Samlaren

Tidskrift för
svensk litteraturvetenskaplig forskning
Årgång 96 1975

Svenska Litteratursällskapet

Detta verk har digitaliserats. Bilderna av den tryckta texten har tolkats maskinellt (OCR-tolkats) för att skapa en sökbar text som ligger osynlig bakom bilden. Den maskinellt tolkade texten kan innehålla fel.

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Peter Hallberg

Lund: Staffan Björck, Carl Fehrman

Stockholm: Örjan Lindberger, Inge Jonsson

Umeå: Magnus von Platen

Uppsala: Gunnar Brandell, Thure Stenström

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen, Humanistiskt-Samhällsvetenskapligt Centrum, Box 513, 751 20 Uppsala

Almqvist & Wiksell, Uppsala 1976

J. J. Nervanders Minnessång i Israël och J. O. Wallins Dödens Engel

Av HADAR VESSBY

Tolkningen av Johan Olof Wallins Dödens Engel erbjuder flera problem. Det är ovisst när Dödens Engel diktades, ovisst om Wallin inspirerades av koleraepidemien i Stockholm år 1834, ovisst om dikten på något sätt har samband med dödsdanstanken. Det är också ovisst, om rytmen i dikten har något med dans och i synnerhet dödsdans att skaffa och om den skall anses vara snabb. Slutligen är det ovisst, om någon viss dikt eller vissa dikter kan ha spelat någon roll för Wallin vid hans stora dikts tillkomst. Dessa olika problem skall jag söka att belysa och kanske i någon mån lösa i den här följande framställningen.

Versen

I Den svenska versens teori, II (1907) gjorde Bernhard Risberg gällande att verserna i Wallins Dödens Engel var typiska exempel på »tvåledade verser, som börja med ett f e m s t a f v i g t kontraheradt versled»(a. a., II 150, § 175). Han fann, att den rytm, som tillhör sådana verser, »har ett *speciellt raskt tempo* (kurs. här), enär den enstafviga kontraherade takten och den därpå följande pyrricken verka förkortande på den blott för hvar tredje takt återkommande trokéen, som för öfrigt själf ofta är utbytt mot pyrrick, . . .» (a. a., II, 153, § 176). Risberg hävdade, att nämnda rytm »kan – med sina lifliga, tretaktiga (3/4-taktiga) versleder med markerad mellantakt – anses motsvara *hambopolsketakten* i musiken» (a. a., II, 154). I en not på samma sida hänvisar Risberg även till »den likartadt byggda norska 'stev'-rytmen i polsketakt».

Senare har man ofta talat om dansrytmen eller stevrytmen (Nystevrytmen) i Dödens Engel.

Otto Sylwan har i Ett par svenska verstyper (Nysvenska studier 1928) tagit upp Risbergs framställning till granskning. Han finner Risbergs motivering för den snabba rytmen i versmåttet i fråga diskutabel. Att versmåttet hos Wallin »icke kan ha sitt ursprung från någon folklig låt, ligger väl i öppen dag», skriver han (a. a., 25). Sylwan berättar, att han i Dödens Engel hade haft svårt att förlika sig »just med rytmen, som förde med sig störande associationer», och han tillägger: »Jag har funnit mig icke stå ensam härutinnan. Då Anders Österling en gång yttrar sig om dikten, finner han den 'dansande, nästan ystra strof-

formen' virtuost behandlad, men 'syftet [i dikten] avgjort främmande för det metriska skaplynnet'. Det var mina egna betänkligheter.»

Sylwan fick en ny syn på dikten. Jag citerar: »Så kom jag att på en begravning få höra dikten (början och slutet) reciterad av officianten, enkelt och behärskat, i ett helt måttfullt tempo, – och jag måste erkänna, att mina invändningar föllo till föga» (a. a., 25). Han fann sedan att ett studium av enskildheterna i Dödens Engel blott ökade hans »beundran för fulländningen i det konstnärliga arbetet».

Otto Sylwan betonar att det »vid all uppläsning av vers gäller först och främst att iakttaga det rätta tempot – liksom i musiken: . . .» – »Och framför allt skall tempot iakttagas när det gäller en vers som Dödens engels [Engels], vilken dipodiskt lättflytande som den är lockar till påskyndad hastighet. Återhållsamhet har Wallin, medvetet eller omedvetet, ålagt läsaren genom att införa halvverserna» (a. a., 26).

Även med andra exempel visar Sylwan läshastighetens betydelse när det är fråga om det estetiska intryck som en dikt gör.

Några år senare återkommer Sylwan till problemet i Den svenska versen från 1600-talets början, III (Göteborgs högskolas årsskrift. Extra – band III, 1934). Han säger där, att versarten i Dödens Engel är »jambisk efter nystevets skema, men jag skulle tro att detta till synes egendomliga val av versart kan försvaras, om man icke forcerar tempot – vartill frestelse nog ibland förefinnes» (a. a., 24). Detta är kritik – i mild form. Sylwan finner också att ett inflytande från Stagnelius inte är »helt otänkbart».

Senare i sitt verk ser han annorlunda. Även här är ett direkt citat lämpligt. Han skriver: »Vi få, tror jag, en riktigare synpunkt på denna grupp av dikter, om vi lösgöra versmåttet från sambandet med nystevskemat och betraktar det som tvåfotad jamb, eventuellt parvis sammankopplad. Sådana korthuggna verser få närmast måhända ett hetsigt kynne, men genom ett långsamt tempo åter en stilla och högtidlig prägel. Så i Dödens engel [Engel], där Wallin nog tagit intryck av Stagnelius verser av detta slag» (a. a., 104).

Bernhard Risberg fasthåller i den andra utvidgade och fullständigt omarbetade upplagan av Den svenska versens teori, senare delen Rytmik och metrik (1936) vid sina åsikter (se §§ 61, 63, 75 och särskilt 190!). I motsats till Sylwan finner han, som anknyter Dödens Engel till dödsdansen, det »troligt nog» att någon »bygdevisa» med nystevets versmått förelegat för Wallin (a. a., II, § 189). – Risbergs ståndpunktstagande väcker förvisso förvåning.

Fritz Askeberg har i studien Wallins predikostil (Nysvenska studier 1952) också dröjt vid Dödens Engel. Han tycker sig i Wallins Tal vid invigningen av en ny begravningsplats för Stockholms stad, 1827, ha funnit ett rytmiskt schema, som kommer nära det som Wallin har använt i Dödens Engel. Han tillfogar: »Är det bara en tillfällighet, att vi här, insprängt i en dystert resignerad och högstämt gripande kyrkogårdselegi, ha[r] ett liknande rytmiskt anslag som i den posthuma Dödens ängel, dödshymnen, som är den mest gripande och poetiskt mest inspirerade av alla Wallins predikningar? Eller ligger där

bakom alldeles samma känsla för livets och dödens antitetiska rytm, böljande som en klockas klämtande slag genom tillvarons krafter, genom spirande och mognande, genom födelse och förgängelse, genom död och uppståndelse?» Om rytmen i Dödens Engel tillägger Askeberg i en not: »Det är ganska märkligt, att rytmen i Dödens ängel förekommer i folkpoesi (nystev) och som åttondelspolska; . . . Vill dikten alltså ge en rytmisk konception av dödsdansmotivet (jfr str. 4: 'I sväven lätta i dansens ringar'), som ju också bygger på antitesen liv – död?» (a. a., 83).

I uppsatsen Kring Snoilskys Inledningssång. Rytmiska strövtåg och strandhugg (Göteborgsstudier i litteraturhistoria tillägnade Sverker Ek, 1954) tar Hilding Celander upp de hithörande problemen till diskussion. Han anknyter i åtskilligt till Sylwan och kritiserar Risberg och gör belysande utvikningar åt skilda håll.

Celander jämför Snoilskys Inledningssång med Dödens Engel och konstaterar att innehållslikhet saknas. Genom att sammanställa versmåttet i dessa båda dikter och i andra dikter i dessas efterföljd, ävensom beaktande hur Fröding och andra skalder har använt just detta samma versmått för dikter med olika innehåll, finner han »åter och åter, att en och samma metriska (och rytmiska) grundtyp har levt vidare inom två diametralt motsatta känslo- och föreställningssfärer» (a. a., 266). Celander anser att rytmen har neutral karaktär. Han instämmer sålunda med Sylwan. Liksom Sylwan menar han att Dödens Engel vid deklamation kräver ett långsamt tempo.

Carl Fehrman har snuddat vid rytmen i Dödens Engel dels i Ny illustrerad svensk litteraturhistoria (II, 1956, 65; 2:a uppl. 1967, 70) och dels i Liemannen, Thanatos och Dödens ängel. Studier i 1700- och 1800-talens litterära ikonologi (1957). Beträffande rytm och versmått vill han vara »ytterst försiktig i hypoteserna. Wallin har aldrig uttalat sig om sitt syfte med den rytm han valt.» Fehrman förmodar dock »att Wallin både i rytm och rimföljder hämtat ett rytmiskt uppslag från en Lohmanvers, känd under titeln Dödsbetracktelse» (Liemannen etc., 139).

Sten Malmström har i »Nystev»-versens problem, med speciell hänsyn till Stagnelius (Nysvenska studier 1960) genom en utförlig och ingående analys tagit ställning till och i flera avseenden vidare utvecklat synpunkterna hos Sylwan och Celander under opposition mot Risberg. Genom sin undersökning når Malmström fram till att – i motsats till vad Risberg hävdat – det *inte* i det förut nämnda versmåttets metriska sammansättning finns något som »mer automatiskt, genom generella rytmiseringstendenser driver läsningen i riktning mot en lättlöpande tretaktsrytm med dansant anstrykning» (a. a., 10). Om rytmen i Dödens Engel skriver han: »Rytmen kan *icke* generellt karakteriseras som snabb eller dansartad» (a. a., 53). I kommentaren till Svenska Vitterhetssamfundets utgåva av Johan Olof Wallins dikter upprepar Malmström denna mening. – Han har inte heller funnit något i Wallins dikttext som låter förmoda att diktaren har associerat metern med dans.

Liksom Sylwan hävdar Malmström att verser av här förut diskuterad typ bör

frigöras från sambandet med nystev-schemat. Båda är också ense om att tempot vid läsning är av betydelse vid bedömning ur estetisk synpunkt.

J. E. Rydqvist och flera av J. O. Wallins minnestecknare, med personlig erfarenhet av Wallin som vältalare, har framhållit hans utomordentliga förmåga att levandegöra när han talade eller läste.

Malmström poängterar att Dödens Engel, »läst av en skicklig uppläsare, sådan som Wallin otvivelaktigt har varit . . . kan få en utomordentligt smidig och skiftande rytm» (a. a., 25). Han finner det uteslutet att Wallin med sin konstfärdiga, pausbeaktande uppläsning skulle ha läst dikten i danstakt.

Den vetenskapliga diskussionen rörande versrytmen i Dödens Engel ger oss sålunda möjlighet att objektivt bedöma diktens rytm utan att vara förblindade av dödsdanshypotesen.

Dödsdanshypotesen

I inledningen till studien J. O. Wallins ungdomsutveckling, betraktad med hänsyn till hans senare verksamhet (Kyrkohistorisk årsskrift 1910) erinrade Emil Liedgren om att inte mycket hade skrivits om Wallin i motsats till vad fallet hade varit med våra andra stora författare från 1800-talets förra hälft. Med undantag för J. E. Rydqvists minnesteckning hade allt vad som skrivits om Wallin en stark panegyrisk prägel. De som senare hade skrivit om Wallin hade i allmänhet begagnat som källa Anders Fryxells av varm beundran för Wallin dikterade inträdestal i Svenska Akademien. Det värdefullaste av senare framställningar fann Liedgren vara Gustaf Ljunggrens (i Svenska vitterhetens häfder, 3, 1881) och Valdemar Vedels (i Svensk romantik, 1894).

Ljunggren hann inte i sitt stora verk fram till Dödens Engel. Vedel, den kände danske kultur- och litteraturhistorikern, har tagit upp Wallins stora dikt. Han är, såvitt jag kunnat finna, den förste som anknyter dödsdanstanken till Dödens Engel, såvida man inte vill anse att detta sker i någon illustration till dikten Dödens Engel tidigare. Vedel säger om Wallin: »Hans storladne og statelige Digt 'Dödens Engel', . . ., har paa sine Steder noget af Dödedansens uhyggelige Makt» (a. a., 243). – Möjligen har Karl Warburg lagt märke till Vedels påpekande. I Illustrerad svensk litteraturhistoria, II, 2 (1897) skrev han att det »väldiga poemet Dödens Ängel . . . är en modern 'dödsdans'». »Besjungandet af dödens välde, som i svensk poesi alltsedan 1600-talet varit ett ofta behandladt motiv, når i denna storslagna dikt sin kulmen.» I det omdömet instämmer man gärna, men däremot inte i påståendet att dikten skulle vara en »dödsdans».

Åsikten om Dödens Engel som dödsdans är emellertid därmed introducerad i litteraturhistorien. I andra upplagan av Illustrerad svensk litteraturhistoria, III (1913) skriver Warburg om Wallin: »Han har här på nytt sätt upptagit det gamla dödsdansmotivet från medeltid och reformationstid.» Fredrik Böök

säger i Den romantiska tidsåldern i Svenska litteraturens historia (1918), att Dödens Engel är »en kristen variant av dödsdansmotivet».

I den omarbetade tredje upplagan Illustrerad svensk litteraturhistoria, V (1929) yttrar sig också Henrik Schück bestämt: »Så vitt jag vet hade Wallin aldrig sett någon av de under medeltiden så populära målningarna av Dödsdansen, men det är av dem, han inspirerats, vare sig han blott sett något gammalt träsnitt eller kanske endast läst en beskrivning.»

Att dödsdanshypotesen har uppmärksammats är uppenbart. Nils Svanberg nämner i Svensk stilistik (1936, 135) »stev»-versmåttet i »Wallins dödsdansepos Dödens ängel». Risberg har, som redan påpekats, nämnt dödsdansen i samband med Dödens Engel. Otto Sylwan har i Svensk verslära (1944) låtit förstå att »'dödsdansen' är antydd i fjärde strofen». Häremot invänder Hilding Celander: »Hur närliggande dödsdansmotivet än kan tyckas vara, saknas varje antydan därom i Wallins dikt» (a. a., 261).

En fråga av Fritz Askeberg har nyss citerats under rubriken Versen: »Vill dikten alltså ge en rytmisk konception av dödsdansmotivet . . .?» (Nysvenska studier 1952, 83, not).

För Carl Fehrman är det i hans grundliga och omfattande motivstudie Liemannen, Thanatos och Dödens ängel (1957, 133) »i varje fall uppenbart, att Wallin när han går att skriva den dikt, där koleraårens fasor och stämningar är ett moment i atmosfären, också han faller tillbaka på dödsdansgenrens arketypiska, en gång för alla mönstergivande struktur. – Man måste ställa frågan, på vilka vägar Wallin kan ha fått kontakt med dödsdanskonst och dödsdansdiktning. Han har inte som Fredrika Bremer själv sett några exempel på europeisk dödsdanskonst.» Fehrman anger sedan hur han anser att Wallin »kan ha kommit i beröring med de från medeltiden utgående dödsframställningarna». Därvid kommer han bl. a. fram till sådant »som direkt associerar till dödsdansföreställningar» och pekar på en »dikt av Carl Johan Lohman, en 'dödsbetraktelse', där det direkt anspelas på dödsdansen» (a. a., 134). Fehrman bygger sitt resonemang på mer eller mindre sannolika förmodanden.

I sin Summary ger Fehrman denna sammanfattning: »Wallin was–as so many contemporaries reminded of the archetypical pattern of plague- and death poetry, the Dance of Death». . . . »Only a few direct reminiscences from Death Dance picture or poetry can be found in Wallin's 'The Angel of Death'» (a. a., 165).

Härtill kan invändas att en motivlikhet i och för sig inte bör eller får betecknas som en reminiscens. Fehrman framhåller (i a. a., 144) exempelvis att ett »av de stående motiven i dödsdansens motivkomplex är ståndsparaden». I Dödens Engels elfte stoff finner han att Wallin sammanställer »på samma sätt som skett otaliga gånger förut i dödsdanspredikningarna». Men därmed är ingalunda visat att Wallin läst en enda av dessa dödsdanspredikningar. Riktigt påminner Fehrman att det något senare i dikten »följer en kavalkad av nästan dantesk art och intensitet: en syndarnas parad». Han upplyser att redan »hos religiösa 1600-talsförfattare kan man finna liknande uppräkningar infällda i

dödsdanserna – så hos dansken N. Povelsen Nested i hans dödsdansdikt Typus omnium morientium». Sedan följer en jämförelse. Wallins bakgrund för dikten är emellertid på denna punkt *inte* litterär – utan ytterst personlig. I en not på sidan i fråga säger också Fehrman att Daniel Almqvist här har »givit den riktiga belysningen» i den innehållsrika uppsatsen Den åldrande Wallin i Personhistorisk Tidskrift 1949.

Sten Malmström har följande synpunkter: »Det vore måhända anslående att tolka rytmen som associerande med dödsdansen i egentlig mening: . . . Men man måste fasthålla vid att dödsdansvisionen i så fall ligger innesluten i *rytmen.* Orden har i sig själva ingen antydan därtill. . . . *Om* Wallin hade haft en föreställning om dödsdansen present i sitt medvetande när han koncipierade dikten – kunde man då inte vänta sig att dödsdansen som motiv hade fått spela in i raden av strofer åtminstone på någon punkt?» (a. a., 52).

Det kan alltså sägas att det är en obestyrkt hypotes att Dödens Engel skulle haft något med dödsdans att skaffa. Detta är enbart en gissning som några har gjort till ett påstående. Det är ett tema med variationer.

Det tycks förhålla sig så att påståendet att Dödens Engel är en modern dödsdans har påverkat både uppfattningen av rytmen i Dödens Engel som speciellt snabb och dansande och dödsdanshypotesens utformning. Vi torde sålunda här ha ett exempel på språkets makt över tanken.

Om diktens tillkomst, förmodade förebilder och bakgrund

För att belysa de äldsta uppgifterna om Dödens Engel kan det vara lämpligt att återge början av Sten Malmströms kommentar till dikten (i Svenska Vitterhetssamfundet XXII, Dikter av Johan Olof Wallin utgivna av Emil Liedgren och Sten Malmström. Fjärde delen. Kommentar till dikter 1810–1839 [1967], Dödens Engel, 138f.).

. . . »*Dödens Engel.* Dikten påträffades efter JOW:s död i hans kvarlåtenskap. Därom berättar J. H. Schröder i brev till Bernhard v. Beskow 4 juli 1839 (brevet bevarat i Svenska Akademiens arkiv):

»I förrgår öppnades hans förseglade Byrå, Schatull och Portfölj. Ett herrligt poem *Dödens Engel* träffades i den Portfölj han dagligen nyttjade. Ultima manus hade med Blyertspenna gjort lyckliga rättelser och ändringar. Jag anser det, ehuru hastigt jag genomläst, af hög märkvärdighet. Men härom när vi i dagarne råkas.»

I sin minnesteckning över JOW lämnar Schröder kompletterande upplysningar om diktens konception under koleraepidemien 1834. Han berättar om sina sista sammanträffanden med JOW i ärkebiskopsgården i Uppsala, kort före hans död: »Der såg den, som tecknar dessa rader, på hans bord liggande det först efter hans frånfälle bekantgjorda skaldestycket: Dödens Engel, som

han under Cholerafarsotens härjande i hufvudstaden synes hafva författat i utkast, och hvarpå han, tid efter annan, gjorde omarbetningar och nu, vid dödsengelns annalkande, lade, dignande, den sista handen» (J. H. Schröder, J. O. Wallin, Minnesteckning uppläst i Kungl. Vitterhets-, Historie- och Antiquitets-Akademiens sammankomst den 18 januari 1842 [1856], s. 34.) I överensstämmelse därmed meddelas i företalet till den Beskowska utgåvan av JOW:s Samlade Vitterhets-arbeten, I (1847): »Utkastet till den herrliga dikten: *Dödens Engel* är af år 1834 (cholera-tiden); men stycket undergick tidtals omarbetningar, och fullbordades under Wallins sista sjukdom. Ett bestämt årtal för tillkomsten deraf kan således icke angifvas» (liknande uppgift i »Anmärkningar» till senare delen av SWA 1878, s. 455).» Så långt Malmström.

Schröder säger: »Dödens Engel, som han under Cholerafarsotens härjningar i hufvudstaden *synes hafva författat i utkast,* . . . (kurs. här). Beskow har ett konstaterande, ett kategoriskt påstående: »Utkastet till den herrliga dikten: *Dödens Engel är af år 1834* (choleratiden) . . . (utom titeln kurs. här).

Tyvärr är manuskriptet till dikten Dödens Engel försvunnet. Alla försök att finna det har hittills varit resultatlösa. Det finns *inte* i Svenska Akademiens arkiv. (Karin Tarschys (a. a., 34) och Carl Fehrmans (a. a., 135) uppgift att ms skulle finnas i SAA är felaktig.)

För senare författare tycks det genomgående ha framstått som ett fastslaget faktum att utkastet till dikten skulle ha varit från koleratiden. Tydligen har också Carl Fehrman haft detta som utgångspunkt, eftersom han har ägnat många sidor i boken Liemannen, Thanatos och Dödens ängel åt en ingående redogörelse för kolerans härjningar främst i Stockholm men också på andra håll i landet.

Karin Tarschys har (i »Svenska språket och litteraturen», 1955, 34–35) kommit med ett uppslag som har väckt viss uppmärksamhet. Hon har funnit att rektorn, teologie lektorn Abr. Nordström vid Stockholms gymnasium, där Wallin var inspektor, vid våravslutningen år 1835 hållit ett tal, där Dödens Engel nämns och i vilket åtskilligt erinrar om Wallins dikt. Hon ifrågasätter, »om icke Wallin fått uppslaget till denna dikt [Dödens Engel] från ett skolprogram», där talet är tryckt. Hon skriver:» Likheterna mellan Nordströms tal och Dödens ängel kunna dock knappast vara tillfälliga: ej blott motivet och ordalagen utan även kompositionens tredelning går igen». Hon frågar »vilkendera som tillkommit först», talet eller dikten. Ja, hon går längre. Jag citerar: »Möjligheten att Wallin hjälpt Nordström med talet kan givetvis ej uteslutas, men närmast till hands ligger väl att vi här ha en terminus post quem och att årsprogrammets tidstypiska tirader upptagits i skaldens medvetande och s. a. s. givit stöten till dikten.»

I anslutning till Karin Tarschys framhållande skriver Carl Fehrman: »I själva verket har vi här det sköra band, som direkt knyter Wallins dikt samman med kolerastämningarna 1834» (a. a., 135).

Vi skall längre fram i denna studie återkomma till Karin Tarschys gränsbestämning. Först vill jag dock dröja vid förmodanden rörande förebilden till Dödens Engel.

Litteraturforskare har varit på spaning efter sannolika litterära förebilder till Dödens Engel. Somliga har nämnt en dikt av 1700-talsdiktaren Carl Johan Lohman, andra har framhållit dikter av Stagnelius. Viss anknytning har också skett till Tegnérs Frithiofs återkomst och till Snoilskys Inledningssång, eftersom samma versmått som i Dödens Engel förekommer i dessa.

B. E. Malmström är den förste som sammanställer Lohman och Wallin. Om Lohmans Dödsbetracktelse skriver han: »Detta högstämda poem bevisar mer än något annat, att författaren var en verklig skaldenatur, och påminner ej obetydligt om Wallins Dödens Engel» (Grunddragen af svenska vitterhetens historia. Samlade skrifter, I, 1866, 310). – Hilding Celander talar däremot kategoriskt om »förebilden till Dödens ängel, C. J. Lohmans Dödsbetracktelse från mitten av 1700-talet». Det är således inte längre fråga om enbart en likhet; Celander påstår att Lohmans dikt är Wallins förebild.

Den som utförligast uppehållit sig vid Lohmans dikt är Carl Fehrman. Detta förklaras av att han har betraktat Dödens Engel som en dödsdansdikt; i en av stroferna i Lohmans dikt erinras om »Dödsdansen», i en annan om »Den bleke gästen». På ett ställe skriver Carl Fehrman om Lohman: »Hans förgängelsesensibilitet och dödsdiktning har gjort intryck . . . på den Wallin, som gick att skriva Dödens Ängel. Samma kontrast mellan den dansartade rytmen och det allvarliga budskapet, som man velat finna i Wallins Dödens Ängel, finns redan i en av Lohmans gravdikter:

Du som på tiljan
Så makligt träder,
Och trotsar liljan
I veka kläder,
Tänk, tänk på krantsen
med bleka bladen,
Tänk på dödsdansen
och svette-baden . . .»

(Ny ill. sv. litt.hist., II, 1:a uppl., 1956, 65.) I Liemannen, Thanatos och Dödens ängel (139–141) sammanställer Fehrman utförligare Lohmans dikt med Wallins. Han håller även för troligt att »Wallin i rytm och rimföljder hämtat ett rytmiskt uppslag» från den anförda Lohmansdikten. – Men har Wallin verkligen känt till denna dikt av C. J. Lohman? Det vet man inte. Man kan dock förmoda att han har gjort det, eftersom dikten synes ha varit uppskattad av Wallins samtida. Men detta bevisar givetvis inte att Wallin är beroende av Lohman.

Att Stagnelius dikter kan ha tjänat Wallin som förebild har först sagts med en viss tvekan av Otto Sylwan (Den svenska versen, III, 24 och 104). Sten Malmström är mera övertygad: »Men Sylwans antagande, att Wallin vid valet

av versmått i Dödens ängel kan ha påverkats av Stagnelius' dikter av liknande slag, har mycken sannolikhet» (Nysvenska studier 1960, 53).

En annan synpunkt av intresse möter hos både Sylwan och Malmström. De anser båda att det finns ett samband mellan versmåttet och konceptionen av Dödens Engel. Sylwan skriver: »Rytmen tillhör rimligtvis själva konceptionen, och . . .» (Nysvenska studier 1928, 25). Malmström: »Liksom i fråga om Stagnelius-Oehlenschläger är det också i fråga om Dödens ängel av väsentlig betydelse för uppfattningen av versmåttets etos för diktaren att få klarhet i var han har mött det, vilken kombination versmått–stämning, som kan ha gett impulsen till metervalet» (a. a., 53).

Vi skall återkomma till detta problem.

Som Emil Liedgren och andra har framhållit är Dödens Engels bakgrund framför allt att söka i Wallins egna livsupplevelser, i hans psalmer och hans världsliga diktning, kanske främst Hemsjukan som är »ett av pessimismens stora dokument i svensk litteratur» enligt Henry Olsson (Från Wallin till Fröding, 1939, 26) och från Bibeln. Fehrman talar på ett ställe om »de ändlöst talrika bibelallusionerna i Dödelns Engel» (Liemannen etc., 114). Han har påvisat många av dem.

Efter denna översikt över förmodanden rörande Dödens Engels tillkomst och dess möjliga förebilder kan det vara på tiden att ställa den frågan: Finns det då inget diktverk, som *man vet* att Wallin har känt och uppskattat och som formellt och innehållsligt kan ha inspirerat honom? Något som genom sitt versmått, sin stämning och sitt innehåll kan ha givit impulser till Dödens Engel och som sålunda kan utpekas som en inspirationskälla, en källskrift?

Jo, ett sådant finns. Det är J. J. Nervanders *Jephthas Bok* med underrubriken *En Minnes-Sång i Israël,* som trycktes år 1840 i samband med Helsingfors' Universitets jubileumsfest den 15 juli.

Anm. I överensstämmelse med skrivsättet i Svenska Akademiens protokoll skriver artikelförf. Israel, inte Israël.

Hur J. O. Wallin lärde känna källskriften

Eftersom Jephthas Bok trycktes först år 1840, måste Wallin ha lärt känna diktverket i manuskript för att det skall kunna ha haft någon betydelse för hans egen diktning. Så är också förhållandet.

Under titeln Minnessång i Israël hade diktcykeln år 1832 insänts som tävlingsskrift till Svenska Akademien. De insända tävlingsskrifterna var det året 19 till antalet; förteckning över dem finns tryckt i Post- och Inrikes Tidningar den 31 december 1832.

Wallin var enligt Svenska Akademiens protokoll 1832, i den s. k. dagboken, närvarande vid alla de akademisammankomster, då tävlingsskrifterna behand-

lades. »Inkomne Täflingsskrifter» hade nämnts vid akademiens sammankomst den 8 oktober 1832. Den 15 oktober blev det fråga om »Granskning af de inkomne Täflingsskrifterne». Det heter i protokollet: »Om de Poëtiska skrifterna väntade Akademien omdömen af Herrar Wallin, Brinkman, Valerius och von Beskov[w].»

Vid olika akademisammanträden upplästes tävlingsskrifterna. Bland de tävlingsskrifter, som upplästes den 5 november 1832, var N^ro^ 11. Minnessång i Israel. Protokollet upplyser: »*N^ro^ 11* väckte mycken uppmärksamhet genom sin väl underhållna Biblisk poetiska diction.»

Vid sammanträdet den 3 december gällde »Prisets afdömande i poësien». Det heter i protokollet § 3: »Då de Poëtiska Täflingsskrifterna nu voro alla lästa och granskade, företogs under öfverläggning hvilka af dem Akademien skulle kunna belöna.

Akademien fann väl sig äfven denna gång sakna den tillfridsställelsen att tilldela någon af de Täflande det stora priset; men fägnade sig likväl åt den anledning hon hade, att med den mindre Guldpenningen uppmuntra några ibland dem.

Alla förenade sig strax i det beslut, att med detta pris belöna N^ro^ 11. *Minnessång i Israel*, . . .»

Omröstningen gav till resultat att fyra uppräknade tävlingsskrifter »skulle med den mindre Guldpenningen utmärkas». Den 14 december 1832 gavs upplysning om vilka som var »Författarne till de prisbelönte skrifterne i Poësien». Såsom författaren till Minnessång i Israel hade anmält och legitimerat sig »Adjunkten i Fysiken vid Keyserl. Universitetet i Helsingforss, Johan Jacob Nervander». Den 17 december beslöts angående de prisbelönta skrifternas uppläsning på högtidsdagen »att lämpliga stycken af dem alla fyra skulle meddelas Allmänheten, i den ordning som de vid bedömmandet blifvit utmärkta, nemligen: 1° Minnessången i Israel, . . .; af hvilka Herr Wallin åtog sig att läsa den första, . . .»

Vi vet alltså att Wallin har läst och bedömt Minnessång i Israel enligt givet uppdrag och att poemet, som »var först» av de prisbelönta poetiska skrifterna av honom »till en del upplästes» vid Svenska Akademiens offentliga sammankomst på stora Börssalen på eftermiddagen den 20 december år 1832. Det finns också anledning att förmoda att det var Wallin som var deklamatör, då Minnessång i Israel i dess helhet föredrogs i Svenska Akademien. Han hade således lärt väl känna Nervanders dikt. – Något skriftligt yttrande av Wallin till Svenska Akademien synes inte vara bevarat. Däremot finns i Kungl. Biblioteket en anteckning av hans hand med omdömen om samtliga prisskrifter 1832; kanske speglar anteckningen Wallins intryck efter den första genomläsningen av tävlingsskrifterna. Med »obs» är fyra prisskrifter, en av dessa Nervanders, utmärkta. I anteckningen om 11 Minnessång i Israel läses: »Obs. 11 . . . Består af 11va skaldestycken, utan särdeles inre samband; men har flera partielt goda Rhapsodier, som väl skulle låta deklamera sig.» Att här

åsyftas deklamation på högtidsdagen den 20 december 1832 framgår av en annan punkt i anteckningarna.

När »Hans Excellens Herr Grefve Lagerbjelke» i egenskap av Svenska Akademiens direktör på högtidsdagen överlämnade belöningen till Nervander yttrade han:

M. H.

Den art af poetisk ingifvelse, som Er böjelse tyckes företrädesvis hylla, är genom en sällsam förening, den mest uråldriga och den mest ungdomligt friska af alla. Österländska Vitterheten, hvars yppersta alster fortlefva i våra heliga Urkunder, har städse väckt Svenska Akademiens synnerliga uppmärksamhet: Er sång M. H. röjer en redan esthetiskt-invigd, som med både urval och känsla velat tillegna sig det på en gång enkla och bildrika i Österlandens skaldespråk; och Akademien har med tillfredsställelse omfattat denna anledning att tillerkänna Er ett vedermäle af dess agtning.

Tävlingsskriften och Jephthas Bok. Innehållsöversikt

Diktcykeln ifråga föreligger i handskriften 1832, i författarens egen utgåva Jephthas Bok. En Minnes-Sång i Israël 1840 och i Skrifter af Johan Jakob Nervander, utgifna till minne för landsmän. II, 1850. – De tryckta versionerna har inga anmärkningsvärda olikheter sins emellan. De avviker däremot i viss mån från tävlingsskriften. – I min framställning har jag följt versionen i Skrifter.

Det valspråk, som tävlingssången hade, »Domarebokens 11 cap. 40 vers», saknas i trycket. Valspråket lyder: »Och en sedvänja kom up [upp] i Israël, att Israëls döttrar gingo årliga till, och begreto Jephthahs den Gileaditens dotter, fyra dagar om året.»

I flera av sångerna förekommer textändringar. I några sånger är det mest fråga om interpunktion. Genomgående i den tryckta versionen har efter det romerska ordningstal, som utmärker varje sång, tillskrivits ordet »Capitlet». Därefter följer, tillagt, »Innehåll: . . .», samt en kort prosainledning före dikten och en kort avslutning på prosa efter dikten. Mellan innehållsredogörelsen och den tillagda inledningen finns ett tryckt streck, —, och likaså mellan inledningen och en därefter följande kort, inledande dikt på fyra textrader, som i alla de elva sångerna kommer före den egentliga sången.

Även om inte någon av Nervanders båda översikter av innehållet i Minnessång i Israel kan sägas vara nödvändig för min följande bevisföring, är det likväl angeläget att inte gå förbi dem. Nervanders Jephthas Bok är ett svåråtkomligt arbete; genom innehållsöversikterna får den som läser min framställning en uppfattning av diktcykelns innehåll. Wallin hade tillgodogjort sig detta genom upprepad läsning, och han hade utan tvivel även läst den upplysande och förtydligande karakteristik av planen för Minnessång i Israel som Nervander efter prisbedömningen insände till Svenska Akademien. Därför har jag tagit med Nervanders översikter.

Innehållsredogörelsen får följande lydelse, om samtliga innehållsöversikter medtas.

I. Capitlet

Midianiterne infalla i landet österut, härja bygden; en flykting räddar sig; undkommer ytterligare Moabiterne; men faller i ett av Ammon utlagdt försåt. Profeternes söner båda detta åt Samuel.

II. Capitlet

Samuel låter blåsa i basunerne. Israël drager i härnad. Stammarne uppräknas. Ett bud återvänder från hären och förkunnar Samuel, att fienderne blifvit slagne.

III. Capitlet

Medan nu Hären sköflar och gifver allt till spillo i fiendernes land, samlas qvinnorna på Gileads berg för att begråta Jephthas dotter.

IV. Capitlet

Qvinnorna helsa solens uppgång med sånger och strängaspel. Vårens härlighet beskrifves. De naturliga tingens vansklighet och fåfänga bevisas.

V. Capitlet

Menniskans magt och hennes skepnads dägelighet upphöjas. Dock är äfven hennes lif flyktigt och vanskligt, samt hon, liksom det ringaste, underkastad förgängelsen.

VI. Capitlet

Menniskolifvets förlopp visas ytterligare genom en Liknelse vid Jordan. Barndomen liknas vid Meroms sjö. Ungdomen vid Genesareths haf. Mandomen vid Jordans flod, som slutar i Dödens Haf.

VII. Capitlet

Då nu lifvet är kort och förgängeligt, klagas, att det äfven är fullt af qval och vedermödor. Önskas, att dess korta tid vore lustig och utan sorger. Nu är det så besvärligt, att de fleste önska, att det än ytterligare blefve afkortadt.

VIII. Capitlet

Simeath, Eliasaphs dotter, visar, att om menniskans lif är fullt af vedermöda, så är dock qvinnans besvärligare än mannens, i thy att hon i tysthet och utan klagan mycket lida måste.

IX. Capitlet

Till att styrka detta, och såsom förebild af Qvinnans öde anföres Jephthas dotters bedröfliga ändalykt, som Israëls döttrar i den natten särdeles begråta.

X. Capitlet

Thamar, Asareels dotter, tröstar qvinnorna med löfte att till vedergällning Hjelten, som utlofvas, af dem födas skulle. Hans rike och härlighet beprisas.

XI. Capitlet

Ytterligare propheterar Thamar om den kommande Herrans Smorde, hvars förebild Hon ser i den hjelte, som nu anfört till seger den Israëlitiska hären, till hvars möte qvinnorna nedstiga från bergen.

Inom första bladet i tävlingsskriften ligger ett brevark – fyrsidigt och fullskrivet – där texten tydligen utgör ett svar på ett utlåtande om dikten, som avgivits från Svenska Akademien och kommit till författarens kännedom.

Denna Nervanders förklarande skrivelse, hans »svar», förtjänar uppmärksamhet för förståelse av hans dikt. Den har rubriken *Plan för »Minnessång i Israël»*. Den må citeras i utdrag alltifrån dess början.

»Som ett bevis derpå huru litet en författare kan bedömma sina egna Arbeten, må det tillåtas mig nämna att jag *sist* väntat mig den Dom att i *M-g i I-l* funnes *ingen* plan. För min del var jag rädd att man skulle tadla der *för mycken* plan och kall beräkning; ty, . . . – Jag har i *M-g i I-l* velat framställ[a] *en teckning af Hebreernes Borgerliga och Religiösa Lif och Åsigter.* . . . Jobs Theodicée gaf mig snart den förebild jag borde följa. . . . *Till yttre form,* hvari jag kunde inpassa detta ämne, valde jag Minnesfesten öfver Jephtahs dotter. *I det Teckniska* beslöt jag åter, att följa Schillers »Die Glocke», som [lucka?] *vår tids* lefnadsförhållanden och Åsigter. – På samma sätt som Han vid hvarje moment af Gjutnings-processen fäster en betracktelse, hvilken man snart finner hänga till sammans med den föregående och efterföljande, på samma sätt har jag vid hvarje af de åtta Sol upp- och nedgångar, som Israëls Döttrar, enligt Biblen [Bibeln], sågo från Berget Gilead under Minnesfestens lopp fäst en Reflexion, hvars mer eller mindre löst knutna sammanhang med det hela jag här vill, så godt jag kan, ådagalägga. Det är klart att jag härvid har afseende på huru jag *tänkt* mig sakerne, och ej huru jag *utfört* dem.»

Därefter följer en innehållsredogörelse som med sina reflexioner på flera punkter kompletterar den översikt av innehållet som ges över varje sång i den tryckta Jephthas Bok.

N° I. En inledning. Hebreernes förhållande till sina grannar. Ett infall i landet af desse sednare.

N° II. Israëls här samlas. Sättet hur det sker. Fiendernes nederlag.

N° III. Männernes hämndetåg i fiendens land, hvarunder Qvinnorne erhålla mera ledighet att samlas till Minnesfesten. – Hebreernes stat var under Domare-tiden i 2ne afseenden – i krigiskt och Religiöst afseende – förnämligast utbildad; i det sednare dock mer än det förra. Derföre sönderfaller Minnessång i I-l i tvenne hälfter, hvaraf den förra, mindre, som går till medlet af denna Afdelning afhandlar kriget, den sednare, större, derifrån till den XIte Afdelningen, hvari kriget och Religionen hopsmälta i ett, under form af Theokratie; ty der ser man att hjelten, som anför hären, gör det »rörd af Herren» och är en »bild af Hjelten, som komma skall».

N° IV. Klagan öfver den förgängelse, som råder i Naturen.

N° V. Menniskans företräde för den öfriga Skapelsen framställes, men visas derjemte att äfven Hon är underkastad Vansklighetens lag.

N° VI. Genom en Parabel, detta i Österlandet så populära framställningssätt, ådagalägges ytterligare menniskolifvets förgänglighet. Hebrs föreställning om Dödens rike Scheol försinnligas under bilden af *Dödens haf.*

N° VII. Bevisas att *detta korta lif* är dessutom uppfyldt af plågor och elände, och det till den grad att menniskan sluteligen längtar derifrån till grafven, ehuru bedröfligt och hemskt tillståndet deri må vara.

N° VIII. Qvinnans öde är ännu beklagansvärdare än mannens. Hennes lif har nått den högsta förädling, då dett uppoffras, såsom ett offerlams, på ett altare för Fäderneslandets skull; men äfven då blir Hon snart bortglömd.

N° IX. Jephtas Dotter anföres såsom exempel på ett sådant fall. I förbigående antydes, att Qvinnorne vallfärda till Hennes graf och der fira en sorgefest.

N° X. Den något otillfredsställande föreställning, som Hebreerne gjorde, sig om en vedergällande Försyn. *Herren* vårdar sig om det Hela, fastän ej om individen, och detta Hela skall *engång* erhålla ersättning för de enskildtes lidanden; ty *Herren* är rättvis. Qvinnan, den mest förtryckta bland de förtryckta, blir derföre just den hvilken blir mest förhärligad, derigenom att Hon blir Moder till *Herrens Smorda,* som skall förlossa landet och låta det segra öfver sina fiender.

N° XI. Hären återvänder. Qvinnorne gå för att festligt möta den. I fiendernes nederlag ses Ondskans. Profeteras om den kommande Messias, hvilken bebådas uppspringa ur Juda Stam.

Författaren har för öfrigt sökt att följa andan af Hebreernes Tankegång och Poësie, så att till och med Parallelismen der ämnet passade för den, t. ex. i N° V, strängt blifvit iakttagen. I N° X och XI äro Profeternas ton och manér imiterade. Lägges härtill att på sina ställen beskrifningar blifvit inflätade om Giftermåls- och Begrafnings-Ceremonier, Husliga förhållanden, Mannens Patriarkaliska välde öfver Hustrur och barn, Landet[s] Geographiska, Climatiska och Culturförhållanden, Naturprodukter o. s. v.; så torde medgifvas, att Författaren beskrifvit en god del av hvad han ville beskrifva. *Huru* han gjort det – är en helt annan sak!!

I den tryckta utgåvan av Minnessång i Israel saknas förord. Däremot finns en lång »Slutanmärkning», dagtecknad »Helsingfors den femtonde Juli 1840». Till denna tryckta kommentar, som har upptagit vissa synpunkter ur förordet i tävlingsskriften, hänvisas.

Om Minnessång i Israël. Jephthas Bok

Minnessång i Israël hade, som förut nämnts, till valspråk Domareboken kap. 11, v. 40: »Och en sedvänja kom up[p] i Israël, att Israëls döttrar gingo årliga till, och begreto Jephthahs den Gileaditens dotter, fyra gånger om året.»

Minnessångens innehåll utgörs av de sånger, som några av de israelitiska döttrarna tänkes sjunga under en sorge- och minneshögtid. Såväl av minnessången som av kap. 11 i Domareboken framgår anledningen till denna sedvänja. När Israels barn råkade i strid med ammoniterna och drog ut under Jeftas hövdingskap, lovade Jefta Herren, att om han fick seger och välbehållen återvände hem, skulle han till brännoffer skänka Herren vad helst som ur dörrarna till hans hus kom honom emot. När han segrat och återvände »då gick hans dotter ut emot honom med pukor och dans. Och hon var hans enda barn; han hade utom henne varken son eller dotter.» Fadern rev sina kläder i förtvivlan, men dottern ville dock inte att han skulle bryta sitt löfte; hon begärde blott (för att nu använda Nervanders ord) »ett uppskof af tvenne månader, för att gå med sina leksystrar på bergen och begråta sin ungdom och

de lifvets fröjder, hon måste försaka». Fadern beviljade detta. Därefter förfor han med henne efter det löfte han gjort. Sedan uppstod den här omnämnda sedvänjan bland Israels döttrar.

De två första sångerna i Nervanders dikt handlar om israeliternas strider med de anfallande fientliga stammarna, den tredje berättar om hur kvinnorna samlas på Gileads berg för att begråta Jeftas dotter; under tiden härjar Israels här i fiendernas land. I de sex följande klagosångerna besjunges naturens och människolivets rikedom och skönhet; i kontrast därtill visas att de naturliga tingen är fåfänga och vanskliga, livet är kort och förgängligt, »klagas, att det äfven är fullt af qval och vedermödor . . . Nu är det så besvärligt att de fleste önska, att det än ytterligare blefve afkortadt.» I de bägge sista sångerna blir kvinnorna upprättade till sitt sinne av Thamar, Asareels dotter, som fylles av helig ande och profeterar om den kommande Messias. De tågar sedan under sång och musik den återvändande, segerrika hären till mötes.

En finländsk lärd, Arvid Hultin, som till hundraårsminnet av Nervanders födelse utgav en minnesteckning (Sv. litt.sällsk. i Finland, Förh. och upps., 19, 1906, 155) säger: »Det är försakelsens och förgängelsens tema, hvaraf hela denna minnessång i Israel genomandas.» Att förgängelsetanken är något för Nervander betecknande, hade redan framhållits i inledningen till Skrifter (1850, XXXIII): »Märklig är i hans naturbetraktelse den städse återkommande hänvisningen på alltings förgänglighet, hvilken träder emot oss icke blott i de dystert herrliga målningarne i Jephthas Bok, utan äfven i flera av hans smärre sånger, ja återljuder i hans vetenskapliga afhandlingar. . . . Och om man vore böjd att i Jephthas Bok anse nämnda åskådningssätt för en stämning i det afbildade folkets och ämnets anda, så vittna flera tidigare sånger, att denna anda anslog författarens egen.»

Enligt Ruth Hedvalls mening (Nya Argus, 1939, h. 2) skulle det vara den egna upplevelsens smärta, som har förlänat orden i minnessången deras liv och kraft, deras starka suggestibilitet. Den personliga kärnan i dikten skulle vara att söka i det förhållandet, att skalden var nödsakad att offra sin kärlek till en kvinna som stod hans hjärta nära och som betytt mycket för honom. Denna i sin tur måste offra sin lycka, sig själv. När Nervander lärde känna henne, var han inte fri, ty redan innan han hade fyllt 20 år, hade han blivit far och »genom äktenskapsförbindelse» knutits till en annan kvinna. Denna sak hemlighölls emellertid så strängt några år framåt – väl för att inte skada Nervanders ställning och utkomstmöjligheter – att ännu ett år efter den kyrkliga vigseln 1827 av Nervanders vänner endast Runeberg synes ha känt till förhållandet. Den unga dam, Augusta Lundahl, som en tid var Nervanders sånggudinna, var fint bildad och har blivit känd som nära väninna till Runeberg och hans maka. Om Nervanders varma känslor för henne vittnar bland annat en dikt, som han har nedskrivit i hennes minnesalbum, en märklig självbekännelse, som både genom sin form och sitt innehåll erinrar om Esaias Tegnérs Den döde. Måhända har Nervander i Jeftas dotters och Jeftas situation sett en motsvarighet till Augusta Lundahls och sin egen.

Minnessång i Israël och Dödens Engel

Nyss har här visats att Wallin har lärt känna, man har väl rätt att säga grundligt lärt känna, Johan Jakob Nervanders Minnessång i Israël. Det finns därför all anledning att något jämföra dikterna.

Lätt är att se att versmåttet i båda dikterna överensstämmer. Även i Minnessång är det 10-radiga och 9-radiga verser med inre katalex, ibland flyttande men ibland också fast, liksom i kortverserna i Dödens Engel. Versmåttet i fråga möter oss i sång IV och sång XI. I Minnessång i dess helhet finns även stor likhet med Dödens Engel vad angår stämning och innehåll.

Den kända första strofen i Dödens Engel lyder:

I Adams barn, som af jorden födens
Och vänden åter till jorden om!
I ären mine, I ären dödens,
Allt sedan synden i verlden kom.
    Jag står i öster
    Och når till vester;
    Och tusen röster,
    I tidens gäster!
Jag bär till eder med Herrans ord
Från luft och lågor och haf och jord.

Strofen kan också skrivas utan kortrader sålunda:

I Adams barn, som af jorden födens
Och vänden åter till jorden om!
I ären mine, I ären dödens,
Allt sedan synden i verlden kom.
Jag står i öster och når till vester;
Och tusen röster, I tidens gäster!
Jag bär till eder med Herrans ord
Från luft och lågor och haf och jord.

Strofen kan också ställas upp på följande sätt:

    I Adams barn, som
    af jorden födens
Och vänden åter till jorden om!
    I ären mine,
    I ären dödens,
Allt sedan synden i verlden kom.
    Jag står i öster
    Och når till vester;
    Och tusen röster,
    I tidens gäster!
Jag bär till eder med Herrans ord
Från luft och lågor och haf och jord.

Samma versmått möter oss i avdelning IV av En minnessång i Israel. I den tryckta Jephthas Bok sammanfattas innehållet i detta »IV. Capitlet» så: »Qvinnorna helsa solens uppgång med sånger och strängaspel. Vårens härlighet beskrifves. De naturliga tingens vansklighet och fåfänga bevisas.» Före

diktens början har följande mening tillfogats vid tryckningen: »Om morgonen, den första dagen, voro qvinnorna tidliga redo och sungo hvarandra till med Psaltare i Choren.» Rubriker har utsatts över körpartierna. Endast långverser förekommer, men likheten med Dödens Engel blir mera påtaglig, om de 10-staviga verserna uppdelas på två. Citaten i det följande efter Skrifter af Johan Jakob Nervander II, 1850.

Första Half-Choren.

Se! solen vänlig och ung går opp
Och skådar glad ifrån kullens topp
De vida fälten, de blomsterrika;
Allt är så festligt och är så lika,
Som då i fjol Hon vid vårens hand
Här såg ikring öfver Juda-land.
Hon samma blommor ser marken hölja,
Och samma skördar för vinden bölja,
Och skogen klädas i samma skrud,
Och luften fyllas af samma ljud,
Och samma dofter dig deri höja,
Ja, samma skyar ännu der dröja.

Med uppdelning på kortrader ter sig slutet av »Första Half-Choren» sålunda:

Hon samma blommor
ser marken hölja,
Och samma skördar
för vinden bölja,
Och skogen klädas i samma skrud,
Och luften fyllas av samma ljud,
Och samma dofter
dig deri höja,
Ja, samma skyar
ännu der dröja.

Eftersom både versmåttet och innehållet är av intresse vid jämförelse med Dödens Engel anföres här både »Andra Half-Choren» och »Hel Chor».

Andra Half-Choren.

Ja; väl nu Saron i liljor står,
Och doft från Jerichos rosor går;
Väl ax vid ax i Megiddo svalla,
Och lärkesånger deröfver skalla;
Väl Sykomoren i Mamres lund
Sin skugga bjuder åt middans stund,
Och hvita skyar, lik hjordar, skrida
I stilla vandring vid Nebos sida;
Men dock, hvad sist Du här såg, ej mer,
Du blida Sol, nu emot Dig ler;
Den vårens barn, som Du *då* här funnit,
Ack! längesedan de ren försvunnit;
Dess sky sitt silfver kring öknen strött,
Dess doft förskingrats, dess blomma dött,

Dess sånger tystnat, dess lunder härjats,
Dess grönska bleknat, dess skördar bergats;
Utaf dem alla ett spår ej finns,
Och deras rum dem ej mera minns.
Det fylles nu af ett yngre slägte,
Som upp ur natten och gruset bräckte
Till samma öde, till samma lott,
Som ren dess Fäder har öfvergått.

Hel Chor.

Men Du, hvars skatter ej återvända,
Som, gränslöst gifmild, ej tröttnar sända
Till jordens skaror Din stråles guld,
Som lika är mot dem alla huld,
Från luftens örn och från bergets ceder
Till däldens mygga och isop neder,
Och räknar alla dem till Ditt hus,
Och mättar alla dem med Ditt ljus,
Du Sol ej vet, att så ömt dem alla
Du fostrat blott för att offer falla
Åt döden, hvilken i lifvets spår,
I evig skörd öfver jorden går!

Ack! visste Du, att, hvart Du må skåda,
En ständig kamp och förstöring råda,
Att jorden endast en graf Dig ter,
Som drager allt i sitt sköte ner;
Ditt gyllne hår Du af sorg förödde
Och skuggans stoft på Din hjessa strödde
Och sjufallt mörker uppå Dig drog,
Och jord och himmel en ände tog!

Det är tydligt att det är samma versmått och samma rytm i Nervanders sång IV – och i sång XI – som i Dödens Engel. Detta är ett konstaterbart och intressant faktum. Men eftersom *man med säkerhet vet att Wallin har läst Minnessång i Israel* är det också väsentligt att söka visa i vad mån stämning och innehåll i de båda dikterna sammanfaller. Det är alldeles självklart att mycket i Dödens Engel ligger utanför en sådan jämförelse som närmast gäller det inledande partiet i Dödens Engel men som naturligtvis inte heller täcker allt där. I Minnessång i Israel saknar man exempelvis dödsängeln som ord, som bild, men döden finns där som en förfärande realitet. Att impulser från Nervanders dikt återfinnes som bakgrund till eller som inslag i texten vad angår de inledande stroferna i Dödens Engel torde inte kunna bestridas.

Jag har här återgivit hela sång IV, utom inledningsstrofen, både för versmåttets skull och för att läsaren skall kunna se hur starkt denna dikt, liksom mycket av Dödens Engel, präglas av motsatsen mellan blomstring och förintelse, av motsatsen liv–död.

Du Sol ej vet, att så ömt dem alla
Du fostrat blott för att offer falla
Åt döden, hvilken i lifvets spår,
I evig skörd öfver jorden går!

Antitesen liv–död är också betecknande för innehållet i sångerna V och VI – lika väl som för flera strofer i Dödens Engel.

I sång V upphöjes först kvinnans sons makt och »skepnads dägelighet»:

Se fältet blommar till hans ögnalust,
Och fågelns stämma till hans fågnad ljuder,
Och marken honom till ett arf sin must,
Och himmelen sin dagg derofvan bjuder;

Men människans liv är flyktigt och vanskligt. Hon är underkastad förgängelsen:

Och öfver sig dock samma dom han har,
Som hvar och en den ringaste hans broder;
Han äfven kallar Vanskligheten Far,
Och till Förgängelsen han säger Moder.

Ja, förrän nästa Sol från hvalfvet gått,
Förrän från Thabor hon förjagat dimman,
Har stunden kanske redan honom nått,
Och blomman vid hans fot dock ser den timman.

Och ej af ungdom, ej af sällhet rörd
Sin egg allt blindvis ödets lia pröfvar,
– Den natt som sagt en Far: »Din bön är hörd,
En son Dig föddes!» Sjelf den späda röfvar;

– I väntan står en brudgum; allt är redt,
Af Mirrha doftar bruden, facklor tändas,
Och tåget rör sig; se, då stannar det,
Och bröllopssångerna i gråt förvändas.

– Den ärfda tegen mannen har besått,
Och axet mognat, men hans barn och maka
Vid skörden sakna honom; han har gått
Den väg, som ingen kommit än tillbaka.

– Och så, så långt ett menskolif än var,
Hur sent dess mål den ålderstigne hunnit,
En rök, ett moln, det endast varit har
Och som en skugga har det hän försvunnit.

I denna sång är det inte enbart motsats mellan sångens förra och dess senare del utan antitesen möter också inom själva strofen i flera fall. I somliga av de anförda stroferna berättas, hur överraskande döden kommit. Vi känner igen temat i Dödens Engel.

I sväfven lätta i dansens ringar,
I stojen yra i nöjets lag,
Och myrten blommar, och lyran klingar . . .
Men öfver tröskelen stiger jag:
    Då stadnar dansen,
    Då sänkas ljuden,
    Då vissnar kransen,
    Då bleknar bruden
Och *sorg är änden,* som skriften sagt,
Uppå all glädje och glans och makt.

Denna strof har blivit mycket omskriven, när det har talats om dödsdans och snabb versrytm i Dödens Engel. Detta är den enda gång, då ordet dans förekommer i den långa dikten, men ingenting tyder på att Wallin vid diktandet av den strofen skulle ha tänkt på dödsdans. Det är de intet ont anande människorna som dansar, som stojar och som står beredda till bröllopsfesten och väl även bröllopsdansen, men då stiger döden över tröskelen och förändrar plötsligt allt. Här synes Wallin ha inspirerats av Nervanders strof:

– I väntan står en brudgum; allt är redt,
Af Mirrha doftar bruden, facklor tändas,
Och tåget rör sig; se, då stannar det,
Och bröllopssångerna i gråt förvändas.

Minnessångerna IV och – i ännu högre grad – V är en utmärkt illustration till orden hos Wallin: »Och *sorg är änden,* som skriften sagt, / *Uppå all glädje* och glans och makt.» I sång V beskrives nämligen först människans »glans och makt», sedan hur döden oväntat infinner sig och gör slut på all glädje. Det är att beakta att på samma sätt som i sång V i Minnessång i Israel, där den ödeläggande döden »oförtänkt» kommer över människorna, förhåller det sig såväl i den nyss nämnda fjärde strofen som ock i stroferna två och tre i Dödens Engel.

Nervanders dikt ger oss en åskådlig framställning av människolivets otrygghet, människans vanmakt, livets korthet och dödens ofrånkomlighet, allt sådant som vi känner igen från Dödens Engel.

I en parabel lär oss diktaren i sång VI detsamma – människans väg till »Dödens Haf». Sångens tre sista rader lyder:

Se menskolifvet! – Det ju skrider
Igenom fröjder, hopp och strider,
Som Jordan, hän till Dödens Haf.

I Jephthas Bok inledes sång VII, Capitel VII, med följande vid tryckningen tillagda prosarader: »Om aftonen, då dagen sval vardt och skuggorna begynte afvika, församlade sig qvinnorna åter endrägteliga till samspråk, med strängaspel och sånger.» Några av stroferna i denna av dödslängtan fyllda sång må anföras med början med den första strofen efter den fristående fyraradiga inledningsstrofen:

Hvad föder, o Sångare! väl i Ditt hjerta
Den trånande längtan, den eviga smärta,
Hvars makt Du förkunnar med smäktande röst?
De hinna, Du späde, då äfven Ditt bröst?

. . .

Hvad är då väl lifvet, med dagar, som föda
En växande oro och amma upp möda,
Med fröjder, som flykta lik dimmor – med hopp,
Som, skyar i torkan, förgäfves gå opp?

– Ett löf, som för höstliga vindarne skälfver,
Vid Akko ett flarn, som i bränningen hvälfver,
Kring Ascalons slätter ett irrande rop
Ur molnen af tranornas flyktande hop!

. . .

Nu tynger Din hand öfver henne; Du jagar
Med sorger, som pilar, allt jemt hennes dagar,
Till dess hennes själ in i döden är trött,
Tills slafvarnes önskan har konungens mött;

En önskan, att snarliga hädan få vandra,
Och gisseln den ena och spiran den andra
Förbyta och allt, hvad som lifvet än gaf,
Mot lugnet och ron i sin ensliga graf.

Härmed kan jämföras Dödens Engel, särskilt stroferna 8–11, där det visas att såväl »de herrar fordne i höga loft» som de länkade fångarna är underställda dödens makt. Vad som hos Nervander säges vara slavarnas och kungarnas gemensamma önskan ter sig som deras ofrånkomliga öde hos Wallin. Det gäller bärarna av diademen och sorgedoket och purpurbrämen och arbetsoket.

I ären komne, I skolen gånga;
I hafven här icke hem och hus:
I skolen bo i den staden trånga,
Där sol och måne ej tända ljus;
    Där sköldemärket
    I porten krossas
    Och ur dagsverket
    Den trötte lossas,
Och fångens länkar och hjärtats band
Så spröde brista för samma hand.

Människans liv är fyllt av vedermöda; dock är kvinnans öde svårare än mannens. Därom berättas i sång VIII.

Hans lif då likne Jordans tåg,
Men hennes är blott Kidrons våg,
Som höljd af bergens skuggor rinner
Och vid den sorgsna banans slut,
I Dödens haf – men ej förut,
Den stolta flodens bölja hinner.

Han stupar glad i segrens famn
Och ger sin son sitt hjeltenamn,
Sin bragd åt häfden att berömmas;
Hon någon gång blott ledes fram,
För Juda folk ett offerlam,
att värnlöst blöda och förglömmas.

I sång IX möter oss Jephthas dotters symboliska öde:

Än en gång med blommor höljas,
Än en gång med gråt besköljas
Må det altar, der Hon blödt.
– Snart ej mera någon finnes,

Hvilken Hennes öde minnes;
Hennes namn ju redan dött.

Ack! den tår, som der vi fälle,
Ej allena Henne gälle,
Oss den ock begråta må!
– Fast bland obemärkta öden,
Många än mot offer-döden,
Såsom Hon, men långsamt gå!

Hos Wallin är dödens ängel en dödens ombudsman, en dödens symbol, men han står dock på samma gång i Guds tjänst, han är ett Herrens sändebud. Detta blir tydligt uppenbart, sedan man lagt märke till att dödsängeln hos Wallin har drag gemensamma med den kommande Messias, hjälten, om vilken Thamar siar, han som äger all makt i himmel och på jord. Om denne Messias läses i sång X i Minnessång i Israel:

Han stormen som en tjenare,
som bud Han blixten sänder;
Han hafsens djup i skum rör upp,
Han landsens skick förvänder;
Lofsjunger Honom på Sin thron;
Hans Väldes makt är stor,
Och salig den, hvars tillit fast
uppå Dess klippa gror.

Som strå då för Hans fot förgås
må slägter efter slägter;
För Honom vare tusend år
som en af nattens väkter;
Hvad är det mer? – Orubbeligt
består Hans löfte dock,
Och Isaacs Gud i Sinom tid
skall det fullborda ock!

Tydligt ser man sambandet mellan de båda dikterna, om man jämför de två här återgivna stroferna med sjätte strofen i Dödens Engel, där tankegången från Nervanders sång X nästan rad för rad upprepas:

Jag sveper vingen om nordanstormen,
Och rullar dynande våg mot strand.
Af stats-systemer jag krossar formen,
Och vrider viggen ur dundrarns hand.
Som nattens väkter
Jag sekler jagar;
Och menskoslägter
Och verk och dagar
Som böljor hvälfva sig för min fot,
Till sista böljan där lagt sitt knot.

I den nyss anförda tionde sången i prisdikten finner man inte blott uttryck för Herrens allmakt utan även för hans godhet och barmhärtighet, hans rättfärdighet och nåd.

Ty Herren Den, Han sänder, vill
med kraftens svärd omgjorda,
All verlden som en fotapall
Han lägger för Sin Smorda,
Hvars dagars tal som sand, hvars stol
förblir till evig tid;
Men ljufligt kyssas i dess sken
rättfärdighet och frid.

Även i den Wallinska dikten möter vi rättfärdigheten och friden. Emellertid får man ej förbise, att Wallin i sin dagliga gärning som präst ständigt mötte döden och ställdes inför kravet att med tröstens ord upprätta de sörjandes sinnen. Det krav på tålmodig och trogen pliktuppfyllelse, som framhålles i Dödens Engel, hade Wallin förverkligat i sin egen livsgärning.

Dödens Engel är en dikt med ett mycket omfattande register. Dikten är rik på anknytningar och den ger associationer till i första hand Bibeln och Wallins psalmer och predikningar men också åt andra håll. Att så är förhållandet har inte minst Emil Liedgren och framför allt Carl Fehrman belyst.

När man nu vet att Wallin har läst Minnessång i Israel och att Nervander gestaltar ett bibliskt motiv, kan det vara lämpligt att något utförligare i detalj pröva, om inte flera strofer än de redan nämnda i Dödens Engel kan ge associationer till minnessången.

Om stroferna sju och åtta i Wallins dikt skriver Fehrman (s. 148): »Döden är där den store härföraren:

Jag striden leder –
Och härar falla;
De ligga neder,
De ligga alla,
Och vakna ej vid larmtrummans bud,
Men först vid domens basuna-ljud.

Denne Dödsängel är här mera släkt med Bibelns krigiska personifikationstyper än med den sentimentala epokens medlidsamma Död.»

De två första sångerna i Nervanders diktverk handlar om strider i det gamla Israel, om hur »härar falla». I den första sången skildras med realism midianiternas förhärjande infall. De ridande störtar fram i en »sky af dam och stoft» i den milda kvällen:

– Utur dess sköt likväl en flod
Af jemmer, tårar, brand och blod
Sig störtar ren, o Israël!
Utöfver Dina trygga tjell.

Ty ej Hyaenor, hvilka hasta,
Med hop på hop, i Röfvarns spår,
Mer skonlöst på den skörd sig kasta,
Som stridens lia åt dem slår,
Än sjelf Han ses mot likar rasa
Och sprida kring sig död och fasa.

– Och väckt i tid af deras skrän,
Som värnlöst för hans mordlust falla,
Knappt e n den undgår bland dem alla
Och flyr med dödens ångest hän.

I den andra sången skildras hur Israel segrat i »ett väldigt slag».

»Nattens rofdjur fly till bergen,
lemnande ett blodigt spår;
»Så den vilda gräshoppskaran,
när som östanvinden blås,
»Rycks från halfförtärda fältet,
drifs till hafvet och förgås.

Om strof tretton i Dödens Engel: »Hvar är din Broder? Hvar är din Like? . . .» betonar Carl Fehrman »den makabra realismen i skildringen av den döde och graven. . . . Trots Wallins läggning och smak – som går i en helt annan riktning – har den biblisk-medeltida realismen inte helt släppt sitt grepp om hans fantasi. Närmast med anknytning till orden hos Job: 'Förgängelsen kallade jag min fader och maskarna min moder och min syster', låter han Döden i den cyniskt ironiska trettonde strofen tala.» Man kan fråga, om Wallins tankar har länkats till Job genom följande rader i Nervandes sång V:

Han äfven kallar Vanskligheten Far,
Och till Förgängelsen han säger Moder.

Man skall också hålla i minnet att Nervander i sitt förord och i sin skrivelse till Svenska Akademien anger Jobs bok som sin förebild.

Betecknande för stroferna två, tre och fyra i Dödens Engel, liksom för vissa sånger i Minnessång i Israel, är hur snabbt döden förvandlar livets friskhet till död. I strof tre har Wallin i en parentes infört orden »och edra minnen försvinna sedan». Samma tanke möter på flera ställen i Minnessång i Israel:

Utaf dem alla ett spår ej finns,
Och deras rum dem ej mera minns.

Dessa rader ur sång IV, Andra Half-Choren, kan jämföras med följande rader i sång V:

Och vandrarn går förbi Din grift så kall,
Som klippan, hvaruti den blivit bruten.
. . .
Och, som den der ej fanns, Du är förgäten.

I sång IX säges om Jephthas dotter:

– Snart ej mera någon finnes,
Hvilken Hennes öde minnes;
Hennes namn ju redan dött.

De två sista raderna i Dödens Engels nyssnämnda strof tre lyder:

Och nytänd måne ur silfversky
Ser andra komma – och andra fly.

Samma tanke möter i strof nio av Dödens Engel: »En gång de ägas – en annan gång / de andras äro som laga fång», och i strof tio, där det säges att diademen, sorgedoket, purpurbrämen och arbetsoket

Sig nya hufvuden sluta kring,
Om nya halsar de slå sin ring!

Temat är det samma i Minnessång i Israel, t. ex. i sång IV. De gångnas rum –

Det fylles nu af ett yngre slägte,
Som upp ur natten och gruset bräckte
Till samma öde, till samma lott
Som ren dess Fäder har öfvergått.

I strof tolv hos Wallin frågas var modern och makan är:

Då ha de vandrat den vägen bort,
På den de komma ej mer tillbaka,
På den du följer dem innan kort . . .

I minnessången, sång V, sår mannen tegen, men hans barn och maka

Vid skörden honom sakna; han har gått
den väg, som ingen kommit än tillbaka.

Här finns således en verbal likhet mellan Nervanders dikt och Wallins.

I den sista sången i Minnessång i Israël – Jephthas Bok finner vi ånyo det versmått, som Nervander hade använt i sång IV och Wallin i Dödens Engel. Thamar profeterar och manar:

Upp hasten Er då, med blomsterkransar,
I festligt hvimmel, i helga dansar,
O, Qvinnor, Jungfrur i Israël,
Att möta Hjelten, som Herren rörde,
Som landets kämpar till seger förde
Och frid som byte till Jacobs tjell!
– Och finns en qvinna med Andans ljus,
En Profetissa i Jacobs hus,
Hon träde fram och med kastad slöja
Sin stämma må till en lofsång höja:
Hell, Judas Horn och Hans oväns fall!
Hell, Bild af Hjelten, som komma skall!
– S o m k o m m a s k a l l!
Och röstens Döttrar i klippans hall
Upprepa skola ännu de orden,
Och Himlen fyllas deraf och Jorden!

Vad kan Wallins bekantskap med Minnessång i Israel lära oss? Vi vet nu säkert var Wallin hade träffat på det versmått som han använde i Dödens Engel, vi vet att han omöjligen kan ha läst Nervanders sång IV och sång XI med hastig rytm och därmed bör det stå klart att han inte kan ha tänkt sig att hans egen stora dikt skulle läsas hastigt och med dansrytm. Men detta är inte allt.

Mycket talar för att man har rätt att påstå – som Sylwan och Malmström tidigare framhållit (Nysv. studier 1928, 25, resp. Nysv. studier 1960, 53) – att det finns ett samband mellan rytmen, versmåttet och diktens konception. Även Celander har diskuterat den roll rytmen spelar vid konceptionen av en dikt (a. a., 261). Om Sylwan har rätt i att »rytmen tillhör rimligtvis själva konceptionen», då är det även rimligt att anta att när Wallin hade funnit sitt versmått och sin rytm i en dikt, vars stämning och innehåll hade gjort intryck på honom, då hade han också därmed fått det första uppslaget till Dödens Engel, själva grogrunden. I Minnessång i Israel nämnes dans men aldrig dödsdans. Profetissan Thamar dansar inför kvinnorna och manar dem till »helga dansar». Det synes vara uppenbart att Sten Malmström har rätt i sin förmodan att Wallin vid konceptionen av sin dikt *inte* har kunnat associera med dödsdans. Även dödsdansteorin får anses vederlagd.

Men Nervanders dikt lär oss också att det är omöjligt att påstå att Abr. Nordströms tal givit »första stöten» till Dödens Engel och att sålunda Wallin skulle ha fått uppslaget till sin dikt först på försommaren år 1835, vilket Karin Tarschys ansett. Inte heller är det troligt att han fick impulsen till Dödens Engel under koleraåret 1834. Det är högst sannolikt att konceptionen skedde redan hösten 1832, då Wallin var intresserad av Nervanders dikt. Men detta utesluter naturligtvis inte att Wallins erfarenheter av koleraepidemien har haft betydelse för Dödens Engels tillblivelse. Tidsmässigt kan inte diktens genesis klarläggas.

I det föregående har likheter mellan Nervanders och Wallins dikter påpekats. Lättast att märka är versmåttet med dess inre katalex, än flyttbar och än inte flyttbar i bådas dikter. Man kan dock förmoda att det starka framhävandet av kontrasten mellan liv och död, mellan blomstring och förgängelse, liksom betonandet av det överraskande snabba i dödens ankomst kan ha gjort ett ännu starkare intryck på Wallin. Detsamma kan sägas om den dödslängtan som så starkt framhäves i Nervanders dikt; livet är så svårt att döden är bättre. Men i Jephthas Bok profeteras också om den kommande förlossningen. Dikten är pessimistisk, men där finns också hopp.

Då man känner till Wallins svåra kriser och vet att han var svårt deprimerad år 1832, då förstår man att Nervanders dikt intresserade honom av andra skäl än att den var passande att deklamera på Svenska Akademiens högtidsdag med bland andra kungliga gäster. Att Wallin år 1832 skrev ner en berättelse om sitt liv och sina svårigheter, att han upprättade sitt testamente och att han hade tre månader sjuktjänstledighet det året visar att hans sinne måste ha varit särskilt mottagligt just då för Nervanders mörka dikt. Även andra hans livserfarenheter kunde anföras (jfr Daniel Almqvist, Den åldrade J. O. Wallin i Personhistorisk Tidskrift 1949). Det finns sålunda all anledning att uppmärksamt beakta de paralleller som kan finnas mellan Minnessång i Israel och Dödens Engel.

Otvivelaktigt har Wallin i hög grad inspirerats till de berömda inledningsstroferna i Dödens Engel av Johan Jakob Nervanders Minnessång i Israël – Jephthas Bok.