SAMLAREN

Tidskrift för
svensk litteraturhistorisk
forskning

ÅRGÅNG 85 1964

Svenska Litteratursällskapet

UPPSALA

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.

Almqvist & Wiksells
BOKTRYCKERI AKTIEBOLAG
UPPSALA 1964

KARL-HERMAN TAPPER

Studier i Pilgrimens julsång

'Hem' är ett ord med påfallande hög frekvens i Verner von Heidenstams diktning. Motiv som hemlängtan, hemkomst, hemlöshet itereras och varieras med skiftande innebörd som uttryck för ambivalenta attityder vi kan följa genom Heidenstams hela författarskap: längtan till ett lugnt tryggt fäste och lust till ett obundet liv med ständiga uppbrott, behov av vänskap och dragning till ensamhet.[1]

I Heidenstams mest personliga, störst anlagda verk Hans Alienus gestaltas intensivt temat den hemlöse. Alienus-stämningarna får sin koncentrerade lyriska tolkning i Pilgrimens julsång, en central dikt för studiet av diktaren och människan Heidenstam, men också något av en uvertyr till hela den litterära epok vi kallar nittitalet.

Julsången erbjuder intressanta forskningsobjekt: t. ex. dateringen, inspirationskällorna till motiv och stil, rytmiska och motiviska influenser på senare poesi, relationer till hela verket Hans Alienus.

Dateringsproblemet

Pilgrimens julsång publicerades först i kalendern Svea till julen 1890 och infördes reviderad i Hans Alienus 1892. Den senare versionen omtrycktes i Dikter 1895. Hittills har inte en exakt datering för diktens tillkomst kunnat fastställas. De aktualiserade tidpunkterna varierar mellan sommaren 1889 och sommaren–hösten 1890.

Heidenstam har själv beskrivit diktens tillkomst i brev till Fredrik Böök 1900. Han säger sig ha skapat den före Davos-resan 1889.[2] Skaldens uppgifter underkänns av Böök, som i monografin t. o. m. insinuerar medveten feldatering.[3] Diktaren ville till varje pris framstå originell gentemot Nietzsche; han far t. ex. med uppenbar osanning då han säger sig ha hört Nietzsches namn först med Strindbergs brev hösten 1889, fast vännen energiskt framhävt namnet i flera brev alltsedan maj 1888. Ordvalet »fjällen» i brevet kan också verka misstänkt: 1889 for skalden till Davos, 1890 till norska fjäll. När han 1895 i ett brev klagar, att han »måste för ett helt år afbryta arbetet för att söka hälsa på Norges högfjäll», bör han avse tiden nyåret 1890 – juni 1891.[4]

[1] H. Elovson, *Iteration o. variation hos V. v. H.* (Vetenskapssoc. i Lund årsb., 1935, s. 121 ff.) ger andra exempel på vad han träffande kallar »konstanter» hos H.

[2] V. v. Heidenstam, *Brev,* utg. av K. Bang o. F. Böök, 1949 (nedan förkortat Brev), s. 138 f.

[3] F. Böök, *V. v. Heidenstam,* I, 1945, s. 231.

[4] Sv. litt.-tidskr., 1940, s. 115. Brev t. M. Herzfeld.

Den påtagligt överdrivna tidsangivelsen där ifrågasätter än mer skaldens trovärdighet som brevskrivare. Brevet till Böök säger emellertid uttryckligen att han redan »efter någon tid» befann sig i Schweiz, varför »fjällen» i brevet 1900 bör åsyfta Alperna. Sjukdomsredogörelser i det senare brevet omtalar två pauser, den första efter dikten, den andra, då han blev »dömd att latas ett helt år», kan stämma med det i brevet 1895 nämnda avbrottet.

Böök daterar Pilgrimens julsång till sommaren–hösten 1890, då diktaren var »i ett tillstånd av kraftkänsla och självhävdelse. Han var genomträngd av versens härlighet.»[5] Det senare må vara, det förra kan vändas till motargument: präglas skuggornas son utan mål av kraft och självkänsla? Julsångens tragiska vemod verkar f. ö. lika malplacerat 1889, när Heidenstam skrev patriotiska väckelsedikter och angrep lidandeskulten i Renässans. Argumentationen visar bara det ofruktbara i att söka datera Heidenstams dikter efter stämningslägen. I och för sig kan julsången ha skrivits både 1889 och 1890 — i en inspirerad stund, då en länge latent främlingskänsla tog form och gestalt.

Brandell har i uppsatsen När Hans Alienus skrevs pläderat för en datering till sommaren 1889. Han hänvisar bl. a. till anspelningar i ett brev d. å. på en dikt under arbete om en »glad Kristus» logiskt utvecklad ur Dionysos och tyder dikten vara Tvillingbröderna som enligt Heidenstam skrevs genast efter julsången.[6] Det är dock — som redan Böök påpekat[7] — ovisst om dikten här är Tvillingbröderna, där ingen »glad Kristus» finns: det gäller väl snarare ett utkast. Brevet till Böök talar ju om sjukdom och fjällresa strax efter tillkomsten av början till Tvillingbröderna, men Heidenstam var intensivt verksam sommaren–förhösten 1889, bl. a. med Renässanspolemiken. Först i november reste han till Schweiz. I brevet finns f. ö. inget stöd för »sommaren», som både Böök och Brandell utgår från vid dateringen — där står endast »en kväll på Olshammar». Skalden bodde kvar på herrgården ännu i oktober. Mer vägande är Brandells indirekta bevisföring för en tillkomst 1889 efter granskning av manuskriptpapperen. Inledningen till Tvillingbröderna är skriven på ett papper, som skalden annars ej använt efter 1889.

Bööks datering 1890 placerar julsången osannolikt sent i Hans-Alienusverkets genesis för att vara med Bööks ord »en antecipation».[8] Som nedan vidare diskuteras, bör den ha skapats innan vare sig kap. Hades eller Hemkomsten fått fastare konturer. Redan 1887 hade skalden enligt Levertin planerat en bok om främlingskap; i augusti 1889 kunde han för vännen frammana ur den »ett vimmel af syner och gestalter». Landskapets »orientaliskt starka färger och klassiskt rena linier» liknar dock föga skuggornas skönhetsrike.[9] Redan i Endymion (fullbordad 1888) jämför han emellertid Österlandet med ett rike av döda;[1] Pingstnatten och Den sovande systern (1889) bygger

[5] Böök, *a. a.,* I, s. 307. S. Björck, *Heidenstam o. sekelskiftets Sverige,* 1946, accepterar Bööks datering (s. 79).

[6] G. Brandell, *Vid seklets källor,* 1961, s. 187 ff. Anspelningarna, Brev, s. 55 (brev t. Geijerstam).

[7] Böök, *a. a.,* I, s. 279, som äv. anför att Kristi död som nämns i brevet ej skildras i Tvillingbröderna.

[8] Böök, *a. a.,* I, s. 305.

[9] Ord o. bild, 1892, s. 227.

[1] *V. v. Heidenstams samlade verk* utg. K. Bang o. F. Böök, 1943–44 — nedan förkortat SV — del 3, s. 47, 51, 198, 218. Jfr äv. Vallfart o. vandringsår: Saladins vålnad i Damaskus o. allegorin i Döda havet.

båda på makabra motiv. I september 1889 återfinns i ett brev verbaliter julsångens poetiska formel »skuggornas rike».[2] Ett brev juni 1890 har formuleringen »allestädes främling», vilket Björck ser som förebud till julsången — det kan likaväl betyda att dikten redan finns nedtecknad.[3]

I brist på ytterligare biografiskt material som kan ge fastare grund anser jag f. n. trots Bööks berättigade skepsis mot Heidenstams tal i egen sak sannolikheten tala för en datering av Pilgrimens julsång till hösten 1889 strax före resan till Davos.

Pilgrimsmotivets bakgrund

I Heidenstams tidigare verk uppträder inte många pilgrimer. Trots rubriken nämner samlingen Vallfart och vandringsår pilgrimer bara en passant i två dikter: Döda havet och Betlehem. En artikel i NDA julafton 1888 skildrar under titeln Gudsmodersbilden i Einsiedeln en katolsk vallfartsort; Heidenstam fäster sig vid kyrkans prakt — jämför julsångens »skinande fru Gudsmoder» — men talar också om pilgrimernas »ohycklade andakt».[4]

Enligt ett brev från orientresan 1877 lär Heidenstam själv ha varit inskriven i ett kloster som pilgrim, en upplevelse som kan ha befordrat skaldens identifikation med pilgrimen i julsången.[5]

För litteraturhistorikern är julsångens motivval föga sensationellt. Pilgrimen hör till det romantiska följe av feer och älvor, prinsessor, riddare och jungfrur som uppträder ofta i sekelslutets diktverk.[6] Fransmannen Jean Moréas' första diktsamling efter det av honom inspirerade symbolistiska manifestet heter t. ex. Le pélérin passionné. Julsångens specielle pilgrim kan emellertid som bl. a. Böök och Brandell visat identifieras som en Tannhäusergestalt.[7] Brandell betonar sambandet mellan dikten och samtidens Wagnerkult. Säkert har Wagners opera medverkat vid konceptionen av dikten. Brandell citerar ur Endymion en allusion på Tannhäusers Venushymn som belägger skaldens förtrogenhet med operan — samma textavsnitt talar f. ö. om »andlig asiatisk feber» med bultande pulsar och vilda österländska fantasier, en möjlig antecipation av pilgrimens extas i julsången.[8] Brandells belägg kan kompletteras med en polemisk anspelning i Endymion på de suckande tonerna i Wagners pilgrimskör.[9]

Hos Wagners Tannhäuser accentueras emellertid inte att han är främmande allestädes, hans Venusberg ses ej elegiskt som en svunnen fornvärld. Härvidlag

[2] *Brev,* s. 70: brev t. Lagergren 24.9.89. Märk äv. brev t. Strindberg 9.10.89: »Min tanke kan likaväl promenera i Aten som i Dantes nedersta helvete — — —» (*Brev,* s. 81).

[3] Björck, *a. a.,* s. 79.

[4] SV, 9, s. 139 ff.

[5] H. Kamras, *Den unge Heidenstam,* 1942, s. 48: brev t. B. Sergel. I. Holm, På Schloss Brunegg (*Fragment o. aforismer,* 1959, s. 129) refererar en roman Ultra montes av Donald Wedekind som träffade H. på Brunegg 1886. En baron Silfversköld fr. Sverige, dvs. H., berättar om en gengångare i brun pilgrimskåpa. Holm ifrågasätter om inte H. anteciperat julsången med dylika spökhistorier. Mest visas väl, att förf. ännu 17 år efteråt minns H:s mani för det makabra.

[6] Jfr *Ny ill. sv. litt.-hist.,* IV, 1957, s. 21, där P. Martino, Parnasse et symbolisme citeras.

[7] Böök, *a. a.,* I, s. 307, Brandell, *a. a.,* s. 190 ff. Om Wagnerinflytandet 1890, se C. Fehrman, *Levertins lyrik,* 1945, s. 38 ff.

[8] SV, 3, s. 85.

[9] SV, 3, s. 202. Jfr äv. Bing-Bang-Bång, 1890: »Venusbergets nätter» (SV, 22, s. 182).

kan diktaren snarare ha hämtat uppslag från samma källa, där Wagner lär ha inspirerats till operan, nämligen hos Heinrich Heine.

Heine presenterar först Tannhäusersagan i Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland 1834 som exempel på medeltidens antiksyn. I Elementargeister, först tryckt på tyska i Der Salon III 1837, utför han närmare sin tes om »die verteufelten Götter» med Tannhäusersagan som typfall. Texten utökas i senare upplagor med variationer kring liknande motiv under rubriken Über Deutschland och undertitlarna Elementargeister och Die Götter im Exil. Texterna är ej översatta till svenska, men Heidenstam torde ha kunnat läsa dem i original med utbyte.[1]

I brevväxlingen med Strindberg 1885 är Heine på tal flera gånger: Heidenstam skriver om risken för en reseskildrare att bli plagiator i Heines manér;[2] Strindberg jämför sin egen situation som samhällskritiker med Heines: »Det är ju som när Heine satt här och skref Ueber Deutschland.»[3] Det var i den vevan Strindberg föreslog en skandaliserande tidskrift om Sverige i stil med Heines Tysklandssatirer. Heine bör ha varit särskilt aktuell för Heidenstam 1885, då han själv gjorde en »Harzreise», senare skildrad i En natt på Blocksberg med reminiscenser från Götter im Exil.

Heidenstam nämner Heine i olika sammanhang, som tyder på viss förtrogenhet, bl. a. i prosaskissen Dockan (publ. 1888),[4] ett brev till Geijerstam juli 1889[5] och i Inbillningens logik 1896, där Heine är det enda exemplet då poeten Ignotus diskuterar lyrikens väsen.[6]

Heidenstam protesterade ofta energiskt mot insinuationer om påverkan från andra poeter, enligt Kate Bang också Heine. Däremot vidgick han enligt samma källa gärna att han befruktades genom kulturhistoriska verk.[7] Heines lättsamma men ändå engagerade stil bör ha eggat hans fantasi.[8]

Götter im Exil inleds med en berättelse om en magister Kitzler i Göttingen som skrivit en avhandling om kristendomens etiskt välmotiverade seger över hedendomen, men gripits så av vemodig saknad vid tanken på den antika konstens undergång, att han offrar sitt manuskript åt elden, en gest som f. ö. bör ha särskilt fascinerat Heidenstam:[9]

— — — euch, ihr zerschlagenen Statuen der Schönheit, euch, ihr Manen der todten Götter, euch, die ihr nur noch liebliche Traumbilder seid im Schattenreiche der Poesie, euch opfere ich dieses Buch.[1]

En osökt parallell erbjuder pilgrimens ord i julsången:

Skuggornas krossade
underbara
skönhetsrike betog min själ.

[1] Om H:s språksvårigheter se K. Bang, *Vägen t. Övralid,* 1945, s. 108. Tyskan beredde honom minst problem.

[2] Anf. E. Elveson, H., Bacchus o. Paul de Saint-Victor (*Fragm. o. aforismer, s. 245*).

[3] *Strindbergs brev,* V, 1956, s. 127.

[4] SV, 22, s. 11 ff.

[5] *Brev,* s. 53.

[6] SV, 9, s. 46.

[7] K. Bang, *Vägen t. Övralid,* s. 53. *Ibid.,* s. 189.

[8] Heine-beundraren Gjellerups *Vandreaaret,* s. 125 ff., med reflexioner om fördjävlade gudar och Tannhäuser kan ha förmedlat Heinekontakten, men liksom Elveson, *a. a.,* s. 245 anser jag direkt influens långt sannolikare.

[9] Om skaldens manuskriptbrasor se G. Axberger, *Diktaren o. elden,* 1959, s. 75, jfr brev anf. K. E. Lundevall, *Från åttital till nittital,* 1953, s. 267, jfr äv. K. Bang, *Vägen t. Övralid,* s. 30 f., s. 39.

[1] *Heinrich Heine's sämmtliche Werke.* Rechtmässige Originalausgabe. 1–20, 1861–69: 7, s. 217 f.

Med en »inbillningsnaturalism», som erinrar om Hans Alienus' Hadessyner, berättar så Heine om de gudar som vid kristendomens seger flydde till underjorden, på tysk botten gestaltade främst i Venussägnerna, som återges i några varianter. Där är riddaren i Rom, som förälskar sig i en Venusstaty med dess både vällustiga och smärtfyllda blick för att sedan återse henne som blek värdinna vid en nattlig fest. Han flyr förhäxad:

— — — eines Morgens stürzt er mit bleichem, verzerrtem Antlitz in die Herberge, berichtigt die Zehrung, schnürt seinen Ranzen und eilt zurück über die Alpen.[2]

Attityden liknar pilgrimens i julsången. Heine skildrar Venusberget, som lockar med »die süssen Zitherklänge»[3] — »sakta susande strängaspel» och återger även en 1600-talsversion av Tannhäusersagan, där riddaren själv förtäljer, »wie er die Welt in Verzweiflung durchpilgert»,[4] alltså samma grepp som Heidenstam använder. Heines generella reflexion om människan: »die Vergangenheit ist die eigentliche Heimat seiner Seele»[5] vore ett lämpligt motto inte bara över pilgrimen med sitt hem i skuggornas rike utan över Heidenstams diktning överhuvudtaget.

Über Deutschland var inte bara kulturhistoria utan också en pamflett mot det samtida Tysklands kristna kultur, men i julsången har Heidenstam inte inspirerats av den satiriske Heine utan bara av det patetiska i Kitzlers och den irrande pilgrimens situation. Slutet av Götter im Exil upptas av en frivol pastisch på Tannhäusersagan, men med den har julsången föga gemensamt. En påfallande skillnad mellan Heine och Heidenstam, liksom f. ö. mellan Heidenstam och Wagner, Drachmann och andra som utnyttjat det tacksamma Tannhäusermotivet, är nämligen Heidenstams svala intresse för det i de flesta pastischer centrala: Venusgestalten. I Svea-versionen ser visserligen pilgrimen »bakom allt på jordens rund Venusbilder och klasar», men det mest erotiska inslaget i dikten rör inte Venus' magiska attraktion utan maskulina varelsers kvinnorov:

Jungfrur rövande
utan ånger
frusta centaurer i flyende tramp.

Eljest symboliseras erotiken abstrakt, medan Heine konkret och detaljerat tecknade Venus' eggande behag: »Allt från denna rysande stund / sjuder mitt blod och rasar», »Lustarnas flammande skönhetstummel», »brinnande blodets begär», »skuggorna kysste min panna het».

När skalden retuscherar Sveaversionen av julsången för inpassning i helhetsverket, avlägsnar han Venusbilder och erotiska minnen.[6] Operationen gör dikten mer enhetlig. Elden som falnar pilgrimens sinne är redan i Sveadikten magister Kitzlers kärlek till skönheten snarare än Tannhäusers Venusdyrkan.

Tannhäusers förvandling till Hans Alienus innebär en metamorfos från ångerfull botgörare till en för kristen skuldetik likgiltig skönhetsdyrkare. Heine tecknade botgöraren med sin särpräglade förening av ironi och allvar,

[2] *Ibid.*, s. 224. Heine återgår på Eichendorffs novell Das Marmorbild, 1819. Jfr Ensamhetens tankar XIV o. Hans Alienus' nattvandring över »marmorvålnadernas forum» (SV, 4, s. 150).

[3] Heines *Werke*, 7, s. 232.

[4] *Ibid.*, s. 241 f.

[5] *Ibid.*, s. 233.

[6] Svea-versionens varianter noteras SV, 6, s. 198.

Wagner ser honom enbart patetiskt. Heidenstams patos står Wagner närmast, men innebörden av pilgrimens sång blir ändå — speciellt i slutversionen — motsatsen till kristlig. Svea-versionen talar i två strofer om pilgrimens fåfänga böner, de båda strofer med störande Tannhäuserdrag som uteslöts vid inkomponerandet i Hans Alienus. Men redan Sveadikten betonar, att Gudsmodern inte är pilgrimens drottning och att Kristi grav inte oroar honom. Lustarnas tummel sägs vara »skuldlöshet», och centaurerna rövar jungfrur »utan ånger». Pilgrimen har t. o. m. accepterat eller tvingats anta skönhetsrikets specifika etik: skuggornas straffdom drabbar honom, inte Guds.

Heines antiksyn torde ha inspirerat inte bara julsången. Hans lidelsefulla försvar för »hellenische Heiterkeit, Schönheitsliebe und blühende Lebenslust» som obevekligt besegras av kristendomen är ju överhuvud en central tanke hos den unge Heidenstam till och med Hans Alienus 1892.[7] Här är naturligtvis svårt skilja Heine-influenser från annan novantik påverkan, t. ex. från Schiller och Goethe, från Rydbergs Den siste atenaren och Taines hänförda beskrivning av grekerna i Philosophie de l'art [sv. övers. 1877].[8] Redan i debutsamlingen kontrasteras kristendom och fornglädje, t. ex. i Damaskus. I de verk som publiceras 1888: Marmorfångarne, Påsknatt i Pireus, Tiveden och Från Col di Tenda till Blocksberg är Heine-reminiscenser tydliga. I Endymion är Heines antiksyn huvudtemat, även om direkta Heine-anknytningar blir få i den orientaliska miljön.

Heines tankar i Götter im Exil var ingalunda originella på 1830-talet. Sitt mest berömda uttryck hade ju den elegiska kärleken till antikens skönhetsvärld redan fått i Schillers Die Götter Griechenlands, och Heidenstam anknyter också öppet till Schiller i Hans Alienus. Kristendomens seger över antiken var ett väsentligt inslag i Hegels historiefilosofi. I Walter Rehms Götterstille und Göttertrauer, en analys av det elegiska elementet i olika antikuppfattningar från Winckelmann till Burckhardt, kommer dock ingen av där presenterade antiktolkningar så nära julsångens som Heines fantasieggande prosaverk.

Vi har hittills konstaterat Pilgrimens julsång sannolikt vara inspirerad av en retrospektiv elegisk antiksyn, som främst förmedlats genom Heines Tannhäuservariationer. Hos Heine finns dock endast de fördjävlade gudarnas demoni, ingen Hadesvandring. Heine var visserligen fascinerad av makabra ämnen, av gengångare och levande döda — en påtaglig valfrändskap mellan Heidenstam och Heine — men han har såvitt jag funnit inte skildrat en veritabel vandring genom dödsriket.

[7] Heines *Werke,* 7, s. 222. I början av Hans Alienus finns f. ö. egendomliga detaljöverensstämmelser med Elementargeister som verkar vara mer än slumpens verk. Inledningssången skildrar ett westfaliskt värdshus, den Gamla Heliga kommer upp ur källaren, löftet gäller en gudabild. Heine inleder Elementargeister med sägner och folktro från sin hemtrakt (Heines Werke, 7, s. 8): »Wie man behauptet, giebt es greise Menschen in *Westfalen* die noch immer wissen, wo die alten *Götterbilder* verborgen liegen» (kurs. här), och s. 9 kan vi läsa om en gammal gumma som begrovs levande och ännu lever och spökar. De tre elementen Westfalen, gudabilden, gumman har hos H. helt annat sammanhang, men har H. här fått uppslaget från Heine, sannolikt omedvetet, kastar detta en intressant belysning över hur detaljer sätter skaldens inbillning i rörelse.

[8] H. Taine, *Valda skrifter,* II, 1877. Osannolikt är, att H. läst Nietzsches Geburt der Tragödie om antikens pånyttfödelse. Antiksynen i Endymion, julsången o. Hans Alienus företer likheter med The Æsthetic Movement, den engelska moderiktningen på 80- o. 90-talet. Härom bl. a. L. Eckhoff, *Den estetiske bevegelse,* Edda, 1947.

Motivet den levande som uppsöker de döda finns redan i babyloniernas epos Gilgamesj och återkommer i flera av litteraturens mest utnyttjade grekiska myter: berättelserna om Orfeus och Herakles, liksom i Odysséen och Eneiden, senare i Dantes Divina Commedia. Ingen av de här nämnda dödsrikesskildringarna liknar dock mer än flyktigt pilgrimens i julsången.[9]

Det finns emellertid en svensk skald — f. ö. Dantekännare — som i sin dikt gärna besöker Orcus och Hades, och som kan ha inspirerat Heidenstam att låta sin pilgrim vandra genom skuggriket.

Carl David af Wirsén stod enligt Kate Bang den gamle Heidenstams hjärta närmast efter Tegnér.[1] I sitt uppskattande minnestal i Svenska akademien över företrädaren 1912 harangerade Heidenstam Wirséns samling Dikter 1876 som den lyrik »många av oss då som flitigast efterbildade».[2] I denna samling nämns »skuggorna i Hades» i en dikt med anknytning till Adonismyten.[3] Wirséns Nya dikter 1880 innehåller ett par dikter om dödsriket. Vid tolfslaget idealiserar en man som efter hustruns död läser myten om Orfeus vid »Stygens strand» och själv inte skulle bäva vid »Hades' koppardörr».[4] Ur vår synpunkt mest intressant är dock en dikt om en pilgrims vandring ned i dödsriket. Wirséns Sångarn liknar en skalds levnad vid en pilgrimsfärd genom världen. Liksom Hans Alienus bär sångarn vit pilgrimsdräkt — men därunder döljs en riddarrustning. Wirsén låter sin sångare fortsätta över livets gräns:[5]

Så går sångarn genom verlden,
Tills han målet når för färden,
Tills att griftelampan blinkar
Och den helga grafven vinkar
Att i kryptan nedergå.
Än i dödens skumma riken
Från hans cittra hörs musiken,
— — —

Wirsén förkunnar i Sångarn harmoni utan dissonanser mellan sångarns tre fosterland: Athen, Thule och Zion; Persefone–Vanadis–Maria liknar varandra, Zagreus (Dionysos)–Balder–Jesus är identiska: den religiösa förbrödringen erinrar om Heidenstams strax efter julsången skrivna dikt om Dionysos och Kristus som tvillingbröder.

Det utmärkande för Wirséns pilgrim i motsats till Heidenstams är trosvissheten. Wirsén tecknar en glättad idealmänniska, än mer problemlös än Rydbergs Svante Harpolekare som han liknar i sin kombination av vandrande riddare och sångare. Wirsén använder ofta i övrigt pilgrimsgestalter i sin diktning; särskilt vanliga är de just i Nya dikter,[6] alla lika vissa om målet. Uteslutet är

[9] Märk Danteallusioner i Renässans (SV, 18, s. 22 o. 28) o. i brev t. Strindberg (*Brev* s. 81).

[1] K. Bang, *Övralid,* 1956, s. 63. Signifikant är H:s intresse för dödsdikterna Den döda o. Månestrålar. Jfr *Brev,* s. 35 f., där H. t. Topelius skriver, att han finner Wirséns dikter »särdeles tilltalande» i motsats till recensionerna.

[2] SV, 23, s. 179. H:s minnen av »det hemlighetsfulla versskrivandet mellan läxor och krior» verkar konstruerade — H. hade slutat skolan 1876. Talet anspelar f. ö. på de för julsången aktuella poemen Vid tolfslaget o. Sångarn (SV, 23, s. 181 f.).

[3] C. D. af Wirsén, *Dikter,* 1876, s. 76. Jfr äv. folkvisepastischen Herr Olof s. 123 f.

[4] Wirsén, *Nya dikter,* 1880, s. 47.

[5] *Ibid.,* s. 41.

[6] *Ibid.,* s. 58 f. (Pelarskogen i San Paolo), s. 191 (En evig lampa). Jfr äv. *Sånger och bilder,* 1884, med pilgrimsmotiv, s. 34, 55, 139, 145.

inte, att Heidenstam med sin tragiske vagabond utan mål velat forma en replik till Wirséns pilgrimssångare. En verbal parallell är frappant, och den belyser samtidigt kontrasten. Wirsén förkunnar:[7]

Snäckan, som han bär i hatten,
Återsusar djupa vatten,
Evighetens stilla haf.

Heidenstams pilgrim får i kåpans musselskal lyssna till arkipelagens brus.

Böök har på rytmiska grunder framlagt hypotesen, att Heidenstam omedvetet polemiserat mot Wirséns kristna ångermoral, då han i Pilgrimens julsång använder liknande rytm för sin anti-kristna förkunnelse som Wirsén begagnat i Den ångrande (Dikter 1876).[8] Detta förefaller mig dock långsökt, allrahelst som rytmöverensstämmelsen knappast är tydlig. I varje fall verkar parallellen mellan Sångarn och julsången mer övertygande. Ett analogt exempel på att Heidenstam vid denna tid kan ta upp Wirséns motiv och förstucket polemisera mot dem är dikten Pingstnatten 1889, som är en replik till Wirséns I Riddarholmskyrkan.[9] Nedan visas f. ö. hur pilgrimssångens julmotiv kan ses som kritisk motsvarighet till Wirséns julidyller.

Hos ingen av ovan redovisade källor, där Heidenstam kan ha hämtat uppslag till Pilgrimens julsång, har vi funnit skuggornas förföljelse av den levande som druckit ur Styx men återvänder till livet. Idén ligger dock nära motiven i Heine-dikter ur Junge Leiden och Florentinische Nächte. I sammanhanget vill man peka på samtidens starka intresse för de döda, som manifesterat sig också i konsten, t. ex. Böcklins Toteninsel (1880), och i teosofi och spiritism, bl. a. dokumenterat i en Samlaren-uppsats av Sigvard Lindquist.[1] Sådana konstverk och spekulationer måste ha fascinerat Heidenstam, som redan i barnaåren fixerades i sin fantasi vid gravar och minnen av döda.[2] På Schloss Brunegg 1886 målade han t. ex. sig själv tillsammans med ett benrangel.[3] De närmaste åren hopades händelser som aktualiserade hans dödsfantasier: sjukdomen 1886, jordbävningen i San Remo, faderns självmord och eldbegängelsen 1887, seglingstragedin 1888, vänskapen med den nyblivne änklingen Levertin också han dödsfixerad i sitt fantasiliv, och därtill vistelsen på »Dödens hotell» i Davos (1888–89).

Döda som styr de levande är överhuvud en av Heidenstams älsklingstankar, bl. a. knuten till hans syn på ärftligheten och den fria viljan, centrala idéer i Hans Alienus. Motivet vandringen i dödens rike återkommer i Heidenstams senare diktning, bl. a. i Gullebarns vaggsånger och Heliga Birgittas pilgrimsfärd, där Vandrande Tomas får visioner av ett dödsrike likt Dantes Inferno.

[7] Wirsén, *Nya dikter,* s. 39.

[8] Böök, *a. a.,* I, s. 308 f., jfr äv. Bööks uppsats *H:s originalitet* i Sv. litt.-tidskr., 1959, s. 89 ff.

[9] Härom Björck, *a. a.,* s. 21.

[1] S. Lindquist, *Selma Lagerlöfs förhållande t. spiritism o. teosofi,* Samlaren, 1960, s. 36 ff. H:s dödsrike tycks dock ej ha direkt motsvarighet i där anförd litteratur. I. Holm, *Gullebarns vaggsånger,* BLM, 1959, s. 506 ff. visar H:s kännedom om teosofin, bl. a. med anspelningar på solnystanet o. apsaraserna i vaggsångerna.

[2] Jfr När kastanjerna blommade (SV, 20, s. 74 f.): »Tankarna på döden sysselsatte mig till den grad att döden nästan dagligdags ingick i mina lekar.» Uppgiften stöds av brev med teckningar Björck framdragit (*Från H:s pojkår,* Ord o. bild, 1944, spec. s. 120 f.).

[3] Böök, *a. a.,* I, s. 88.

Pilgrimen och Heidenstam själv

Med alla brokiga inslag: orientalism, antik mytologi, medeltida pilgrimsmiljö, svensk förjulsstämning etc. är paradoxalt nog Pilgrimens julsång en av de mest helgjutna bland Heidenstams längre dikter. Homogeniteten betingas av enhetligheten i den lyriska stilen och den suggestiva rytmen och av att skalden här inte som så ofta i sin tidigare diktning diskuterar eller docerar: han biktar lyriskt en psykologisk situation, sin egen upplevelse av vagabondlynnets oro och främlingskänslan allestädes. Därför ger dikten också trots alla mytologiska och litterära reminiscenser intrycket att vara en originell skapelse. Dikten är starkt personligt engagerad, men pilgrimen som språkrör ger sublim distans och allmängiltighet. Det är en poserande dikt; pilgrimskåpan har tycke av »teaterdräkt» för att använda faderns sarkastiska term i kap. Hemkomsten.[4] Man har en känsla av att skalden njuter av att uppträda i den, liksom några år senare i Malatestas så olikartade renässanskostymering. Heidenstam hade ju redan i barndomslekarna älskat att spela i kostym.[5] Som de flesta skådespelare var Heidenstam känslig för publikums reaktion. I julsångens andra strof finns en scen som osökt erinrar om succéskalden som recitatör inför andäktig kvinnlig publik. I brev till Strindberg 1888 talar Heidenstam om sitt kvinnotycke och beskriver ironiskt hur han fångar sin publik mer med sin apparition än sin dikt — han har då just läst ett »vallfartsminne» Påsknatt i Pireus inför Konstnärsgillet.[6] Man kan ana en anspelning på debutanten som i Vallfartsdikterna hade skämtat så allvaret blev bortskymt, då pilgrimen säger att han tolkade månget sorglöst vallfartsminne, men förteg elden i sitt innersta.

Julsångens djupt allvarlige pilgrim förtiger inte elden. Det självmedlidande som präglar hans bekännelse blir inte påträngande tack vare distansen; tragisk effekt nås indirekt genom den extrema paradoxen i själva motivet: en pilgrim irrande rolös utan mål och utan tro.

I ett tidningsuttalande på 50-årsdagen säger Heidenstam, att Pilgrimens julsång är den dikt som ger mest av honom själv.[7] I brev till Böök avslöjar han att han var »till löjlighet exalterad» den kväll dikten skapades.[8] I motsats till många andra längre dikter, t. ex. I Bougival eller Tvillingbröderna, har den troligen skrivits i ett sammanhang och sedan inte omarbetats på avgörande punkter, inte ens då Sveaversionen skulle inkomponeras i Hans Alienus.

Främlingskänslan allestädes

Främlingskänslan som skapar julsångens enhet och som är en sammanhållande idé i hela Hans Alienus kan ses under fyra aspekter.

Pilgrimen är hemlös i rummet, bokstavligen främling allestädes. Han är hemlös också i tiden. Han är vidare hemlös genom sitt främlingskap inför

[4] SV, 5, s. 208.
[5] Kamras, *a. a.*, s. 30, äv. Böök, *a. a.*, I, s. 251.
[6] Kamras, *a. a.*, s. 127, äv. Böök, *a. a.*, I, s. 158.
[7] Intervju i DN 4.7.09, anf. Kamras, *a. a.*, s. 118.
[8] *Brev*, s. 138.

människor. Hans hemlöshet har slutligen en metafysisk aspekt: han är utan tro, men hans främlingskap kan vara beroende av metafysiska makters spel.

I Hans Alienus bildar julsången uvertyren till kap. Hemkomsten. Man suggereras därför att se den i relation till det följande som en dikt om hemkomsten till Sverige. Läses den separat i Svea blir intrycket av hemkomst svagare. Anmärkningsvärt är t. ex. att ordet 'hem' i dikten endast används om »skuggornas hem». I första strofen står »hän mot Sverige». Skulle 'hän mot' ändras till det i och för sig naturliga 'hem till', finge dikten helt olika karaktär. Hemlängtan som pådrivande kraft då pilgrimen vandrar norröver omtalas inte; möjligen kan den intolkas i hans rastlösa färd från morgonväkt till sen kväll liknande Ehrenskölds hemsjuka i Karolinerna.[9] Vad pilgrimen själv säger om sin centrala upplevelse är motsatsen: »Längtar dit där jag icke är, främmande allestädes.»

Under sin långa vistelse utomlands på 80-talet plågades Heidenstam av hemlängtan, intensivt tolkad i Ensamhetens tankar IV och Kosmopoliten. Hemkomsten till marken och stenarna 1887 tycks mest ha betytt besvikelse och främlingskänslor. Cykeln Tiveden är knappast, som Böök menar, en harmonisk demonstration av återseendets försoning, ett bevis för att kosmopoliten ej mer var främling i sin hembygd.[1] Folklivet ges en sökt likhet med antik livsglädje och ses mest utifrån med artistens blick; skalden själv känner mest samklang med ödemarksskogens ångestlandskap som han vill bryta sig ut ifrån; barndomshemmet står tomt och dött. Reseskisserna som publicerades 1888 innehåller ingenting om hemlängtan hos resenären, däremot formulerar han i den inledande dedikationen efter en beskrivning av det ödsliga Olshammar den ironiska paradoxen »hemlängtan till utlandet».[2] Heidenstam hade 1889 ännu långt kvar till den intensiva hemkänsla — man är frestad kalla den »hemmystik» som skulle inspirera dikten Hemmet, i mycket den polära kontrasten till Pilgrimens julsång.

Celander som visar julsångens rytmiska likhet med Rydbergs Tomten antyder att rytmöverföringen kan ha vuxit fram ur vintermotivet.[3] Julsången skildrar dock inte klar midvinternatt utan disig förjulskväll, och naturmålningen, som ägnas bara en strof av alla 15, synes inte ha varit avgörande vid diktens konception. Det i och för sig lyriskt finstämda vinterlandskapet skymtar bara fram som staffage och kontrasteras inte mot Södern eller Hades. Möjlig är väl, trots att Rydbergs tomte ännu inte hörde julen till, snarare en överföring via julmotivet. År 1889 hade husvaktaren från 1881 definitivt blivit julsymbol, som framgår av jultidningarnas tomteprydda omslag. Julmotivet finns direkt i titeln och i forpojkens sång, det antyds indirekt med halmen, brasan, kärven. Situationen med den fjärranfarne som kommer till Sverige strax före barndomens och hemmets helg oförmögen att uppleva den skapar en stämning av vemod och tragik. Pilgrimens julsång kontrasteras mot piltens som med antydningen

[9] SV, 8, s. 48 ff. A. Blanck, *H. själv i Karolinerna* (En saml. uppsatser tillägn. H. Nordenson, 1946).

[1] SV, 6, s. 5 o. Böök, *a. a.*, I, s. 169.

[2] SV, 2, s. 11. I det självbiografiska brevet t. G. Brandes 5.5.88 (*Brev*, s. 48 f.) står anmärkningsvärt nog ingenting om hemlängtan under landsflyktsåren.

[3] H. Celander, *Rytm o. tanke*, Sv. litt.-tidskr. 1960, s. 145.

i nästa strof — »röster från barndomens år» — framställs naiv och förväntansfull.

När Tiveden 1888 fick sin strof om en julotta, var detta stämningsrika inslag som varslar om skaldens senare nationalromantik egendomligt nog ett beställningsarbete sedan förläggaren av Julkvällen klagat över diktcykelns brist på julstämning.[4] Möjligt är att skalden skapat den hedniske pilgrimens på en gång hädiska och tragiska julsång med udd mot jultidningarnas konventionella stil. Dikten kanske kan läsas som en replik inte bara till Wirséns trosvissa Sångarn utan också som medveten kontrast mot samma diktares harmoniska julidyller, t. ex. Vid juletid 1887 näpet illustrerad av Jenny Nyström.

Hemlösheten i tiden ges stark accent i Pilgrimens julsång. Pilgrimen flydde liksom Tannhäuser underjordens makter eftersom han »trånade åter till livet». Manuskriptet hade t. o. m. i en version så starka ord som »längtade trycka min samtids hand», det hette att pilgrimen »lysten att lära» besökte livets städer. Formuleringarna mildrades redan för Sveaupplagan;[5] med samtidsföraktet i Hans Alienus hade de varit oförenliga. I följande strof impliceras dock i Sveaversionen en uppskattning av samtiden:

Runt mig hälsa de unga fritt
nya vaknande tider.
Främmande står jag i deras mitt.
Som en vålnad jag skrider.

För Hans-Alienus-dikten ändras bara »nya» till »andra» — det är tveksamt om det senare skall ges en mer samtidskritisk innebörd. Strofens innehåll förbryllar emellertid, om det skall syfta på verklighetens Heidenstam, antingen den skrevs 1889, då skalden spände ordets båge med stridsskriften Renässans för att med »ungdomsfrisk» protesterande konst hälsa vaknande tider,[6] eller 1890, när han kvickt och käckt polemiserade mot Bang och Garborg och i odet Bing-Bang-Bång anser sig stå just i förbund med seklets strömningar.[7] Möjligen avser Heidenstam med »de unga» gruppen Det unga Sverige, som ändå knappast 1889, än mindre 1890, tycks ha varit vare sig ung eller stridbar. Kan han innefatta socialister som Branting eller andra radikala grupper, t. ex. Verdandi i Uppsala och D.Y.G. i Lund? Det vaga ordet »fritt» — måhända bara liktydigt med »frimodigt» — är malplacerat om det avser revoltörernas gensvar i det svenska samhället; särskilt 1888 var ett reaktionens år med bl. a. tryckfrihetsåtal.[8] Sommaren 1889 hyste diktaren tidvis sympati för socialistiska idéer enligt det långa brevet till Strindberg 9.10 d. å.[9] Hundraårsminnet av franska revolutionen aktualiserades detta år också i Sverige. Någon gång 1889 skrev han

[4] Lundevall, *a. a.*, s. 250. Ibidem citeras en ironisk kommentar till den tivedska julottan i brev t. Seligmann 1888, att »det religiösa som möjligen kan ligga i helgemålsringningen fått en nästan Wirsénsk artighet — — —».

[5] SV, 6, s. 199.

[6] SV, 18, s. 11. Enl. Böök (*a. a.*, I, s. 181) var skalden hösten 1889 »full av aktivitet och ärelystnad, angelägen att göra sig gällande, att gå till storms mot auktoriteter; och framför allt ville han höja ett baner och ge lösen på det litterära området».

[7] SV, 22, s. 180. I Skuggan, publ. NDA 16.6.88, räknar sig H. själv som en ung radikal, »samhällets naturliga vänster — — —» (SV, 5, s. 283).

[8] Härom Kamras, *a. a.*, s. 321, bl. a. brev fr. H. t. Strindberg 16.3.89: »Sverige är fullt af fördom, småstadsobskurantism och reaktion — — —.»

[9] *Brev*, s. 79 ff.

Sånger i kyrktornet om förbrödringens framtidsrike; vaknande tider siade han i Den sovande systern och Pingstnatten från sommaren samma år. Hur som helst torde den åldrande pilgrimen utanför det aktuella skeendet få ses som tolk för aristokraten Heidenstams tidvis akuta upplevelse av isolering i den sociala revolutionens epok och hans känsla av att tillhöra en dödsdömd samhällsklass, den attityd som skalden intagit vid diskussionerna med Strindberg på Brunegg 1886 enligt meddebattörens av Heidenstam själv verifierade referat i Tjänstekvinnans son.[1]

Temat främling i tiden hör nära samman med främlingskapet inför människor. I strofen om framtidsgenerationen presenterar pilgrimen sig själv: »drömsjukt tigande, arm på vänner»; nästa strof beklagar hans oförmåga att umgås med vänner i ett glatt lag. Första strofen om Hades handlar om ödslig ensamhet: »Genomvandrat har jag allen», men pilgrimen sägs i underjorden dock ha upplevt verklig gemenskap — med de döda:

Sund och levande
gick jag dem nära,
log och snyftade samman med dem.

I denna strof inför Heidenstam som klimax det laddade ordet 'hem' — han går så långt, att han framställer gemenskapslängtan som motivering för Hadesvandringen: pilgrimen »sökte i skuggornas hem ett hem».

Pilgrimen, främmande allestädes, rolös, drömsjukt tigande, är nära släkt med vandraren i Rydbergs dikt Drömmaren,[2] den vagabondtyp denne senare utformade till allegori för en hel livsåskådning av materialism och vanmäktig pessimism i Ahasverusgestalten. Materialist kan inte pilgrimen kallas, knappast heller idealist i den meningen att han tror på eller söker metafysisk förankring. Den filosofiskt inställde Rydberg hade en helt annan syn på inbillningsvärlden då han 1895 gestaltade Längtans sökande vandringsman och den trosvisse Fantasosvandraren. Pilgrimen blir fantasins martyr, när han konfronteras med vad dikten kallar »livet» efter besöket i skönhetsriket, men i julsången utsägs eller impliceras ej metafysisk realitet hos inbillningssynerna. I Hans Alienus däremot diskuteras skönhetssynernas sanningsvärde i linje med Schillers och Schellings filosofi.

Till skillnad från de Schiller–Rydbergska idealisterna, f. ö. även Nietzsches bergvandrare, söker pilgrimen sitt ideal nedåt, en tendens i dekadensens och fin-de-siècles anda.

Vad man kan kalla metafysiskt i dikten utom i negativ mening orden »utan mål» är ett sammanflätat skuld- och ödesmotiv. Pilgrimens känsla av att vara dömd till rolöshet antyds vara skuggornas straff för sveket att lämna Hades, men ses även fatalistiskt: »dock mitt öde stod skrivet». Predestination eller egen förskyllan — domen är oåterkallelig. I en strof upprepas emfatiskt »aldrig», i en annan sägs obevekligt »ej mer», »fåfängt»; finalstrofen inleds med ordet »kedjad»; det heter med passiv verbform »rolös jag ledes». Starkare kan inte vanmakt formuleras.

[1] *Ibid.*

[2] Mest med vandraren i en strof Rydberg aldrig lät trycka: »Främling är hans kärlek. Med stumma läppar, / höljd i sorgens mantel, han okänd / vandrar utan mål. Bland jordiska lustar ingen / frände han äger.» (K. Warburg, *Viktor Rydberg*, I, s. 466 f.)

Ett nyckelord i dikten är »skuggorna». Det itereras hela 13 gånger i Sveaversionens 15 strofer, i 3 fall 2 gånger i samma strof. Hades nämns 2 gånger: det omskrivs eljest »skuggornas land», »skuggornas hem», »skuggornas klyfta», »skuggornas krossade underbara skönhetsrike» — med slutstrofens variation »skuggornas jämnade skönhetsrike». Pilgrimen kallas »skuggornas son», »skuggornas like». Språkbruket erinrar om 1700-talspoesins ordval och omskrivningar, kanske reminiscenser från skaldens barndomsläsning av Lidner och hans samtida.[3]

Iterationen av 'skuggorna' skapar liksom Hadeskapitlets svartfåglar en mörk makaber stämning. Men skuggorna har samtidigt positiva funktioner. I sitt eget rike är de liksom Venus i berget vänliga väsen, men förvandlas till hämnande demoner när de förföljer den trolöse. Deras land är först en öken med tistlar och ben, sedan ett skönhetsrike. Diktens vision går väl ibland över gränsen också för inbillningens logik (»skuggorna kysste min panna het»). Rytmen och de hopade högtidliga skönorden suggererar läsaren att förbise logiska oklarheter och grammatiska inadvertenser: hur många har stött sig på första strofens grova språkfel »hundramilade» (attraktion från 'hundrade') eller sökt analysera den diffusa formuleringen om 'livet som vill plocka frukter som vinkande trås av mitt blod'?

Det lyriska språket

I debutsamlingen hade skalden inte i en längre dikt uppehållit en så obrutet högstämd diktion som i julsången; mest erinrar den om partier av Isissystrarnas bröllop och vissa av Ensamhetens tankar. Paradoxalt kan hävdas att Pilgrimens julsång i motsats till de dikter som samlats under rubriken Vallfart och vandringsår skulle ha harmoniserat med den romantiska titeln.

År 1889 prövade, som Böök visar, skalden en stilistisk nyorientering mot äldre klassiska ideal med Höstsång, Pingstnatten, Den sovande systern.[4] I Höstsång är omvändelsen t. o. m. uttryckligen noterad: »De gamles undanstuckna och glömda lyra stränga vi — — —.» I julsången hanterar diktaren redan lyran med mästerskap. Nils Svanberg kallar dikten en rätt »ensamstående skapelse», men ett tidigt exempel på den utveckling han följer hos Heidenstams språk från realistiska detaljmetaforer till stämningssymbolik.[5] Dikten äger, säger Svanberg, »på ett tidigare stadium än Nya dikter» »den nittitalistiska sångversens monumentala accentstyrka».[6]

Diktens intressanta rytmik har studerats av flera forskare.[7] Nära tillhands

[3] Lidner var enl. självbiografin (SV, 20, s. 66 f.) en älsklingsskald för mormodern och hennes unge adept. Jfr äv. Ängelsborgen (SV, 9, s. 76 ff.). »Skuggornas hem» förekommer i Lidners Yttersta domen. Intressant är notisen, att Hadesskildraren Vergilius äv. fanns på svenska i Olshammars bokskåp (SV, 20, s. 65). Hos Schiller, Hölderlin, Heine uppträder Schatten, Schattenland, Schattenreich, Schattenwelt med växlande betydelser. Skuggsymbolik finns i senare H-dikter, bl. a. Drottning Kristinas julnatt o. Gustaf Frödings jordafärd.

[4] Böök, *a. a.*, I, s. 203 ff.

[5] N. Svanberg, *V. v. Heidenstam o. Gustaf Fröding* (Nord. texter o. undersökn. utg. i Upps. av B. Hesselman. 1. 1934), s. 40.

[6] *Ibid.*, s. 221.

[7] Bl. a. O. Sylvan, Nysv. studier, 1928, s. 7 ff., Böök, *a. a.*, I, s. 308 ff., s. 378, N. Svanberg, *a. a.*, s. 221 (jämförelse m. ungdomsdikten Vättern).

ligger den av Celander visade likheten med Rydbergs Tomten.[8] Det är en ödets ironi, att Böök, de rytmiska påverkningarnas advokat framför andra, inte observerat denna enligt min erfarenhet även för skolelever frappanta överensstämmelse, utan i stället urgerar långsökta paralleller med Wirsén. Generellt förefaller mig de flesta, t. ex. av Böök, Nils Svanberg och Fridholm, framförda hypoteser om rytmer som uttryck medvetet eller omedvetet för idéer vara lösa spekulationer.[9] Viktigt är Celanders påpekande, att julsångens rytm återfinns i en annan central dikt i Hans Alienus, i livets hymn som marmorfångarna sjunger i Hadesavsnittets final, alltså omedelbart före julsången i helhetsverket.[1] Dikten har ett mot julsångens absolut kontrasterande innehåll — vilket jävar de ovannämnda teorierna om rytm och tanke. Denna hymn om soligt förnuft och skönhetens eviga sanning är den positiva motpolen till julsångens skuggor och vanmakt. De två sångerna i samma rytm ger in nuce dualismen mellan sol och skugga, ljus och mörker som präglar Hans Alienus.

Marmorfångarnas hymn går helt i Schillers stil, men också i julsången är det väl framför allt Schillers gamla men knappast »undanstuckna och glömda» lyra som Heidenstam strängat.[2] Motivet den vandrande pilgrimen finns t. o. m. hos Schiller i dikten Der Pilgrim. Vi vet ej, om skalden hört just denna dikt, men han talar i självbiografin om barndomens andaktsstunder då mormodern läste Lied von der Glocke.[3] I fråga om stilistiska inflytelser är det med tanke på den starka Schillerinfluensen på svensk 1800-talspoesi ofruktbart att ens försöka precisera, om vissa vändningar kan gå tillbaka på Schiller direkt eller via Tegnér, Rydberg och Wirsén.[4]

Som mönster för den monumentala sångversen kan Wagner ha medverkat. Julsången erinrar i sitt patos om en aria ur en Wagneropera, även innehållsmässigt i föreningen av smärta och njutning, död och skönhet.

Pilgrimens julsång, Levertin och Lidman

Böök har i fråga om Heidenstams kristna föreställningsvärld i julsången utom till Rydbergs- och Wirsén-influenser hänvisat till Levertins estetiska intresse för kristen symbolik.[5] Då vi f. n. saknar tillgång till brevväxlingen mellan Heidenstam och Levertin, är det tämligen meningslöst att diskutera influenser

[8] H. Celander, a. a., s. 143 ff. S. E. Lagerlöf har i Sv. litt.-tidskr., 1960, s. 196 påvisat verbala likheter som än mer binder julsången vid Tomten.

[9] N. Svanberg (*a. a.,* s. 221) menar rytmen ha en »alldeles egenartad, högtidligt skridande gång — — —». Det högtidliga skridandet kan möjligen gälla äv. Tomten (livets flöde), men stämmer föga med Bön vid lågorna vars rytm liknar julsångens, än mindre med t. ex. Levertins Folket i Nifelhem. Minnenas gård som mest liknar julsången i H:s senare diktning är dock en vandrardikt. Jfr H:s egen skepsis inför teorier om rytm och idé i brev t. Böök 18.6.13 (*Brev,* s. 194 ff.).

[1] SV, 5, s. 173. Hymnen liknar till innehållet H:s vinjettdikt Maj i Julrosor 1890.

[2] Härom Böök, *a. a.,* I, s. 275, 309.

[3] SV, 20, s. 70.

[4] Böök, *a. a.,* I, s. 274, urskiljer »den rydbergska sensibiliteten» i de bibliskt klara stjärnorna (Tomten — Betlehems stjärna glänser i Rydbergs dikt först 1890). Högpoetiska ord som pilt, strängaspel finns hos Wirsén o. Rydberg, liksom i mycken romantisk 1800-talspoesi. Rimmet morgonväkten — pilgrimsdräkten liknar middagsväkten — pilgrimsdräkten i Wirséns Sångarn (*Nya dikter,* s. 39). Om Wirséns och Rydbergs stilinfluens på nittitalisterna se Fehrman, *a. a.,* s. 74 f.

[5] Böök, *a. a.,* I, s. 309.

mellan de båda skalderna den intressanta första tiden av deras vänskap, då Legender och visor tillkom och Hans Alienus koncipierades. Så mycket kan sägas, att den kristna symboliken i Pilgrimens julsång kan ha tillkommit Levertin förutan. Som Fehrman visat, framträdde »det katolska elementet» i Levertins dikt först med Passionsnatt, skriven långfredagen 1890, och kulminerade med legenddiktningen 1891.[6] I Pepitas bröllop, som skrevs gemensamt nyåret 1890, enas de båda vännerna om att föredra »en själfull katolsk dikt om underverken i Lourdes» framför »en träartat programfast sannsaga utan den personliga stilens sanning».[7] Denna åsikt kan mycket väl ha varit Heidenstams egen före mötet med Levertin. Den skald, som i Ensamhetens tankar sade sig brista i gråt inför ett krucifix i Harz, behöver inte ha inspirerats av Levertin för att tillgripa kristen symbolik i julsången.

Intressantare är möjligheten att Levertin påverkat diktens allmänna anda, dess »metafysiska spleen» med Brandells term. Ingenstans i Heidenstams produktion står en dikt mer nära Levertins fatalistiska pessimism än julsången. Här spelar Heidenstam snarare med den Levertinska lutan än med sin egen dionysiska tamburin för att använda diktarnas egen kontrastering av sina skaldetemperament i Pepitas bröllop.[8]

Levertin kritiserade i brev till vännen 1889 dennes livsglädjeförkunnelse i Endymion.[9] På tal om högsommar eller disig höst som diktmotiv hette det: »Några kunna måla sol och andra skuggor, det är ju en smaksak», och om angreppen i Endymions företal på »korsets skugga» och kristendomens lidandeskult säger han:

> Hur kan du tro, att det är någon enstaka religionslära (t. ex. kristendomen) som förmörkar livet? Livssmärtan kommer från livets egen begränsning, från den kedja av missräkningar och skilsmässor, som tynga oss starkare år från år och inför vilka vår resignation blir alltmera fylld med smärta och bitterhet. Denna livssmärta kommer människosläktet lika litet ifrån som sin egen skugga.

Livsåskådningen i Hans Alienus präglas just av den tragiska vanmakt inför livets egen begränsning som Levertin här beskriver. Otänkbart är inte, att han kan ha påverkat Heidenstam under arbetet med verket vid de gemensamma diskussionerna av idéer och stilar.[1] Men det kvarstår som en helt öppen fråga om Levertin med ord som de ovan citerade, där man särskilt märker kontrasteringen sol–skuggor, inspirerat andan i Pilgrimens julsång: en vemodig höstdikt om en resignerad drömmare, om en skuggornas son, en dikt där renässansens solskenslynne är förmörkat och dess trotsiga tamburin tystnat.

Levertins smak för svårmodslutan hade personlig bakgrund, men låg också i linje med litteraturströmningar han såg som moderna, den franska symbolism

[6] Fehrman, *a. a.*, s. 121. Levertin kan knappast ha sänt H. »katolicerande medeltidsdikter», som Böök antar (*a. a.*, I, s. 309). Passionsnatt publicerades samtidigt som julsången i Svea 1891, julen 1890.

[7] SV, 22, s. 170.

[8] *Ibid.*, s. 174 ff.

[9] W. Söderhjelm, *Oscar Levertin*, I–II, 1914: I, s. 255 ff. Tyvärr är Söderhjelms datering av breven ytterst oklar. Det cit. brevet kan placeras i förra hälften av 1889 på grundval av Endymion-anspelningarna, där S. dock kan ha förväxlat manus och den färdiga boken. Om Endymions datering se Lundevall, *a. a.*, s. 258.

[1] Om samarbetet mellan H. och Levertin vid tillkomsten av Hans Alienus se Söderhjelm, *a. a.*, I, s. 318 ff., Kamras, *a. a.*, s. 125, Böök, *a. a.*, I, s. 220.

och dekadens han beundrade. Heidenstams kännedom om dessa riktningar torde mest ha förmedlats av den beläste vännen.

Om det alltså är möjligt att Levertin inspirerat Heidenstams stämningar i julsången, är det helt uppenbart att Levertin tagit intryck av Heidenstams dikt. Dess högpoetiska »nittitalistiska sångvers» och dess om Levertins egen erinrande livssyn bör ha gjort starkt intryck på vännen–skaldekollegan, allrahelst i Sveaupplagan med dess även erotiska inslag. Kanske Levertin fick läsa dikten redan i Davos nyåret 1890, men även om han inte såg den förrän tryckt i Svea ett år senare, torde den mer än något annat Heidenstam skrivit ha medverkat till Levertins genombrott som lyriker. Levertins inspiration flödade särskilt rikt de första månaderna 1891 — det ligger frestande nära att se detta bl. a. som resultat av mötet med Pilgrimens julsång. I varje fall är Fehrman alltför snäv i sin bedömning av Heidenstams betydelse för Legender och visor, då han lämnar julsången helt ur räkningen.[2]

Levertins debutsamling innehåller dock inga direkta verbala eller rytmiska paralleller till julsången frånsett möjligen dikten Monika.[3] Mera konkreta är influenserna i dikter från 1895 och framåt.[4] De tre centrala dikter som inleder Levertins tredje samling (publ. 1901) har rytmer nära julsångens: Modersspråket, Folket i Nifelhem och Domar. Vandraren, skriven 1895, har både motiviska och psykologiska likheter med Pilgrimens julsång. Vi möter här en vägvill rastlös vagabond i ett vinterlandskap, åldrande och ensam. Hos denne vandrare kommer »hopp och hopps förgängelse», sökandet efter lyckan, mer i förgrunden än för Heidenstams pilgrim. Den Levertindikt som rytmiskt, motiviskt, verbalt mest erinrar om julsången är Dykaren (skriven 1898), även om perspektivet är omvänt: solvärlden är skönhetsriket. Man kan slutligen i Sagan och sångaren, invokationen till Kung Salomo och Morolf, förnimma reminiscenser från julsången:

> Flykting från hemmet, främling på färden,
> kommen från Kanaans pilgrimsstrand. — — —

Julsångens skönhetsmättade musikaliska vers stod för Levertins smak idealet nära. År 1905 hälsade han som kritiker en ung svensk skald med hänförelse.[5] Senare tiders barn kan ha svårt att dela hans entusiasm för Sven Lidmans Primavera, men här finns julsångens nittitalistiska sångvers, driven ibland in absurdum. Lidman har i Lågan och lindansaren vittnat hur Hans Alienus var som en uppenbarelse för honom.[6] I Primaveras dikter finner vi närmare paralleller till Pilgrimens julsång än i någon annan svensk lyrik; visioner av skuggornas skönhetsrike återkommer i dikt efter dikt; vi möter drömsjuka vandrare, t. ex. en Odysseus som »Acherons vägville gäst och skuggornas irrande

[2] Fehrman, *a. a.,* s. 69. Jfr Levertins brev t. H. med Legender o. visor 1891, anf. Böök, *a. a.,* I, s. 218 f.

[3] Tematisk likhet i den hemvändande sonens situation, ordvalet (rolös, längtan), den fallande rytmen. Fehrman (*a. a.,* s. 412 f.) har orätt, då han menar, att den daktyliska rytmen uppträder först i Vandraren och Dykaren. Redan Monika har daktylisk vers. Monika dateras febr. 1891 (Söderhjelm, *a. a.,* I, s. 321).

[4] Om datering, se Fehrman, *a. a.,* s. 205, om personlig bakgrund till Vandraren o. Dykaren, se B. Julén, *Hjärtats landsflykt,* 1961.

[5] Ny ill. sv. litt.-hist. V, 1958, s. 150.

[6] S. Lidman, *a. a.,* 1952, s. 208 ff (kap. Hans o. Sven Alienus).

like». Men Lidmans vagabonder är än mer vilsna fåglar än Heidenstams pilgrim: i dikten Stockholm går flanören hemåt bland frysande njugga gatlyktor — en scen mer i Strindbergs stil än Heidenstams.

Pilgrimens julsång och Strindberg

Under 80-talets sista år tecknade Strindberg i flera gestalter fantasimänniskor främmande allestädes: novellen Uppsyningsmannen handlar om en flygande holländare i skärgårdsmiljö; den romantiske klockaren på Rånö tolkar en problematik liknande Hans Alienus' — inbillningens värld kontra verklighetens.[7]

Strindbergs och Heidenstams verk är ofta fruktbara att jämföra, bl. a. därför att man kan följa de båda geniernas försök att överbjuda varandra i försök att hävda originalitet och litterärt ledarskap. Konkurrensen började på allvar, då Heidenstam ville visa hövdingalater med Renässans.[8] Intressanta exempel ger, som Wittrock senast visat i en Samlaren-uppsats, de båda »renässansromanerna» om främlingskap och isolering: I havsbandet och Hans Alienus. Wittrock noterar även parallellen mellan Pilgrimens julsång och Strindbergs samtida dikt om en pilgrims hemkomst: den femte sången i Sömngångarnätter.[9]

Julsången tillkom sannolikt strax innan Heidenstam mötte Strindberg i Stockholm före Davosresan i november 1889, medan de båda rivalerna ännu var vänner. Det är ovisst om Strindberg då kan ha visat kollegan sin pilgrimsdikt eller vice versa — han skrev »Finalen i D-moll» till Sömngångarnätter någon gång mellan slutet av april och början av november detta år.[1] Den publicerades i Tryckt och otryckt 1890. De vaga dateringarna av båda dikterna gör f. n. en diskussion om vem som influerat vem meningslös. En kartläggning av författarnas biografi mera i detalj under detta viktiga brytningsskede vore en ytterligt angelägen forskningsuppgift.

Både Strindberg och Heidenstam skildrar en återkomst till Sverige, men den förre anspelar konkret på besöket i hemstaden 1889 efter sex års landsflykt. Verbala likheter mellan dikterna är frappanta. Strindbergs första ord »Vandringsåren» låter som en Heidenstamallusion, men kan också vara en anspelning på Goethe, första avsnittets slutrad »livsled pilgrim drager till norden» kunde likaväl åsyfta julsångens pilgrim; sista avdelningen börjar »Hemsjuk pilgrim». Granskar man Strindbergs dikt närmare framstår dock likheterna mer som utanverk; skillnaderna dominerar. Strindberg poserar inte i pilgrimskåpa — pilgrim används hos honom halvt ironiskt i Byrons stil. Även om Strindberg här är mer enhetlig, mindre vårdslöst varierande än i föregående

[7] Om Strindbergs hemlöshet och hemsjuka vid denna tid se M. Lamm, *Aug. Strindberg,* I, 1940, s. 400 ff.

[8] Härom bl. a. O. Holmberg, *Litterärt,* 1924, s. 232 ff. H:s brev t. Geijerstam 15.8.89 (*Brev,* s. 57) låter som den ängslige konkurrentens: »Strindberg måtte tänka komma med något gigantiskt».

[9] U. Wittrock, *Strindbergs o. H:s renässansromaner,* Samlaren 1961, s. 133 ff. Märk att H. förvarat Strindbergs manus till tidigare Sömngångarnätter. Dikterna har tidigare komparerats i Marcus, *Nordiska essayer,* s. 244 ff., med talrika sakfel, och hos Kamras, *a. a.,* s. 341.

[1] Benämningen Strindbergs egen (Tal t. svenska nationen, *Saml. skr.* 53, s. 97). Strindberg har dock där räknat fel och talar om fjärde natten. Dateringen se Strindberg, *Saml. skr.* 13, s. 310.

sömngångarnätter,[2] anslår han aldrig julsångens högtidliga hymnton. Heidenstams jag är mer allmängiltigt än Strindbergs, som realistiskt relaterar en subjektiv engångsupplevelse. Upplevelsen av hemkomsten blir, som Kamras utrett, ytterst olika.[3] Kärnan i Strindbergs upplevelse är besvikelse och tillnyktring; ett slag kallade han femte sången Uppvaknandet.[4] De fyra första sångerna i sviten hade under exilens första år skildrat drömmar om hemstaden på romantisk distans — nu känner han ingenstans igen sig. »Vad ej finns kan han ej sakna» heter det kallt konstaterande. Heidenstams pilgrim däremot är helt besatt av inbillningssyner från skönhetsriket och skymtar barndomens bygd som en elegisk stämningsbakgrund. Gemensam för båda är främlingskänslan inför samtidens Sverige. I landsflyktsårens brevväxling hade de gett starka uttryck för sitt kärlekshat till hemlandet, nu tolkar båda sitt främlingskap där.

Pilgrimens julsång, Ola Hansson och Renässansmanifestet

Om Strindberg var Heidenstams värste konkurrent om det litterära ledarskapet, var Ola Hansson den ivrigaste att introducera idéer och stilar utifrån Europa och leda 90-talets litterära förnyelse.[5] Heidenstam riktade ett särskilt angrepp mot Ola Hansson i stridsskriften Renässans; det var ganska milt, men gjorde den angripne förbittrad. Heidenstam polemiserar mot naturalistisk lyrik, »gråvädersdikt», med tydlig adress. Heidenstams attack var emellertid inte entydig, och den efterföljande debatten blev förvirrad.[6] Än tycks Renässans syfta till enbart konstnärlig förnyelse, dvs. ny metod och form i stället för den förlegade naturalismen, än brukas termer och resonemang som gäller en förändring av diktens anda i linje med Endymions livsglädje–evangelium. Med »gråväder» i dikt avser kritikern ibland inte bara trist miljö och oestetiskt stoff utan svårmod och ångest i och för sig. Skall dikt ge uttryck för äkta känsla, är naturligtvis boskillnad mellan form och innehåll omöjlig att uppehålla. Heidenstams recept mot världens elände är trots, som han själv demonstrerat det i Höstsång, eller vad han med för vanligt språkbruk förbryllande innebörd kallar »resignation».[7]

Ola Hansson hade i Dikter och Notturno tolkat en irrande vandrares pessimism och ångest. Miljön, ofta skånsk slätt i dimma, är samstämd med subjektets känsloläge. »All tidens hopplöshet och ångest framträder i den och suckar», säger Heidenstam om gråvädersdikten,[8] men det Hansson-citat han valt för att belägga sitt drastiska omdöme är ingen träffande illustration. Han citerar ur en av Ola Hanssons mest positiva diktsviter: Hembygdsvisor i Notturno.[9] Både i Dikter och Notturno finns annars en rik kollektion av exempel på vad kritikern angriper — skälvande nerver och »den elända mänsklighetens oänd-

[2] Härom E. Hedén, *Strindberg,* 1926, s. 221, anf. Wittrock, *a. a.,* s. 135.

[3] Kamras, *a. a.,* s. 341.

[4] Strindberg, *Saml. skr.* 13, s. 328. Uppvaknandet ändrades t. Hemkomsten.

[5] H. o. Levertin hade fört livliga diskussioner med Ola Hansson vid ett personligt sammanträffande i Göteborg aug. 1889.

[6] Om H:s experimenterande med åsikter se Lundevall, *a. a.,* s. 248 ff., s. 274 ff.

[7] Jfr O. Hanssons träffande kritik i brev anf. Lundevall, *a. a.,* s. 295: »Den nya litteraturen skall förkunna: lifsglädje *och* resignation (detta *och* är klassiskt).»

[8] SV, 18, s. 19.

[9] O. Hansson, *Saml. skr.,* 1919–22, I, s. 161.

liga ve».[1] Intressant är, att Heidenstam exemplifierat med den dikt som mer än någon annan i Ola Hanssons samlingar tolkar en psykologisk situation liknande pilgrimens i julsången: här talas om slättens frid vid midsommar och jul, men biktas med relativt lugn resignation omöjligheten att återuppleva barndomens ro — »ingen hemmets brasa tänds / i vinterkylig sal». Heidenstam medger också att just denna dikt gör ett »gripande intryck».[2]

I Pilgrimens julsång är inramningen renässansmässig, men den av skuggorna förföljde upplever en väl så hopplös och ångestfull situation som Ola Hanssons jag. En närgången granskning av julsången avslöjar, att den första strofen innehåller både höst och slagregn, att dikten som staffage av svensk natur valt en dimmig november- eller decemberkväll, och att dess färgton visserligen inte är grå, men dess dominerande färgord är skuggor. Pilgrimen bär urblekt kåpa och inte den rosenröda kappa som renässansförkunnaren tänkte sig »framtidens unga protest» mot gråvädersdikt utrustad med.[3]

Heidenstam medger i Renässans, att »de känsligaste och mest begåvade författarna» i en tid av naturvetenskapliga avslöjanden och social orättvisa måste i förstone »gripas av svårmod och förtvivlan».[4] Protesten mot andras lidandeskult är väl i mycket trots mot eget svårmod. Om Heidenstam biktar omaskerat, som ibland skedde i Ensamhetens tankar, framträder en ångest och hemlöshet, inte olik Ola Hanssons. Diktades julsången några månader efter Renässansmanifestets tillkomst 1889, vittnar den om hur svårt Heidenstam själv hade att låta svårmodet »blekna för nya stämningar».[5] Den skrevs i så fall förmodligen för sent för att tryckas i årets julkalendrar. Där hade den då stått som en frappant desavuering av programskriftens teser. Alla andra julen 1889 publicerade dikter överensstämde med Heidenstams roll som framtidslyriker i renässansstil: Höstsång var »Renässans på vers» — de positiva profetiorna i Pingstnatten, Den sovande systern, Sånger i kyrktornet hörde väl samman med hövdingaattityden.[6] Den blekta pilgrimskåpan däremot var föga förenlig med rollen.

Den nittitalsrenässans Heidenstam var med om att skapa — mindre med sitt manifest än med sin diktning — var mycket heterogen idémässigt. Där fanns optimism inför vaknande tider, livstrött spleen och vilsen längtan. Julsångens pilgrim är en av de första i det följe av tragiska vagabonder som passerar revy i nittitalsdiktningen. Hur mycket han inspirerat till efterföljd är ovisst; gemensam social situation och litterära modeströmningar kan ha betytt mer. Där är Selma Lagerlöfs Gösta Berling som utstött tiggare och hennes majorska som botgörerska i ödemarken; där finns Frödings fattige munk från Skara, hans jägare Malm och fredlöse luffare; där kommer också Karlfeldts spelmän och löskekarlar, de senare med omisskännliga Alienusdrag; Levertins vintervandrare är redan nämnd. Heidenstam låter senare egna figurer sluta sig till sällskapet: Dionysosdyrkare från hans ungdoms hedonistiska dikter åter-

[1] Notturno 6 (Hansson, Saml. skr., I, s. 103). Drastiska ångestdikter: Notturno 3, 4, 10, 18.
[2] SV, 18, s. 20.
[3] *Ibid.*, s. 23.
[4] *Ibid.*, s. 21.
[5] *Ibid.*, s. 20.
[6] Höstsång i Jul, Sånger i kyrktornet i Nornan, Pingstnatten i Svea, Den sovande systern i Julkvällen. Formuleringen om Höstsång Lundevalls *a. a.*, s. 277.

kommer förvandlade bl. a. till en löjlig förfallen Bacchuspräst i Jairi dotter och som den tragiske Bacchussångaren Vandrande Tomas i Heliga Birgittas pilgrimsfärd.

Ekon av pilgrimssångens hymnton återklingar i nittitalslyriken utom hos Levertin starkast hos Karlfeldt, som t. o. m. gjort en tydlig parafras över julsångens minnes- och längtanstema: Längtan heter min arvedel, där strängaspelet på daktyliska rytmer tonar genom saknadens slott — f. ö. den dikt som Pär Lagerkvist särskilt utmanar i sitt angrepp på nittitalets skönsång: Ångest är min arvedel.[7] Då Karlfeldt besjöng sin passiva längtan 1898, var Heidenstam redan engagerad i en ny roll som patriotisk aktivist.

För 1900-talslitteraturen tycks tvärtemot renässansförkunnarens profetior Ola Hanssons vandrare i gråväder ha inspirerat mer än julsångens pilgrim. Framför allt fick Strindbergs främling i hemstaden från femte sömngångarnatten sannolikt indirekt stor betydelse. Hjalmar Söderberg omvittnar i sin Strindbergsessä 1900, att denna dikt om den hemvändande »mest har skakat mig av allt vad jag mött i liv och dikt».[8] Medan julsångens skönhetsdruckne pilgrim fascinerade ynglingar som Sven Lidman, blev Strindbergs hemlöse Stockholmsvandrare en viktig impuls till den flanördiktning Söderberg odlade till mästerskap och kom därmed att betyda mer för den svenska litteraturens utveckling på längre sikt.

Pilgrimens julsång i helhetskompositionen av Hans Alienus

Böök kallar i monografin julsången »ett visionärt utkast till hela fresken», dvs. hela Hans Alienus.[9] Brandell ser dikten som ett ursprungligen mer oberoende »lyriskt frö ur vilket Hadesskildringarna och därmed besläktade motiv vuxit upp».[1] I båda fallen är dikten avgörande för hela verkets genesis. Heidenstam hade — om man får tro brevet till Böök 1900 — ursprungligen planerat ett optimistiskt slut med livslöftet uppfyllt och Jupiterhuvudet som segertecken. I brevet anges skälet till revideringen ha varit konfrontationen med Nietzsches övermänniska. Heidenstam, som enligt utsago arbetat oberoende av Nietzsche, ville inte framstå som Nietzsche-epigon. Här finns knappast hela förklaringen. Brevet antyder även en produktionshämning redan före Heidenstams mer detaljerade kännedom om Nietzsche. Han skrev Pilgrimens julsång, heter det, och genast efteråt Tvillingbröderna, men »sedan var det stopp». Orsaken sägs vara sjukdom; ett halvår därefter kommer med upptäckten av Nietzsche en kris i Hans-Alienus-arbetet, därpå hösten 1890 åter sjukdom och ny paus.[2] Om nu Pilgrimens julsång skrevs hösten 1889, ligger det nära tillhands att anta, att den pessimistiska vanmaktsdikten i sig själv utlöste ett »stopp» och en kris för den optimistiskt tänkta kompositionen. Heidenstam skrev strax

[7] Se E. Hörnströms analys, *Lyrisk tidsspegel,* 1947, s. 60.

[8] Hj. Söderberg, *Saml. verk,* 1–10, 1943: 10, s. 10 f. Jfr spec. ungdomsdikten Vintersyn, tr. 1894 i Idun (Saml. verk, 1, s. 253 ff.).

[9] Böök, *a. a.,* I, s. 305.

[1] Brandell, *a. a.,* s. 188.

[2] *Brev,* s. 138 f. Med Bööks datering skulle dikten vara skriven, sedan det optimistiska slutet i Hans Alienus »krafsats bort» och alltså stå i samklang med den mer pessimistiska Alienusgestalten. Jfr brev t. Strindberg mars 1890 anf. Brandell, *a. a.,* s. 200. Den planerade trosvissa finalen t. kap. Löftet finns bevarad SV, 4, s. 244.

efter julsången halva Tvillingbröderna, sedan visste han inte hur han skulle fortsätta Hans Alienus. Hur skulle nämligen julsångens från Heidenstams innersta emanerande fatalism och vanmakt kunna förenas med romanens planerade seger för den »nya människan»? Ingen Nietzsche har behövt irritera diktaren för att han i denna konflikt skall känna skaparkraften hämmad.

När Heidenstam till slut komponerade Hans Alienus, lät han julsångens stämning dominera sista delen i verket, där ett sidotema blev huvudtema: fadersförsoningen. Den sista delens titelmetamorfoser i manuskripten är avslöjande. Först skulle finalpartiet av Hans Alienus heta Människans högtid, så döptes det om till Återkomsten, definitivt fick det heta Hemkomsten,[3] men in i det sista tycks diktaren för helhetsidéns skull ha hållit fast vid den första titeln. Fadersförsoningen blev det starkaste avsnittet av slutkapitlet; finaldikten däremot blev osammanhängande och motsägelsefull.

Som Böök och Brandell visat, stämmer julsången, även på väsentliga punkter, illa samman med boken i övrigt, både referatet av huvudpersonens upplevelser före hemkomsten, och antydningarna om hans framtid.[4]

Det har t. ex. varit motiviskt och stilistiskt svårt för diktaren att göra den orealistiske tidlöse Hadesvandraren identisk med den mer verklighetsnära Alienusgestalten i ingressen och slutkapitlet. I Vatikanscenen, där Hans Alienus får sitt påvliga uppdrag till Sardanapal, smusslas kostymbytet bort i karnevalsvimlet; värre är det i slutkapitlet, som Hjalmar Söderberg ironiskt anmärkt, då pilgrimen på den svenska 1800-talsherrgården får plocka fram en hotellräkning ur kåpan. Han sitter till bords i sitt fädernehus som en underlig syn ur sagan.[5]

Det finns väsentliga differenser mellan pilgrimen i uvertyren till Hemkomsten och den Hans Alienus vi fått läsa om i kap. Löftet och Hades. Medeltidens korsfararsagor, pilgrimsskrock och vallfartsminnen kan knappast Hans Alienus relatera — medeltidsmiljö förekommer ingenstans under Hadesvandringen. Prosaskildringen av besöket i Hades handlar om en ökenvandring i ensamhet *före* nedstigningen i dödsriket, alltså ej en vandring allen i skuggornas land de öde. I kap. Hades kommer ökenvandringen i underjorden först efter Sardanapalsbålet, och Hans Alienus gör den inte ensam. Hans Alienus' möte med skönhetsvärlden följer direkt efter scenen vid Styx och framkallas ej av en magisk-hypnotisk gest »skuggorna rörde min panna». I prosaberättelsen är det ju tvärtom Hans Alienus som får makt ge skuggorna liv. Överhuvud spelar skuggorna inte samma roll i kap. Hades som i julsången. De skymtar vid Karons färja;[6] senare har diktaren övergett den av manuskript att döma projekterade tanken att låta alla Hadesgestalter vara genomskinliga skuggor.[7] Hans Alienus sviker ingalunda Hades av längtan till livet — så kan omöjligen rollen som melankolisk kejsare tolkas. Snarare verkar det som om den egentliga Hadesmiljön blir av alltmer sekundärt intresse för skalden; slutepisoden före åter-

[3] Böök, *a. a.,* I, s. 239.

[4] Böök, *a. a.,* I, s. 306. Brandell, *a. a.,* s. 190 ff.

[5] Hj. Söderberg, *V. v. Heidenstam,* Ord o. bild, 1895, s. 525. SV, 5, s. 202.

[6] SV, 5, s. 28.

[7] Babylon som »skuggornas stad» (SV, 5, s. 47) är relikt från ändring av tidigare version med genomskinliga kroppar (SV, 5, s. 279), eljest förekommer inga skuggor i Hadesskildringen.

komsten till livet utspelas ju i Hades' kontrast Solborgen, som inte existerar i julsångens referat.

I kap. Hemkomsten finns skillnader gentemot vad julsången förebådat. Hämnden från Hades blir inte det centrala tema, som de förföljande skuggorna i uvertyren kunde ge skäl att vänta. Den hemkomne pilgrimen på Trollkyrka är inte så bergtagen av minnen från Hades, som man hade anledning tro.

Väsentligt är, att julsången saknar det av bokens ingress markerade huvudtemat: pilgrimen söker ingalunda att förverkliga livets önskan med Jupitershuvudet som ledstjärna. Hans ideal är helt retrospektivt. Julsångens och helhetsverkets Hans Alienus divergerar slutligen också i fråga om den djupaste bakgrunden till främlingskapet. I dikten framställs drycken ur Styx och skuggornas förföljelse som primära orsaker; ödesdomen endast antyds. Redan i ingressen till Hans Alienus faller livstidsdomen. Den Gamla Heliga, den dömande ödesgudinnan skymtar ingenstans i pilgrimens sång.

Olikheterna stöder Brandells tes, att julsången skapats separat, kanske helt oberoende av diktarens planer på en främlingskapets epopé. Dikten är dock så genomträngd av Heidenstams dominerande stämningsläge, att den för läsaren av Hans Alienus upplevs som en lyrisk syntes, en psykologiskt sann bild av Hans-Alienus-gestalten på väg in i ålderdomen.