsteg nog!

Vid beskrivningen av högmässogudstjänsten har tydligen ett ombrytningsfel skett. Denna gudstjänst har ju inte beredelse som högmässan.

I ett avsnitt om den gregorianska sången likställes "psalmtoner" med "kyrkotonarter" (s. 131), vilket kan skapa förvirring. Här skulle man också vilja efterlysa termerna kollektion, prefationston, evangelieton osv. eftersom dessa företeelser beskrivs.

Uppgifterna om introitus (s. 35) tycks vara oförändrat överflyttade från första upplagan och avse 1942 års mässbok. Anomalin med orgelackompanjerade gregorianska introitus togs bort redan i 1976 års gudstjänstordning.

Ett avsnitt jag ställer mig något tveksam till är det om liturgisk kördirigering (s. 150 ff). Ett ämne som är så pass svårt och subtilt som detta kan knappast avhandlas på drygt tre sidor. Här förutsättes också kännedom om den gregorianska notskriften, som ju inte behandlas i läroboken. Jag ställer mig mycket tveksam till metoden att för uppnående av egalisering tillgripa knackningar eller t.o.m metronom. Risken är då stor att man hamnar i ett mekaniskt sjungande. Till ett sådant sångsätt bidrar också rådet (s. 152) att "betonad not regelmässigt bör slås nedåt". Man kan ifrågasätta om nedslag öh bör användas i gregoriansk sång. Lika farligt är att låsa sig vid teorin, att alla gregorianska melodier kan uppdelas i grupper om två eller tre noter. Utifrån denna teori har på flera håll i landet utbildats ett

schematiskt dirigeringsätt, som döljer, ja rentav motverkar ett utförande, som tar hänsyn till textens och musikens kulminationspunkter. Den rangskala av betoningar som utmärker gregoriansk sång måste mycket medvetet uttryckas i dirigentens gester.

Det är naturligtvis nödvändigt i liturgikstudiet, vilket kanske borde ha påpekats, att de studerande själva äger (tillgång till) Den svenska kyrkohandboken I och II, till vilket material musikdelen givetvis hör.

Särskilt värdefull synes mig utläggningen, eller försvaret, om man så vill, för det i tidegården ständigt återkommande Gloria Patri minor (s. 77) — en doxologi i dess dubbla bemärkelse: lovsång och rätt lära. Mycket viktigt är också det sista kapitlet, som handlar om kyrkotjänarnas samarbete före, under och efter gudstjänsten och om respekten för "de andras" speciella uppgifter. Förf. understryker här, som i så många andra sammanhang, kyrkomusikernas långa utbildning och självständiga ansvar för sitt kompetensområde.

Ett mycket värdefullt avsnitt utgöres av det som har rubriken Mässans struktur. Detta innehåller en god portion liturgisk teologi, som ju handlar om mässans mening. Stycket kompletteras (på sid 142) med psalmsångens liturgiska funktion och mening. Tidegården behandlas på samma sätt (s. 75 f). Enligt min mening speglas emellertid Långfredagens skeende i Completoret i lika hög grad av responsriet I dina händer, som av bönen Bed för din lidande kyrka.

Tidigare upplagor av boken har flitigt använts inte bara i undervisning för blivande kyrkomusiker utan också i studiecirkelverksamhet. Den nya utvidgade upplagan kommer säkert att bli ett utmärkt hjälpmedel ute i församlingar, där man vill tillägna sig de nya gudstjänstordningarna och framför allt en djupare förståelse för deras innersida.

Gudrun Zethelius

Kyrkokonst och kyrkoarkitektur

Om liturgi och kyrkorum.

Ove Lundin, Medeltida gudstjänstrum nutida gudstjänst, bilaga av Jerk Alton (Präst-mötet i Visby 1985). Stencil 126 s.

Ove Lundin framhåller i förordet till *Medeltida gudstjänstrum nutida gudstjänst* att det ej är fråga om "någon avhandling i akademisk bemärkelse". Skriften (100 s. maskinskrift A4) är avsedd att tjäna som ett diskussionsunderlag, inte bara vid prästmötet utan "lika mycket för kyrkoråd och gudstjänstfirande församling" (s. I). Förf. har valt att framställa sitt diskussionsunderlag i form av nio essayer med olika infallsvinklar mot det, ej minst i Visby stift, synnerligen aktuella ämnet. Till framställningen har fogats en bilaga författad av den kunnige domkyrkoarkitekten Jerk Alton. Denne presenterar på 20 sidor sin syn på arbetet med mer konkreta problem i samband med kyrkorestaureringar och framför allmänna fackmässiga synpunkter. Särskilt sidorna 117-120 om uppvärmningsproblemen är viktiga och av allmängiltig karaktär. Slutligen bifogas ett utdrag på sex sidor ur handboken *Kyrkan bygger och förnyar* (1983), också författad av Jerk Alton. Till sin hjälp har Lundin haft en preses-grupp bestående av Alton, komm. Ingvar Bengtsson, stifts-sekr. Per Eklund och kadj. Torbjörn Engström. I anmälan avser rec. att dels presentera och granska arbetet, dels låta det ge anledning till några egna synpunkter i den näppeligen avslutade diskussionen.

Syftet är alltså att ge underlag till en diskussion. Essayformen är väl lämpad för det-

ta men dispenserar inte från iakttagande av vissa akademiska dygder. Tvärtom ställs närapå större krav på akribi än när det gäller en avhandling som skall granskas i just dessa stycken. Diskussionen bör ju kunna föras om ämnet, på underlagets fasta grund, ej om underlaget självt och dess pålitlighet. Det skall framhållas att Ove Lundin besitter stora kunskaper, av såväl teoretisk som praktisk natur, ifråga om liturgi och gudstjänstrum. Emellertid kunde en notapparater eller annat system för att belägga ett och annat påstående, eller vägleda den mer fäkunnige till de upplysande källorna, ha givit skriften större tyngd. Särskilt som den riktar sig i lika hög grad till en i dessa frågor i allmänhet mindre bevandrad läsarskara som till prästerskapet — en utveckling inom genren prästmötesavhandlingar som i sig kan ifrågasättas.

Diskussionen i församlingen torde väl mera få röra sig om lokala problem och sådant som främst behandlas i kapitel X: Gudstjänst för hela människan — om att tillämpa Joh.4:23 och Rom.12:1. Avsaknaden av belägg känns dock mest besvärande i avsnitten näst efter inledningen, de om kyrkorummets historia. Flera synpunkter i de följande kapitlen blir också lidande av detta, eftersom ett argument i flera fall lika gärna kunde vändas till sin motsats. Ibland bör, enligt rec:s mening så ske! Litteraturförteckningen om tre sidor omfattar såväl källor som litteratur, allt uppfört till synes helt osystematiskt. Som bibliografi för ämnet är den givetvis ej uttömmande, men det nödvändiga urvalet är därtill något överras-

kande. I den löpande texten hänvisas stundom till åberopade författare med uttrycket "NN säger..." (s. 30, 39) eller som s. 94 (93): "Här finns anledning att återge några ord av metropoliten Antonij av Surozj (känd som författare under namnet Anthony Bloom)". Denne återfinns inte i litteraturförteckningen under någotdera namnet. Ibland anges dock källan med titel, sida och utgivningsår i texten, något som ju ej behövs om (noter och) normal litteratur- och källförteckning funnits. En del tryckfel och knepiga syftningar klarar läsaren ut med viss eftertanke.

Det första kapitlet i framställningen om kyrkorummets historia och utveckling börjar med ett konstaterande av allmänt religionsfenomenologisk karaktär: "Människan har alltid byggt altaren, när hon velat komma i kontakt med Gud" (s. 1). Från Noa skildras så utvecklingen via Jerusalems tempel, Kyrkans tid och (i det följande kapitlet) främst den liturgiska utvecklingen och synen på helgedomen i Sverige efter reformationen, fram mot titelns nutida gudstjänst. Hade förf. riktat sig enbart till präster hade mycket här kunnat förbigås och framställningen i stället koncentreras till vissa temata, vilka kommer igen längre fram. Varför Förbundsarkens innehåll beskrivs med explicit hänvisning till Hebr.9:4 i avsnittet om Gamla Testamentet är svårt att begripa då detsamma sägs i Ex.16:33 (25:16) och Lev.17:10 (Avviket gör däremot 1 Kon.8:9, vilket möjligen antyder att Hebréerbrevet framställer den ideala verkligheten utifrån Lagen medan 1:a Konungaboken omtalar vad Arken i templets tid faktiskt innehöll.) Att Mose får i uppdrag att tillverka tälhelgedomen "För att skydda arken" (s. 1), stämmer illa med Ex.25:8 — en nog så betydelsefull vers för helgedomsteologin över huvud! Som judiska källor bekräftar stod Arken inte "längst in i det allra-

heligaste" (s. 1) utan mitt i rummet bakom förlåten.

När förf. kommer till Nya Testamentet betecknar "tempel" där 1) Kristus eller — kanske hellre — Jesus själv, 2) de kristnas kroppar och 3) Kyrkan, Kristi kropp (s. 4). Urförsamlingens förhållande till Jerusalems tempel avhandlas kort, liksom Uppenbarelsebokens skildring, i vilken skulle antydvas en spänning mellan kapitel 4 och 21:22. Lundin gör nämligen gällande att i kapitel 4 skulle "den himmelska gudstjänsten äga rum i en helgedom med tron och altare" (min kurs.), medan Johannes i det Nya Jerusalem upptäcker att där icke finns något tempel (21:22). Någon dylik motsägelser kan rec. emellertid ej finna eftersom inget sägs om helgedom eller altare på detta ställe. Däremot är förf:s konstaterande om fortsättningen av kapitel 21 riktigt och värt att understryka, att templet *ersatts* av Guds egen närvaro. Staden behöver inget tempel, liksom sol och måne inte behöver lysa där (21:23); *Gud är dess tempel* (21:22b).

Efter denna inledning kommer förf. in på det kristna gudstjänstrummets utveckling. Förbindelsen med den föregående utredningen om altare och tempel är inte strax genomskinlig men småningom skall dessa begrepp dyka upp igen. Förf. konstaterar att de kristna inte uppförde några egna gudstjänstbyggnader under de tre första århundradena. Knappast levde man väl dock under oavbrutet hot om förföljelse under denna tid (s. 5) och arkeologiska fynd, som först efter detta arbete kommit till mer allmän kännedom, ger, åtminstone för Roms del, anledning att modifiera denna syn. Över huvud taget är det riskabelt att alltför kategoriskt uttala sig om, än mer stödja sig på, uppfattningar om liturgiska och andra förhållanden i "Fornkyrkan", eftersom tills vidare så ytterst litet är med säkerhet känt härom. Tendenser i den riktningen finns på några ställen i avh. (t.ex. s. 27, 44f.). Förf:s påstå-

ende, s. 15, att "under de första århundradena sedan kyrkobyggande blev vanligt hade kyrkobyggnaderna 'invigts genom bruket', dvs. i praktiken genom att eukaristin firats där, sedan man högtidligt överfört relikerna, som nedlagts i altaret", kräver belägg. Det senare ledet torde vara direkt felaktigt. Någon translation av relikerna för nedläggande i altaret kan knappast ha förekommit under denna tid. Att dela heligas kroppar och ben förekom knappast före 600-talet. Däremot kan med säkerhet sägas så mycket om åtminstone altaret som att det i slutet av 300-talet var föremål för invigning i både öst och väst. Talrika patristiska belägg för altarets betydelse och vördnaden för det kunde införas men det låter sig inte göras här. Ett grundläggande arbete om det kristna altaret är fortfarande Joseph Brauns *Der Christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung* i två väldiga band, München 1924, vilket knappast kan förbigås i en historisk framställning som hos Lundin. Brauns slutsatser (bd I, s. 666ff.) att man visserligen inte kan säga om det förekom en särskild vigning av altaret före 300-talet, men att den skulle kunna förutsättas som en liturgisk konsekvens av en totalkonception utan särskilt märkbara uttrycksmöjligheter före Konstantin, är fortfarande värd beaktande.

När det i avh. hävdas att Den första typen för kyrkobyggnaden blev ... basilikan, en från början profan offentlig byggnad, använd som audienssal eller domstolsbyggnad" (s. 7), är detta en synnerligen komprimerad sammanfattning av två ståndpunkter i en mycket stor tvistefråga. Lundin menar att gudstjänsten "kunde" utformas som en audiens genom basilikans form. Den mottagande skulle då vara biskopen på sin "tron" i absiden, med prästerna i halvcirkel till höger och vänster. Detta stämmer kanske, vad möbleringen beträffar, för basilikor norr om Medelhavet men inte för dem i

Nordafrika eller Syrien. Det gemensamma är då inte "audiensdraget" (i så fall inför Kristus!) utan torde vara *inriktningen mot öster*. Det är alldeles för enkelt att tala om en "cirkel" som "slöts av lekfolket i den andra delen av gudstjänstrummet" (s. 7). Man kunde i stället på goda grunder hävda att basilikan uttrycker en strikt hierarkisk gudstjänstuppfattning (och kyrkosyn), med hedningarna helt utanför, katekumener och botgörare utanför det egentliga kyrkorummet och klerker i olika grader väl avskilda från det könssegregerade lekfolket. Detta innebär fördenskull *icke* att inte gudstjänsten vore något alla, var och en på sin plats, gjorde "tillsammans", något Lundin ofta återkommer till. I stället uttrycker det samma *ordning* som finns i Uppenbarelsebokens kosmiska gudstjänstmodell, vilken Lundin, säkert med rätta, menar avspeglar sig i detta gudstjänstrum (s. 7, 8). Att altaret med tiden skulle flyttats närmare absiden, "efter att tidigare ha stått i församlingens mitt" (s. 7) måste vara en missuppfattning. Och när det längre fram, där framställningen rör Gotlands kyrkor och medeltidens gudstjänst, sägs: "Det basilikan kunde uttrycka — den församlade kyrkans (församlingens) gemenskap kring altare — ersattes nu av ett mer påtagligt särskiljande av präst och församling" (s. 9) blir argumentet därför haltande. Men det är när den historiska framställningen på sidorna nio till tolv närmar sig den aktuella situationen som de problem något konkretiseras, som rest frågor och föranleder huvudresonemanget i det följande. Här framtonar också förf:s "reformatoriska" huvudtankar.

Gudstjänsten, i eminent mening eukaristifirandet, är församlingens huvuduppgift: "att vara Kristi kropp och förenad med honom" (s. 26). Eukaristifirandet, i sin tur, är något man gör tillsammans, gemensamt (s. 27 bl.a.). Samtidigt har församlingen och

gudstjänsten att motverka "rädsla" genom "värme och gemenskap" (s. 31f.), eftersom gudstjänstdeltagares rädsla för andra är något som hindrar. Detta är några huvudpunkter i beskrivningen av "nutida gudstjänst". En mångfasetterad programdiskussion för uppnående av målen förs i de olika följande kapitlen. Det finns, menar Ove Lundin, krafter som drar åt ett annat håll: kyrkornas utseende, liturgiutformning och människornas inställning till kyrka och gudstjänst. Detta negativa tycks kunna sammanfattas i ordet "tempel".

Själva termen "tempel" definieras inte entydigt. Så borde ha skett på ett tidigt stadium, eftersom den återkommer likt en refräng, så snart något spårat ur i synen på kyrkohus och liturgi tiderna igenom — och det tycks det i regel ha gjort! Den medeltida kyrkans karaktär av ett skrin är tempelliknande och kyrkorummets olika delar påminner om Jerusalems tempel; endast prästen hade tillträde till koret bakom korskränket liksom översteprästen till det allra heligaste och prästerna till det heliga (s. 9, 10). På s. 11 sägs att betänkkvarteren "befordrar också upplevelsen av gudstjänstrummet som ett tempel, där församlingen sitter och ser på och prästen firar gudstjänst vid altaret." "Ja, även det upplysningstida vitkalkade rummet har tempelkaraktär genom sin stramhet. Orsaken är här att det kala rummets "ideal underlättar knappast upplevelsen av rummet som avsett för människor att vara tillsammans i" (s. 11). Frågan ställs aldrig huruvida detta var relevant för de olika epokenas människor — intresset är vår tids problem — samtidigt tror dock förf. att de olika tidernas människor "befästs i tempelupplevelsen" av de skäl han anför. Även golvet's nivåskillnader signalerar att något är ett "tempel" och inte ett kyrkohus (s. 12). "Kanske måste man bejaka kyrkorummets egen önskan att vara ett tempel i det nya förbundet", reflek-

terar förf. (s. 11). Att få bli ett tempel är kanske alltid kyrkans frestelse (s. 12). Om församlingen ständigt undervisas rätt om Jerusalems tempel och Kristi försoning är faran med detta inte så stor, menar Lundin, nej, då måste rentav tempeldraget i byggnaden utnyttjas! Men sker inte det kan kyrkan bli "ett tempel i hednisk mening, dvs ett heligt rum, där en helig man utför heliga handlingar". (Det är tveksamt om en religionsfenomenolog skulle acceptera denna definition.) Det finns nämligen risk för en magisk tro hos människorna: "Varför skulle kyrkan idag slå sig till ro med sådan tro hos människorna?" (s. 12). Man skulle vilja tillägga: när hon inte gjort det förr!

I diskussionen om kyrka och tempel — och denna är något av en huvudpunkt begreppsmässigt — ges alltså flera olika svar på frågan om vad ett tempel är. Vad är då en kyrka? Förf. svarar: något annat än ett tempel (fast kyrkan vill gärna vara ett tempel).

Om kyrkan inte får uppfattas som "tempel" kan hon däremot vara "ett tecken" (s. 22), en påminnelse om och hänсыftning till himmelen (s. 23). Något förvånande framhålles slutligen i samma kapitel, i anslutning till Martin Lönnebo, att "Tanken på kyrkan som ett skrin bör restaureras" (s. 24)! Detta till yttermera visso genom att Krist Lekamen bevaras "på sitt särskilda rum" och utmärkt med ljus!

I ett kapitel tecknas kyrkoinvigningens historia. Enligt *lex orandi, lex credendi*-principen, som bildar kapitlets rubrik, är inställningen fortsatt kritisk till termen "tempel", t.ex. i HB 1942 (s. 20f.). I förbigående nuddar förf. vid en intressant men svår forskningsuppgift: hur gick det under medeltiden till med invigningar etc. under biskopsvakans i stiftet eller långvarig biskoplig indisponibilitet?

Under rubriken "Ett hus i strid med sig själv" utvecklas tankarna om eukaristifi-

randets centrala roll i församlingens liv och kyrkobyggnadens funktion. Redan under medeltiden inleddes en för massan utarmande utveckling, som i stort sett fullföljdes med efterreformatorisk predikogudstjänst, efter en kortare period av balans "mellan altare och predikstol" (s. 25). Denna balans måste nu åter komma till stånd "genom att altaret åter blir vad det är avsett att vara, ett bord, där det dukas till måltid" (s. 27). Detta är sagt som uppmaning till flitigare mässfirande, men av det följande framgår att det befintliga altaret i sockenkyrkan i själva verket också skall mer eller mindre ersättas av ett bord. Mer härom nedan.

Kapitlets rubrik hänför sig till ett resone-mang (s. 29) om att nattvardslösa gudstjänster ej borde utföras som "mässor" utan mässfirande. Förf:s argumentation kan emellertid likaväl föras med omvända förtecken: blir verkligen vägen självklart kortare till mässa ofta, om man vänjer sig vid altarlöshetens gudstjänst? Har så skett i mer radikalt protestantiska församlingar, eller spelar där andra faktorer in?

Det är gemenskapsmotivet, eukaristin som något "vi gör tillsammans", som medför att det ter sig lämpligt med ett bord i församlingens mitt, hellre än altaret i koret, som plats för nattvardsfirandet. Vägen bereds i kapitlet "Var inte rädda". Förf. konstaterar: "Det finns enligt kristet sätt att se bara död och förstelning att vänta av ett oreflekterat fasthållande vid det gamla vanliga." Stöd hämtas också från en ovanlig liturgivetenskaplig auktoritet: "Colin Urquhart... säger ofta, att uttalandet 'Vi vill inte ha några nyheter här' lika gärna kunde formuleras 'Vi vill inte ha Gud här.'" Och från Uppenbarelseboken åberopas han som sitter på tronen och säger: Se, jag gör allting nytt (s. 30). Till detta måste följande kritiska frågor ställas: Vad finns "enligt kristet sätt att se" att vänta av "ett oreflekterat" förändrande av "det gamla vanliga"? Ove

Lundin framlägger många reflektioner som argument för sin sak; är en tänkt meningsmotståndare oförmögen till detsamma? Kunde uttalandet "vi vill ha nyheter här" lika gärna formuleras "vi vill ha Gud här"? "Nytt" förefaller i pläderingen för fristående eukaristibord mest innebära *annorlunda* – det torde ha med rummets, tidens och människans begränsningar att göra. Att *Gud* gör allting "nytt", har det, strängt taget, med den jordiska gudstjänstordningen att göra?

Om förf. har rätt beträffande människors uppfattning av gränsen i triumfbågen mellan församlingsrummet och det heliga (s. 9f.), måste inte då införandet av ett gemenskapens eukaristibord nere i långhuset medföra den uppfattningen hos samma människor, att "vi har vårt kring vår gemenskap här nere medan Gud tronar oåtkomlig i sitt majestät däruppe i koret"? Rec. delar dock inte en fullt så pessimistisk syn på "människornas" uppfattningsförmåga.

Dessa träbord har dykt upp alltmer i samband med kyrkorestaurationer på senare år, veterligen utan någon officiell sanktion eller teologisk bearbetning inom Svenska kyrkan. Önskemålet att på modernt romerskt vis celebrera massan mot folket, gemenskapsmotivet, som hos Ove Lundin, eller praktiska önskemål att komma närmare folket har anförts (samtidigt avlägsnas dock ofta några bänkrader längst fram i kyrkan!). Det är egentligen märkligt att tanken aldrig i någon större utsträckning tycks ha kommit för 1500-, 1600-, 1700- och 1800-talens människor i vår kyrka att flytta altarena. I t.ex. Strängnäs domkyrka såg ju församlingen i mer än 200 år prästerna försvinna upp i det gamla högkoret och in till högaltaret bakom hästen på Carl IX:s grav. Men det är först vår samtid, med hjälpmedel sådana som mikrofoner, högtalare, strålkastare etc., som finner det absolut nödvändigt att överge de gamla altarena. Detta kan

omöjligt ha sin grund i enbart praktiska önskemål. Troligen har det att göra med ett teologiskt paradigmskifte av större omfattning än man nu kan se.

När nu "värme och gemenskap" är det viktiga i synen på liturgin hos Ove Lundin, och det sägs (s. 32) att det av prästen kan behöva "sägas något extra för att få instrumentet församlingen stämt till gudstjänst" minns man en av de tidigare definitionerna av "tempel": Är det då inte en helig handling utförd av en helig man i ett heligt rum?

Något oerhört viktigt avhandlas i kapitlet "Att ta människor på allvar". Här ges många goda synpunkter, som dock inte alltid medför konsekvenser i de praktiska övervägandena för övrigt. "Om också den evangeliserande gudstjänsten — vilken form den än må ha — skall kunna vara adekvat, ta människor på allvar, så måste den ge en möjlighet att ta ställning för eller emot" fastslås så riktigt (s. 42) och mest evangeliserande är, djupast sett, massan: evangeliet konkret (s. 43). Men samtidigt: finns det i cirkeln omkring bordet en litet undanskymd plats för den i teorin så omhuldade sökaren? Och balansen mellan altare och predikstol, är den uppnådd eller upphävd?

Ett särskilt kapitel ägnas musikens roll i gudstjänst och församlingliv. Där betonas vikten av att "ansvariga försöker göra klart för sig, vad musiken skall spela för roll och hur den skall och eventuellt inte skall integreras med kyrkans gudstjänst" (s. 49). Regelbundet liturgiskt studium och övande för alla som medverkar i gudstjänsten är ett bra förslag (s. 54). Det måste väl gälla alla! Prästens person och aktion behandlas också.

Den sista tredjedelen av framställningen ägnas ny syn på kyrkorummet, dess användning och utformning, samt liturgins

uttryck. När det sägs (s. 62) att kyrkoarkitekturen har "återerövat ett kyrkorum som mer betonar enhet än uppdelning", återknyter detta till förf:s ovan behandlade syn på Fornkyrkan och det tidiga kyrkobygandet, främst basilikorna. Rec. delar alltså inte den rumsliga tolkningen av de senare. Beträffande det moderna liturgiska rummet i gammal inramning görs utblickar till England och Tyskland. I detta sammanhang förbigås hastigt något som är värt att understryka. Det finns gamla kyrkorum där de nya liturgiska tankarna fått bestämma en omgestaltning med synnerligen lyckat resultat. Med det menar jag att de nya liturgiska principerna kunnat fullföljas på ett konsekvent sätt som är både estetiskt tilltalande och integrerat i rummet. Man får inte det eljest vanliga intrycket av provisorium och *Fremdkörper*. Det skönaste och mest storslagna exemplet är kanske Dömen i Münster. En viktig gemensam faktor i dessa fall är emellertid att exemplen nästan undantagslöst utgörs av kyrkor som ödelagts i 2:a världskrigets bombningar. De utbrända skalen har utmanat arkitekterna att skapa detta nya, i de fall man ej valt att återställa det gamla. I Sverige måste vi med Ove Lundin konstatera: "Kyrkan står redan där. Frågan är, om man kan komma förbi det ideal, varefter hon är byggd" (s. 12).

Ett egenartat kategoriskt avsnitt mot slutet utgör kapitlet "Liturgi och diakoni". Eljes aktar sig förf. för alltför tydliga pekpinnar, även om läsaren knappast undgår hans egen mening om saker och ting. "Liturgi utan diakoni blir världsfrånvärd på ett ansvarslost sätt" konstateras inledningsvis (s. 92[91] — illa för den ryska kyrkan, länge förbjuden all verksamhet utom liturgi). De två hänger emellertid ihop och därför: "diakonaten måste förses med liturgiska uppgifter" (på föregående 90 sidor står alltid "kan" i motsvarande fall). Omsorgen om männi-

skor i nöd *måste* likaledes "leda till att diakon och diakonissa biträder vid distributionen i församlingens eukaristi samt 'medverkar' i församlingens förbön (kyrkbönen)". Det sista förstår man motivet till, det första inte alls. Här torde vara en punkt, om så den enda, där "Fornkyrkan" tappar poäng. Man vet nämligen någorlunda väl hur det förhöll sig med de *olika* diakonaten i förhållande till eukaristin.

Sammanfattningsvis kan sägas att Ove Lundins arbete innehåller åtskilligt att begrunda och väcker en hel del reaktioner hos läsaren, såtillvida fyller det sitt syfte som diskussionsunderlag. Systematiska och sakliga svagheter gör dock häftet mindre användbart än som varit önskvärt. En eventuell tryckt utgåva borde ses över på de historiska avsnitten, systematiseras bättre och förses med korrekt (och kompletterad) litteratur- och källförteckning samt register.

Som dokument från en liturgisk-teologisk brytningstid har skriften sitt bestående värde. Som sådant bär den vittne om författarens delvis ambivalenta hållning — han tycks så att säga stå med en fot i vardera båten. Ove Lundin tror nog inte riktigt själv, trots allt, att gudstjänst och kyrkorum kan ha varit alldeles misstolkade företeelser under större delen av mer än 1600 års kyrkobyggande. Diskussionen går vidare...

Per Ström

Barbro Bohman: Mission och gudstjänstrum. Kyrkobyggnadsfrågor i svensk mission 1870—1960, C W K Gleerup, Lund 1983, 261 s. (Bibliotheca Tehologiae Practicae 40)

För missionens kyrkobyggande var det en skillnad att etablera sig i en stamkultur i afrikansk landsbygdsmiljö och att hamna i en högkultur i en stadsmiljö i Asien.

Barbro Bohmans avhandling "Mission och gudstjänstrum" visar detta, när den bl.a. jämför vardags- och söndagskapell i Kina med tidiga kombinerade kyrko- och skollokaler i Afrika.

Skillnaden mellan evangeliskt-lutherskt kyrkobyggande via SKM och frikyrkligt genom SMF var från början inte så särskilt stor.

Möjligen skulle man kunna härleda detta till att SKM:s första och tidiga missionsinsatser skedde i samarbete med tysk mission, som i hemlandet hade att profilera sig gentemot en jämnstark romersk-katolsk kyrkotradition på samma botten.

När Laurentius Petri-sällskapets namngivare talar om kyrkorummet så sker detta i kanske för många förvånande rationalistiska ordalag. Kyrkorummet, säger han i sin Kyrkoordning av 1571 är till för församlingens skull, för att denna ska kunna samlas "under skwr och teckio, så lenge de höra Gudz ord, undfå Sakramenten, bidia etc."

Detta kan givetvis inte vara en recension av Barbro Bohmans avhandling. Därtill har alltför lång tid svunnit sedan den publicerades. Dessutom ger Sven-Erik Brodds genomgång av den i Kyrkohistorisk Årsskrift 1983 en mycket uttömmande bild av avhandlingen. Hans anmälan slutar med konstaterandet att boken tillhandahåller 247 sidor aktiv läsning.

Däri ligger, att det ämne avhandlingen tar upp har ett intresse utöver kyrkovetenskap och missiologi.

Under de första missionsinsatsernas tid i Afrika i den miljö där svensk mission etablerades, landsbygden, behövdes det skwr och teckio för gudstjänst och undervisning som det primära. I den asiatiska högkulturen behövdes också rum för gudstjänsten,

men kyrkobyggandet var i hög grad en fråga om att skapa en kristen inhemsk miljö. Här tillämpades inte Laurentius Petri's något rationella och asketiska program. Han säger att det kristna gudstjänstrummet till skillnad från Jerusalems tempel inte är eller behöver vara en förebild. Så byggdes gatukapellet i Kina i anslutning till mission i stadsmiljö. Gatukapellet var ett förrum, för snabba och flyktiga kontakter. Längre in i byggnaden fanns söndagsgudstjänstrummet. Gatukapellet blev en slags "hedningarnas förgård". SKM:s mission i Kina präglades av en kulturmissionstradition med byggandet av Taowalun och dess högskola, stationen i Changsa och Tao Fong Shan. Alla byggdes medvetet i kinesisk stil med sina svängda tak, ett stildrag som för övrigt användes av Östberg i svensk 1920-talsarkitektur. I Indien hade man vid några byggen både mosken och hindutemplet som stilförebilder.

I Afrika var situationen en annan. Tillgången till byggnadsmaterial och konstruktionsmöjligheter sätter schemat. Man hade dessutom inte något särskilt behov av att smälta in i eller profilera sig mot annan bebyggelse av ideologisk karaktär. Därför kom SKM:s stora gudstjänstrum vid Ceza, Mnene och Manama att stilmässigt likna samtidigt byggda 20- och 30-talskyrkor, särskilt med sidoställt torn. Ett försök till inhemsk arkitektur både i form och material gjordes 1933, men materialet var obeständigt. Kyrkan blev svårt termitangripen och måste rivras. Gwelo kyrka tar upp den afrikanska hyddans ovala form. Ralph Erskine ritade ett förslag till kyrkan i Chegato, liknande Le Corbusiers vallfartskyrka i Ronchamps. SKM:s styrelse fann ritningen "chockerande och äventyrlig". Möjligen var den det också ur konstruktionssynpunkt och i fråga om ekonomi. Den kyrka som byggdes kom att likna sina mer "svenska" föregångare.

En mer inhemsk prägel fick inte kyrkobygget i Afrika förrän på 1960-talet. Då hade ju också den stora kyrkobyggevågen börjat välla fram i Sverige och man lärde sig att experimentera både i fråga om formen som uttrycksmedel och material. Bohmans undersökning slutar just där, men ett rikhaltigt bildmaterial låter oss möta försök och utvecklingslinjer.

Nog kan man se både en västkustkyrka i huggen sten och en skånsk trappgavel i Sydafrika resp. Etiopien. Missionärens intryck från sin egen hemtrakt tycks ibland ha fått vara stilbildande. Den som kommer till Musume kyrka i Zimbabwe kan tycka sig förflyttad till Åh stiftsgård eller Göteborgs Johanneberg.

Det ursprungliga och afrikanska i kyrkobyggandet var det som man hade först, när det bara gällde att få "skwr och teckio".

Den europeiska byggnadsstilen var inte bara en påtvingad och oreflekterad import. Detta kyrkobyggande uppfattades av många afrikaner som en emancipationsprocess i en civilisationsprocess: likadant skolväsen, likadana sjukhus, likadana kyrkor som Västerlandet.

Ibland kan också svenskt kyrkobyggande ha skett i kategorier av emancipation. Man byggde sin kyrka själv. Man byggde den, som i Boo med torn och av sten därför att det gamla herrgårdskapellet/patronatskyrkan var bara av trä och saknade torn. Inte bara till "skwr och teckio" alltså. Ulf Hård af Segerstad säger i inledningen till ett litet bildverk om nya kyrkor i Skandinavien att "Teologiskt sett skall kyrkorummet liksom allt inom kyrkan, underordnas inkarnationstanken, vilket innebär att detta rum visserligen är en jordisk byggnad, men samtidigt på sitt sätt gestaltar bilden av församlingen som Guds husfolk och är 'uppyggt på apostlarnas och profeternas grundval, där hörnstenen är Kristus Jesus själv, i vilken allt det som uppygges bliver samman-

slutet och så växer upp till ett heligt tempel i Herren'. (Efes. 2:20). Denna märkliga konkretion som inte utifrån kan begripas, är ouppsläsligen förbunden med kyrkans rum." (Ulf Hård af Segerstad i 'Nya kyrkor i Skandinavien' Stockholm 1962) Så långt ville inte Laurentius Petri gå. Eller ville han i sin kyrkoordning framhäva det rationella i en rationell tid?

Stor sakrikedom och samlariver präglar Barbro Bohmans avhandling. Slutsatser och reflexioner hör kanske till den aktiva läsning, som läsaren själv får nöjet att göra.

Pappret är slut. Så också tiden. Tidigt i morgon bitti går planet den senaste i raden av nordiska kyrkobyggnadskonferenser, som outtröttligt hållits sedan det andra världskrigets slut. I år i Helsingfors gällde det kyrkorummet — inspiration eller belastning för gudstjänsten.

Eller bara till "skwr och teckio"?

Detta sistnämnda tycks vara nog för våra i dag snabbast växande andliga rörelser, något som är värt att notera.

Håkan Zetterquist

IMAGINES MEDIEVALES. Studier i medeltida ikonografi, arkitektur, skulptur, måleri och konsthantverk. (Mit ausführlichen deutschen Zusammenfassungen.) Utgivna av Rudolf Zeitler och Jan O.M. Karlsson, Uppsala 1983. 399 s. Ill. (Ars Svetica 7)

Den medeltida bildvärlden är ett outtömligt forskningsområde. I den digra volym som bär namnet *Imagines mediaevales* har en rad av de mest framstående nordiska forskarna inom området publicerat bidrag som en hyllning till professor Carl-Otto Nordström, vars forskargärning ägnats och ägnas fornkristen och medeltida ikonografi.

Artiklarna är ordnade efter författar-

namn, en föga inspirerande redaktionell princip. Det gör att samtliga framstår som mer eller mindre klart lysande solitärer. Den språkliga förbistringen är stor: franska, norska, svenska, engelska, tyska och danska. Bidragen på nordiska språk har försetts med gedigna sammanfattningar av Rudolf Zeitler och detta motverkar i viss mån det disparata intryck som boken annars ger. Men bortsett från dessa brister: här föreligger en imponerande lärdomsmängd.

Ewa Balicka-Witakowska presenterar ett etiopiskt 1400-talspsalterium, "Le psautier éthiopien illustré de Belen Sägäd" genom att göra en ingående beskrivning och försöka att placera in illustrationerna i ett konsthistoriskt traditionsflöde. Många frågor måste dock lämnas obesvarade genom att jämförelsematerialet ännu är så litet. Ytterligare frågor inställer sig hos läsaren betraktaren, t.ex inför den fantasieggande sviten av apostlar. Dessa är grupperade parvis och inom varje par råder ett slags formal, kompositionell och ikonografisk parallellitet. Däremot skiljer sig de olika paren markant från varandra. Petrus och Paulus utgör ett undantag från denna absoluta parsymmetri, de höga apostlafurstarna framställs som individer. Gester och i vissa fall attribut är svårtolkade. Varför bär somliga apostlar sandaler, medan andra är barfota? Har inte bröderna Jakob och Johannes i sin omfattningsgest föregångare i de porfyrgupper av tetrarkerna som tillkom ca 300 e Kr?

Carl-Martin Edsman gör en utomordentligt läsvärd utredning av varför morgonstjärnan/polstjärnan/nordstjärnan förekommer både i romerskt påskaftonsliturgi och i det svenska 1700-talets ordensemblemantik.

Ett av de konstverk inom vårt lands gränser som varit föremål för flest teorier och tolkningar är Sankt Görans draken i

Stockholms storkyrka. Diskussionerna har framför allt gällt funktion och placering. Gerhard Eimer har här byggt ut ett par föreläsningar från 70-talet till en längre artikel, "Hoc magnum opus. Zur Entstehung von Bernt Notkes Monumentalwerken." Han framhåller där dels att Notkes skulpturer är konstnärliga innovationer i första hand genom sina kolossala format. För det andra betonar Eimer verkets religiösa funktion på bekostnad av dess politiska. Det skall knytas på ett övergripande plan till instiftandet av det heliga året. Det utgjorde också relikgömma och förbands med avlat. Dessutom var det tänkt som stiftarens gravplats.

Inger Esthams uppsats om "Korset som symbol på mässhakar" behandlar exempel fram till omkring 1800. Den är intressant och användbar för många fler än de som direkt sysslar med kyrklig textilkonst.

Arkitektur och smideskonst behandlas av Jan O.M. Karlsson respektive Martin Blindheim och Lennart Karlsson. Flera artiklar rör sig inom det stora ämnesområdet medeltida kalkmåleri. Anna Nilsén visar i Tortuna kyrka nära kan knytas till birgittinsk ikonografi med direkta anknytningspunkter i Birgittas uppenbarelser. Mereth Lindgren klarlägger i uppsatsen "Från vaggan till graven i Vårdsberg" förelageserien till ålderssviten i denna kyrka och utreder levnadsåldersbildernas tidiga ikonografi. Folke Nordström analyserar innebörden av motivet Daniel i lejongropen då det förekommer som dopfuntsrelief.

Ytterligare åtta artiklar behandlar förlageanvändning, stilfrågor, arkitekturikonografi och motivproblem. I sin helhet är *Imagines mediaevales* ett aktningvärt och beaktansvärt bidrag till medeltida bildforskning.

Hedvig Brander Jonsson

Mereth Lindgren: Att lära och att pryda, om efterreformatoriska kyrkmålningar i Sverige cirka 1530-1630, K. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, Stockholm 1983. 32 O s. ill. Sammanfattning på tyska (s. 260-269).

Anmälan av denna bok är försenad, men boken är så viktig att den alltjämt bör uppmärksammas.

Väggmålningarna i våra gamla kyrkor är, tror man mest, från den katolska tiden, alltså före 1527. Det stämmer också för huvudmassan av målningarna, men förf. har redovisat över sjuttio kyrkomålningar från de första hundra åren efter reformationen; två tredjedelar hör till tiden 1600-1630. Alla dessa målningar står i traditionen efter de senmedeltida kyrkmåleriet, men de är inga konservativa eller reaktionära påfund, man får inte tolka dem som kvadröjande trohet gentemot katolicismen. Stilmässigt ansluter de sig till (i huvudsak) tysk 1500-talskonst och motiviskt-ikonografiskt är de lutherska.

Sedan att smycka församlingskyrkorna med väggmålningar förutsatte att församlingarna (eller donatorer) hade råd. Den av Gustav Vasa genomförda utplundringen av kyrkan rörde inte bara domkyrkorna och klostren utan också församlingskyrkorna, även de små i landet. De förlorade allt det kyrksilver som kungen ansåg överflödigt, och kronans fiskaliska iver gick så långt att man sprätte bort pärlorna från mäss-skurdarna. Kyrkornas underhåll fick sättas tillbaka, och för nya väggmålningar fanns sällan pengar. Först Johan III försökte gottgöra något av den kulturellt-religiösa skadan hans far hade vållat. Församlingarna eller deras kyrkors patroni fick småningom råd igen att tänka på nya prydnader för Guds hus. En påtaglig nyproduktion av predikstolar, altarpuppbyggnader, väggmålningar, bänkinredningar kom dock först efter 1600 i

gång. Fram till 1630 kan man inte tala om att riksledningens vilja att skapa en fastare och mera centraliserad styrning av den lutherska svenska kyrkan fick påverka byggandet och utsmyckandet av kyrkorna. Det som förf. beskriver skedde spontant-lokalt.

Bildprogrammen visar att en ny tid har kommit. Fastän helgonen och deras kult vid sidoaltarena avskaffades, beställdes ändå här och var bilder av Birgitta, S:t Göran, S:t Olof — men de gällde nu som andliga föredömen, inte längre som hjälpare i nöd. Samma gäller om Maria; hon var inte längre förebedjerska för mänskligheten, men hon var en förebild i ödmjukhet och hon var som Jesu moder garanten för inkarnationen — inkarnationen hade varit viktig i den medeltida teologien, men också i teologien vid kurian i Rom omkring 1500; och Luther höll fast vid dess stora betydelse.

I stort sett levde de senmedeltida bildmotiven vidare efter reformationen. Man målade scener ur Gamla testamentet, framförallt om de visade fram mot Nya testamentet. Man målade Jesu passion. Man upprepade Credo-serien som i senmedeltiden (apostlar som håller språkband med delar av trosbekännelsen). Man skildrade syndafallet, man berättade om Moses. Relativt nytt för måleriet efter 1530 är bilder av dygder och laster och av de fyra elementen, som varit okända i det svenska kyrkomåleriet före reformationen.

Konstnärligt sett är detta nya kyrkomåleriet av samma tämligen låga kvalitet som det senmedeltida. Men just därigenom kunde det vädja till folket. Hade Raffaels konst flyttats till svenska kyrkomurar, hade den verkat främmande och varit verkningslös i folkets ögon. De svenska kungarna gjorde några försök att för sitt hov importera renässanskonst och enstaka moderna konstnärer (som inte stannade i landet). För kyrkofolket kom denna överklasskonst än mindre i fråga. Förf. visar att i några fall yr-

kesmålare från de kungliga byggena också målade i församlingskyrkor — men det var inga stora konstnärer.

Som i senmedeltiden har målarna använt sig av förlagor, nämligen träsnitt och kopparstick från Tyskland och Nederländerna. Dessa var i sig mindre estetiskt drivna än den konst som gjordes för furstehoven. Ändå förde de fram en del moderna konstföreteelser såsom rumsperspektiv (eller rättare försök till ett sådant, enklast med hjälp av ett perspektiviskt utfört ruttmönster för golvet) och moderna överklassdräkter. Någon gång följde den svenske målaren inte med på de nya noterna, så i Vårdsberg (Östergötland) 1615, som hade tagit den av Hans Brosamer med träsnitt illustrerade Biblia från Frankfurt 1551 som förlaga. När Brosamer i bilden av kopparormen i öknen (som gällde som en förutsägelse av Jesus på korset) framställer Moses i profil, protesterar svensken. En så upphöjd person som Moses måste visas med ansiktet *en face* — profilen hörde till folk av ringa värde eller rentav till förbrytare. Denna regel om *en face* resp. profil hade uppkommit i senantiken (300- och 400-talen) och sedan följts under hela medeltiden. Den bröts i Italien genom Giotto straxt efter år 1300, men den förblev i kraft i länderna norröver och givetvis också i det svenska kyrkomåleri som vände sig till folket.

Anna Nilsén har i sitt stora och grundläggande arbete om Program och funktion i senmedeltida kalkmåleri, Stockholm 1986, hävdats att dessa bilder inte varit avsedda att undervisa kyrkofolket. (Man kunde hellre tänka sig, förefaller det mig, att bilderna skulle göra Gud och Jesus och Maria, helgonen, trosläran etc. presenta i kyrkorummet.) Men i Luthers och honom närstående teologers tanke var bilderna till för att undervisa och påminna kyrkofolket. Att bilderna kunde pryda kyrkorummet var en bifunktion. För denna behövde man inte nöd-

vändigt bilder med figurer som föreställde någonting; här kunde det räcka med ornament, och ornamenten blir faktiskt talrikare och präktigare i 1600-talets svenska kyrkoutsmyckning.

Mereth Lindgren har visat att de efterreformatoriska kyrkmålningarna inte är isolerade kuriosas som inte riktigt hör hemma i den svenska lutherska kyrkan, utan att de där äger en självfallen hemortsrätt.

Förf. har arbetat omsorgsfullt och dokumenterat sina utsagor grundligt. De svenska kyrkohistorikerna har noga utforskat den svenska lutherska kyrkans första hundra år — på grund av det skrivna och tryckta materialet. Med Mereth Lindgrens hjälp kan vi nu studera också bildmaterialet i kyrkorna från denna tid. Av detta bildmaterial har mycket gått förlorat — framförallt hela betåndet av väggmålningarna i stadskyrkorna — men i kyrkorna på landet är det, som vi nu ser, ändå kvar så mycket, att vi kan få en sammanhängande bild av en historisk helhet: bilderna i de svenska kyrkorna de första hundra åren efter reformationen.

Rudolf Zeitler

Hans Bernskiöld: Sjung, av hjärtat sjung. Församlingssång och musikliv i Svenska Missionsförbundet fram till 1950-talet, Gothia, Göteborg 1986, 255 s.

För den utomstående är det fascinerande att få klarlagt för sig vilka starka motsättningar av ideologisk, social och musikstilistisk natur som genom ett drygt århundrade präglat musiken — i första hand församlingssången — inom Svenska missionsförbundet. Man föreställer sig ju annars att det rika musikliv som manifesteras tex vid Missionsförbundets sångarfester skulle ha växt fram ur en odelat musikentusiastisk miljö. Detta musikliv har som bekant fått

återverkningar lång utanför samfundets gränser och är redan därför av stort musikhistoriskt intresse. Men det har också självt påverkats starkt av olika musikströmningar i omvärlden. Det är bl a detta som tidvis skapat åsiktsbrytningar — ibland ganska dramatiska sådana — bland samfundets medlemmar. Särskilt gäller detta 1920-talet då ett slags klyvning av sångtraditionen uppkom: mot en riktning som företrädde en konstmusikalisk tendens liknande den som fanns i Otto Olssons koralbok 1921 stod en annan som höll fast vid den enkla väckelse-sången och strängmusiken, dvs den musiskt som bidrog till Pingströrelsens oerhörda expansion vid denna tid.

Den som på ett medryckande sätt klarlagt allt detta är göteborgaren Hans Bernskiöld i den musikvetenskapliga doktorsavhandlingen *Sjung, av hjärtat sjung*. Församlingssång och musikliv i Svenska Missionsförbundet fram till 1950-talet (1986). Boken är rikt illustrerad och har, vilket man är särskilt tacksam för, bortåt hundratalet musikexempel som återger den fullständiga notbilden till sånger från alla behandlade perioder.

Periodindelningen bestäms naturligt nog av de tre sångböcker som Missionsförbundet gav ut 1893 (musikupplaga 1894), 1920/1921 resp 1951. Som en bakgrund skildras sången i väckelserörelsen fram till Missionsförbundets bildande 1878. Avhandlingen utkom innan den senaste sångboken, den för nio samfund gemensamma *Psalmer och sånger* 1987 blivit färdig, och därför ter sig sångboken 1951 som en välmotiverad gräns framåt.

De fyra kronologiskt disponerade kapitlen omges av några principiellt hållna kapitel av övergripande karaktär. Bernskiöld vill nämligen genom sin forskning söka svar på några bestämda frågor. Dels vill han beskriva "hur repertoaren och musiklivet formats och förändrats", dels vill han nå fram

till "en förklaring av musikens utseende". Förklaringen söker han i sångens samband med 1. dess användning och funktion (hit hör också medlemmarnas uppfattningar om detta), 2. konfrontationen mellan de olika sociala medlemsgruppernas musik (intresset gäller här främst nyskapandet av musik inom samfundet) och slutligen 3. samfundets utveckling i andra avseenden. (s 10f)

De svar som ges i det korta slutkapitlet kan sammanfattas så. Sångrepertoaren i de undersökta sångböckerna visar en stor stilistisk bredd. Ändå har sångboksredaktörerna sökt upprätthålla vissa stilistiska krav, vilket medfört att en stor repertoar ratades. Under den första perioden sågs musiken som förmedlare av känslor, något som stämde överens å ena sidan med den borgerliga kultursynen, å andra sidan med väckelserörelsens syn på religionsutövningen. Musikens funktion uppfattades av somliga som något horisontellt, ett gemenskapsband mellan medlemmarna men också ett evangelisationsmedel utåt. Musiken måste då vara enkel och lättillgänglig. Andra betonade en vertikal aspekt: sången var ett sätt att gestalta relationen till Gud och därmed restes krav på kvalitet, något som passade väl samman med de bildningssträvanden som utmärkte alla folkrörelserna. Utväljandet av existerande melodier och skapandet av nya för församlingssången ledde till en stilistisk brokighet som bör ses som ett resultat av den sociala skiktningen inom samfundet. Varje skikt hade sitt eget musikspråk. Skillnaden mellan dem återspeglas i 1900-talets sångböcker som redigerats efter konstmusikaliska normer med anknytning till den framväxande körrörelsen inom samfundet. Som en reaktion utgavs andra sångsamlingar till tjänst för musikföreningarna (strängmusiken) som hade väckelsemötet som arbetsfält. Samfundets utveckling som lett till att rekryteringen i allt större utsträckning skett inom de egna

leden har medfört en traditionsmedvetenhet som skapat starka känslor för det sångliga arvet från fäderna. Det blev ett motvärn mot tendensen att ansluta till schlagermusikens idiom men somliga av de traditionella melodierna försökte man ändå ersätta med nykomponerade.

För egen del känner jag mig inte riktigt övertygad av Bernskiölds förklaring av stilbredden inom 1800-talsrepertoaren som i första hand en återspeglning av de skilda musikspråk som hörde samman med de olika socialgrupperna. Förklaringen verkar bestickande men den har enligt min åsikt inte bevisats. Det är nog heller inte så lätt att bevisa sådana samband. Inte minst ställer jag mig frågande inför behandlingen av de kyrkliga koralerna ur sociologisk synpunkt. Visserligen säger författaren (s. 20) att koralerna var en musik som var "gemensam för större delen av folket oavsett social position" — men enbart i egenskap av "helgmusik". I slutkapitlet antyds däremot att "äldre koraler" skulle höra hemma bara i ett visst socialskikt (s. 204). Hela frågan om psalmsångens roll under 1800-talet kräver ett fortsatt studium.

Samma sak gäller den analys av den stora sångrepertoaren som Bernskiöld i detta sammanhang endast kunnat ge en liten glimt av i kapitel 8. Sådant kan numera göras på ett effektivt sätt med datorhjälp och det är mycket glädjande att Bernskiöld f.n. ägnar sig åt arbete med detta. Inför det mönsterexempel han ger i sin bok s. 182 ställer jag mig dock en smula frågande. Det gäller Ahnfelts välkända melodi till *Blott en dag*. Bernskiöld gör en reduktion av det harmoniska skeendet som leder till att takt 2 (som börjat med ordet "sänder") i sin helhet ges dominantens harmoni. Är det verkligen meningsfullt att konstruera fram en så klart försämrad version av Ahnfelts komposition i vilken takt 2 ju harmonieras med Sp med tersen som baston? Den skarpa förhåll-

ningen, en stor septima, i taktens början ter sig som en väsentlig del i kompositionen. Den har också en motsvarighet i frasen efter repricecknet där på motsvarande ställe ordet "hjärta" är en tritonisförhållning. Jag uppfattar det harmoniska grundmönstret i samtliga fraser som TSDT. Härav följer att jag har svårt att acceptera sammanställningen av denna melodi med tre andra i musikexempel 84. Bland dem ingår *O store Gud* som också har S eller Sp, inte D, i takt 2. Angående denna sång kan man beklaga att Bernskiöld inte tar upp den analys som Stig-Magnus Thorsén gjort av den i sin avhandling "*Ande skön, kom till mej*" (1980, s. 89f).

Thorséns arbete ingår dock i den imponerande stora käll- och litteraturförteckningen. Bernskiöld har modigt läst in sig på en rad angränsande forskningsfält för att kunna anlägga de många fruktbara aspekter han valt på sitt nästan alltför stora ämne. Till källorna hör ett mycket stort antal sångböcker. Viktig information om lokala förhållanden har författaren fått fram genom att plöja igenom bortåt 300 minneskrifter från olika församlingar!

Att jag på åtskilliga ställen satt frågetecken i kanten vid läsningen av Bernskiölds arbete hindrar mig på intet sätt från att starkt rekommendera den till läsning, bl.a. därför att den ger så viktiga belysningar av en sångrepertoar som alltmer kommit att bli hela den svenska kristenhetens.

Folke Bohlin

Mabel Lundberg: Studier i änglabildens utformning och funktion under den kristna Kyrkans första årtusende, Uppsala 1981. (Acta Universitatis Upsalensis. Ars Sue-tica 5.)

Angelologin, läran om änglarna, är ett område som översiktscursarna inte få mycken insikt uti. Annorlunda har det varit. Slår

man upp en så reputerlig teolog som Quenstedt (1691) finner man i hans omfattande *Theologia Didactico-Polemica* efter kapitlet om Treenigheten och Skapelsen ett grundligt kapitel om änglarna omfattande nära 70 tvåspaltade foliosidor, där både goda och onda änglar behandlas, där tiden för deras skapelse diskuteras och deras okroppsliga natur.

Mabel Lundberg närmar sig i denna skrift änglarnas närmast ur konsthistorisk synpunkt och begränsar det tidsmässigt till det första kristna årtusendet, vilket i praktiken synes sträcka sig till omkring 1200. Religionshistoriskt kommer den främre orientaliska bakgrunden fram men konsthistoriska paralleller från förkristna Grekland och Italien kunna framletas.

I kristen tradition vill hon finna några tidiga änglaframställningar redan i de romerska katakombernas målningar, vilka *möjligen* kunna gå tillbaka till sent 100-tal.

Från 300-talet bli de säkrare och talrikare. En utveckling på både öst- och västromerskt område kan observeras och den koptiska särtraditionen ges visst utrymme. Däremot saknar man den etiopiska kyrkans icke förenklade tradition i framställningen, även om tidsbestämningen på det området — liksom på många andra — kan vålla besvär. Det torde i denna tidskrift inte vara meningsfullt att närma sig ämnet rent konsthistoriskt utan vi ha anledning att se på inspirationskällorna och deras betydelse.

Dessa källor kunna sägas vara två: Skriften och Liturgien. Skriftens betydelse är självklar. Redan i syndafallsberättelsen möta keruber som vakta paradiset. I det NT materialet möta aktiva ärkeänglar. Gabriel bringar sitt budskap till Guds Moder. Framställningarna av det ämnet äro många och tidiga. I den berömda mosaiken av Maria från Kiti på Cypern omges hon av två ärkeänglar. Den andre torde vara Mikael.

Rafael, som omnämnes i *Itinerarium Clericorum* (. . . et angelus tuus Raphael comitur nobiscum. . .) synes vara med i en tidig änglaframställning men spelar ej någon större roll i den senare änglaframställningen. I framställningar av bibliska scener möta gärna änglar och giva då intryck av den gudomliga närvaron i skeendet. Många Athen-turister ha beundrat Jesu dopscen i klostret Hosios Lukas nära Delphi (s. 55) där två änglar såsom diakoner bistå med "badlakan". Från Hagia Sophia i Thessaloniki visas den berömda himmelfärdsmosaikens där vingprydda änglar lyfta Herren mot höjden. (s. 59). Yttersta domsmotiv, som gärna höra västväggen till, äro vanligen rika på änglar såsom visas från St. Johann, Müstair och St. Georg, Reichenau Pberzell. Selma Jónsdóttirs *An 11th Century Byzantine Last Judgement in Iceland, 1959*, är icke omnämnd.

Uppståndelsemotivet behandlas självfallet. Änglarnas uppträdande där enl. evangelierna är väl betygat. Men när den berömda mosaiken från ruinkyrkan Dafni utanför Athen dras fram är rec. aningen frågande. Där ser man ingen ängel, endast en symbol för döden, som trampas ned av Kristus: *thanato thanaton patesas*. Är det inte högst tvivelaktigt om döden skall räknas in bland änglarna, jag förmodar de fallna? S. 149 kallas han visserligen Satan, men det gör väl knappast saken bättre.

Den andra inspirationskällan är liturgien, främst då mässan. I den tidiga s.k. Hippolytos' kyrkoordning möter i mässliturgien ingen ängel, ingen änglasång, allenast Jesus omnämnes som "angelum voluntatis tuae". Men ganska snart kommer änglasången in, avbrytande den liturgiska bönen och skapande pefationen, inspirerad från profeten Jesaja. Den gudomliga, mysteriösa presensen kring altarbordet och i dess gåvor av bröd och vin blir härigenom betoad. Detta moment har blivit ett nära nog

'ekumeniskt' element i mässans liturgi. J. Hubert m.fl. har i *The Carolingian Renaissance* från ett ms, *Drogo Sacramentary*, texten av Sanctus omgjordande en bild av en Seraf.

Den byzantinska liturgien har i stora intåget med sången av Cherubikon en handling där clerus framställer keruberna och därmed för tanken åter till syndafallet och paradiset som nu genom den andre Adam åter öppnats. Förmodligen hade det varit givande att se efter om de andra liturgitraditionerna kunde erbjuda ytterligare material på denna punkt.

Den västliga riten är aningen fattigare än den östliga. Prefationens slut "et ideo cum angelis et archangelis etc." visar dock klart hur man är fullt medveten om liturgien som ett medtjänande med änglarna i deras himmelska gudstjänst. Gloria in excelsis som så småningom österifrån trängde in i väst representerar otvivelaktigt ett änglamoment.

I en studie av denna art är det självfallet en hel del som kan påpekas som saknat. Två ting ville jag här draga fram. De polska utgrävningarna i Nubien särskilt Faras ha bragt fram utomordentligt värdefull tidig kristen konst och därtill ganska säkert daterad och ibland freskerna från Faras finnas åtskilliga utmärkta änglabilder från tider med ganska ringa motsvarande material. Se t.ex. Michalowski, Faras, *Die Kathedrale aus dem Wüstensand, 1967*. Berget Athos har inte bara rikt dekorerade kyrkor, det har ock illuminerade handskrifter och det patriarkala institutet i Thessalonike har utgivit åtminstone 3 volymer av illuminationer från ett flertal kloster genom Pelekaniades, Christou e.a.: *The treasures of Mount Athos. Illuminated manuscripts, Athen 1974* etc. — — — Illuminationerna i M. Lundbergs studie kunde ha varit större, klarare och tydligare i flera fall. Som introduktion till detta stora ämne är hennes bok en stor hjälp.

Eric Segelberg

Mabel Lundberg: Kristen bildkonst under 1800-talet och det tidiga 1900-talet. Ett urval av bilder och idéer, Lund 1984 (distr. Arken).

Under senare år har 1800- och 1900-talens bildkonst inom religionen uppmärksamats av ett flertal forskare. Ämnet är stort och infallsvinklarna många. Mabel Lundberg har valt den filosofiska infallsvinkeln. Bakom romantikens utformning av den kyrkliga konsten röjer sig — menar förf. — ytterst påverkan från Kant, Schelling och Hegel. Det var däriifrån en teolog som Schleiermacher hämtade sin definition av religionen såsom *en känsla* av absolut gudsberoende. Hur naturromantiken avspeglas i den religiösa konsten på basis av Schellings naturfilosofi belyser Mabel Lundberg genom att gå in på konstnären Philip Otto Runge, där den mycket idylliska bilden av "Vila på flykten till Egypten" talar sitt mycket belysande språk. Ett annat exempel på ohämmad naturromantik kring allvarliga religiösa motiv utgör Caspar David Friedrich med bl.a. sin framställning av "Kreuz im Gebirge". I det här sammanhanget dyker ett helt nytt motiv upp i konsten, *Jesus välsignar barnen*, vilket plötsligt vinner burskap i kyrkorna — inte minst i svenska kyrkor — som t.ex. altartavla. Det är tysken Ludwig Richter, som introducerat motivet, vilket sedan övertagits t.ex. av dansken Carl Bloch. Denne konstnär har flitigt kopierats i Sverige — kanske i ännu högre grad hans *Christus Consolator*, — som i original finns i Löderups kyrka men i kopia litet varstans, t.ex. i Skåfthammar. (Varför skriver förf. Løderup, s. 104? Tror hon att denna österlenska pärla ligger i Danmark eller att man fortfarande talar danska i Skåne?). *Bergspredikan* är ett annat motiv, som plötsligt dyker upp i 1800-talets religiösa konst, där det tidigare sällan förekommit. Mabel Lundbergs analys av denna företeel-

se (s. 94 ff) är intressant och kan kompletteras med påpekandet om att Bergspredikan senare — på grund av den liberala teologins betoning av etiken på dogmatikens bekostnad — fick verklig "vind i seglen". Torhamn har målat den både Margareta kyrkan i Oslo 1925 och Sandvikens kyrka 1932. Mabel Lundbergs framställning är rapsodisk och erbjuder inte någon fullständig systematisk genomarbetning av materialet. Vissa sakfel kan också noteras. På s. 126 talas om *Saltsjöbadskyrkan*, som på följande sida kallas *Uppståndelsekyrkan*. Det korrekta namnet är Uppenbarelsekyrkan i Saltsjöbaden. Kyrkan stod färdig 1913, inte 1924 som man möjligen kan tro att förf. menar, när hon avslutar avsnittet med orden "Den stod färdig 1924". Ev. kan *den* här syfta på en i sammanhanget behandlad kyrka, Notre Dame i Le Raincy, som i ett tyskt arbete uppgivits vara den första av den liturgiska rörelsen inspirerade kyrkan. Mabel Lundberg hävdar — säkert med rätta — att Uppenbarelsekyrkan här har prioriteten. Förf. gör gällande, att Nathan Söderblom skulle ha utövat stort inflytande vid Uppenbarelsekyrkans tillkomst och för dess utformning. Vid den tiden var Söderblom professor i Leipzig och f.ö. tillhörde Saltsjöbaden Strängnäs stift. Där satt som biskop den liturgiskt mycket kunnige U.L. Ullman vilken sedermera också invigde kyrkan. När förf. på s. 123 talar om "S:t Lars kapell", hade det varit av intresse att få veta, var detta ligger. Och när det på följande sida sägs, att Caleb Althin utfört freskerna i Örebro, hade det väl varit lämpligt nämna att de av honom och Edv. Bergh 1894 utförda målningarna finns i S:t Nicolai kyrka.

Trots att Mabel Lundbergs framställning är ojämn och behäftad med vissa metodologiska brister, erbjuder den på många sätt en inspirerande läsning. Den öppnar dörren till ett område, som förtjänar att beaktas, inte minst i en tid då bildkonsten mången-

städes föraktas och man i stället för söka uppbyggelse i kala betongväggar och nakna träkors — om nu där finns någon uppbyggelse att hämta!

Bengt Ingmar Kilström

Øyvind Midbøe: Kyrkbränder i Sverige. Register över kyrkor och kapell i Sverige som under åren 1193-1984 skadats eller förstörts genom brand, krig, plundring, ras, oväder, snö m.m., Svenska Brandförsvarsforeningen Rapport 3/85, Stockholm 1985. 83 s.

Det är en skakande upplevelse för en församling när sockenkyrkan går förlorad. Kyrkan är i de flesta fall ortens förnämsta och mest påkostade byggnadsverk, ett resultat av kollektivt engagemang och ekonomiska uppoffringar, en byggnad kring vilken både socknens och den enskildes historia och traditioner, ofta sedan århundraden tillbaka, centrerats. Kyrkan är mötesplatsen mellan Gud och människor i Hälleberga och Haparanda. Det är klart att det är en katastrof när kyrkan brinner.

Om kyrkbränder, deras förekomst och frekvens, orsaker, förlopp och konsekvenser samt om församlingarnas reaktioner har det så vitt jag vet inte skrivits någon större studie. Det som finns är notiser i kyrko-beskrivningar och stiftshistoriska verk. Egentligen skulle detta vara ett utmärkt ämne för en avhandling i t.ex etnologi.

Värmlandsprästen Øyvind Midbøe, som själv flera gånger drabbats av kyrkbränder, har fascinerats av ämnet och sammanställt ett register över skador på kyrkor och kapell från medeltiden till idag, så som de kan utläsas av främst (det ännu långt ifrån kompletta) samlingsverket *Sveriges kyrkor* och stiftshistoriska översiktsverk. Initiativet är i högsta grad berömvärt, främst för att det pekar på ett nästan obearbetat forsknings-

område kring en företeelse med så påtagliga pastorala och konsthistoriska konsekvenser. Häftet ger också en uppfattning om kyrkbränders och andra kyrkskadors omfattning och följder. För det tredje ger registret ett första grundmaterial för fortsatt bearbetning.

”Detta register omfattar 524 skadade kyrkor och kapell. Av dessa har 447 skadats eller förstörts genom brand, varav 106 genom åsknedslag. 77 har skadats på annat sätt, t.ex genom krigshandlingar, oväder, svåra sprickbildningar, konstruktionsfel m.m. . . .”, inleder Midbøe sitt arbete. Redovisningen är kronologiskt uppställd. Den börjar med Allhelgonakyrkan i Lund, som härjades av brand 1193, varefter det uppfördes en ny kyrka, vilken i sin tur förföll vid kultreduktionen efter reformationen och sprängdes bort på 1700-talet. Den nuvarande märkliga zettervallskapelsen stod färdig 1891.

Sist i förteckningen noteras branden i Ransätters kyrka i Karlstads stift 6 december 1983 och i ett tillägg nämns Munkfors, som eldhärjades 20 december 1984. Detta ”register i årtalsföljd över inträffad hemsökelse” kompletteras av tjugofyra kyrkor med ej daterade skador och eldsvådor i ett tiotal frikyrkor. När det gäller de senaste decennierna har Midbøe antecknat skadans omfattning omräknat i pengar och i förekommande fall försäkringsbelopp. De uppgifter som redovisas i registret håller i många fall troligen inte för en detaljgranskning. Ett viktigt exempel som Uppsala domkyrka visar att det finns mycket mera att informera om under varje enskilt kyrkonamn än Midbøe har haft möjlighet att göra. Angående Uppsala domkyrka noterar han att den brann 1702, varvid de vackra barockspirorna förstördes, men att de senare ersattes av 1700-talslanterniner. Detta är naturligtvis ett hisnande understatement. Dels har denna domkyrka brunnit flerfaldiga

gångar, dels förstördes eller skadades 1702 praktiskt taget ALLT, utom den arkitektoniska grundstrukturen, murkonstruktionerna, samt vissa av koren på norra sidan, t.ex det jagellonska. Om just denna kyrkbrand finns åtskilligt dokumenterat. Den viktigaste skildringen är Johan Eenberg: *Kort Berättelse af de Märkvärdigaste Saker... uti Upsala stad... samt särskilt en Relation om sistde Branden* (1704), som är en noggrann redogörelse för stadbrandens förlopp och alldeles särskilt för hur domkyrkan brann. Elden spred sig från tråkllockstapeln på nordöstra sidan till kyrkvinden, takryttaren fattade eld, störtade och krossade södra tvärskeppsvalvet. På dess läktare förvarades kröningsstolen, som genast blev lågornas rov, varpå elden spred sig till korskranket, antände allt trä- och textilverk i högkoret och det astronomiska konsturet därbakom o s v. Elden började härja kyrkan mellan 7 och 8 på morgonen. Klockan 9 slog uret i norra tornet sista gången innan tornen störtade. Klockan 11 låg allt i kyrkans inre i aska. Så kunde en kyrkbrand gestalta sig. I detta fall var det fråga om en nationell katastrof. Men vare sig det gäller rikshelgedomen eller en mera oansenlig sockenkyrka är en kyrkbrand en tragedi med genomgripande konsekvenser. Om detta ger Midbøes skrift antydningar. Hans sammanställning är värd att uppmärksammas och att användas som utgångsmaterial för större och grundligare undersökningar.

Hedvig Brander Jonsson

Peter Söderbäck, Animal Musicians in Medieval Swedish Churches, Svenskt Musikhistoriskt Arkiv, Bulletin 22, Sthlm 1986 pp. 4-15, 10 fig.

Det internationella projektet Répertoire International d'Iconographie Musicale (förkortat RIDIM) har för avsikt att samla infor-

mation angående bildmaterial med anknytning till musik. För att förverkliga dessa intentioner har man bildat nationella kommittéer. I Sverige bildades därför 1972 med Svenskt Musikhistoriskt Arkiv som bas en nationell RIDIM-kommitté. Arbetet inom den svenska gruppen kom dock att väsentligt utvidgas när det gällde målsättningen och har avsatt flera dotterprojekt. Ett av dessa är "Musik i det medeltida samhället" i vilket ingår en dokumentation av de svenska medeltida kyrkornas målnings-sviter där motiv med musikaliska inslag ingår. Här presenteras ett urval av denna dokumentation. Det gäller en liten grupp bilder där musikanterna är djur.

Geografiskt fördelar sig bilderna på södra och mellersta Sverige. Tidsmässigt kan de sättas mellan ca 1437-1584. Motivet har ingen speciell placering i kyrkorummet utan kan återfinnas både i kor och långhus och på andra ställen. De utgör ingen fast beståndsdel i ett ikonografiskt schema utan utgör enligt författaren en utfyllnad av utrymmen som blivit över. De fungerar som ett slags tematisk cesur. Eftersom bilden av ett djur som spelar ett instrument i sig själv är motsägelsefull menar författaren att bildens karaktär är en annan än den didaktiska. Den primära funktionen hos dessa djurbilder är rent dekorativ. Den är till för att förnöja vilket inom parentes skulle gälla samtliga bilder.

Exemplen författaren anför är från Morkarla kyrka, Uppland, ca 1584 där ett djur spelar säckpipa. Förlagan är en fransk tidegärdsbok från 1511 tryckt i Paris. M.Lindgren identifierar djuret som ett svin "försett med en slags kort kåpa över "axlarna" (Att lära och att pryda, Sthlm 1983). Exemplet från Södra Råda kyrka, Värmland, ca 1494 framställer en tråtrumpetspelande gris som bevittnar en kamp mellan en get och en gris. Detta skulle enligt författaren vara ett gyckel med den dåtida aristokratiens få-

fänga lekar. I Harg, Uppland, ca 1514 och i Edebo, Uppland, 1515 finner vi bilder av säckpipsblåsande grisar som här skulle fungera som karikatyrer enligt de texter som åtföljer bilderna. Bilden i Harg skall dock enligt A. Nilsén (Program och funktion i senmedeltida kalkmåleri, Uddevalla 1986, p. 86) vara överkalkad. I Härnevi kyrka, Uppland, 1485-90, finner vi en orgelspelande gris som här skall vara sinnebild för ira, vreden, en av de sju dödssynderna. Här kunde också författaren nämna att bredvid finns en framställning av en bock som spelar säckpipa. Efter ytterligare några exempel (Bunkeflo, Skåne, kyrkan revs 1895, Ärentuna, Uppland, Vaksala, Uppland, S:t Peter i Malmö, Skåne och Tensta, Uppland) kommer så författaren fram till en sammanfattning där de framställda motiven anses vara en varning till människorna att inte ställa sig utanför kyrkans hägn. En varning för djävulen finns överallt i det dagliga livet. Söderbäcks slutord är: Be on your guard, o sinful man!

Några randanmärkningar som skulle underlätta kommande framställningar vore att varje kyrka försågs med landskapsbeteckning och att det klart anges om man med Sverige menar det medeltida Sverige eller det nuvarande. Söderbäcks artikel är av värde framför allt för dokumentation av dessa bilder medan däremot tolkningarna på många sätt kan diskuteras. Söderbäck själv lämnar omedelbart sin första tes om att bilderna primärt skulle vara dekoration och går över till andra tolkningsmodeller. Medeltiden är mättad med en rik symbolik i allt vad den företar sig att det förefaller främmande att vi just här skulle röra oss med enbart och primärt dekorativt syfte.

Lars Djerf

Benkt Olén, *Rymlighetens evangelium*. Helgo Zettervall som kyrkoarkitekt i ljuset av sin tids kyrkoliv, Lund 1987, 177 s.

Under 1987 utkom avhandlingen *Rymlighetens evangelium – Helgo Zettervall som kyrkoarkitekt i Lunds stift i ljuset av samtida kyrkoliv*. Den är skriven av Benkt Olén och framlagd vid Teologiska fakulteten i Lund för erhållande av doktorsgraden. Underrubriken preciserar den angivna forskningsuppgiften, medan huvudtiteln antyder dess resultat. Avhandlingen består av fyra kapitel indelade i lämpliga underavdelningar där så behövs. Det inledande kapitlet redovisar med många kursiveringar forskningsuppgiftens bakgrund, syfte och avgränsning. De båda följande presenterar Helgo Zettervall som person och hans verk i Lunds stift. Det fjärde och sista kapitlet ger författarens slutsatser.

Målsättningen med Rymlighetens evangelium anges vara att utföra en undersökning av de tidigare forskningsresultatens relevans på lokal nivå i Lunds stift och följande huvudfrågor förs fram: "Vilka kyrkopolitiska och teologiska övervägande har varit avgörande, när man i de aktuella församlingarna bestämt sig för att bygga en kyrka av Zettervall – eller avböjt att följa dennes ritningar? Vem eller vilka tog initiativet i ena eller andra riktningen?". Den geografiska begränsningen motiveras av inriktningen på Zettervalls arbeten eftersom denne även utförde andra uppdrag vid sidan av sin verksamhet som domkyrkoarkitekt 1860-81.

Författaren menar i förordet att arbetet har en tvärvetenskaplig prägel, men eftersom han längre fram avgränsar undersökningsfältet inte endast kronologiskt till perioden 1860-80 utan även till disciplin – dvs. den har "inga konstvetenskapliga ambitioner i strikt mening", så bör läsaren förbereda sig på att prägelns är synnerligen ytlig. En undran som genast inställer sig är varför Benkt Olén om han nu inte ämnar anlägga något konstvetenskapligt perspektiv på frågan har riktat in sig på en specifik arkitekt.

Om endast kyrkohistoriska aspekter skulle undersökas hade det varit till avhandlingens förmån om stiftets kyrkobyggnadsfrågor mer öppet hade fått stå i centrum utan bindning till något specifikt arkitektnamn.

Anledningen till valet av avhandlingsområde står dock att söka i Benkt Oléns eget förflutna under 1960-talet som licentiand, vilket resulterade i en avhandling i kyrkohistoria bärande titeln *Helgo Zettervalls principiella inställning i kyrkobyggnadsfrågor i dess kulturhistoriska och teologiska sammanhang*. Enligt författaren har endast vissa delar av den publicerats, som tre separata uppsatser och han redogör kortfattat i doktorsavhandlingens första kapitel för deras innehåll. Med tanke på att Benkt Olén med föreliggande arbete avser att bygga vidare på sin tidigare forskning hade det varit tacknämligt om ovannämnda referat byggd direkt på den fullständiga licentiatavhandlingens resultat i stället för artiklarnas, som av författarens egna ord att döma inte fullständigt redovisar det större arbetets slutsatser. Särskilt som syftet med doktorsavhandlingen till synes inte korresponderar i någon högre utsträckning mot de resultat som refereras ur artiklarna, vilka jämförelsevis verkar ha en mer konstvetenskaplig inriktning än vad som avsetts i den senare forskningen. Nämnade uppsatser behandlar uppenbarligen den av Helgo Zettervall företrädde historicismens utgångspunkter ur en mer personinriktad synvinkel samt hur samtid och eftervärld bedömt Zettervalls arkitektgärning.

För att ge ett underlag till det avslutande sammanfattande kapitlet låter författaren huvuddelen av avhandlingen anta en deskriptiv karaktär. I kapitel två presenteras en kort biografi över Zettervall. Den är främst inriktad på Helgo Zettervalls kyrkliga bakgrund och kontakter. Med ett ganska magert barn- och ungdomsmaterial som ut-

gångspunkt försöker författaren extrapolera fram Zettervalls kyrkliga profil, men resultatet blir med nödvändighet ganska allmänt och vagt. Som Olén själv konstaterar har Zettervall ständigt undvikit ämnet i sina minnesanteckningar. Benkt Olén skildrar även den miljö Zettervall hamnade i, i egenskap av ledare för restaureringen av Lunds domkyrka, och för fram några i det högre prästerskapet i Lunds stift som möjligen kunnat utöva viss påverkan på den unge arkitekten. Alltför många sidor ägnas dock åt hovpredikanten Elis D Heüman som såvitt framgår inte kunnat influera Zettervall under Lundatiden då de inte haft kontakter förrän på 90-talet. Märkligt nog uppger författaren ändå att Heüman skulle vara det "för vår undersökning mest adekvata namnet". Han förekommer i övrigt inte alls i avhandlingen.

Ett mycket intressant avsnitt är det som avrundar den biografiska framställningen och som bär rubriken "Konst och tro". Där citeras några dikter av Zettervall som verkar ge en ledtråd till hans syn på förhållandet mellan arkitektur och religion, vilken präglas av mysticistiska övertoner men ändå förankras i verkligheten genom föreningen mellan estetisk gestaltning och funktion. Benkt Olén lyckas dock inte i någon högre utsträckning precisera innebörden i versraderna utan avslutar med denna något oklara slutsats: "I begreppsparet konst och tro kan man sammanfatta H Zettervalls personliga livsåskådning. Denna verkar i förstone diffus men är sammansatt av definierbara beståndsdelar, som till sist förenas i ett slag syntes".

Avhandlingens största del består av kortfattade referat av de diskussioner som föregick beslut att anlita Zettervall för nya kyrkobyggen eller restaureringar, som ofta omfattade utvidgningar av befintliga kyrkorum. Kapitel tre som ägnats denna genomgång inleds med en utomordentlig oevreför-

teckning där författaren korrigerat en del tidigare missförstånd. Endast en i listan upptagen ombyggnad verkar tveksam eftersom inte ens författaren med säkerhet vill tillskriva Zettervall upphovsmannskapet till ritningarna, det gäller Borgeby kyrka, där J E Söderlund även nämns som minst lika trolig kandidat. I samband härmed har Benkt Olén kunnat konstatera att Zettervall vid flera tillfällen själv brutit mot en regel som han senare framför i sina "Allmänna anvisningar" om hur ett idealiskt kyrkorum bör se ut, nämligen avvisandet av kombinationen predikstolsaltare. En ur källkritisk synpunkt tveksam slutsats förs fram i avsnittet om Östra Klagstorp där författaren utnyttjar ett citat ur en skönlitterär framställning från 1916 som bevis för att den nya kyrkan (uppförd 1868) skulle varit av oerhört stor betydelse för bygden. Kapitlet innehåller en hel del illustrationer, många tyvärr av mindre god fotografisk kvalitet med bl.a. störande överexponeringar. Bildtexterna är därtill sällan fullständiga, i början betecknas detaljbilder som interiörer, och vad gäller exteriörer anges endast sporadiskt väderstrecken.

I de sammanfattande slutsatserna konstaterar författaren att orsaken till den livliga byggnadsverksamheten varit behovet av större utrymme än de gamla medeltidskyrkorna kunnat bereda och att Zettervall tydligt i högre utsträckning än vid domkyrkoarbetena då och senare visat prov på en känslig pietetsfullhet vid restaureringsuppdrag. Olén har visat att i allmänhet är det ekonomiska överväganden som föranlett ett avvisande av Zettervallprojekt, ofta till förmån för billigare alternativ. Utan dokumentariskt stöd vill författaren tillskriva biskoparna Thomander och Flensburg det inflytande som gör att församlingarna vänder sig till Zettervall. Han kanske här borde ha knutit an till det faktum att C G Brunius som varit Zettervalls företrädare som dom-

kyrkoarkitekt också intagit en dominerande roll på sin tid i nybyggande och ombyggnade av kyrkor, en auktoritetsposition som kanske naturligt kom att övergå till Helgo Zettervall. I övrigt sjunker denne snart undan i bakgrunden och avslutningen domineras av biskoparna Thomandes och Flensburgs roll i sammanhanget, i vissa detaljer i polemik mot Sigrun Fernlunds slutsatser i avhandlingen *Ett Herranom värdigt tempel* som i viss mån redan behandlat frågeställningarna men ur en mer konstvetenskaplig synvinkel och utan bindningen till Zettervalls person. Benkt Olén vill läsa in i redovisade citat från invigningar och visitationsprotokoll även en teologisk-estetisk uppskattning av arkitektens verk, framförallt hos V Flensburg: "Med denna avhandling har jag velat visa, att Helgo Zettervalls kyrkor och kyrkorestaureringar i Lunds stift genom sin anda och yttre gestaltning konkretiserar framförallt den lundensiska högkyrklighetens pastoraltelogiska visioner". Som en avslutning kan konstateras att avhandlingen är relativt lättläst eftersom författaren låtit huvudtiteln även genomsyra bokens lay-out som är mycket luftig.

Britt-Inger Johansson

Tempel i trä från medeltiden

Marian Ullén, Medeltida träkyrkor I Stockholm 1983, 266 s (Sveriges kyrkor), Konsthistoriskt inventarium volym 192)

Erland Lagerlöf, Medeltida träkyrkor II Stockholm 1985, 275 s (Sveriges kyrkor), Konsthistoriskt inventarium volym 199)

Tempel i trä. Skaraborgs Länsmuseum, Nossebro 1984, 51 s.

Den svenska nationalromantiken manifesterade sig på olika sätt. Inte bara i konst och

litteratur utan även i kyrkoliv, idédebatt och en ny kultursyn. Det är intressant för att inte säga lärorikt — inte minst med tanke på nuläget — att studera denna nationalromantiks storhet och fall — för att uttrycka det hela en smula patetiskt — d v s både dess initiativkraft och dess begränsning.

Det gällde för nationalromantikens företrädare att t ex försvara och vidareföra i förnyelsens tecken de inhemska traditionerna både med tanke på den profana och den kyrkliga arkitekturen. Och detta i polemik mot 1800-talets — som man menade — schablonmässiga och alltför internationellt inriktade stilimitationer.

Den unga generationens arkitekter och konstvetare vanns för de nya idéerna. Två publikationer, som började utges ungefär samtidigt, är symptomatiska. Jag syftar på samlingsverken *Gamla Svenska Städer* (1908-30) och *Sveriges kyrkor*, vars första häfte utkom 1912. Beträffande sistnämnda konsthistoriska inventarium kan man rentav tala om en ny kulturpolitik. Dess bärande idéer har visat sig vara ovanligt seglivade. Det patos, som besjälade pionjärerna Sigurd Curman och Johnny Roosval, har dessutom verkat inspirerande på flera generationer av forskare.

Trots en ojämn utgivningstakt har detta samlingsverk under sin drygt sjuttiofemåriga existens — och när detta skrivs i augusti 1988 — kunnat redovisa inte mindre än 205 publicerade volymer. Något som verkligen är imponerande i vårt ofta så frostiga kulturklimat.

De singulära undersökningarna har hittills dominerat. Mindre omfångsrika kyrkomonografier har dock ofta publicerats i volymer, omfattande ett helt härads kyrkor. Kanske har ambitionerna att noggrant inventera och vetenskapligt behandla varje enskild kyrka i vårt land varit alltför höga. Just med hänsyn till vårt kulturklimat är det nog att ta sig vatten över huvudet. Och

vad gör vi med andra kyrkosamfunds gudstjänstlokaler ur inventeringssynpunkt?

Hur som helst är det välkommet med de två temavolymer om medeltida träkyrkor, som jag vill apostrofera med dessa rader. *Marian Ullén* har i volym 192 behandlat sådana kyrkor i Småland samt i Ydre och Kinda härader i Östergötland, vilka under medeltiden räknades till det småländska området. *Erland Lagerlöf* skildrar i volym 199 det medeltida träkyrkobeståndet i Västergötland, Värmland och Närke. En utlovad tredje del skall handla om byggnadsarkeologiskt träkyrkomaterial från övriga landskap.

Ullén och Lagerlöf är både kunniga och rutinerade forskare, väl förtrogna med sitt forskningsmaterial. Något som fö dokumenteras även av deras tidigare publicerade undersökningar.

Att Hedareds kyrka utanför Borås är vårt lands enda bevarade stavkyrka torde vara välkänt. Mera sensationellt är det, att ytterligare elva medeltida träkyrkor, byggda av liggande timmer, har bevarats till vår tid i mer eller mindre oförändrat skick. Dessa är Bäckaby, Granhults, Haurida, Pelarne och Vireda kyrkor i Småland, Tidersrums kyrka i Östergötland, Brämhults och Älgarås' kyrkor i Västergötland, Södra Råda och Hammarö kyrkor i Värmland samt Tångerråsa kyrka i Närke.

Marian Ullén och Erland Lagerlöf uppehåller sig naturligtvis med en viss emfas vid dessa vördnadsvärda tempel. Men man försöker också att kartlägga det övriga ursprungliga beståndet. Så kan nämnas att i drygt en tredjedel av de c:a trehundra medeltida socknarna i det småländska området har en träkyrka kunnat påvisas. Detta har skett med hjälp av arkeologiska undersökningar — ursprungligt trävirke har återanvänts — och/eller tack vare arkivaliskt material, som noggrant redovisas. De bägge författarna är dock medvetna om, att

ytterligare otryckt källmaterial kan finnas i de olika kyrkoarkiven.

Men det, som redovisas, är mycket nog. Tänk bara på den excentriske Nils Månsson Mandelgrens (1813-99) rika kyrkodokumentation för att nu bara nämna ett enda exempel.

En lika sensationell som spännande nyhet är, att de bägge forskarna för dateringen av de undersökta kyrkorna har kunnat tillgodogöra sig s k dendrokronologiska analyser av trävirket (årsringsmätningar). Detta har bl a medfört, att Hedareds kyrka fått en uppseendeväckande sen datering till 1500-talets början. Något som bör tolkas så, att man i socknen bl a av ekonomiska skäl och troligen år 1506 uppfört en kopia av en föregångare från 1200-talet. Återanvänt trävirke i den nuvarande helgedomen i Hedared tyder nämligen på detta.

De bägge volymerna är faktaspäckade och mycket användbara som pålitliga uppslagsböcker vad gäller medeltida träkyrkor i rubricerade områden. Och då inte bara för medeltidsarkeologer och arkitekturhistoriker utan även för konst- och kulturhistoriskt intresserade. Inte minst de avslutande sammanfattande översikterna vimlar av intressanta iakttagelser och slutledningar. Här behandlas de olika byggnadstyperna, material och teknik samt väsentliga byggnadsdetaljer och rimliga dateringar.

Ur kyrkogeografisk eller stiftshistorisk synvinkel efterlyser dock anmälnaren en mera konsekvent användning av ord som socken, församling, annex etc. Låt vara ett territoriell församling benämndes socken såväl under medeltiden som under lång tid därefter. Men varför då säga annexförsamling? Socken och annex är enligt min mening de mest adekvata benämningarna avseende medeltiden. Jag skall inte trötta läsaren med exempel, som föranlett mitt på-

pekande. Alltsedan 1800-talet — i synnerhet efter 1862 — är beteckningen församling den mest rimliga även om språkbruket — det medger jag gärna — är vacklande.

Det är vidare en gåta för mig, att redaktionen av Sveriges kyrkor alltjämt håller fast vid häradsindelningen, som numera har spelat ut sin roll i de flesta och inte minst kyrkogeografiska sammanhang. En hänvisning till nuvarande kontraktsindelning hade därför varit på sin plats.

Den genomgripande pastoratsregleringen 1962, som dessutom reviderats då och då sedan dess, har medfört, att vissa faktauppgifter blivit inaktuella. Två exempel må anföras. Södra Ny och Huggenäs i Värmland benämns i dag Ny-Huggenäs och är annexförsamling till Bro (volym 199 s 190). Tångerså församling i Närke ingår numera i Edsbergs med flera församlingars pastorat (ibm s 218).

En fin komplettering och sammanfattning av Ulléns och Lagerlöfs forskningsresultat finner man i den omfattningsrika broschyren *Tempel i trä*, som publicerades i anslutning till en utställning av missionstidens kyrkor i Skara för några år sedan. Jag tänker då särskilt på Erland Lagerlöfs artikel Medeltida träkyrkor i Sverige. Detta opus är synnerligen läsvärt i sin komprimerade saklighet. Andra bidrag icke att förglömma som t ex det av den tyske banbrytaren Claus Ahrens. Vilken fö både Ullén och Lagerlöf samarbetat med i den epokgörande avhandlingen Frühe Holzkirchen im nördlichen Europa (1981).

Till sist: Det är mig ett sant nöje att saluterat både Marian Ullén och Erland Lagerlöf för deras gedigna forskningsinsatser och att rekommendera deras undersökningar till benäget studium.

Benkt Olén

Homiletik

Krister Stendahl: Den heliga veckan, Petra, Klippan 1985, 72 s.

”Trots det bibelvetenskapliga betraktelsesättet är bokens tonläge meditativt” — baksidestexten är väl i stort träffande, men det är framför allt *exegeten* Krister Stendahl vi möter. Utifrån sina ibland alltför outtalade förutsättningar — varom mera nedan — ger han flyhänt skrivna kommentarer till centrala passionstexter. Boken innehåller nämligen exegetiska och i omedelbar anslutning därtill homiletiska kommentarer till bibeltexter som hänförs till de olika dagarna i Stilla veckan (Palmsöndag–Långfredag). Framställningens hemort i kyrkans gudstjänstliv är därmed given.

Att de texter som behandlas följer ordningen för USA:s lutherska kyrka beror på att boken är en svensk version av den 1974 i USA utgivna *Holy Week Preaching* (märk den svenska titelns förkrympning!). Detta skapar för den svenske läsaren en viss känsla av distans, som nog hade kunnat överbryggas genom ett försök till större anpassning efter våra förhållanden. Distansen kan emellertid samtidigt vara nyttig: redan påminnelsen om benämningarna *Holy Week* och *Good Friday* ger viktiga perspektiv.

Exegetens outtalade förutsättningar är kanske något som den mindre initierade i allmänhet måste stå ut med. Det blir dock många frågetecken, när bibelförfattarens

specifika intressen markeras (”hos den inkännande och romantiske Lukas helar Jesus typiskt nog tjänaren”) utan att frågorna om händelsers autenticitet överhuvud beaktas. Vad exegeten däremot framför allt hjälper bibelläsaren och förkunnaren till synes mig vara framlyftandet av det perspektiv på passionsberättelserna som är en genomgående poäng i framställningen: det är det majestätiska hos Jesus och det mysteriösa i händelseförloppet som står i centrum framför de enskilda personernas psykologiska tillstånd etc.

Närheten till det *praktiskt* homiletiska är ett genomgående drag, vilket i och för sig kan förväntas utifrån bokens syfte. Den homiletiska metod som här markeras är en narrativ eller betraktande, knappast originell beträffande passionstidens texter. Genom sina reflexioner och teologiska överväganden stannar författaren emellertid inte ensidigt därvid.

Just när sådana reflexioner och överväganden förekommer har man ibland anledning att något överrumplas. Det koncentrerade framställningssättet — det är en liten skrift — kanske bidrar till att författarens slutsatser framstår som visserligen intressanta men i flera fall tämligen ensidiga. Så när han skriver, att det hos Matteus *aldrig* syftar till kausalitet, blott finalitet eller att det inte är svårt för världen att förstå korssets *skandalon*, blott för ”de starkt troende”

eller att utsagor om att Gud tillåter det onda innebär "att rationalisera på ett helt outhärdligt sätt".

Krister Stendahl kan som få kasta fram provocerande tankar. Så även med denna skrift, dock inte genom dess huvudsakliga intention eller inriktning utan genom diverse enskildheter. Med boken har den på homiletikens område inte så bortskämda svenska läsekretsen fått åtminstone ett tankeväckande diskussionsinlägg. Boken avslutas med det apokryfa Petrus-evangeliets passionsberättelse i översättning av det svenska episkopatets jämte Stendahl ende exeget.

Bo Johansson

Jan Arvid Hellström: DEN ALLRA HÖGSTA SÅNGEN: Studier kring Dan Anderssons religiösa diktning, den västindiska Rasta-rörelsen och den religionsvetenskapliga forskningen kring den religiösa sången. Zindermans, Uddevalla 1981, 125 s. (Dan Andersson-Sällskapets skrifter 15).

Jan Arvid Hellström (red.): DEN HEMLIGHETSFULLA SÅNGEN. En bok om Dan Anderssons tro och diktning. Med studieplan, Förlagshuset Gothia, Göteborg 1985, 178 s. (Kyrkovetenskapliga Institutets skriftserie 1.)

Det är inte litteraturvetenskapen ensam förunnat att studera skönlitteratur. Litteraturen är allas egendom och även andra vetenskapliga discipliner har givetvis full rätt att utifrån sina speciella förutsättningar och problemställningar närma sig skönlitteraturen. Att så också har skett och framför allt sker har vi rätt många exempel på. Inte minst religionsvetare från olika specialämnesområden har visat ett stigande intresse för skönlitteratur. Det är inte svårt att förstå. Litteraturen fascinerar oss på

många vis. Ur läsarens synpunkt kan den litterära texten sägas vara oändlig — dess meningsproduktion är oupphörlig. Förenklat uttryckt är det egentligen endast verkets signatur (författarnamn, men också titel eller liknande) som gör det igenkännbart som ett och samma verk, men ytterst finns det lika många upplevelser och uppfattningar av verket som det finns läsare. Håri ligger säkert en del av fascinationen. Detta skapar naturligtvis stora möjligheter för en uttolkare, men samtidigt manar det till försiktighet liksom det ställer uttolkaren inför en rad problem. Det kommer alltid att finnas mer eller mindre känsliga och relevanta läsningar av ett verk, dock inte i den meningen att de skulle ligga nära eller fjärran verkets *enda* Mening. Diskussionen omkring dessa problem kommer säkert heller aldrig att upphöra.

Infallsvinklarna liksom resultaten av de tvärvetenskapliga försöken varierar. Tros- och livsåskådningsvetenskapen kan finna det angeläget att efterforska tendenser till och utformningen av livsåskådningsproblematik i modern skönlitteratur — en lika angelägen som metodiskt knivig uppgift — religionspsykologerna kan i sin tur lockas att beskriva enskilda fiktiva gestalter eller hela författarskap utifrån religionspsykologiska modeller osv. Inom ämnet Kyrko- och samfundsvetenskap gör sig Jan Arvid Hellström till tolk för uppfattningen att man från religionsvetenskapligt håll i allmänhet borde vända blickarna även mot sådana företeelser som ligger utanför de etablerade kyrkorna och samfunden. Den religiösa reflexionen, de religiösa frågorna skönjes allt oftare utanför dessa traditionella inhägnader. Kyrkans förändrade position och roll i det moderna västerländska samhället är en inte sällan framförd förklaring till varför det är nödvändigt att rikta sökarljuset åt annat håll och att fokusera nya och annorlunda religiösa yttringar och fenomen.

I linje med denna uppfattning menar Hellström att man "måste närma sig den religiösa problematiken från ett betydligt bredare kulturhistoriskt och sociologiskt perspektiv". Hellström företräder kan man säga en expansiv forskningsstrategi, en forskning som rör sig över ämnesgränserna i ambitionen att även utforska icke-traditionella områden av religionens värld. De tre studier som Hellström samlat under titeln *Den allra högsta sången* kan sålunda ses som omedelbara uttryck för denna intensifierade uppmärksamhet av "*religionens kulturella och estetiska yttringar*", som det heter i inledningen.

Den första och mest omfattande studien behandlar en bestämd aspekt av Dan Anderssons "religiösa författarskap". De två övriga arbetena i tur och ordning av en studie kring reggae-musik och afrikansk Mesias-kult på Jamaica och en klagörande och uppslagsrik artikel om forskningsgrenen hymnologi; dess inriktning, terminologiska oklarheter och framtida möjligheter.

Dan Anderssons mytiska ansatser, hans försök att ge poetisk röst åt det utsägliga är ämnet för Hellströms inledande studium. Det är, tycks Hellström mena, ett utforskande av de vita fläckarna på Dan Anderssons poetiska karta — en tidigare ofullständigt tecknad sida av författarskapet. Hellström tvekar inte heller att beteckna Dan Andersson som en "modern mystiker". Flera betydande kristna mystiker dras också fram som potentiella inspiratörer. Särskilt Eckhart framhålls av Hellström som en avgörande influens för den sökande finnmarksskalden. Att påvisa några direkta samband härvidlag förefaller ändå rätt vanskligt — bildspråksaffiniteterna till trots. Men att säkra direkta övertaganden är väl i och för sig inte huvuduppgiften. Vad som däremot är av intresse är de bildspråkliga parallellerna som fingervisning om en besläktad gudsuppfattning.

Dan Andersson försöker med sitt poetiska språk skapa uttryck för sin mytiska erfarenhet. Det är poetens outhärliga bearbetande av en ytterst bortomspråklig erfarenhet. Det är en resa med poesin till en ort bortom språket.

Men jag vill nog hävda, delvis till skillnad från Hellström, att det just är i sin poetiska metod, sitt skrivsätt, genom valet av poetiska markörer/symbolmättade stickord osv, som Dan Andersson visar sin begränsning som diktare. Otvivelaktigt har Dan Andersson i flera poetiska texter lyckats ingjuta en personlig ton; en kombination av omedelbar musikalitet och en betvingande enkelhet i det poetiska uttrycket. Men mycket av vad han skrivit faller inom det rent sentimentala, alltså i betydelsen det gråtmilda. Och han är ingen poetisk nyskapare. Däremot är han ju en exempellöst folkjär poet.

Finnmarksskaldens popularitet tar sig vitt skilda uttryck. Dikterna tonsätts flitigt och många har på detta vis blivit omåttligt populära. Författarskapet fortsätter också att rekrytera nya skaror av uttolkare. Dan Andersson-Sällskapets skriftserie ger exempel på detta. I *Den hemlighetsfulla sången* (Kyrkovtskpl Inst skrfser. 1, 1985) har samlats ett antal artiklar som behandlar olika sidor av människoödet och författarskapet. Här återvänder Jan Arvid Hellström, redaktör för antologin, i förkortad form till Dan Anderssons religiösa texter och hans poetiska försök att formulera det osägbara. Anne-Marie Odstedt bistår med ett personligt hållet biografiskt reportage där hon varvar ögonvittnesskildringar, brevcitat och allehanda kuriositeter med en och annan lös koppling till Dan Anderssons skrifter. Nils Holmdal tecknar uppväxtmiljön i finnmarken, samt korrigerar tidigare utforskningar kring faderns betydelse som religiös personlighet i finnmarksbygden och för Dan Andersson själv. Endast sporadiskt upprättas upplysande korrespondenser

mellan de kulturhistoriska/biografiska uppgifterna och Dan Anderssons författarskap och mycket framstår som ren hembygds marginalia.

I viss mening tycks det mig som om flera av bidragen ofrivilligt betonar Dan Anderssons provinsialism, hans begränsande betydelse i den svenska litteraturen. Man lyckas inte ta fram det i skriftställarskapet som är värt uppmärksamhet utanför Dan Andersson-Sällskapet och nittonhundratalets svensktoppsslyssnare. När man vill betona hans särart fastnar man gärna i kulturhistoriska och/eller biografiska kuriositeter — det är olyckligt. Jan Arvid Hellströms ovan nämnda försök samt hans korta motiv- och miljöinventering utgör i detta avseende

undantag. Även om det i denna volym blott sker genom ofullbordade ansatser och kittlande antydningar är det tydligt att Hellström är en känslig uttydare av Dan Anderssons poetiska egenart. Göran Häggs bidrag är bitvis underhållande, men det raljanta tonläget och återupplivandet av gamla klimatläror och liknande i ett showigt försök att få Dan Andersson att framstå som en det svenska (eller enligt Häggs läxor nordösteuropeiska) vemodets främste exponent, gör det hela lite tröttande. Gunde Johansson skriver initierat omkring dikten *Briggen San Antonio*. Boken avslutas med en ambitiöst utarbetad studieplan.

Håkan Möller

Laurentius Petri Sällskapet för svenskt gudstjänstliv



Verksamhetsberättelse för år 1987

Sällskapets styrelse utgjordes år 1987 av professor Ragnar Holte, Uppsala, ordförande, kyrkoherde em. Karl-Erik Wallin, Osby, vice ordförande, musikdirektör Gun Palmqvist, Luleå, sekreterare, kyrkokantor Ing-Mari Johansson, Sävare, kassaförvaltare, studierektor Albert Sjögren, Ransäter, och musikdirektör Maria Thyresson Hedin, Örebro.

Suppleanter i styrelsen har varit musikdirektör, teol. och fil. kand. Gudrun Zethelius, Lilla Edet, professor Folke Bohlin, Lund, och pastor Sören Bolander, San Salvador.

Sällskapets medlemsantal uppgick den 31 december 1987 till 211.

Styrelsen sammanträdde den 12 januari, 4 augusti och 8 oktober.

Årets koralvecka genomfördes 3-7 augusti i Lund i samarbete med Internationale Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie. Konferensens föreläsningar stod öppna för koralveckans deltagare, som i gengäld fungerade som kör vid de gudstjänster som anordnades.

Årsboken Svenskt Gudstjänstliv, årgång 62, med temat "Ekumenik och Eucharisti" utkom under hösten. Från och med denna årgång innehåller årsboken en omfattande recensionsavdelning, där nyutkommen litteratur inom ämnesområdena liturgik, homiletik, kyrkokonst och kyrkomusik nämns.

Malung den 2 juli 1988

Ragnar Holte Gun Palmqvist
ordförande sekreterare

INNEHÅLL

Sven-Erik Brodd, Från liturgins perspektiv till författarens. En bakgrundsteckning till årsboken Svenskt Gudstjänstliv 1988

Alf Härdelin, En poetisk "Summa". Om Hildegard av Bingen och hennes liturgiska diktning

Ragnar Holte, The Word within the World. Liturgi och verklighet i Olov Hartmans "Innanför"

Gun Palmqvist, Tidegård och gregoriansk sång i skönlitteraturen

Recenserad litteratur

Förord till recensionsavdelningen (Birgit Lindqvist Markström)

Kyrkomusik med hymnologi

Bernskiöld Hans, Sjung av hjärtat, sjung (Folke Bohlin)

Blomberg Göran, Liten och gammal ... (C-G Lewenhaupt)

Edholm Dag, Orgelbyggare i Sverige (C-G Lewenhaupt)

Ekenberg Anders, Cur cantatur? (Sigvard Kroon)

Göranson Nils, Sancta Cecilians tjänare i Linköpings stift (Jan Håkan Åberg)

Liturgik

Dahlby-Lundberg, Nya kyrkokalendern (Örjan Blom)

Martling Karl-Henrik, Den talande tystnaden (Bengt Ingmar Kilström)

Sjögren Per Olof, Bönens väg (Pehr Edwall)

Sjögren Per Olof, Kyrkans lovsång (Gudrun Zethelius)

SOU 1974:67 Gudstjänst idag (Sven Erik Brodd)

3 *SOU 1981:66 Lars Eckerdal*, Vägen in i kyrkan. Dop, konfirmation, kommunion – aktuella utvecklingslinjer (Sven Erik Brodd)

6 *SOU 1981:67 Åke Andréén*, Äktenskap och vigsel idag – liturgiska utvecklingslinjer (Sven Erik Brodd)

21 *SOU 1981:68 Pehr Edwall*, Döden, döendet och begravningsgudstjänsten (Sven Erik Brodd)

34 *SOU 1985:67 Åke Andréén*, Äktenskap och vigsel idag – liturgiska utvecklingslinjer (Sven Erik Brodd)

51 *SOU 1985:49 Lars Eckerdal*, "Genom bön och handpåläggning". Vignings- jämte installationshandlingar – liturgiska utvecklingslinjer (Sven Erik Brodd)

52 *SOU 1986:49 Åke Andréén*, Kyrkoinvigningar – liturgiska utvecklingslinjer (Sven Erik Brodd)

Kyrkokonst med arkitektur

Bohman Barbro, Mission och gudstjänstrum (Håkan Zetterquist). *Imaines Medievales* (Hedvig Brander Jonsson)

59 *Lagerlöf Erland*, Medeltida träkyrkor II (Bengt Olén)

Lindgren Mereth, Att lära och att pryda (Rudolf Zeitler)

Lundberg Mabel, Kristen bildkonst under 1800-t (B I Kilström)

Lundberg Mabel, Studier i änglbildens utformning (Eric Segelberg)

Lundin Ove, Medeltida gudstjänstrum (Per Ström)

Midbøe Øjvind, Kyrkbränder i Sverige
1193-1984 (Hedvig Brander Jonsson),
Tempel i trä (Benkt Olén)

Olén Benkt, Rymlighetens evangelium:
Hugo Zetterwall som kyrkoarkitekt i
ljuset av sin tids kyrkoliv (Britt Inger
Johansson)

Söderbäck Patrik, Animal musicians in
medieval Swedish churches (Lars
Djerf)

Ullén Marian, Medeltida träkyrkor I
(Benkt Olén)

Homiletik

97

Stendahl Krister, Den heliga veckan
(Bo Johansson)

Hellström Jan Arvid, Den allra högsta
sången (Håkan Möller)

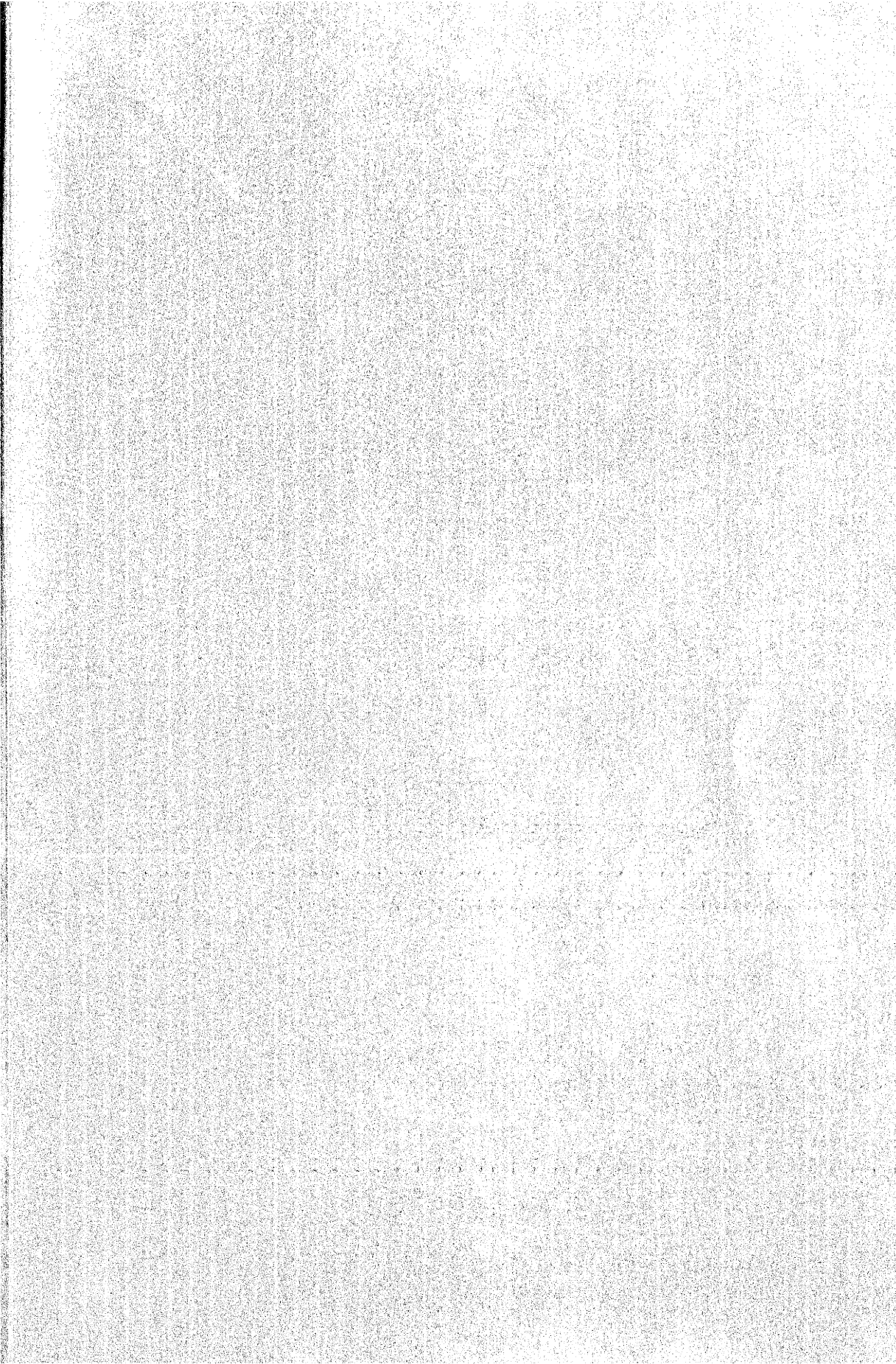
Hellström Jan Arvid, Den hemlighets-
fulla sången (Håkan Möller)

Huldt Birgitta, "Även kören sjöng ut-
sökt..." (Birgit Lindkvist Markström)

UNIVERSITETSBIOTEKET

89 -03- 0 3

LUND



Svenskt Gudstjänstliv 1988 har temat LITURGI OCH LITTERATUR. Ämnesvalet är aktuellt och vittfamnande. En av Sveriges ledande medeltidsforskare, docent *Alf Härdelin*, skriver om Hildegard av Bingens liturgiska diktning. Professor *Ragnar Holte* gör en analys av liturgins betydelse i Olov Hartmans roman "Innanför" och musikedirektör *Gun Palmqvist* ger exempel på gregoriansk sång i skönlitteraturen.

Svenskt gudstjänstliv fortsätter också att i en omfattande recensionsavdelning dokumentera svensk litteratur inom ämnesområdena kyrkomusik, liturgik, kyrkokonst och homiletik.

LUNDS UNIVERSITETSBIBLIOTEK



15000

600324357