

Prometheusmotivet hos Viktor Rydberg och i den tidiga arbetarlitteraturen

Av MAGNUS NILSSON

Ämnet för denna uppsats är relationen mellan Viktor Rydbergs diktning och den äldre svenska arbetarlitteraturen. I centrum för mitt intresse står Prometheusmotivet, som är centralt hos såväl Rydberg som flera av de tidiga svenska arbetardiktarna. Att många arbetarförfattare ”hämtat” detta motiv från Rydberg är ställt utom allt rimligt tvivel. Dock handlar det inte om något okritiskt övertagande. Arbetarförfattarna använder nämligen Prometheusgestalten på ett radikalt annorlunda sätt än Rydberg och genom att analysera denna användning hoppas jag kunna visa på komplexiteten i relationen mellan Rydberg och arbetarlitteraturen.

Prometheusmotivet i arbetarlitteraturen

Under decennierna kring sekelskiftet 1900 är Prometheusgestalten ett viktigt motiv i svensk arbetardiktning. Som Brigitte Mral påpekat i avhandlingen *Frühe schwedische Arbeiterdichtung* (1985) kopplades Prometheus av periodens arbetarförfattare samman med andra mytologiska karaktärer – exempelvis Loke och Satan – och kom att ingå i ett symbolkomplex som ofta gick under beteckningen ”Lucifer”.¹ Den som främst utnyttjade motivet var Atterdag Wermelin (1861–1904), men det dyker även upp i verk av en rad andra arbetarförfattare, och en av dessa använder rent av ”Prometeus” som pseudonym.²

Detta motiv tycks, åtminstone i viss utsträckning, vara en produkt av inspiration från 1800-talets borgerliga Prometheus-diktning, och då främst Rydbergs. Mral har visat att den socialdemokratiska intelligentian under 1800-talets sista decennier var förtrogen med Rydbergs diktning.³ Detta gällde inte minst Prometheusdiktningen. Fabian Månsson skriver exempelvis följande i ett minnesord om Hjalmar Branting: ”Han røjde alltid ett drag av den idealism, som i hans ungdom fick ett så starkt uttryck i Viktor Rydbergs diktning. Särskilt torde, vilket märkes av citat, han i sin ungdom tagit sådana intryck av Prometeustypen hos Viktor Rydberg, att denna aldrig utplånades, utan fastmera allt mer tog sig uttryck i hans inom den svenska arbetarrörelsen såväl som i övrigt utövade gärning”.⁴ 1800-talets Prometheusdiktning var också, åtminstone i någon utsträckning, känd av flera av de tidiga arbetarförfattarna.

Wermelin lär exempelvis i sin ungdom ha varit en stor beundrare av Byron, och dennes dikt "Prometheus" (1816) har satt tydliga avtryck i såväl hans som många andra arbetardiktarens verk. Dessutom publicerades i *Social-Demokraten* 1888 en serie antiklerikala dikter under rubriken "Förbjuden frukt ur litteraturens lustgård". Bland de representerade författarna återfinns man bl. a. Byron, Heine och Strindberg, som samtliga, om än på olika sätt, förknippas med Prometheusmotivet.⁵ Strindbergs "Lokes smädelser" genljuder också i många arbetardikter från perioden, och det är säkert denna dikt som resulterat i att just Loke kommit att ingå i symbolkomplexet Lucifer. Den allra viktigaste inspiratören bakom Prometheusmotivets popularitet bland arbetardiktarna torde dock ha varit Rydberg, som ju är den svenske 1800-talsdiktare som starkast förknippas med just detta motiv. Mral hävdar exempelvis att Rydbergs Prometheusgestalt från "Prometeus och Ahasverus", publicerad i samlingen *Dikter* (1882), är lätt att känna igen i Atterdag Wermelins Lucifergestalt.⁶

Vid en första anblick kan man tycka att Prometheusmotivet övertagits tämligen okritiskt av arbetarförfattarna. Stig Lennart Godin menar i avhandlingen *Klassmedvetandet i tidig svensk arbetarlitteratur* (1994) att Prometheusgestalten i den äldre arbetardikten – liksom, enligt Godins uppfattning, hos Rydberg – symboliserar "vetenskaplig-teknisk utveckling och [...] ett idealistiskt bildnings-, förädlings- och utvecklingsbegrepp, men också en bild av föregångsmannen och trotsaren".⁷ Han pekar även, genom att citera Brantings artiklar om Rydberg i *Social-Demokraten* kring årsskiftet 1891–1892, ut arbetarförfattarnas beroende av just Rydberg:

I arbetarlyrikens utformning av Prometeusmotivet ingår förmodligen reminiscenser av Rydbergs "Prometeus och Ahasverus", vars skildring av "striden mellan själviskhetens och den vilda tillvarelsekampens lagar å ena sidan, och å den andra kärlekens och rättens högre bud" väl svarar mot arbetarlyrikens bild av de motstridiga principerna för samhällelig organisation.⁸

Om man tittar närmare på "Prometeus och Ahasverus" finner man dock avgörande skillnader mellan den Prometheus som skildras där och den som ingår i symbolkomplexet Lucifer och i de mer renodlade Prometheusdikterna i den tidiga arbetarlitteraturen. Trots att Rydbergs dikt, som Örjan Lindberger visat i *Prometeustanken hos Viktor Rydberg* (1938), i hög utsträckning är påverkad av den tredje omarbetade upplagan av socialdemokraten F. A. Langes *Die Arbeiterfrage* (1874), kan dess tendens nämligen knappast jämkas samman med arbetarrörelsens socialistiska världsåskådning.⁹

Med utgångspunkt i de förändringar som Prometheusmotivet undergår när det tas upp i arbetardiktningen vill jag nedan försöka visa att den distans till Rydberg som Branting försökte upprätta i sina beryktade artiklar i *Social-Demokraten* även

präglar arbetarförfattarnas förhållande till Rydberg. I en analys av Brantings ”uppgörelse” har jag kommit till slutsatsen att denna är en produkt av en ”subkulturell logik” som nödvändiggör ett radikalt avståndstagande från ideologiska motståndare och min hypotes är att denna logik även präglar arbetarförfattarnas behandling av Prometheusmotivet.¹⁰ Särskilt intresse riktas mot arbetarförfattarnas försök att konstruera icke-borgerliga författaridentiteter och deras delaktighet i det utmanande av den estetiska idealismen som under slutet av 1800-talet beredde vägen för modernismens framväxt.

Den borgerlige och den proletäre Prometheus

Knut Hagberg påpekar i sin Rydbergbiografi från 1928 att Rydberg under 1850-talet ofta ställde ”som motsättningar till varandra två världsåskådningar; den ena kallar han västerländsk och monistisk, den andra österländsk och dualistisk, den ena är politiskt liberal, den andra konservativ”.¹¹ När ”Prometeus och Ahasverus” skrevs tycks detta motsatspar dock inte längre ha framstått som lika användbart: ”Det är hans schema från 50-talet, men han är icke längre säker på, att det passar riktigt in på verkligheten”.¹² Denna osäkerhet på ungdomsidealens tillämplighet i den förhandenvarande sociala situationen leder till att Rydberg kommer att starkt betona det bortomvärldsliga:

Vad Prometeus till slut kan ty sig till, är något, som mer än om optimismens framtidsdröm påminner om religionens de profundis clamavi [---]

Det finns när allt är sagt, icke mycket kvar av den västerländskt hellenistiska och progressiva världsuppfattning, som Rydberg med kanske väl många och långa ord kallade sin tidigare lära. Även den filosofiska världsbilden, för vilken han samtidigt som han diktade detta redogjorde från katedern, har fallit samman. men mot den mörka bakgrunden lyser så mycket klarare den vissheten att när det ej finnes en naturlig förklaring till godhetens uppenbarelse, måste det finnas en översinnlig.¹³

Dessutom är Rydbergs dikt i hög utsträckning ambivalent.¹⁴ Med Hagbergs ord tycks Rydberg ha ”svårt att finna argument” som kan gendriva Ahasverus invändningar mot Prometeus.¹⁵

Detta innebär att de arbetardiktare som tar upp Prometheusmotivet inte kan låta bli att underkasta detsamma genomgående bearbetningar. För ambivalens av det slag som Rydberg gav uttryck för fanns det exempelvis ytterst litet plats i den äldre arbetarlyriken. Ett av dess viktigaste syften var nämligen att propagera arbetarrörelsens ideal, vilket innebar att entydighet och slagkraftighet sågs som viktiga estetiska ideal.

Dessutom verkar Rydberg ha tvivlat på diktens förmåga att förändra världen. En av de (icke gendrivna) invändningar som Ahasverus gör mot Prometheus gäller just den senares tro på konstens världsförbättrande kraft:

Om dina skalder sjönge dagen lång,
går världen dock förkrossande sin gång,
och tänkarns tanke lyfter intet lod,
än mindre världssystemet ur dess hakar.¹⁶

För de arbetarförfattare som var verksamma inom arbetarrörelsens motoffentlighet är detta en omöjlig tanke. Där betraktades litteraturen som ett vapen i klasskampens tjänst.

Det största problemet för arbetardiktarna måste emellertid ha varit den religiösa komponenten i Rydbergs Prometheusdiktning. Om detta vittnar inte minst Brantings märkliga försök att karaktärisera Rydbergs Prometheus som hednisk revolutionär: ”Men medan Prometheus, hedningen, med all skyldig vördnad för Messias dock vägrar uppgiva sitt hat mot förtryckarna [...] slutar den arme kristne Grotteträlen med ett ’förbarmande över mina bödlar! / förbarmande över mig!’”.¹⁷

Men Rydbergs Prometheus *var* inte någon ateistisk hedning. Det är däremot arbetarförfattarnas. Medan Rydberg låter sin Prometheus trotsa tidens Gud, men ha förtröstan i evighetens, är den Prometheus som dyker upp i arbetardiktningen rakt igenom gudsförnekande. Visserligen lyder det första av Wermelins ”Lucifers tio budord” (publicerad i *Lucifer – socialdemokratiskt flygblad, julen 1886*): ”Du skall inga andra gudar hafva för mig, Ljusbringaren”, men även om detta kan ses som en ansats till att ställa upp en med kristendomen konkurrerande religiositet (en tolkning som faktiskt inte är helt utan fog, något som kommer att utvecklas nedan) är den Prometheusdiktning som skapas inom arbetarrörelsen på ett övergripande plan anti-religiös.¹⁸

Den arbetardikt i vilken Prometheusmotivet får sin allra tydligaste utformning är förmodligen Wermelins ”Ljusbringaren”, som publicerades i *Lucifer – flygblad för bespottelse och galghumor* i april 1887. Att diktjaget är Prometheus görs med all önskvärd tydlighet klart i diktens andra strof:

Man band mig vid klippans skoffiga barm
Och satte en gam att fråssa
På lefvern, som skälfdve så rykande varm
Det skulle mitt högmod krossa.¹⁹

I sjunde versen dyker också namnet Prometheus upp, även om diktjaget också presenterar sig som Satan: ”I Satans gestalt, i Prometeus’ gestalt / Förblef jag densamma – okuflig”.

Att hävda att denne Prometheus/Satan skulle representera en gudomlighet som konkurrerar med kristendomens Gud låter sig inte göras. Till skillnad från Rydbergs Prometheusdikt är det i Wermelins nämligen inte något tal om två gudar, utan bara om en enda, som i tur och ordning benämns ”verldens herre”, ”Gud”, ”Vår herre gud fader”, ”himlarnes storimperator” och ”den gamle”. Och när denne Gud störtats kommer han inte att ersättas. Istället stiger då ”tankens frigjorda örn / Mot skyn ur den rykande flammen”.

I tillfällighetsskriften *Loke – flygblad till ungdomen* (1897) ges också en explicit läsanvisning till arbetardiktningens Lucifer/Prometheus-komplex, som går ut på att detta inte får tolkas i religiösa termer, utan måste förstås som symbol för en *mänsklig* strävan som är förankrad i *sociala* förhållanden:

Loke, Promotevs, Lucifer, dessa myternas skönt diktade gestalter, äro alla symboliska uttryck för en och samma sak: befrielseanden. De representerar den mänskliga upprorslustan, striden mellan förtryckare och förtryckta, mellan mörker och ljus. Och därför håller de missnöjda, framåtblickande individerna i samhället dessa sagans personligheter kära.²⁰

Det faktum att Prometheusmotivet redan är ”belastat” av Rydberg och andra borgerliga och icke-socialistiska författare aktualiserar det som skrivs om de tidiga arbetarförfattarnas verk i efterordet till antologin *Hatets sånger* (1999):

Formen har de till stor del lånat från en äldre romantisk och idealistisk poesi: den dualistiska världen, delad i en fallen jordisk tillvaros grus och mörker och en utopisk idévärlds ljus och frihet, stigandet från mörker till ljus, många metaforer, den bundna formen.

Men de [...] gjorde inga efterapningar, utan framställde något radikal nytt. De gamla formerna fylls med ett nytt innehåll, vibrerande av kraft och energi. [---] Idévärlden är inte längre drömd, svävande, undflyende, utan en fullt realiserbar socialism. [---]

Den tidiga arbetarrörelsen försökte inte alls avskilja sig från den borgerliga kulturen, tvärtom anammade man ofta ett klassiskt kulturarv och en liberal bildningssyn och tog inte så sällan som sin uppgift att uppfostra arbetarna i god borgerlig kultur. Men det proletärdiktarna gör är att ta över den borgerliga poesins medel och använda dessa som vapen mot hela den borgerliga ordningen.²¹

Det sätt på vilket arbetarförfattarna använde Prometheusmotivet som vapen var genom att omfunktionera det till en ateistisk symbol för den sociala revolten. Men samtidigt fyllde motivet även en annan viktig funktion, som osynliggörs om det enbart studeras ur en traditionell komparativ synvinkel. Jag vill nämligen hävda att den kanske viktigaste funktionen som Prometheusmotivet spelade för arbetarförfattarna kring sekelskiftet 1900 var att bidra till etablerandet av en arbetarförfattaridentitet utifrån å den ena sidan arbetarförfattarnas självbild som företrädare för arbetarklassen och å den andra sidan en borgerlig föreställning om denna klass. Arbetarförfattarna skapade helt enkelt sina författaridentiteter genom att anamma borgerlighetens fördomar om arbetarklassen men ändra värderingen av dem.

Prometheus och icke-respektabiliteten

Sociologen Beverley Skeggs hävdar i boken *Att bli repektabel* (1999) att klass är ”ett av de viktigaste inslagen i subjektiviteten” och att klassstillhörighet kan ses som ett slags symboliskt kapital.²² Värdet på detta kapital bestäms huvudsakligen av hur det representeras i offentligheten. Och genom historien har arbetarklassen i allmänhet ”framställts så att den kommit att beteckna allt det som är galet, dåligt och farligt”.²³

Att borgerliga representationer av arbetarklassen följt samma mönster även i Sverige har visats av Birgit Petersson, som i sin avhandling *Den farliga underklassen* (1983) sammanfattar borgerlighetens syn på arbetarklassen under 1800-talet på följande sätt:

Underklassen är farlig, främst moraliskt och ekonomiskt men också politiskt och socialt. Moraliskt anses underklassen vara brottslig, försupen, oordentlig, lat, lättsinnig, liderlig, otuktig, utsvävande, lastbar, uppstudsigt, olydig, fräck. Listan på moraliskt förkastliga egenskaper kunde göras ännu längre. [---]

Flera olika synsätt på underklassen kan urskiljas. Det vanligaste är det som redan skymtat: de lägre klasserna utgörs av en helt annan sorts människor, en lägre, på de flesta punkter underlägsen art, som inte kan klara sig utan de högre klassernas uppsikt och ledning. De är ett brottsligt slödder, ett avskum, en rå massa, en farlig pöbel, en tjänsteklass, de är sedligt förfallna, halv- eller obildade, lata, slöa, tanklösa, odugliga, djuriska, oärliga, de har råa begär, en fördärvad vilja och tar lätt till våld.²⁴

Petersons resonemang grundas på empiriskt material från 1830- och 1840-talet. Att de föreställningar hon identifierar i högsta grad levde kvar även kring sekelskiftet 1900 har påvisats av Birgitta Skarin Frykman. Hon presenterar i boken *Arbetarkultur – Göteborg 1890* (1990), utifrån en analys av de borgerliga tidningarna i Göteborg

under året 1890, en negativ bild av arbetarklassen i form av ”en uppifrån formulerad stereotyp av arbetarna som ’de andra’, människor med speciella egenskaper som avvek från det mänskliga ideal som förvaltades av de styrande”.²⁵ ”Arbetarna tecknades som annorlunda varelser”, skriver Skarin Frykman. Och deras ”plats i ett jordiskt helvete berodde på deras avsaknad av mänskliga dygder”.²⁶

Enligt Skeggs är det i stort sett omöjligt för arbetarklassen att ignorera de borgerliga representationerna av densamma: ”Arbetarklassen är aldrig fri från tänkta eller verkliga andras omdömen som positionsbestämmer dem, inte bara som annorlunda utan också som underlägsna, bristfälliga”.²⁷ Detta innebär att människor i arbetarklassen konstruerar sin subjektivitet i dialog med de borgerliga fördomarna. Skeggs visar exempelvis hur kvinnorna i hennes studie (unga engelska arbetarklasskvinnor som under 1980- och 1990-talet genomgick omvårdnadsutbildningar på gymnasienivå) ”gör sig till särskilda sorters ’kvinnor’ i förhållande till offentliga berättelser om vad det innebär att vara en arbetarklasskvinna. Deras subjektivitet är dialogisk. [---] Det finns gränser för hur de kan vara. Inom dessa gränser kan de använda sig av många konstruktiva och kreativa strategier”.²⁸ Denna dialogicitet har också varit utgångspunkten för den nyare svenska forskningen om arbetarkultur. Björn Horgby skriver exempelvis i förordet till sin studie av svensk arbetarkultur 1850–1940, *Egensinne och skötsamhet* (1993), följande: ”Arbetarbefolkningens kulturella uttryck skapas, lånas in, formas om och slipas av i konfrontationerna med den borgerliga kulturen”.²⁹

Den strategi som Skeggs framför allt analyserar är strävan efter ”respektabilitet”. Genom att ”ikläda sig respektabilitet” kan man ”avvärja” identifikation med den icke-respektabla arbetarklassen.³⁰ Denna strategi har varit vanlig i den svenska arbetarlitteraturen. Men jag vill hävda att man i den tidiga svenska arbetardiktningen även kan identifiera en rakt motsatt hållning. I stället för att hävda respektabilitet försökte vissa arbetarförfattare helt enkelt höja värdet på kapitalet arbetarklassstillhörighet genom att hävda att de attribut som borgerligheten tillskrev arbetarklassen var positiva.³¹ Det är därför som så många arbetarförfattare frossar i hat, våld och andra uttryck för amoraliskt beteende, och det är därför som Satan, Loke, Prometheus och Lucifer får en så framskjuten plats i deras diktning.

För att bättre förstå detta kan man använda sig av Frantz Fanons teorier om de koloniala diskursernas betydelse för subjektkonstruktioner, sådana de presenteras i exempelvis *Svart hud, vita masker* (1952). Att ställa förtryckande diskurser på huvudet är, med en terminologi som inspirerats av Fanon, helt enkelt ett försök att hantera det trauma som uppstår när dessa diskurser internaliseras, d.v.s. ett försök att undvika den skam som följer med att vara ”den Andre” genom att ta makten över detta ”den Andre-varande”.

Att subjektivitetskonstruktionen i den tidiga arbetarlitteraturen sker i dialog med borgerliga representationer av arbetarklassen som icke-respektabel kan man avläsa ur den rikliga förekomsten av ”dialogiska” och ”polyfona” kompositionsprinciper, som jag tolkar som ett uttryck för medvetenheten om närvaron av ”den Andres blick”. Som ett av många möjliga exempel kan man anföra dikten ”Min son”, som publicerades i *Social-Demokraten* 3 september 1887 och undertecknades med signaturen ”Ove”, där man hittar följande verser: ”Se din herre stolt i synen; / Han skall ropa: ’buse, hut!’”.³² Diktjaget visar här medvetenhet om att överheten betraktar arbetarklassen som icke-respektabel. Och diktens projekt blir att med utgångspunkt i denna medvetenhet skapa en positiv arbetarklassidentitet.

Ett paradexempel på bejakande av icke-respektabiliteten utgör Leon Larssons diktning. Larsson var känd som ”hatets sångare” och frossade i många av sina dikter i våld, hat och upproriskhet. Ett typiskt exempel på hans bejakande av det icke-respektabla finner man i dikten ”Parians son” i samlingen *Ur djupet* (1906). Där framställs diktjaget, vilket antyds redan i titeln, som antitesen till den borgerliga respektabiliteten. Detta kan exemplifieras med följande verser: ”Min moder var grändernas sköka”; ”Min fader hon funnit på gatan”; ”En pestsmittad varelse är jag”; ”På allt, som är ädelt, jag rånats”; ”Så skall jag af alla föraktas”. Larsson gestaltar helt enkelt sitt diktjag som en negation av den borgerliga respektabiliteten.

En viktig gren av den anti-respektabla arbetarlitteraturen utgör den antireligiösa och antiklerikala diktningen. Enligt Mral syftade denna bland annat till att ta den kristna traditionen i anspråk för egna ideologiska syften.³³ Det är bland annat i detta syfte Prometheusmotivet tas i anspråk. Som Mral understrukt är symbolkomplexet Prometheus/Lucifer mångtydigt, men det får helt klart sin betydelse i relation till kyrkans och ”de härskandes” tolkning av Lucifer som symbol för det mörka och onda:

Die Prometheus-/Luzifergestalt bleibt auch in späteren poetischen Bearbeitungen merkwürdig vieldeutig. Einerseits ist er der positive Lichtengel, der auf der Seite der Menschen steht. Er ist aber nicht nur Symbol der Aufklärung und des Fortschrittes, sondern auch der Aufrührer, der gefallene Engel, das dunkle Prinzip, *wie ihn die Kirche sieht* [min kursiv.]. In der Arbeiterdichtung erscheint er, einer Synthese der beiden Figuren gleich, als Erlösergestalt, *die von den Herrschenden noch immer mit dem Bösen gleichgesetzt wird, aber eigentlich der Garant einer helleren Zukunft ist* [min kursiv.]. Hier wird ein wichtiger Teil des Selbstverständnisses der intellektuellen Elite der Arbeiterbewegung deutlich: Man sah sich selbst als Halbgötter, die das Feuer der Bildung vom Olymp des Bürgertum stehlen, es den in Dunkelheit gefesselten Massen bringen und dafür ein Märtyrerschicksal erleiden müssen.³⁴

Detta vill jag förstå som ett uttryck för en subjektivitetskonstruktion som sker i dialog med representationerna av arbetarklassen som icke-respektabel. Genom identifikation med Prometheus/Lucifer antar arbetarförfattarna en arbetarklassidentitet som bygger på en negation av borgerliga värden. Man erkänner helt enkelt att arbetarklassen är ”den Andre”, i analogi med Prometheus/Lucifergestaltens status som en negation av de kristna idealen, men värderar detta ”den Andre-varande” positivt.

Idealism och modernism

När Prometheusgestalten görs till en icke-respektabel negation av borgerliga värderingar (särskilt den officiella religionens) öppnas en oöverstiglig klyfta mellan Rydberg och arbetarlitteraturen. Denna klyfta svarar, sedd ut en viss synvinkel, mot en större motsättning inom den moderna litteraturen som utvecklades under decennierna kring sekelskiftet 1900, nämligen den mellan idealism och (proto-) modernism.

Toril Moi ger i *Ibsens modernisme* (2006) en beskrivning av modernismens framväxt. Hon menar, med utgångspunkt i Fredric Jamesons *A Singular Modernity* (2002) att den dominerande synen på modernismens historia är en ideologisk konstruktion som utgår från en modernistisk självuppfattning som etablerades efter 1945, när ”senmodernismens verdier gjøres til norm for alle andre former for kunst, inkludert tidligere former for modernisme”.³⁵ Grundbulten i denna ideologi är att modernismen uppfattas som realismens antites och efterföljare och definieras utifrån huvudsakligen formalistiska kriterier. Dess viktigaste doktriner är ”*estetikkens autonomi*” och ”*depersonalisering og autonomisering av språket*”.³⁶ En projektion av denna ideologi på den äldre modernismen leder emellertid, enligt Moi, till ”anakronistiske tolkninger som forhindrer oss i å forstå hvilke estetiske normer som faktisk var gjeldende for tidligere tiders kunst”.³⁷

Som alternativ till modernismideologin ställer Moi, i anslutning till Naomi Schors resonemang i *George Sand and Idealism* (1993), tesen att modernismen måste förstås i relation till idealismen och närmare bestämt att ”modernismen blir født i idealismens ruiner”.³⁸

Detta är i sig ingen särskilt revolutionerande tanke. Förutom Schor kan man exempelvis påminna om Helmuth Kiesels *Geschichte der literarischen Moderne* (2004), i vilken idealismen beskrivs som en viktig komponent i det ideologiska komplexet gentemot vilket modernisterna revolterar, eller de tusentals akademiska texter som visar hur modernister ansluter till Marx, Freuds eller Nietzsches anti-idealistiska tänkande. Moi tillmäter emellertid anti-idealismen en betydligt mer central roll för den

modernistiska revolten än vad som är brukligt. Bland annat hävdar hon att idealismen var hegemonisk under i stort sett hela 1800-talet:

Omkring 1800 skapte tysk idealistisk estetikk en av de mest slagkraftige og inspirerende forklaringene av kunstens vesen og formål som noen sinne er blitt lagd. Dette kan knapt sies å være noen nyhet. Det som *er* en nyhet, er at *en eller annan* versjon av denne forklaringen, samme hvor alminneliggjort, utvannet, vulgarisert og forenklet den måtte være, dukker opp så å si overalt i estetiske diskusjoner på 1800-tallet, ikke bare på 1810- og 1820-tallet, men gjennom hele århundret og langt in på 1900-tallet.³⁹

Moi argumenterar för att 1800-talsrealismen inte på något avgörande sätt skulle ha brutit med idealismen, utan att det kulturkrig mellan idealister och antiidealister som gav upphov till modernismens födelse bröt ut först med naturalismen. Dessutom hävdar hon att modernismen innan 1914 konstitueras uteslutande av upproret mot idealismen: "[I] perioden fra rundt 1870 til rundt 1914 kan de forskjellige formene for tidlig modernisme bare defineres negativt: det de har til felles er ikke hva de *er*, men vad de er *imot*".⁴⁰

Moi fokuserar även i högre utsträckning än de flesta andra litteraturforskare på idealismens funktion inom estetiken. Bland annat hävdar hon att den "kulturalisme" (marxism, feminism, nyhistoricism, kulturstudier etc.) som under de senaste decennierna allt ihärdigare utmanat den formalistiska modernismideologin misslyckats med att "historisere estetikken ved å finne lese måter som harmonierer med en kulturell og historisk forståelse av kunstverk, men som samtidig tar estetiske spørsmål på alvor".⁴¹ Moi anser nämligen att det är just på estetikens område som idealismens roll för modernismen är särskilt viktig: "[M]odernismen oppsto da den idealistiske estetikken begynte å bli angrepet, ikke da forfattere og kunstnere oppdaget Freud".⁴² När Moi talar om idealism menar hon alltså "estetisk idealisme", som hon definierar som "troen på at kunstens (poesiens, litteraturens, musikkens) oppgave er å løfte oss opp, å peke mot idealet. Denne ideen var basert på troen om at det skjønne, det sanne og det gode er forskjellige sider ved én uoppløselig enhet".⁴³ Som det främsta exemplet på detta tänkande anför hon Schillers *Über naive und sentimentalistische Dichtung* (1795–96).⁴⁴

Enligt Schiller har den moderna människan alienerats från naturen, vilket leder till att det enbart är i diktningen som densamma kan erfaras, om än bara som ideal: "So wie nach und nach die Natur anfang, aus dem menschlichen Leben als *Erfahrung* und als das (handelnde und empfindende) *Subjekt* zu verschwinden, so sehen wir sie in der Dichterwelt als *Idee* und als *Gegenstand* aufgehen".⁴⁵ Vidare finns det enligt Schiller två möjliga sätt för diktare att behandla naturen: naivt eller sentimentalt:

Die Dichter sind überall, schon ihrem Begriffe nach, die *Bewahrer* der Natur. Wo sie dieses nicht ganz mehr sein können und schon in sich selbst den zerstörenden Einfluß willkürlicher und künstlicher Formen erfahren oder doch mit demselben zu kämpfen gehabt haben, da werden sie als die *Zeugen* und als die *Rächer* der Natur auftreten. Sie werden also entweder die Natur *sein*, oder sie werden die verlorene *suchen*. Daraus entspringen zwei ganz verschiedene Dichtungsweisen, durch welche das ganze Gebiet der Poesie erschöpft und ausgemessen wird. Alle Dichter, die es wirklich sind, werden, je nachdem die Zeit beschaffen ist, in der sie blühen, oder zufällige Umstände auf ihre allgemeine Bildung und auf ihre vorübergehende Gemüthsstimmung Einfluß haben, entweder zu den *naiven* oder zu den *sentimentalischen* gehören.

Den naive diktares uttrycker alltså naturen, medan den sentimentale söker efter den. I den moderna världen är den förra diktartypen ovanlig, men inte omöjlig: ”Dichter von dieser naiven Gattung sind in einem künstlichen Weltalter nicht so recht mehr an ihrer Stelle. [---] Aus der Societät selbst können sie nie und nimmer hervorgehen; aber außerhalb derselben erscheinen sie noch zuweilen”. Även de moderna, sentimentala diktarna har emellertid tillgång till naturen: ”Auch jetzt ist die Natur noch die einzige Flamme, an der sich die Dichtergeist nährt”. Men alienationen placeras dem i ett annat läge, eftersom naturen bara blir tillgänglig som ideal och inte som sinnlig erfarenhet:

So lange der Mensch noch reine, es versteht sich, nicht rohe Natur ist, wirkt er als ungetheilte sinnliche Einheit und als ein harmonierendes Ganze. [---] Ist der Mensch in den Stand der Kultur getreten, und hat die Kunst ihre Hand an ihn gelegt, so ist jene *sinnliche* Harmonie in ihm aufgehoben, und er kann nur noch als *moralische* Einheit, d. h. als nach Einheit strebend sich äußern. Die Uebereinstimmung zwischen seinem Empfinden und Denken, die in dem ersten Zustande *wirklich* statt fand, existiert jetzt bloß *idealisch*; sie ist nicht mehr in ihm, sondern außer ihm, als ein Gedanke, der erst realisiert werden soll, nicht mehr als Thatsache seines Lebens. Wendet man nun den Begriff der Poesie, der kein anderer ist, als *der Menschheit ihren möglichst vollständigen Ausdruck zu geben*, auf jene beiden Zustände an, so ergibt sich, daß dort in einem Zustande natürlicher Einfalt [...], die möglichst vollständige *Nachahmung des Wirklichen* – daß hingegen hier in dem Zustande der Kultur [...], die Erhebung der Wirklichkeit zum Ideal oder, was auf Eins hinausläuft, die *Darstellung des Ideals den Dichter machen muß*.

Den sentimentala diktningarna delas av Schiller in i tre undergrupper, den satiriska, den elegiska och den idylliska. Den satiriska diktningarna kretsar kring skillnaden mellan verklighet, natur och ideal, med fokus på sinnevärldens bister: ”Satirisch ist der Dichter, wenn er die Entfernung von der Natur und den Widerspruch der Wirklichkeit mit dem Ideale (in der Wirkung auf das Gemüth kommt beides auf

Eins aus) zu seinem Gegenstande macht. [---] In der Satire wird die Wirklichkeit als Mangel dem Ideal als der höchsten Realität gegenüber gestellt". Den elegiska diktningen är mer orienterad mot en positiv skildring av naturen och idealet: "Setzt der Dichter die Natur der Kunst und das Ideal der Wirklichkeit so entgegen, daß die Darstellung des ersten überwiegt und das Wohlgefallen an demselben herrschende Empfindung wird, so nenne ich ihn *elegisch*". Den idylliska diktningen, slutligen, syftar till att framställa människan "im Stand der Unschuld, d. h. in einem Zustand der Harmonie".

Den idealistiske och den modernistiske Prometheus

Rydberg är idealist. Han är med en formulering ur Rolf Lindborgs essä "Viktor Rydbergs kantat" (1985) anhängare av en "tvåvärlds-metafysik".⁴⁶ Rydberg är även en estetisk idealist, vilket jag i det följande vill försöka illustrera genom att visa hur den estetiska idealismens program tematiseras i "Prometeus och Ahasverus".

Prometeus åtskillnad mellan tidens och evighetens gud kan, bland annat, läsas som en illustration av den idé om frihet och nödvändighet som är central i den idealistiska estetiken.⁴⁷ Just så uttyds den också av exempelvis Lindberger, som talar om "evighetens gud mot tidens, Skaparkärlek mot Ananke, Herren Sebaot mot Mammon".⁴⁸ I dikten får denna tolkning bland annat stöd av tidsgudens tal, som kretsar kring kampen för reproduktion, ofrihet och yttre tvång: "Gören fördenskull människornas ok tyngre, så att deras tankar aldrig må skiljas från deras trälsysslor, att de må glömma den Eviges lag, som de hava i sin ande, för min egen lag, som bjuder dem utifrån och ålägger dem lydnad, men fritager dem från ansvar och tillåter dem följa lustens lag i deras kött".⁴⁹ Mot denna nödvändighet står Prometheus vision om frihet. Han hör inom sig "den Eviges röst, som sade, att människorna borde återfå skönhet och frihet och väckas att lyssna till lagen i deras ande".⁵⁰ Och evighetens gud inspirerar människorna till en "strid för det, som borde vara".⁵¹

När Prometheus återger människorna elden upptäcker de sin alienation från evighetens Gud och börjar skapa sägner som påminner dem om den lyckliga forntiden, men också om möjligheten att återupprätta ett lyckorike: "[D]e spredo med glädje elden från äril till äril, och föräldrar och barn funno varandra vid härden, och de heliga sägnerna om deras gudausprung vaknade på deras läppar, och de tänkte på en framtid och strängade harpor och sjöngo om paradiset, som är förlorat, och om paradiset, som kan vinnas".⁵² Detta har stora likheter med Schillers idé om sentimental diktning. Människorna är avskurna från naturen, genom tidsgudens tyranni. Men när de sjunger om det förlorade paradiset framträder både den fallna världens eländighet och idealet.

Samma syn på diktningen finner man i Prometheus beskrivning av skalderna:

Och sångaranden, skaldesvärmeriet,
den starke fienden till tyranniet,
han, strängalekarn med profetisk syn,
som manar bilder fram, en härlig skara,
ifrån det paradiset, som borde vara,
som hägrar för hans skarpa blick i skyn!
[---]

Ty när han skildrar, hur i dagar svunne
mot Zeus stod upp en ädel stoftets man,
då rysa vi för härskaren, som vann,
och ge vår kärlek åt den övervunne.
[---]

Ja, maktens rike lutar till sitt fall,
ty skalder verka ännu i sitt kall
att emot själviskhetens bud de hårda
med harpostormar väcka hjältetrots
och att i hägn av milda toner vårda
allt blygt, som annars trampats och förgåtts.⁵³

Prometeus beskrivning av konstnärerna är om möjligt ännu mer färgad av estetisk idealism:

Och för en värld med hemska missljud i,
där kamp om makten förs av vilda horder,
förkunnar han i färger och ackorder
min längtan till en himmels harmoni
och tolkar harmoniens högsta lag
i ett förädlad släktes sköna drag.
Ur känslor varma och ur tankar rene
skall, som ur marmorn Anadyomene,
det mejslas ut en bättre mänskostam.
Se vilka typer konsten trollar fram!
I dem vårt gudajag hon återger oss,
I Hebe flickans älskliga gestalt,
den smärte gossen träder fram som Eros,
och varje man skall danas till en heros,
och skönhet, skönhet stråla överallt.⁵⁴

Särskilt intressant är här idén om att konstens idealitet lyfter och förbättrar människan. Dessutom kan man notera att estetik och etik sammansmälter (missljud blir till harmoni när evighetens gud besegrar tidens). Till (syntesen av) det goda och det sköna fogas sedan det sanna, när Rydberg hävdar att vetenskapen utgör konstens stödtrupp:

Och där som sångens, konstens söner strida,
där ser jag tänkarna vid deras sida:
den eld jag bar i tidens morgonväkt
ifrån Olympen ned, den avundsamma,
vid den har forskarn tänt sin facklas flamma
och bär den genom natt och töcken käckt.
Där fram han tränger, fly ur altarröken
de falske gudarne som hemska spöken,
förklädda villor i en helig dräkt.⁵⁵

”Prometeus och Ahasverus” är dock inte bara en *beskrivning* av den estetiska idealismen, utan kan, möjligen, även läsas som ett *uttryck* för en idealistisk estetik.

Som tidigare påpekats uttryckte Hagberg en mild förvåning över Rydbergs påstådda oförmåga att låta Prometheus finna argument mot Ahasverus. Mot bakgrund av den idealistiska estetiken framstår detta emellertid som mindre problematiskt, åtminstone om man läser ”Prometeus och Ahasverus” som en dikt med satiriska inslag. Satiren bygger ju just på att den från naturen alienerade verkligheten ges företräder framför idealet för att därmed låta detta framträda indirekt. Och det innebär att det icke-ideala måste ges stort spelrum: ”In der Satire wird die Wirklichkeit als Mangel dem Ideal als der höchsten Realität gegenüber gestellt. Es ist übrigens gar nicht nötig, daß das Letztere ausgesprochen werde, wenn der Dichter es nur im Gemüth zu erwecken weiß [...]. Die Wirklichkeit ist also hier ein nothwendiges Objekt der Abneigung”. Att Ahasverus cyniska partitagande för tidens gud och hans avståndstagande från Prometheus idealism inte gendrivs explicit behöver alltså inte betyda att Rydberg uttrycker sympati med honom.

Till detta kommer det faktum att Prometheus uppenbarligen är en naiv karaktär. Det innebär att han inte gärna kan förväntas vinna diskussionen med Ahasverus. Naivitet inbegriper nämligen förmågan att bortse från icke-naturens perversiteter:

Wir schreiben einem Menschen eine naive Gesinnung zu, wenn er in seinen Urtheilen von den Dingen ihre gekünstelten und gesuchten Verhältnisse übersieht und sich bloß an die einfache Natur hält. [---] Das Naive der Denkart kann daher niemals eine Eigenschaft verdorbener Menschen sein, sondern nur Kindern und kindlich gesinnten

Menschen zukommen. Diese Letztern handeln und denken oft mitten unter den gekünstelten Verhältnissen der großen Welt naiv; sie vergessen aus eigener schöner Menschlichkeit, daß sie es mit einer verderbten Welt zu thun haben, und betragen sich selbst an den Höfen der Könige mit einer Ingenuität und Unschuld, wie man sie nur in einer Schäferwelt findet.

Att det idag är lätt att uppfatta Ahasverus som en sund pessimist innebär alltså inte att det måste ha varit Rydbergs avsikt att framställa honom på detta sätt.

De tidiga arbetarförfattarna var inga programmatiska eller självmedvetna modernister. Men de ingick i den breda modernistiska rörelse som konstituerades av upproret mot den estetiska idealismen. Att man hamnade där hade många och komplexa orsaker, varav några förmodligen är kopplade till den subkulturella logik som skapar en fallenhet för opposition mot alla etablerade normer, inklusive estetiska sådana.⁵⁶ Det är i detta sammanhang intressant att notera att Branting i sina Ryberg-artiklar ställer upp Ibsen som ideal. Det som tilltalar Branting hos Ibsen är hans förmåga att provocera: ”Se t. ex. på Henrik Ibsen! Han har rört upp i nordiskt tanke-liv, nu debatteras han i hela Europa”.⁵⁷ Enligt Moi var det Ibsens anti-idealistiska modernism som gjorde att han ”ble oppfattet som så revolusjonerende og så sjokkerende”. Att ansluta till den anti-idealistiska modernismen var alltså en god strategi för de arbetarförfattare som agerade i enlighet med den subkulturella logik som präglade arbetarrörelsens motoffentlighet kring sekelskiftet 1900.

Den Prometheus som man finner i arbetarlitteraturen under decennierna kring sekelskiftet 1900 skiljer sig från Rydbergs i det att han frigjorts från den idealistiska estetiken, eller till och med används för att attackera densamma. I arbetarförfattarnas Prometheusdiktning är nämligen idealet radikalt frånvarande. Den negativitet som Prometheus representerar bejakas av arbetarförfattarna och därmed blir diktningen varken satirisk eller elegisk. Det främsta tecknet på detta är utnyttjandet av Prometheus som negation av religionen.

Med detta i minnet kan det vara dags att ännu en gång återvända till frågan om religionens betydelse för relationen mellan å ena sidan Rydberg och å andra sidan arbetarrörelsen och arbetarlitteraturen. Om Rydbergs religiositet för Branting var problematisk ur både en ideologisk/politisk synvinkel och på grund av behovet att skapa distans mellan arbetarrörelsen och andra sociala och politiska rörelser, så tillkommer för arbetarförfattarna det faktum att religionen är en viktig beståndsdel i den estetiska idealism de försökte distansera sig från.

Religionen utgör nämligen, som Moi understryker, en viktig beståndsdel i det idealistiska tänkandet: ”Kunsterisk skjønnet kunne [...] ikke være umoralsk; å si at et verk var stygt [...] var å stille spørsmål ved verkets etikk så vel som dets estetikk.

Idealismen skapte slik en sømløs sammensmeltning av estetikk og etikk, og oftest også religion, ettersom de fleste (men ikke alle) idealister også mente at Gud var den høyeste instansen i det skjønnes, det godes og det sannes treenighet”.⁵⁸ Senare beskriver Moi även ”den idealistiske estetikens høyeste utopiske vision” som tron att ”jakten på det skjønnne och det gode” är ”en jakt på Gud”, och att idealisternas ambition är att ”gjøre filosofi till estetikk, og estetikk til religion”.⁵⁹

Lindborg utpekar religionen som stötestenen för Rydberg vad gäller inställningen till arbetarrörelsen:

[E]n sak fruktade han mer än något annat: att den sociala revolutionen skulle sopa undan *religionen*.

Det är här knuten ligger.

Den sociala revolutionen hade inte något värde ifall den medförde att mänskliga strävanden skulle mista all högre syftning.⁶⁰

Sedd mot bakgrund av Rydbergs idealism är denna stötesten dock att betrakta som ett berg.

Rydberg hör utan tvekan till det flertal bland idealisterna som kopplade samman idealet med Gud. Därmed blir icke-religiösa (för att inte tala om anti-religiösa) uppfattningar djupt problematiska för honom. Idealismen är nämligen holistisk. En estetisk idealist kan inte separera det goda från det sanna och det sköna. Och om man, som i Rydbergs fall, betraktar religionen som det högsta uttrycket för idealet, kan en icke- eller antireligiös politisk rörelse (eller dess litteratur) inte fördras. Därmed blir avståndet mellan å den ena sidan Rydberg och å den andra sidan arbetarrörelsen och arbetarlitteraturen stort.

NOTER

- 1 Brigitte Mral, *Frühe schwedische Arbeiterdichtung*, Uppsala 1985, s. 133.
- 2 Signaturen återfinns under dikten ”Proletären”, som publicerades i *Arbetet* 20/8 1891.
- 3 Mral, s. 45.
- 4 Zeth Höglund, *Hjalmar Branting och hans livsgärning: Andra delen. Statsmannen*, Stockholm 1929, s. 451.
- 5 Se Mral, s. 114. Heines mest kända Prometeusdikt är förmodligen ”Der Gesang der Okeaniden” (1825/26).
- 6 Mral, s. 45 f., 234.
- 7 Stig-Lennart Godin, *Klassmedvetandet i tidig svensk arbetarlitteratur*, Lund 1994, s. 113.
- 8 Godin, s. 113.
- 9 Örjan Lindberger, *Prometeustanken hos Viktor Rydberg*, Stockholm 1938, s. 210–219.

- 10 Se Magnus Nilsson, ”Viktor Rydberg och arbetarrörelsen: En studie i subkulturell logik”, under publicering i *Humanismens som vapen*, red. Birthe Sjöberg och Birgitta Svensson, 2008.
- 11 Knut Hagberg, *Viktor Rydberg*, Stockholm 1928, s. 21.
- 12 Hagberg, s. 97.
- 13 Hagberg, s. 98 f.
- 14 Detta gäller åtminstone om man läser dikten utan idealistiska glasögon. Jag kommer att återkomma till denna problematik nedan.
- 15 Hagberg, s. 137.
- 16 Viktor Rydberg, *Dikter*, Stockholm 1996, s. 100.
- 17 Hjalmar Branting, *Tal och skrifter XI*, Stockholm 1930, s. 117. I originalet är Rydbergcitatet utbrutet ur brödtexten.
- 18 Citerat enligt antologin *Hatets sånger*, red. Bruno Jacobs m.fl, Stockholm 1999, s. 20.
- 19 Citerat enligt *Hatets sånger*, s. 26 ff.
- 20 Citerat enligt *Hatets sånger*, s. 76.
- 21 *Hatets sånger*, s. 173 f.
- 22 Beverley Skeggs, *Att bli respektabel*, (1997), Göteborg 1999, s. 19.
- 23 Skeggs, s. 253.
- 24 Birgit Petersson, *”Den farliga underklassen”*, Umeå 1983, s. 56.
- 25 Birgitta Skarin Frykman, *Arbetarkultur – Göteborg 1890*, Göteborg 1990, s. 89.
- 26 Skarin Frykman, s 92.
- 27 Skeggs, s. 146.
- 28 Skeggs, s. 256 f.
- 29 Björn Horgby, *Egensinne och skötsamhet*, Stockholm 1993, s. 16.
- 30 Skeggs, s. 253.
- 31 Dessa båda strategier har vissa beröringspunkter med dem som i historieforskningen går under beteckningarna ”skötsamhet” och ”egensinne”. För en genomgång av dessa begrepp, se Horgby.
- 32 ”Min son”, sign. Ove, *Socialdemokraten* 3 september 1887. Citerad enligt *Hatets sånger*, s. 29.
- 33 Mral, s. III.
- 34 Mral, s. 135 f.
- 35 Toril Moi, *Ibsens modernisme*, övers. Agnete øye, Oslo 2006, s. 41.
- 36 Moi, s. 39 f.
- 37 Moi, s. 41.
- 38 Moi, s. 19.
- 39 Moi, s. 110.
- 40 Moi, s. 18.
- 41 Moi, s. 44.
- 42 Moi, s. 108.
- 43 Moi, s. 19.
- 44 Moi, s. 114.

- 45 Schillers *Über naive und sentimentalische Dichtung* finns att läsa på <http://gutenberg.spiegel.de/schiller/naivsent/naivsent.htm>.
- 46 Rolf Lindborg, *Viktor Rydbergs kantat: en essä*, Lund 1985, s. 45.
- 47 Moi skriver att ”Kants skille mellom *frihet* (området for fornuft, den menneskelige vilje og fantasi; den moralske og skapende verden) og *nødvendighet* (området for naturlovene; vitenskapens verden) er like grunnleggende for Hölderlin som for alle de andre tyske idealistiske estetene”. Moi, s. 112.
- 48 Lindberger, s. 1.
- 49 Rydberg, s. 82.
- 50 Rydberg, s. 83.
- 51 Rydberg, s. 95.
- 52 Rydberg, s. 83.
- 53 Rydberg, s. 96 f.
- 54 Rydberg, s. 98
- 55 Rydberg, s. 98.
- 56 Se Nilsson.
- 57 Branting, s. 99.
- 58 Moi, s. 19.
- 59 Moi, s. 305 f.
- 60 Lindborg, s. 55.

ABSTRACT

Magnus Nilsson, *Prometheusmotivet hos Viktor Rydberg och i den tidiga arbetarlitteraturen. (The Prometheus Motif in Viktor Rydberg's Poetry and Early Working-Class Literature.)*

This essay focuses on the Prometheus motif in Viktor Rydberg's poetry and in early Swedish working-class literature. Many working-class writers were influenced by Rydberg. But the Prometheus motif undergoes a radical transformation when taken up in their poetry.

Whereas Rydberg's use of the motif is firmly rooted within a bourgeois (liberal and Christian) world-view, the 'proletarian Prometheus' — often referred to as 'Lucifer' — is a symbol for atheism and revolutionary socialism. This re-definition of the Prometheus motif is a product of a sub-cultural logic that characterized the early Swedish labour movement — a logic which necessitates an almost total rejection and/or inversion of bourgeois values.

The working-class writers use the Prometheus motif to construct a proletarian, class-conscious writer identity. This is done in dialogue with hegemonic, bourgeois representations of the working class as non-respectable, which they affirm, but re-valorise. Through celebrations of and identification with Prometheus, working-class writers construct an identity based on the negation of bourgeois values. They thus recognize the status of the working class as “the Other”, in analogy with the interpretation of Prometheus as an incarnation of the negation of bourgeois, Christian ideals, yet attribute positive values to this 'otherness'.

The fact that the 'proletarian Prometheus' is characterized by an affirmation of a radical negativity, above all manifested in atheism, results in an almost unbridgeable gap between Rydberg and working-class writers. And this gap corresponds to a more overriding conflict, namely, that between aesthetic idealism and modernist anti-idealism. Even if the working-class writers weren't programmatic or self-conscious modernists, this places them within the literary tradition that rebels against aesthetic idealism and paves the way for the emergence of modernism.

Thus the use of the Prometheus-motif in early Swedish working-class literature sheds light, not only on the relationship between this tradition and the political and social conditions in Sweden around the turn of the twentieth century, but also on its relationship to the most important currents in the literary history of that period.