

Varken denna romantiska förankring, templet och det vackra hellenska skeppet på bokens omslag eller Odyssevs' vålnad böra emellertid bortskymma det, som — till att börja med — manar till sammanställning med böckerna om hav och sjöfart: den rent seglarmässiga erfarenheten från denna färd, som gick från Lavagna nära Rapallo, mellan Scylla och Charybdis, till Ithaka, genom Korintiska kanalen till Athen och så till Kytnos, Tinos, Mykonos, Naxos, Ios, Santorin (Thera), samt slutligen till Kreta. Den som i dagar väntat ombord på en båt, som legat och stampat utanför Kreta utan att kunna landa för nordanvindens oavlåtliga anlopp, kan — utan att på något vis vara en sjöbjörn — tänka sig, att Schildts intima erfarenhet av hur de hellenska somrarnas »maltemia» leker med en liten segelbåt, måste ha många lärdomar att ge.

Det synes mig riktigt att först framhäva dessa lärdomar, som Daphne, dess segel och motor givit. Den sidan av saken kan eljes lätt komma i skymundan för all den rikedom, boken i övrigt rymmer. Den har vunnits med hjälp även av en liten motorecykel, en lambretta, och en förträfflig fotografisk utstyrsel och färdighet. Där finns hela fång av färg och medelhavsvind i den friska skildringen. Toscanas stränga bergnatur, kustslättens och vingårdskullarnas mattgröna färg och vita hus, Greklands på en gång disiga och klara blå oändligheter över blågrönt hav och trånga gröna dalar, allt detta lever i boken. Skildringar av bergens »drakryggar», deras borstiga vildåsneryggar, som en skald från den äldsta grekiska lyrikens tid skrev, ge bilden av Hellas dess rätta kärvhet. Och nutiden förenas med allt detta tidlösa, naturfriska. Man följer både dess uppbyggande och dess förstörelser måhända med en önskan, att Amerikas deltagande i det förra skulle ha åskådliggjorts rättvisare och även förståtts i samband med de traditioner, som David Robinson dokumenterat genom *America in Greece. A Traditional policy* (1948).

Morgonkaffet en dag på vägen söderut bland vrak och bombade anläggningar i Civitavecchias hamn låter en djupt förnimma, vad Marie Louise Kaschnitz tolkat i *Zukunftsmusik* (1950):

»Zweitausend Tage lang war uns der Tod auf den Fersen.
Zweitausend Tage lang gingen die Schiffe zum Grunde.
Dinge waren gemacht um in Asche zu fallen,
Dinge waren gemacht, sich in Schutt zu verwandeln,
Zweitausend Tage sind eine mächtige Zeit.»

Och Schildt, med sitt städse vakna kulturanalytiska intresse, grubblar inför dessa skrothögar över »surrealistisk ruinpoesi och

det absurdas skönhet», varmed den moderna konsten redan före världskriget härdade oss för förödelsen — som Monsu Desiderio på trettioåriga krigets tid, tillfoga besökare av Göteborgs konstmuseum och andra samlingar, där denne målare av ruiner i en sorts magisk fasadbelysning är representerad.

När Daphne kommit i hamn, när man lagat mat och lösgjort lambrettan för upptäcktsfärder till kulturminnen och människor, tar Göran Schildt som få eller ingen annan i Norden just nu upp Frederik Poulsens fallna mantel och skildrar med något av samma oemotståndliga intresse som han »Folkesind i syd og nord». Schildt knyter an till de miljöer i Toscana, på Ithaka och i Hellas, som fått sitt klassiska rykte föryngrat genom Emil Zilliacus, genom hans Italienare, Romerska vandringar och Pilgrimsfärder i Hellas (glädjande nog nu åter tillgängliga i nya upplagor), samt bland nyare böcker från Sverige kanske allra främst genom Natan Valmins Från vinrött hav. Det är ett härligt bildgalleri Schildt tecknar, ett stycke personlig erövring av Europa genom känsla av sympati och förtrogenhet med nya land, ett personligt världsfredsprogram för Europas förenta stater! Han skämtar om underkuvade provinser, om ett i hans erfarenhet enat Europa. I denna internationalism med livfull inlevelse och förstående om ock kritisk blick ligger något väsentligt. Det är något som man skulle önska åtskillig ungdom i stället för lokal fördomsfullhet och omedvetet övermod. Personerna trängas. Där finns de grekiska städernas banala europeism, gisslad men även mänskligt förstådd; där finns landsbygdens — man frestas med Homeros lovprisande säga — gudomliga, trohjärtade gästfrihet med vin och ost och bröd; där finnas lärda och vanligt folk, präster och turister, politiker och kommunalpampar — allt möjligt folk från den engelska målarinnan, som drog landet runt med sin åsna Demosthenes, till gångna tiders bödel på bödelsön i Nauplias undersköna vik, »en dödsdömd brottsling, som benådats för att han skall avrätta andra dödsdömda». Från detta »uppslag för en dramatiker av den moderna ångestskolan» dragas tankarna till Boswells skildring i *The Journal of a tour to Corsica* (ny uppl. 1951) av svårigheterna att få en bödel på 1700-talets Korsika och därmed till hela Boswells mästerliga tolkning av sydländsk mentalitet, individualism och partikularism; det slår en, att det finns en viss släktskap mellan Schildts och Boswells öppna sinnen.

Två italienare bilda så att säga ramen till Schildts folkrika tavla. Den ene är den glade målaren Roberto. Han var med i Paestum vid

det första mötet med »Grekland i all dess arkaiska renhet och kraft»; han skrudade sig lekfullt till matros, när Daphne skulle paradera för ledighetspubliken på Capri. Han fick över sig hamnkaptensens ovett, då Schildt råkade ut för felmanövrer vid den halvt skämtsamt uppstiliserade återkomsten till hans soldatårs drömda paradis-ö. Även läsaren tycker, att det är tomt efter honom, när han på Paestums »gudsförgätna station» »genast fick kontakt med medresenärerna och tydligen började berätta om sina sjöäventyr för ett mycket roat auditorium».

Slutvignetten är den faderlige, trygge kapten Ghio på tankfartyget Papa Bonaiuto, som till sist på Kreta, när Daphnes motor krånglat slut, med varmhjärtat intresse för det unga seglarparet från Norden tog Daphne på släp till Italien. Han är oemotståndlig, denne kapten på sitt däck, med sin välvilja, sin rådiga optimism, sin ändring av kursen till Procida, för att förste maskinisten skulle få hälsa på de sina och beundras i hembyn. »Herregud, livet är kort och pojken har inte varit hemma på sex månader.» I en viss tänkvärd kontrast till detta står vad Schildt berättar om mötet med svenskt sjöfolk i hamnarna och »besättningens sorgliga återtag» från krogar och glädjekvarter i Candia. Också här finnas många vinnande möten med präktigt och hjälpsamt sjöfolk, många vänfasta handslag med gästfria kaptener. Men det ligger en viss tristess över fattigdomen i vårt av svordomar förarmade språk och utsvävningarna i hamn. Det tål verkligen att tänka på, även om man ej blir seriös utan tar med i beräkningen både Röde Orm och Vikingabalkens »den som raglar å land kan stå upp». Vård eftertanke är också en kaptens klagan över sitt enformiga liv: som ett järnvägståg, tidtabell, rutin; vädret spelar nästan ingen roll; befälhavaren lever som på ett kontor, har inte ens motionen att gå till sitt arbete. Schildt har nog överdrivit de svenska kaptenernas bundenhet vid anställning av sjöfolk. Han har ej satt sig in i det kösystem, som redare och fackföreningar enats om. Hans ord få ej generaliseras. Kritisk självbesinning är emellertid en viktig sak. Den kan vara värdefullare än romantisering av de egna.

Segelkonst, natur, människotyper äro tre strängar på Schildts lyra. En fjärde är ett ständigt vaket och företagsamt intresse för forskning och kultur. Här möter så mycken eldighet och en sådan klarhet i den på egen hand upptäckande tanken, att dess äventyr ej fångsla mindre än Daphnes vågspel. Schildt läste för första gången i sitt liv Odysseen ombord, på väg till Ithaka. Det är en upplevelse, som man är glad att dela, med dess djupa känsla för

skaldens mod att prisa och lova sin värld, gudar, svinaherdar, träd, vapen och djur. Mycket tänkvärd är — bland mycken annan personlig orientering vid besöken på klassiska orter som Delfi, Olympia, Epidauros och andra — Schildts kritik av talet om den kretensiska konstens naturalism, hans hänvisning till vilseledande s. k. »intuitiv restaureringskonst» bland Kretas fornminnen och alla slutsatser, som baserats på modernistiska rekonstruktioner. Men då han börjar fråga sig, om Kreta blott var »en insulär variant av främre-orientalisk kultur», så är han otvivelaktigt på väg mot en felrubricering. Och har han tänkt sig Axel W. Perssons palatsstilsvaser från Berbati i Argolis och de minoiska dragen i konsten från Echnatons Tel el Amarna som bevis därför, så är det att vända upp och ned på sakförhållandet. Där var Kreta det inspirerande. Det har bland annat de senaste fynden från Knossos i Illustrated London News 12 januari 1952 klarligen visat liksom ock för Egyptens vidkommande egyptologen Otto Kofoed Petersen i sin studie Den kretiske lilje i Ægypten i Carlsberg Glyptotekets Meddelelser (3, 1946, juni).

Ett ypperligt prov på Schildts förmåga av penetrering och behärskning av stora frågekomplex ge hans sidor om etruskerna. För min del är jag alltjämt övertygad om att detta folk med sitt främmande, otydda språk och sin särart kom från Orienten — i princip ungefär så som Arne Furumark framställer saken i sin utmärkta bok Det äldsta Italien (1947). Men det viktiga är, vad Schildt — i anslutning till forskningar av främst Massimo Pallottino och Gösta Säflund — framhåller: den etruskiska kultur, som vi beundra, kan ej visa vägen till folkets ursprungsland. Etruskernas kultur, sådan vi se den, har skapats i Italien, på Toscanas röda jord och kring dess gruvor, olivplanteringar och vingårdar, genom handel och kulturpåverkningar från främre Orienten, som vi också känna från Greklands 700- och 600-tal, och från Hellas självt. På frågan »varifrån och när invandrade etruskerna» kan man som en tankeställare svara: vi fråga icke varifrån och när fransmännen invandrade i Frankrike. De och deras odling ha blivit till kring Frankrikes floder. Hela detta nya grepp om problemen aktualiseras för Schildt, medan Daphne följer kusten eller lambrettan banar sig väg (eller som i Tarquinia ej finner väg) till gamla städers murar och museer eller stannar på högslätter med kammargravarnas färgprakt och arkitekturformer under jord, medan, ovan jord, ögat hänfört famnar hav i väster, berg i öster, och örat hör betesmarkernas herdepipor eller sädesfältens sus, där förr etruskiska kungatroner stodo.

Men främst bland samtalen om allt det klassiska och världshistoriska kring hans färd står nog Schildts uppgörelse med sin egen gamla och inrotade misstro mot det klassiska. Den sker — efter preludier i Paestum — på Athens akropolis, denna västerlandets heliga ort, där Renan, där Pär Lagerkvist sänt ut oförgätliga budskap, inför vars tempel Plutarchos mitt i sin och kejsartidens allmänna beundran för det klassiska förnam »ett skimmer av ungdom, som gör, att åskådaren finner dem orörda av tiden, liksom hade dessa arbeten fått över sig utbredd en fläkt av oförgängligt behag och evigt liv».¹

Hur olika ha ej tiderna reagerat inför detta klassiska! När den grekiska världen på 100-talet f. Kr. efter hellenismens stormgång, dess våldsamma patos, dess sentimentalitet och realism, greps av förälskelse till det högklassiska, härleddes därur en sorts abstrakt stil med renodlad elegans och klarhet. Det är vad man kallar för klassicism i motsats mot Athens konst från 400-talet, som svävade i ett hemlighetsfullt gränsland mellan förälskad naturnärhet och strävan efter ideal. Endast som naturnärhet hade detta klassiska blivit naturalism! Endast som idealsträvan och program hade redan det blivit klassicism! För att tala med Atterbom: livets »osägliga ord halvsagt på tungan jag bär». En klassicistisk ynglingabild i Carlsberg Glyptoteket, som återvunnits genom de vetenskapliga rensningsarbetena i Glyptoteket i Köpenhamn, och som Museumsdirektör Vagn Poulsen redogör för i Glyptotekets Meddelelser 1948, sid. 31 ff., ger oss en sällsynt belysande föreställning om denna avledda konstns kräsna, fina form och vissa kyla. Den blev den romerska kejsartidens val. Genom det faktiska monumentbeståndet i Rom och Italien blev den också bestämmande för renässansen och all tid sedan dess. Det klassicistiska blev »det klassiska»! I Rom fanns bara något dussin verkliga klassiska original. Den verkliga klassiska konsten låg i jorden eller drömde bland sina blå bergvidder borta i Hellas, tills lord Elgin förde Parthenonskulpturerna till England och de moderna utgrävningarna började ge sina skördar. Och vad sade man då? För dem, som likställt det klassicistiska och dess eleganta behag med det klassiska, blev det en chock. Richard Payne Knight menade, att man stod inför kopior från romersk kejsartid. Detta var ej den utsökta antik, som en Thorvaldsen, en Canova renodlat. Till de få, som förnummo det nya och stora i det äkta klassiska man såg, hörde den åldrande Canova.

¹ Plutarchos' Jämförande levnadsteckningar (Stockholm, Natur och kultur, 1947). Perikles. Övers. av Carl Theander.

»Den som kunde få börja om från början», suckade han. Men — trots denna och andra minnesbetor behöll, som vi alla veta, klassicismen sin makt över den allmänna föreställningen, både så att den härskar och så att den väckt uppriktig leda, ja indignation som en förskönande livslögn.

Göran Schildt har måhända ej gjort klart för sig denna ibland svårbestämda skillnad mellan livsvarm klassisk konst och klassicismens abstrakta stil. Det verkar, som om han skar allt »klassiskt» över en kam, då han och fru Mona på lambrettan foro upp till Akropolis fulla av motståndslust och vämjelse över minnena av maktlösa gipsförminskningar »på spiselkransarna i instängda åttiotalshem, trista vittnen till så mycket strindbergskt familjehat och moralisk ruttenhet» (den gipsantik Schildt hänvisar till råkar visserligen vara en framstormande hellenistisk sak, men det betyder intet i sammanhanget). Väl däruppe, inför kolonnerna och Erechtheions kaneforer sådana de stå i Hellas' kristallklara luft och rymd, företar Schildt en fängslande revision. Han förnimmer med ens djupt, att det stora med denna konst *icke* är, att den falskt vill ge en förskönande bild av det motsatsfulla, sönderslitna och hänsynslösa liv, som vi känna från Aristophanes, från Euripides, från peloponnesiska kriget och dess slutkatastrofer. Ur detta liv självt höjer sig den klassiska konsten som ett program, »en manande skönhet», uttryck för ett upplevt livsbehov. Denna förning av kunskap och paradoxalt mod till en stor förhoppning trots allt tedde sig för honom som det klassiskas kännemärke. Det är vad han vill säga med orden om grekerna, som ville göra liv av sin konst, skapa *konst som program för livet* i motsats mot andra tider, som mer eller mindre ensidigt, neddragande eller förskönande, »*göra konst av livet*». Vad Schildt förnummit på Akropolis är i släkt med Harriet Löwenhielm's »Låt oss icke drömma vårt liv, men låt oss leva våra drömmar». Men det har också beröring med Aristoteles' stora sats om det eftersträvansvärda i dikten: det omöjliga möjliga — det vill säga de ur livet självt härledda idealmålen — icke avbildning av otroligt sköna undantagsfall i levande livet, det möjliga omöjliga, med osann generalisering.

Schildt har med sin färd gjort liv och verklighet av sitt program i hela dess vidd från seglarambitionen och internationalismen till det eggande kulturintresset. Och boken präglas därav. Den är upplevd, fängslande och på samma gång en modern vikingabalk, ett sportsmässigt, mellanfolkligt och kulturellt program.