

# Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 90 1969

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ.

*Göteborg:* Lennart Breitholtz

*Lund:* Staffan Björck, Carl Fehrman

*Stockholm:* E. N. Tigerstedt, Örjan Lindberger

*Umeå:* Magnus von Platen

*Uppsala:* Gunnar Tideström, Gunnar Brandell

*Redaktör:* Docent Ulf Wittrock, Hällbyg. 34 c, 752 28 Uppsala

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksells Boktryckeri AB, Uppsala 1970

# Atterboms Minnes-runor

## *Versionsjämförelse och forskningsdebatt*

VIVI EDSTRÖM

### *Forskningsläget*

Atterboms lyrik är en snårig vegetation att tränga in i. Många av hans dikter förekommer i flera olika versioner, som det gäller att kartlägga och datera innan man tar ställning till dem. Somliga dikter följde honom genom livet. Det finns de som härrör från hans tidigaste, av flödande inspiration burna ungdomsskede i Aurora-förbundet och som sedan arbetades om flera gånger. Inom Atterbom-forskningen har man inte alltid tillräckligt beaktat dikternas olika versioner, inte alltid tagit hänsyn till att de påverkats och omfärgats genom nya tidsinflytanden. Detta gäller i hög grad en av Atterboms mest betydelsefulla dikter, nämligen Minnes-runor. Till sin kärna härstammar den från skaldens allra tidigaste skede. Den första versionen presenterade han för sina unga vänner i Aurora-förbundet så tidigt som 1807. Han var då 17 år. Dikten belönades med sällskapet pris den 4 november 1807.<sup>1</sup> Strax därpå arbetade han om den och skrev ut den på nytt med sin utsökt prydliga handstil. Denna avfattning har daterats till 1808.<sup>2</sup> Båda dessa versioner finns bevarade endast i handskrift.<sup>3</sup> Först i Phosphoros 1812 tryckte Atterbom sina Minnes-runor. Det är då i flera stycken en ny dikt vi ställs inför. Slutligen gjorde han på nytt om dikten för sina Samlade dikter, 1837. Åter har nya moment kommit in i bilden och förändrat dikten. Samma version kom slutgiltigt att ingå i den utgåva av Atterboms dikter som kom 1863; endast smärre ortografiska ändringar (substantivens stora bokstäver har på flera ställen bytts ut mot små) har här företagits.

Den första versionen är en grav- och minnesdikt, som hyllar inte mindre än tre avlidna personer, som stått skalden nära. Titeln lyder i sin helhet Minnes-Runor ristade åt de heliga Manerna af min Älskarinna, min Far och min Vän. Rubriken på den andra versionen har redan knappats in; dikten kallas nu: Minnes-runor ristade åt min Älskarinna, min Far och min Vän. Ämnet med de tre hyllningarna är detsamma. Från och med 1812 lyder titeln kort och gott Minnes-runor. I de båda sista versionerna har avsnitten som rör »älskarinnan» och »vännen» utgått. I stället står nu minnesbilden av modern i centrum. Hon dog 1810, och det är kring henne och fadern som skaldens erinring dröjer. 30-talsdikten har starkt utvidgats och delats in i fem olika avsnitt. Minnesrunorna har här fått en vidare syftning. Diktaren prisar allt-

<sup>1</sup> Se härom Santesson, C., *Atterboms ungdomsdiktning* (1920), s. 17.

<sup>2</sup> *Ibid.*, s. 18.

<sup>3</sup> Aurora-förbundets arkiv, UUB, U 165 resp. 166.

jämt modern och fadern, men minnets strålkastare riktas i högre grad än tidigare mot hembygden och barndomen i allmänhet. Också döds- och förgängelsemotivet har emellertid fått större utrymme.

Någon samlande undersökning av dessa diktens fyra versioner finns inte. Varje avfattning för sig har inte heller blivit allsidigt belyst. Ett förhållandevis stort intresse har dock ägnats de båda första versionerna. Det beror på att Atterbom-forskningen i hög grad varit inriktad på skaldens tidiga diktning. Carl Santesson har i sin avhandling om Atterboms ungdomsdiktning, 1920, behandlat version I och II, närmast för att visa övergången från förromantik till romantik. Här erbjuder de tidiga minnesrunorna ett intressant åskådningmaterial. Santessons metod är huvudsakligen komparativ, han reder ut dikternas förutsättningar i samtida dikt och idéliv och registrerar sorgfälligt alla inflytanden som korsas i den unge skaldens diktning. Han anser att Minnes-runor I är en övervägande förromantisk dikt med vissa romantiska inslag, medan Atterbom i version II tagit steget ut till en romantisk vision och stil.<sup>4</sup>

I en uppsats med titeln *Från Atterboms ungdomsår*, i *Samlaren* 1922, tar Ruben G:son Berg upp de båda tidiga versionerna ur en annan synvinkel. Han ser dem som uttryck för Atterboms religiösa kris 1806–1807: Minnes-runor speglar hans ånger och ångest, känslor som kulminerade med faderns död.<sup>5</sup> Gunnar Axberger, som i sin avhandling *Den unge Atterbom*, 1936, använder Minnes-runor som biografiskt material, ansluter sig till Bergs uppfattning. I polemik mot Santesson hävdar han att de litterära inspirationskällorna inte bör betraktas som det väsentliga i samband med denna dikt. Axberger uppfattar den som ett uttryck för skaldens religiösa kris och ångestladdade känslor i samband med anförvanternas bortgång: »Faderns död, det älskade hemmets upplösning och alla smärtsamma konsekvenser därav ha utgjort den bittra realitet, varur stora partier av poemet vuxit fram.»<sup>6</sup>

1812 års Minnes-runor utnyttjar Axberger flera gånger för sin kartläggning av Atterboms psyke. Han finner där uttryck för den unge skaldens modersbundenhet, erotiska ensamhetskänsla och upplevelse av geniets självförbränning.<sup>7</sup> Han ser över huvud taget dikten som präglad av Atterboms »mjältsjuka», den rymmer, konstaterar han, en nattsvart pessimism.<sup>8</sup> — Egendomligt nog har 1812 års version annars knappast uppmärksammats av forskningen. Detta trots att denna dikt måste betraktas som ett centralt verk inom den romantiska lyriken på det hela taget.

Dess mer intresse har man ägnat den fjärde avfattningen av Minnes-runor. Det är ur denna version man brukar välja utdragen för skolanologier och andra utgåvor med prov på romantisk dikt. Det är också dessa 30-talets

<sup>4</sup> Santesson, *a. a.* s. 17 ff.

<sup>5</sup> Berg, R. G:son, *Från Atterboms ungdomsår* (*Samlaren* 1922), s. 51.

<sup>6</sup> Axberger, G., *Den unge Atterbom* (1936), s. 50.

<sup>7</sup> *Ibid.*, s. 99, 105, 199, 251.

<sup>8</sup> *Ibid.*, s. 327.

Minnes-runor som främst blivit föremål för forskning och analys. Också i detta fall har man använt dikten som biografiskt material, i synnerhet som en källa för Atterboms barndomsmiljö. Man har tagit beskrivningen av hembygden som utgångspunkt för att rekonstruera hans tidiga erfarenheter.

Den äldsta studien av Atterboms barndom och ungdom är Fredrik Vetterlunds romantiserade framställning i uppsatsen *Atterbom före Upsalaliden* i *Svensk tidskrift* 1895.<sup>9</sup> Vetterlund behandlar Minnes-runor — liksom andra av skaldens dikter — som en direkt självbiografi och redogör för hans barndom snarast genom att omskriva dikten på prosa. En liknande metod använder Jacob Kulling i sin uppsats om *Den svenska romantikens religiösa utveckling*, *Samlaren* 1936. Kulling grundar sin uppfattning om den religiösa atmosfären i Atterboms barndomshem på dennes egen skildring i *Minnes-runor* och citerar direkt diktens ord som argument i sin konklusion: *Atterbom »levde under sina barndomsår liksom i en biblisk värld, där 'Guds änglar kommo, som i Mamre-lunden, till barnet på besök med Jehova'»*.<sup>1</sup>

Ett något annorlunda synsätt på dikten tillämpar Carl Santesson i sin studie *Atterbom och den svenska sommaren*, i *Svensk litteraturtidskrift* 1938. Han placerar in den sista versionen av *Minnes-runor* i dess tidssammanhang och ser barndoms- och hembygdsskildringen som ett uttryck för den tendens till »eriningsrealism» som är typisk för 1830-talet. Han sammanställer den med sådana verk som Geijers *Minnen* och Samuel Ödmanns *Hågkomster*. Santesson är också starkt värderande. Han prisar den nya realismen hos Atterbom och anser att värdet hos *Minnes-runor* så gott som uteslutande vilar hos miljö- och barndomsskildringen. De övriga momenten i dikten betraktar han som kvarlevor från ett tidigt livsstadium, inslag som snarast är ovidkommande och som med sina mörka elegiska tongångar bryter sig mot hembygdsskildringen.<sup>2</sup>

Också Santesson uppfattar *Minnes-runor* som ett biografiskt och kulturhistoriskt dokument: »*Minnes-runor* berättar om en diktares barndom och första bildningsgång, så att hans tidigaste lektyr får betydelse som en bit tidstypisk litteraturhistoria och glimtarne från bygdens och allmogens liv vinna kulturhistorisk innebörd.» Starkare än man tidigare gjort betonar dock Santesson Atterboms tendens att ge en förskönande bild av sin barndom. Han ser *Minnes-runor* som en »självbiografi», men han betonar att den är överdragen av »ett flor av idealisering». Atterbom har inte offrat något av sin ungdoms romantik, sammanfattar han, skalden har bara låtit den välva sig över en närmare och rikare tillvaro.<sup>3</sup>

En ny belysning på *Minnes-runor* ger Elisabeth Tykesson i sin biografi över Atterbom, 1954. Dess första kapitel är något av en källkritisk studie av

<sup>9</sup> Vetterlunds essä har med förändrad titel omtryckts såväl i hans bok *Från nyromantikens dagar* (1907) som i volymen *Romantik* (1920), i den senare boken med avsevärda kompletteringar.

<sup>1</sup> Kulling, J., *Den svenska romantikens religiösa utveckling* (*Samlaren* 1936), s. 2.

<sup>2</sup> Santesson, C., *Atterbom och den svenska sommaren* (SLT 1938), s. 175.

<sup>3</sup> *Ibid.*, s. 175 ff.

dikten. Tykesson har använt »prosaiskt» material, bouppteckningar, kyrkböcker, osv., som hon konfronterat med dikten för att få fram dess verklig-hetsbakgrund, eller rättare sagt för att få perspektiv på hur Atterbom han-terar verkligheten i sin dikt. Som man kunde vänta framträder avsevärda skillnader mellan den miljöbild som de historiska dokumenten tecknar och den ljusomflutna och samtidigt vemodsbeslöjade barndomsvärld, som manas fram i »runorna». Han »har flyttat hela Åsbo församling ut i ett drömmens blå», konstaterar Elisabeth Tykesson, och nämner som korrektiv att samma församling i betänklig grad var veneriskt nersmittad och hade hög själv-mordsfrekvens. När det gäller den »inre miljön», barndomshemmet och dess människor, visar hon bl. a. att det långt ifrån var någon enslig eller isolerad tillvaro som familjen Atterbom förde och att föräldrarna inte heller var så ensidigt förändligade som dikten ger vid handen. Hon betonar vidare att barndomsskildringen »arrangerats efter det då moderna mönster, som sade, att barndomen var en gyllene tid, då människan ännu inte hade skilt sig från Gud, då hon ännu levde i obruten harmoni med en högre värld och då hon lyhört lyssnade till en inre musik, som var ett minne från en tidigare existens».<sup>4</sup>

Samtidigt som Elisabeth Tykesson visar att Minnes-runor inte omedelbart återger den miljö som det historiska materialet avslöjar, kallar hon alltjämt dikten för en »poetisk källa» eller ett poetiskt dokument och hon menar att de prosaiska och poetiska källorna ömsesidigt »korrigerar och berikar» var-andra. Hon anser också att de poetiska dokumenten »är mycket värdefulla för skalden Atterboms biografi även i vad det gäller dess yttre detaljer»<sup>5</sup>. Det som hon syftar på är dock egentligen själva traktens karta: beskrivningen i Minnes-runor av den slingrande ån och dess dalgång svarar mot det verkliga landskapet, Åsbodalen, där Atterbom växte upp. Alla forskare som besökt trakten konstaterar med rörelse denna överensstämmelse mellan dikten och verkligheten.<sup>6</sup> Tilläggas bör att Elisabeth Tykesson inte diskuterar diktens olika versioner och inte heller direkt anger vilken av dem hon utgår ifrån i sin undersökning: att det är den senaste versionen hon hela tiden resonerar kring, står dock utom tvivel.

Den som senast behandlat Minnes-runor är Erik Wallén i uppsatsen Atter-boms dikt Minnesrunor, en portal i gymnasietts romantikstudium. Den står i Modersmåslärarnas förenings årsskrift 1960. Han syftar inte till att ge en allsidig analys av dikten utan har snarast ett pedagogiskt mål. Han vill som titeln visar, framhäva de »många romantiska horisonter» som dikten öppnar. Han anser nämligen att Minnes-runor i högre grad än andra dikter uppen-barar romantikens väsen och rikedom: »I den dikten springer inför läsarens

<sup>4</sup> Tykesson, Elisabeth, *Atterbom. En lev-nadsteckning* (1954), s. 8 f., 13, 31. — Första kapitlet i denna bok är en om-arbetning av en uppsats som trycktes i SLT 1947 med titeln Inledning till en populär-biografi över Atterbom.

<sup>5</sup> *Ibid.*, s. 8, 10.

<sup>6</sup> Se Vetterlund, F., *Atterbom före Upsala-tiden* (Sv. tidskr. 1895), s. 347, Tykesson, a. a., s. 10 f., och Wallén, E., *Atterboms dikt Minnes-runor, en portal i gymnasietts ro-mantikstudium* (MFA 1960), s. 36.

ögon den romantiska diktens källådror i dagen.»<sup>7</sup> Man skulle kunnat vänta att Wallén i och med denna målsättning tagit upp 1812 års version till studium — Phosphoros-dikten, som kom till under romantikens högvatten. Men också Wallén utgår från 30-talets Minnes-runor för sin analys.

I likhet med tidigare forskare anlägger Wallén i stor utsträckning ett biografiskt och kulturhistoriskt synsätt på dikten. Han instämmer i de synpunkter Elisabeth Tykesson fört fram, t. ex. att föräldrarna framställs idealiserade i Minnes-runor och att romantikens kult av barndomen färgat skildringen, men han är långt mera benägen än hon att betrakta dikten som historiskt dokument. Det gäller särskilt det som Atterbom berättar om barnets uppfostran och läsning: »Åtskilligt av allt det, som Atterbom i Minnesrunor meddelar om sin barndom, kan man i de flesta fall anamma som riktigt», fastslår han.<sup>8</sup>

På gängse sätt fäster också Wallén framför allt avseende just vid barnoms- och hembygdsskildringen, vid Atterboms återgivande av »sin gosseålders memoarer». Den andra och tredje avdelningen i Minnes-runor, där barnomsminnena skildras, är det »för oss intressanta och väsentliga», betonar han. Hela dikten betraktar han som en »hembygdskärlekens Höga visa». De övriga momenten, de som handlar om döden och förgängelsen, behandlas knappast alls i Walléns analys, och han är snarast benägen att avfärda dem som en ovidkommande ram för hembygdsmotivet: »Början och slutet av den onödigt uttänjda dikten utgör liksom en mörk inramning av det i betydligt ljusare kolorit hållna mellanpartiet.»<sup>9</sup>

I det följande kommer jag att behandla varje version av Minnes-runor separat. Detta är nödvändigt av det skälet — som forskningsredogörelsen visar — att dikten inte ens i sina tryckta utformningar blivit allsidigt belyst. Av Phosphoros-versionen finns ingen undersökning som behandlar hela dikten. Strängt taget existerar det heller inte någon sådan studie av Minnes-runor i dess slutliga form, trots att den livligt uppmärksammats av forskningen: I regel har man som synes plockat ut hembygdsskildringen ur dikten och negligerat de övriga momenten i den, de som rör förgängelsen. Tiden bör vara inne att diskutera dikten i den form som diktaren velat ge den, att behandla den som en helhet. I samband med att jag försöker ge ett nytt perspektiv på innebörden och kompositionen i Minnes-runor IV kommer jag också att diskutera de värderingar som tidigare forskare fört fram.

Slutligen ämnar jag i en sammanfattande redogörelse visa vilka konstanta drag som man kan iaktta och följa genom de fyra stadierna av Minnes-runor, och vilka de väsentliga ändringarna är. Som alltid i samband med versionsjämförelser är både kontinuitet och förändring av intresse. Det ligger ca 30 år mellan den första och den sista utformningen av dikten, mellan

<sup>7</sup> Wallén, *a. a.*, s. 30 f.

<sup>8</sup> *Ibid.*, s. 44.

<sup>9</sup> *Ibid.*, s. 30 f.

17-åringens och den medelålders mannens versioner. Att urskilja de drag som trots allt visar sig vara konstanta ser jag som en huvuduppgift. Det väsentliga blir dock att försöka bestämma ändringar och förnyelse i fråga om idéer och form. Minnes-runor i dess olika skeden speglar inte bara Atterboms personliga utveckling utan också en viktig tid i den svenska litteraturens historia: övergången från förromantik till romantik och slutligen den »poetiska realismens» genombrott. Den tidigaste versionen av dikten är i många stycken ett skott på den gustavianska och förromantiska traditionen. I den andra avfattningen är det romantiska genomslaget i åskådning och stil tydligt. 1812 års Minnes-runor, Phosphoros-versionen, måste betraktas som ett prov på högromantikerna i dess fulla utveckling. Författaren behärskar nu sina uttrycksmedel och hanterar med suverän hand det romantiska språket. Den sista avfattningen, från mitten av 30-talet, bär visserligen tydliga spår av äldre skeden — vi märker prägeln av förromantisk kyrkogårdsdikt och romantisk spekulation också där — men i huvudsak bör den studeras utifrån sin egen tidsmiljö med dess nya strömdrag.

Att studera varje version från dess egna tidsförutsättningar är också mycket viktigt om man använder dikten som biografiskt och historiskt dokument, vilket Atterbom-forskningen i så hög grad gjort. I detta sammanhang blir det källkritiska problemet särskilt aktuellt, som alltid då dikten får tjäna som nyckel till författarens liv. I hög grad kommer diskussionen här att röra sig kring den sista versionen av dikten.

## I

### 1807 års version

Atterboms första version av Minnes-runor, den från 1807, gör verkligen skäl för sin aningslöst makabra titel: Minnes-Runor ristade åt de heliga Matterna af min Älskarinna, min Far och min Vän.<sup>1</sup> De tre personer, som dikten hyllar, är en ung flicka, kanske ett barn, som kallas Lina, Atterboms far och slutligen hans morbror, Per Kernell.

Fadern hade dött i september 1807, »vännen», morbrodern Per Kernell en månad senare. Vem den gestalt var som åsyftas med den för tiden typiska benämningen »älskarinna», har diskuterats — om än inte riktigt med samma intensitet som i samband med Stagnelius' Amanda.<sup>2</sup> Förhållandet är annars likartat: man har inte lyckats bestämma vem hon var. Att det ligger en personlig upplevelse bakom Lina-motivet — hur »litterärt» det än är utformat — är tydligt, eftersom Atterbom återkommer till minnet av henne både i brev till sina vänner och i en rad andra dikter och skildrar samvaron med

<sup>1</sup> Sidhänvisn. till U 165, UUB, där denna version föreligger i handskrift lämnas efter varje cit. i detta avsnitt.

<sup>2</sup> I sina starkt romantiserade essäer utgår Fredrik Vetterlund, *a. a.*, från att Lina var en liten barndomsvän till Atterbom. R. G:son Berg, hävdar bestämt att Carolina måste ha

varit en ung flicka, som dött 1806. (*Från Atterboms ungdomsår*, S 1922, s. 22 ff.) Tykesson för fram hypotesen, *a. a.*, s. 90, att Atterbom besjungit två olika flickor, som båda »har åsatts det poetiska namnet Carolina, och vilka endast har det gemensamt att de båda är döda».

henne på ett påtagligt sensuellt sätt.<sup>3</sup> Så gör han också i dessa de ursprungliga runorna.

Dikten är byggd i tre avsnitt. Efter en inledning, där skalden presenterar sig själv, sjungande om sin sorg vid den flämtande »midnattslampan», kommer en apoteosering av den döda Lina eller snarare en jublande hymn till den sällhet som diktaren under sin »oskuldsålder» upplevt i hennes närhet. Denna skildring leder över till hyllningen av fadern, hemmet och hembygden. Detta parti bildar centrum i dikten. Den sista avdelningen handlar om morbroderns död. I denna ursprungliga version är det således verkligen fråga om *minnesrunor* i ordets nuvarande mening: minnesord över döda personer.

Carl Santesson, vår främste kännare av Atterboms tidiga lyrik, betecknar de tidiga minnesrunorna som »ett skott på det slutande 1700-talets kyrkogårdsdiktning».<sup>4</sup> Man kan emellertid närmare bestämma dess dikttyp. Den hör ursprungligen till samma sort av sorgedkväden som Lidners Till min mors skugga och Tegnér's Elegi vid en brors död. Särskilt med den senare finns flera överensstämmelser. Tegnér's dikt skrevs 1802 och väckte från början uppmärksamhet; också inom Aurora-förbundet gav man högt betyg åt denna elegi — ett ovanligt magnifikt hyllningskväde över en död anhörig.<sup>5</sup> Dikten börjar med en förtätad nattstämning där broderns hamn manas fram: »Vålnan tyst förbi i vinden susar, / Vinkar, ler och kallar tyst mitt namn.»<sup>6</sup> På liknande sätt får Atterbom kontakt med sin faders hamn: »O ädla Skugga, som förklarad ilar / På aftonvindens fläkt förbi mitt öga.» (s. 87)<sup>7</sup> Tegnér's tacksamhet mot brodern för lärdomar och undervisning har sin motsvarighet i Atterboms hyllning till fadern-läromästaren. Men där finns också väsentliga skillnader mellan de båda minnesdikterna. Tegnér's elegi är, trots vissa känslomättade inslag, nyktert, nästan objektivt skriven. Det är betecknande att titeln lyder Elegi vid »en brors död», inte »*min* brors död». Atterboms första version av sin sorgedikt utmärks däremot av ohämmad subjektivism.

Varför använde Atterbom den nordiskt betonade titeln Minnes-runor för sin dikt? Säkerligen får man redan här räkna med en medveten götisk inriktning. Att rista sorgerunor på en gravsten är ett begrepp som man snarast förknippar med barockens symbolspråk.<sup>8</sup> I början och mitten på 1700-talet träffar man ofta på uttrycket att rista någons runa, som bild för en minnes-teckning eller minnesdikt, ibland direkt markerat i rubriken.<sup>9</sup> Fru Nordenflycht hyllade sin döde make i en dikt kallad Runa ristad, till ewig åminnelse

<sup>3</sup> Axbergers påstående, *a. a.*, s. 76, att »Minnesrunornas elegiska hymn till Lina» är ett undantag i hans produktion genom sin erotiska inriktning vederläggs särskilt av dikten Drömmen i Phosph. 1810, där Linamotivet återkommer sensuellt färgat.

<sup>4</sup> Santesson, *a. a.*, s. 14.

<sup>5</sup> Böttiger, C., *Aurora-förbundet i Upsala* (1874), s. 179.

<sup>6</sup> Esaias Tegnér's *Samlade dikter utgivna av Tegnér'samfundet*, 1 (1964), s. 52.

<sup>7</sup> Atterbom använder här inte uttrycket vålnad utan har härmat Kellgrens bekanta »Ädla skuggor».

<sup>8</sup> Se t. ex. Breitholtz, L., *Våra första franska klassiska dramer* (1944), s. 227. Här nämns ett ex. på hur begreppet runristning från barockens gravdikt förts in i Dalins Brynilda. Jfr också Johannesson, K., *I polstjärnans tecken* (1968), s. 264.

<sup>9</sup> Ett flertal ex. lämnar SAOB:s excerpter.

af mitt käraste på jorden, uti dess grafskrift. Och Bellman använde denna omskrivning bl. a. i sina parodiska Runor, ristade öfver vice Korporalen Schmidt, januari 1767. Tydligen har Atterbom velat anknyta till denna tradition med sin dikttitel; så vitt jag kunnat finna är han dock ensam om att använda just rubriken Minnes-runor, ett ord som annars enligt SAOB kan beläggas på 1700-talet.

I och för sig är Atterboms term Minnes-runor snarast synonym med titeln »Elegi». Den senare beteckningen förekommer mot slutet av 1700-talet, då det gäller hyllningar och minnesdikter till avlidna. Flera exempel finner vi hos Bellman — fastän hans elegier ju ofta har ett parodiskt innehåll. Rubriken »ode över» och »sång över» används i mer högtidlig mening som hyllning till diktare eller officiella personer. Att Atterbom för sin minnesdikt inte använder termen elegi hör troligen samman med att detta ord för honom redan betyder något annat än just sorgeskvåde. Titeln elegi reserverar han följande vår för de båda dikterna på *elegiskt distikon*: Till Hedborn och Till Sofi, som inte har karaktären av minnesdikter. Och då han 1809 skriver en hyllningsdikt till en död vän tar han upp den gamla latinska benämningen på klagodikt: *nänie*. I Phosphoros 1810 tryckte han »Nänie öfver Fredrik Ekmarck».

I sin rubriksättning av Minnes-runor har Atterbom markerat anknytningen till tysk dikt. Han använder i titeln ordet *maner* om de döda i stället för det vanliga uttrycket *skuggor*. Varifrån ordet hämtats framgår av diktens motto: »Nehmt diess mein Blumenopfer, heil'ge Manen!» Dessa ord — som Atterbom också sätter som motto så sent som för Siare och skalder — utgör inledningsraden i A. W. Schlegels dikt »An die südlichen Dichter deren Lieder ich übersetzt hatte».<sup>1</sup> Med denna dikt har Atterboms griftsång annars inte något närmare att skaffa. Däremot har den vissa beröringspunkter med Schlegels stora dikt *Todtenopfer*; som också är en gravdikt över flera döda mäniskor.<sup>2</sup> Denna anknytning till tysk dikt bör ses som ett uttryck för Atterboms estetiska program denna tid. Redan före Minnes-runor hade han översatt dikter av de tyska förromantikerna Hölty och Matthisson. Carl Santesson framhäver inflytandet från ännu en tysk författare på modet: Klopstock, vars serafiska poesi i *Messias* inspirerat Atterbom särskilt i *Lina-avsnittet*.<sup>3</sup> Intrycken från tysk litteratur betonas också i den recension av Minnes-runor som på övligt sätt åtföljer dikten i *Aurora-förbundets handlingar*. I omdömet, som är utformat av J. A. Stenhammar, heter det bland annat:

Detta Skaldestycke, förmodeligen det ovanligaste af alla Svenska Griftpoemer, andas Sorgens vanmakt och Poesiens förskönande förmåga. Dess inneboende heliga låga är originel, tonen och stylvens bildning röja Förf. förtroliga bekantskap med Tyskarnes Sköna Litteratur.

<sup>1</sup> Schlegel, A. W., *Poetische Werke* (1812), Bibliothek der deutschen Classiker V, 1, s. 118.

<sup>2</sup> *Todtenopfer* hör till de arbeten som Atterbom i ett brev till Hedborn den 28.2.

1808 nämner bland dem han tänker umgås med under den kommande sommaren. (Atterbom, P. D. A. till Hedborn, S. J., UUB, G, 8 a.)

<sup>3</sup> Santesson, *a. a.*, s. 13, 15 f.

Grundtemat i dikten är »min sällhet är förbi», betonar recensenten, som också tillfogar ett tröstens ord till den unge skalden — det visar hur personligt och känslomässigt diktandet på detta tidiga stadium betraktades av förbundets medlemmar.<sup>4</sup>

Beroendet av tysk litteratur smälter — som Santesson visar, samman med påverkan från den svenska diktning i förromantisk anda som de unga medlemmarna i Aurora-förbundet satte så högt, främst Lidners lyrik och dramatik och Kellgrens sena poesi.<sup>5</sup>

Påtagligt närvarande i den första versionen av Minnes-runor är Kellgren. Från hans sena blankversdikter har Atterbom antagligen övertagit själva formen för sin dikt — blankvers skrev dock för den delen också A. W. Schlegel. Båda de första avfattningarna av Minnes-runor innehåller en direkt hyllning till Kellgren, fastän hans namn inte är utsatt. Han prisas i den första versionen som en »af de Svenske Barders Skara, / Hvars Sånger, lika ljud från högre Verldar, / Än klinga i de känslofulles hjertan» (s. 82). Anslaget från Kellgrens dikt Sigvarth och Hilma, »Allt är förbi», står som inledningsord i båda de tidiga versionerna och bildar grundtemat i dikten.

Santesson för ut sin parallell mellan Kellgrens och Atterboms blankversdikter till att gälla själva versformen. Minnes-runor har från Kellgren övertagit »den episodiskt brutna framställningen och själva stilens och blankversens behandling. På samma sätt som i *Sigvarth och Hilma* målar versen känslans gång, den frågar och ropar, den veklagar och snyftar i abrupt patos. Den äger det kelligrenska maneret att upprepa abstraktioner, att koordinera.»<sup>6</sup> Denna uppfattning delar dock inte en senare forskare, stilexperten Sten Malmström. Han markerar skillnaden mellan den äldre typ av blankvers som Kellgren och Elgström företräder och den som man möter i Minnes-runor och »som icke har denna sönderbrutna, spontana, affektivt kvadröjande, syntaktiskt lösliga karaktär».<sup>7</sup> Olikheten i uppfattning är dock endast skenbar: den hänför sig till att forskarna drar sina slutsatser från skilda versioner av Minnes-runor. Santesson grundar sin syn på den första versionen av dikten där versen starkt påminner om Kellgrens manér. Vilken avfattning Malmström utgår från nämner han inte, men rimligen åsyftar han Phosphoros-versionen 1812, där blankversen flyter jämnare och mjukare än i de äldre versionerna.

Starkare än Santesson gör vill jag betona hur beroende de första minnesrunorna är av 1700-talets retoriska stil. Det är tydligt att Atterbom velat utföra ett verkligt paradnummer där han satsar hela sitt poetiska kunnande. Dikten har blivit ett sällsamt konglomerat av traditionella, klassicistiska vändningar — frågor, utrop, hänvändelser, preciöst bildspråk, osv. — och förromantiska inslag: nattstämning, flämtande ljus, försjunknenhet i smärta och tårar, religiösa tonfall.

<sup>4</sup> U 165, UUB, s. 96, 101.

<sup>5</sup> Santesson, *a. a.*, s. 13, 15.

<sup>6</sup> *Ibid.*, s. 12.

<sup>7</sup> Malmström, S., *Studier över stilen i Stagnelius' lyrik* (1961), s. 371.

Typiskt retoriska tirader finner vi i följande moment med dess invokation och frågor, dess personifieringar av »Dygden» och »Hoppet»:

O, svaren Grafvar, — lugna, trånga Grafvar!  
 Är ljuf och lugn hos Er den Ädles slummer?  
 Och till den aningsfulla krets, som stänger  
 Från Verldens flärd och Lifvets falska nöjen,  
 De rysningsljufva Dödens minnesvårdar, —  
 Skall äfven dit Uppståndelsens Aurora  
 Sin morgonpurpur, Himlens förbud, sträcka?  
 I svaren ej — men Björkens telning svarar,  
 Som växt ur gruset af en fallen Hydda,  
 Der fordom Dygden bodde, ledd af Hoppet  
 Om högre fröjd i Himlens gyldne salar —  
 Odödlighetens grönskande Symbol! (s. 83).

1700-talsmässiga omskrifningar noterar man också i det parti där Atterbom skildrar sin hembygd och berättar hur lien gick i gräset; i stället för ordet liar använder han uttrycket »blanka jern»:

Jag dansade med friska språng i Dalen,  
 Vid anblicken af Bygdens fostersöner,  
 För hvilkas blanka jern, den matta Blomman  
 Sitt hufvud ned i låga gräset sänkte! (s. 90).

Påverkan från den förromantiska strömningen märks särskilt i det njutningsfulla försjunkandet i sorgen, man kan tala om tårarnas vällust. Ett uttryck som de »rysningsljufva Dödens minnesvårdar» är signifikativt. Också den hymn till natten som ingår i dikten är typisk för den sentimentala gravdikten. Natten blir ett centrum för känslösamma stämningar, för tårar och klagan:

O Natt — Sublima, dunkla, lugna Guddom!  
 I hvilkens sköt så många myriader  
 Af tårar strömmat, Qvalets helga tårar! (s. 83).

Att skalden i detta sammanhang får den diffusa konturen av den stormom-susade ossianske barden som »med Eols-harpans ande-melos» besjunger »fordna dagar» hör till samma stämningsexpress:

Var vittne till min Sång, när midnattstormen  
 I mina spridda lockar sorgligt susar, —  
 Och Månan, i en krans af ljusa Stjernor,  
 Sin silfverström på Tempelfönstren gjuder!  
 Var vittne till mitt hjertas Svanesång! (s. 84).

Sådana tongångar från förromantisk dikt hade från de engelska diktarna Young, Gray, Thompson och Macpherson och via den tyska förromantiken nått Sverige vid slutet av 1700-talet och redan vunnit uttryck hos diktare som Kellgren, Lidner och den unge Tegnér — samt i Atterboms egen tidigaste lyrik.

I denna första version av Minnes-runor, 17-åringens dikt, finns emeller-

tid också drag som pekar fram mot hans kommande produktion, drag som man sedan skall känna igen som speciellt Atterbomska. Särskilt intressant är det att redan denna version innehåller en självsäker och framtidsdiger deklARATION av skaldens roll. Den olycklige sörjande har fått sångens gåva. Medelst den skapar han sammanhang i tid och rum som annars inte står att nå:

Åt den Olycklige gaf Verldars Konung  
 Och alla Himlars Himlars Öfverherre, —  
 Den hulda Sångens dunkla harmonier,  
 Att sammanbinda skiljda Systemsjälur,  
 Och öfver Tidens svarta Ocean,  
 Emellan stränderne af Grafvens afgrund,  
 En Brygga resa utaf Himmelstoner:  
 På hvilken Dygdens mod, och Känslans drömmar,  
 Och Hoppets suck, och Tålmodets tårblick, —  
 Likt Englar, glänsande i silfvergazer, —  
 Emellan Jordens Barn och Himlens, vandra.  
 [...]
 Mig Himlen skänkte Lyrans trollförmåga,  
 Hvars klang min njutning är i Svallets fasa,  
 Bland Lifvets Skär och Qvalets kala klippor,  
 Och Smärtan af de flydda Tiders Minnen.  
 Min Far! på Poesiens Båt jag seglar  
 Till Sions evigt sommarklädda kullar,  
 Och drömmer mig en stund i deras sköte,  
 Bredvid Din sida, i den sköna Kretsen  
 Af serafimer, Evighetens Barder,  
 Af hvilkas Sånge Himlens salar klinga (s. 87 f.).

Talet om bryggan av toner som reses över »Tidens svarta Ocean», fantasierna om »Poesiens Båt» på vilken skalden drömmer sig till »Sions evigt sommarklädda kullar» är genuint Atterbomska, personligt formade och samtidigt hyperromantiska. Ännu i Lycksalighetens ö möter man en liknande symbolik i orden om Astolfs längtan bort från verkligheten: »O, gäfvdes det en trolldom, / Som dränkte all vår nakna verklighet / Så djupt i drömbilds-  
 världens ocean, / Att ingen brygga mera nådde från vår jord / Till diktens evigt sommargröna ö.»<sup>8</sup> Temat med diktens betydelse som brygga över till det översinnliga bibehålles genom samtliga versioner av Minnes-runor. Den avfattning som trycktes i Phosphoros 1812 kommer dock att på ett särskilt sätt betona skaldrollens betydelse.

Atterbom har ofta betecknats som minnets, tillbakablickandets specielle diktare. I en dikt med titeln Minnes-runor blev detta tema något självklart. Förlusten av de anhöriga förvandlade plötsligt hans nu till minne, gjorde honom till »minnets man». Det är hågkomsten av de sälla stunderna med Lina, minnena av fadern och hembygden som han sjunger om i dikten. Redan här, i denna första versionen, finns kärnan till den hembygdsskildring som ofta

<sup>8</sup> Atterbom, P. D. A., *Lycksalighetens ö*, 1 (1824), s. 39.

uppfattats som det väsentliga i dikten. Barndomshemmet och bygden där omkring träder fram i erinringens skimmer. Allt är insvept i bitterljuv känslomhet men äger ändå en omedelbar fräschör:

Hur sorgligt ljuft de sväfvade för mitt Minne,  
 Min sköna Barndoms evigt svundna Scener!  
 Hur ofta vaknade Jag vid Din sida,  
 Ifrån en Sömn, af glada Drömmar vaggad,  
 Och log emot Auroras första klädfäll,  
 Som strålade igenom trånga Fenstret,  
 Utaf vår oskuldsfulla, tysta Hydda!  
 Hur liflig står uti min Känsla, Bilden  
 Af mina första Tankars trogna Vänner,  
 De gröna Lönnar, som i helig Skönhet  
 Beskuggade det Tak, som såg mig födas:  
 Och Ån, som slingrar sig med sagta krusning  
 Kring foten af den Kulle, från hvars topp  
 Jag dansade med friska språng i Dalen (s. 90).

De gröna lönnarna, kullen och den slingrande ån — det är konkreta detaljer som kom att överleva omarbetningarna. Redan från början anlägger Atterbom också det vida, folkliga perspektivet på bygden. Myt och folklöre får han kunskap om genom »ålderstigna män och visa gummor», berättar han. Denna uppgift är infogad i ett götiskt sammanhang. Han får höra sagor om »skatter, gömda under skogens fjällar», men också om »Kämpatåg, och Göthajungfrus tårar / Vid tappra Älskarns död i blodigt Envig; — / Om Dvärgars röster och om Elfvors dansar» (s. 90 f.). Att denna tonvikt på den nordiska mytologien finns i denna första version av Minnes-runor — något som tyder på en medveten götisk inriktning redan nu — har inte observerats. Atterboms götiska genombrott brukar man förknippa med dikten *Skaldarmal* som trycktes 1811.<sup>9</sup> Men redan 1807 för han således i själva verket i sin bygdeskildring in den nordiska mytvärld som Franzén efterlyste i sin första version av *Sång öfver [...] Creutz* — och avvisade som otänkbar för svensk dikt i den omarbetade versionen. Att också titeln *Minnes-runor* kan ses som ett uttryck för denna götiska målsättning har jag förut betonat.

I bilden av barndomen ger Atterbom också en inblick i den uppfostran och idealbildning — framför allt i form av hjältedyrkan — som han upplevt. Fadern framställs här, i den första versionen, som sonens informator (denna roll kommer i *Phosphoros*-versionen 1812 att föras över till modern):

Ån vigde Du mig in i första graden  
 Af Bokstafs-Konstens heliga Mysterier:  
 Ån tolkade Du mig de Gamles Skrifter: —  
 Och Spartas Dygd och Romas Jättestorhet,  
 Och Codri död, och Bruti dolk, och Curtii  
 Sublima språng i Grafven uppå Forum,

<sup>9</sup> Wallén, E., *Nordisk mytologi i svensk romantik* (1918), s. 53, Jfr Frykenstedt, H., *Atterbom och nyromantiken* (NISL, 3, 1956, s. 86).

På mina unga Fantasiers Himlar,  
Som vidttringglänsande Kometer, blänkte (s. 91).

Stark tonvikt läggs här på den antika lärdom som barnet insupit. Anspelningarna på de romerska hjältarnas bragder har förmodligen utan vidare uppfattats av Atterboms samtida. Redan i den andra versionen, från 1808, har detta parti reducerats, Atterbom nöjer sig där med att allmänt tala om »Spartas Dygd och Romas Jättestorhet». De andra detaljerna har strukits. I 1812 års Minnes-runor finns samma kombination av Sparta och Rom kvar men där har motivet frigjorts från faderns undervisning. Skalden konstaterar bara allmänt att det antika hjälteidealet inspirerat pojken i hans lekar:

Här blänkte Spartas dygd och Romas storhet  
På mina unga fantasiers himlar,  
Då jag med bygdens fostersöner lekte  
Och mången ros för trädgevären föll.<sup>1</sup>

I den tredje versionen av dikten noterar man sålunda att leken kommer in i bilden av barndomen, sammanvävd med det romerska hjälteidealet. I den sista avfattningen av runorna berättas det endast konkret och kortfattat hur pojken »lekte Hannibal». I denna version läggs åter lärdomen om »Rom och Sparta» — som det helt allmänt heter — i faderns mun.<sup>2</sup> Motivet med den romerska historien som idealbildare och stimulans för fantasien i barnets värld — vid sidan av den nordiska mytologien — bibehålles alltså genom alla versionerna, fastän ordalydelsen starkt ändrats i riktning mot koncentration.

Stilistiskt frapperar i den första versionen av Minnes-runor det subjektiva och naiva draget i dikten. Den framstår som ett omedelbart uttryck för den unge skaldens sorg och vecklagan; den är fylld av O-utrop och ord för smärta. Det naiva draget visar sig också i den enkla samordningen av satser: påfallande många versrader inleds med *och*. I nästa version är detta stildrag i det närmaste borta.

Minnes-runor har också redan i den första versionen, det förtjänar att understrykas, en markant dramatisk karaktär, snarast i Lidners efterföljd. En tydlig imitation av Lidners stil i Spastaras död finner vi i följande känsloutbrott, där den stora sorgen uttrycks via aposiopesis, man får intrycket att rösten kvävs:<sup>3</sup>

Men ack! Jag bländas af en salig tjusning:  
Jag vaknar åter, finner mig på Jorden,  
Och Saknaden förlamar mina nerver,  
Och Lyran dignar ur min hand...  
... Min Fader! (s. 89).

<sup>1</sup> Phosphoros årg. 3 (1812), h. 1, s. 5 f. 305.

<sup>2</sup> Atterbom, *Samlade dikter*, 2 (1863), s. 305.

<sup>3</sup> Andra Lidnerska påverkningar noterar Santesson, *a. a.*, s. 15.

Det samlande motivet i Minnes-runor är skildringen av hur döden krossar nuets lycka. Det är här inte som så ofta annars hos Atterbom fråga om den milda döden, Thanatos, utan om den grymma, skrämmande döden. I avsnittet om Lina skildras hur lyckotillståndet slås sönder av den brutala döden, här iklädd antik skepnad:

Men Döden kom — den vilda, bleka Hamnen,  
Tartarens Son med Brottets mörker aflagd —  
Han slog — dock ur Hans natteliga blickar  
För första gången smålog dyster ömhet (s. 86 f.).

Ännu starkare poängteras dödens dramatiska effekt i samband med faderns bortgång. Här har döden fått gestalt av liemannen — parallellen med skördemannen förs ut i en barockartad bild — och hela tillvaron betraktas som en ödestragedi:

Men Scenen ändras — ack! — och Katastrofen  
Af Sorgespelet nalkas, — dyster, kulen, —  
Lik Ödets Jätteskapnad, då det krossar  
Med järnarm goda hjertans tysta Sällhet.  
Du faller, offer för den grymma Lian,  
Som Himlens Skördeman, oblidkelig, sträcker  
Med blixstens styrka, öfver Lifvets dalar,  
Här der en ädel Blomma hunnit mogna,  
At Sions helga Blomsterparker värdig (s. 91 f.).

Bildspråket är som synes avpassat efter faderns, prästens, yrke. Intressant är här särskilt metaforen »Ödets Jätteskapnad». Denna ödesgestalt kommer vi att träffa på också i de senare versionerna. Spekulationerna kring döden, ödet och förgängelsen, blir ett konstant motiv hos Atterbom, och vi kan följa dem genom de olika avfattningarna av Minnes-runor. Det avgörande greppet i dikten är allt ifrån början det förgängelsens perspektiv i vilket tillvaron betraktas. I de båda första versionerna — och som jag strax skall visa i särskilt hög grad i den andra avfattningen — får detta motiv dramatisk effekt. I den fjärde och sista avfattningen formas ödes-, förgängelse- och försoningstanken till ett slutgiltigt dramatiskt mönster. Ingenstans har dock synen på döden en sådan omedelbar frenesi och kraft som i den första dikten, från 1807, där »Allt är förbi»-tanken dominerar.

## II

### *1808 års version*

1808 års version bär rubriken Minnes-Runor öfver min älskarinna, min far och min vän, ristade af Herr Per Daniel Atterbom — ännu har skalden inte stigit fram i sin fulla glans som Amadeus.<sup>4</sup> Denna avfattning har uppläggningsen gemensam med den första dikten: Den hyllar samma personer

<sup>4</sup> Sidhänvisn. till U 166, UUB, där denna version föreligger i handskrift lämnas efter varje cit. i detta avsnitt.

och är uppdelad i tre avsnitt, där runan över fadern bildar centrum. Ändå har denna version en överraskande annorlunda karaktär.

Framför allt märker man här hur Atterbom tillägnat sig den romantiska åskådningen. Carl Santesson, som studerat de båda första versionerna av Minnes-runor i syfte att klargöra hur förromantiken övergår i romantik, anser allmänt att de romantiska dragen, som är skönjbara redan i 1807 års Minnes-runor, förstärkts och visar sig särskilt i »de mer och mer mystiskt ljudande religiösa tongångarna» i dikten.<sup>5</sup> Inflytandet från Klopstock, som är påtagligt också i version I, är alltså dominerande i 1808 års avfattning. Men framför allt bekänner sig Atterbom nu till Novalis — »min Gud Novalis», som han direkt kallar honom i dikten. Santesson visar hur den tyske skaldens fantasier om döden och förgängelsen som en ständig brudnatt återklingar här.<sup>6</sup> Det kan tilläggas att föreställningen om döden som en bröllopsnatt finns med också i de båda senare, tryckta versionerna.

Nytt i den andra versionen är just att skaldens auktoriteter direkt åberopas i dikten. Redan 1807 års Minnes-runor inleddes med en hänförd hyllning till den förste bland de svenske barder, nämligen Kellgren. Hans namn nämndes dock inte i dikten; apostroferingen var anonym och den kvarstår, fastän en smula omarbetad, i Minnes-runor II. Här nämner Atterbom dessutom direkt — förutom Novalis — Lidner och Klopstock som sina ledstjärnor. Dikten får sålunda en prägel av skaldehyllning, en dikttyp som blev gängse under romantiken och mycket flitigt odlades just av Atterbom. I detta fall avslöjar de förebilder som han hyllar att han inte lämnat sina förromantiska mönster. Men Novalis är guden!

Ett inslag där övergången till den romantiska åskådningen är särskilt märkbar är skildringen av skaldens roll och uppgift. Diktaren är utvald, han ensam äger förmågan att trotsa tid och rum:

Åt Skaldens Lidande gaf Andars Fader  
 Profetisk blick i Ödets chiffergåtor,  
 Och Rhythmens kraft, och Sångens harmonier,  
 Att sammanbinda skiljda systersjälar,  
 Och öfver Tidens svarta Ocean  
 Emellan stränderna af Grafvens afgrund,  
 En Brygga resa utaf Himmelstoner:  
 På hvilken Dygdens mod, och Känslans drömmar,  
 Och Hoppets suck, och Tålmodets tårblick, —  
 Lik Salamandrer i en mulen afton, —  
 Emellan Jordens Barn och Himlens vandra (s. 64).

Santesson anmärker att den romantiska glorifieringen av skalden finns antydd redan i 1807 års avfattning.<sup>7</sup> Det stämmer så till vida att också där märks det genuint atterbomska motivet med skaldens uppgift att slå en brygga över tidsdjupet, över »tidens svarta ocean». I den första versionen domi-

<sup>5</sup> Santesson, *a. a.*, s. 19.

<sup>6</sup> *Ibid.*, s. 19.

<sup>7</sup> *Ibid.*, s. 18.

nerar emellertid ännu den förromantiska synen på skalden som en stämningsskapande bard, närmast i ossiansk anda. Detta motiv försvinner i version II. Där introduceras uppfattningen om skalden som *profet*. Hans »trollförmåga», hans gåva att betvinga den sinnliga verkligheten och genom det inre skådandet nå »melodiens och idealets land» betonas på ett triumferande sätt. Diktarpoplevelsen återges i ord och bilder från musikens område, något som kom att bli ytterst betecknande för Atterbom. Följande avsnitt där den nya, romantiska synen på skalden finns utbildad har sålunda ingen motsvarighet i 1807 års Minnes-runor:

Mig Mästarn mild gaf Lutans trollförmåga,  
Till trogen Ledsven öfver Lifvets hafssvall,  
Der pligters skär sig med Begärens korsa,  
Då Fosterbygdens blåa stränders åsyn  
Och florchöldt Fäste, — neka sinnets ögon  
Att se den eld, som högt från Pharos blossar —  
Dock Religionen öppnar inre ögat,  
Och Sions Sångmö mig i skötet vaggar,  
Vid vaggmusik af Meterns spegelgungning,  
Till Melodiens och Idealets Land! — (s. 64 f.).

Det som frapperar här — och som skiljer denna version av dikten från den föregående — är det nya intrikata språket. Det hela är svårtytt, på ett sätt som vi knappast senare finner motsvarighet till förrän i 1940-talets lyrik. Minnes-runor II präglas allmänt av Atterboms ansträngning att finna nya symboler, verktyg och medel för fantasien. I citatet ovan fäster man sig framför allt vid Pharos-symbolen: det berömda egyptiska fyrtornet får tjäna som bild för det översinnliga ljuset. Bilden finns med också i de båda senare versionerna av dikten.<sup>8</sup> En annan metafor med orientalisk anknytning — använd redan i den första versionen — är den tidstypiska bilden av ruinernas Palmyra som symbol för det förlorade, för minnena.<sup>9</sup> Den bilden kvarstår i samtliga avfattningar, bara en smula ändrad i fråga om syftning och formulering. I version II är den utformad så här:

För den, som af sin Salighets Palmyra  
Blott äger Minnets kolonnader qvar,  
Hvad tröst att bo ibland dess helga spillror! (s. 59).

En metafor som införts i den andra versionen är »salamandrer» — folktrons eldandar. Människans drömmar och känslor liknas vid »Salamandrer i en mulen afton» (s. 64). Denna metafor, som man träffar på också i andra sammanhang hos Atterbom liksom hos Stagnelius (t. ex. i *Elegi* 2: 209), bibehölls i Phosphoros' Minnes-runor. I 30-talsversionen där Atterbom aktar

<sup>8</sup> Pharosymbolen använder Atterbom också på andra håll, bl. a. i Prolog, tr. i Phosph. 1810; »I milda Stjerner! genom storm och vågor / Benäget lysen oss till Pharos än.»

<sup>9</sup> Carl Fehrman, som i *Ruinernas romantik* (1956), behandlar den symboliska roll som ruinstaden Palmyra spelar i svensk dikt, belyser, s. 82 f., Palmyrasymbolen i första och tredje versionen av Minnes-runor.

sig för bildutsvävningar och på det hela taget använder ett enklare språk än tidigare, har salamandrarna försvunnit.

Det parti som kvarstår mest oförändrat i den andra versionen av dikten är skildringen av barndomsminnena och hembygden. Så mycket mer markant framträder ett tillägg som har gjorts i det sammanhang där skalden berättar om sin barndoms lyssnarupplevelser. Som barn har han fått höra mången helig saga om Gustav III:s tappra fälttåg mot ryssarna, heter det:

Om Finlands fejd, der öfver Vildars likberg  
Den tappre Jernfeltz flög till nya lagrar,  
Och Ryska Örnén, fegt af Slafvar vårdad,  
I Stoftet sönk för Gustafs segerfanor,  
Förbländad af de Trenne Kronors blixtsken (s. 62).

Detta moment har sannolikt skjutits in i dikten för att tjäna som politisk propaganda i det aktuella finska kriget. Atterbom var utpräglat konservativ, kungatrogen, Gustaf III-beundrare, och här har han funnit ett tillfälle att indirekt ge uttryck åt sin uppfattning i den situation som rådde 1808, att helt enkelt ge en — förbluffande primitiv — förtäckt politisk appell.

Om hembygds- och minnesskildringen gäller annars som om dikten i övrigt att den omarbetats stilistiskt. Borta är den naiva tonen som gav den första avfattningen ett visst medryckande patos — betecknande är att versraderna nu sällan inleds med det enkelt samordnande och. Stilen har blivit bildrik och utstuderad. Särskilt fäster man sig vid att Atterbom redan nu använder det smaragdsspråk — för att tala med Runeberg — som han så småningom kom att stå som den specielle representanten för. Också i den första versionen träffar man på ord som azur, demant, balsamångande, rosenålder och ande-melos. I version II har tendensen till juvelspråk blivit än mer markant. Azur och sammansättningar med detta ord förekommer inte mindre än fyra gånger; dessutom finner vi praktord som daggjuveler, perlstrand, jaspishällar, gullflor. Sammanställningar med silver finns redan i version I, t. ex. silfverkällans och silfverström. De har här utökats med silfverhviskning. Atterboms nya ordfrossande visar sig också i bildningar som balsamhåret, spegelgungning, morgonpurpur — och som kulmen på det hela — purpurmolvågor och norrskensblossen.

Atterbom visar en tydlig förkärlek för ord som betecknar ljus, glans och blixtar, gärna med celest anknytning. Ljusorden hopar han i synnerhet i det avsnitt där han skildrar hur fadern — i denna version helgonförklarad — möter »huldgudinnan» Lina:

I altarskrud af regnbågsskimmer kantad,  
Han nalkas, Sions Son? och från sin eldchar  
Som klyfver ethern, mera snabb än Tanken,  
Utsträcker armarna mot Huldgudinnan —  
Hvad aning? — o! — den glimmande Gestalten ...  
Hans ögon, blixtrande af glädjens tårar ...

Hans helgondrägt och palmomvridna hjessa ...

Ja, det är *Han!* — det är min Far, förklarad! (s. 58).

Av stort intresse är också att i denna version förs in begrepp med direkt anknytning till den romantiska sfären. Själva ordet romantik möter man i uttrycket »Romantikens Elis». Ett annat ytterst signifikant ord som placerats in i Minnes-runor II är »elegisk». Det har fällt in i samband med en kyrkogårdsromantisk stämning. Skalden skildrar ett besök bland gravarna med typiska stämningsskapande inslag av ljud- och ljuseffekter. Till rekvisitan hör betecknande nog ett musikinstrument som lutan: det ljud som vinden framkallar på dess strängar benämns med det just moderna adjektivet elegisk:

En lindrig ilning krusar mina lockar,

Elegiskt läspande på Lutans strängar (s. 55).

Ordet elegisk slog igenom på ett påfallande sätt just året 1808 i fosforisternas — och speciellt Atterboms — dikter och litterära kritik.<sup>1</sup> Det blev ett honnörs- och älsklingsord hos romantikerna men kom så småningom att användas mot dem i ironisk och pejorativ betydelse — fram mot 1830-talet kunde man knappast med äran i behåll använda elegisk i stämningmättande syfte i poesin. Atterbom själv kritiserade nu Stagnelius' användning av detta adjektiv!<sup>2</sup> Det är symptomatiskt att raden om vinden som elegiskt läspar på lutan i Minnes-runor finns med i Phosphoros 1812 men ströks i 30-talets version.

Utan att, som här ovan gjorts, gå in i detalj på stilen och språket i Minnes-runor II, betonar Carl Santesson starkt hur fatal den förändring är som skett i fråga om diktion och bildspråk från den första versionen: »Den relativt enkla stilen i de första *Minnesrunorna* har ställvis blivit ytterligt svulstig med falskt briljanta sinnrikheter. En lössläppt ordfantasi berusar sig i ett svall av klingande och skimrande verser. Samtidigt har skaldens poetmedvetande utvecklats till en affekterad pose.» Santesson skyller denna stilutveckling på den tyska romantikens inflytande: »Man kan icke förneka, att den första beröringen med tysk romantik i mångt och mycket varit fatal för hans personliga och konstnärliga karaktär — om man kan tala om någon sådan hos aderton-åringen! — och genom hans okritiska receptivitet framkallat svaga och oäkta sidor hos denna.»<sup>3</sup>

Även om man kan förstå och dela Santessons irritation över den preciösa stil som Minnes-runor II exponerar, så måste man ta avstånd från Santessons nästan moraliskt indignerade värdering av den nya poetiska teknik som At-

<sup>1</sup> I en hittills opublicerad undersökning ang. ordet elegisk i svensk dikt och kritik har jag visat att detta adjektiv blir frekvent hos oss just 1808. Hos Atterbom används orden elegisk, romantik och romantisk ung. samtidigt. Ang. de senare orden se Reinhard, G., »Romanesk», »romantisk», »romantik» i *svensk litteratur till omkring år 1810*, S 1945, s. 87. Jfr också vad som ovan noterats om

uttrycket »Romantikens Elis» i Minnes-runor II. — Beträffande ordet elegisk är det av särskilt intresse att Atterbom använder adjektivet i ännu en dikt från 1808: I *Elegi* till Sofi förekommer sammanställningen »elegiskt svall».

<sup>2</sup> Atterbom, P. D. A., *Litterära karakteristiker*, 2 (1870), s. 90.

<sup>3</sup> Santesson, a. a., s. 18.

terbom anammar omkring 1808. Att Atterbom skulle ha stannat kvar vid den delvis klassicistiskt, delvis förromantiskt, påverkade stil som dominerar i Minnes-runor I, vore ju ändå en orimlig tanke. Att kräva en ny enkelhet eller realism av en ung skald i 1800-talets början är att tillämpa ett anakronistiskt synsätt. Om Atterbom drevs av önskan att posera med »falska» grannlåter i sin nya romantiska diktning är svårt för forskaren att ta ställning till. Det enda man kan göra är att så objektivt som möjligt följa Atterbom i hans labyrintiska väg till det romantiska språket. Då kan man fastslå att han i Minnes-runor II ännu inte hanterat satsbyggnad och bildspråk med den skicklighet som han småningom skulle förvärva och att vissa ord som han satsar på inte hade framtiden för sig — uttrycket »den sonliga bardalen» om hyllningssången till fadern var en sådan missriktad nyskapelse. Den andra versionen av Minnes-runor bör dock ses som ett, förmodligen nödvändigt, genomgångsstadium innan den romantiska diktningen kommer in i ett avklarat skede, det som vi kan iakta i den tryckta avfattningen i Phosphoros 1812.

Ytterligare ett drag av intresse i den andra versionen av dikten är intensifieringen av det dramatiska greppet. Den dramatiska anknytningen finns redan i version I i talet om sorgespelets sista akt, då katastrofen nalkas. Detta inslag kvarstår i version II. Här försöker Atterbom också tydligt genom olika medel öka spänningen i dikten. De retoriska frågorna, svaren, utropen, och andra formella knep används för att skapa dramatisk effekt. Ett påfallande exempel finner vi i följande parti som skildrar hur Linas himmelska gestalt manas fram; man observerar att Atterbom här också övergått till rimmad vers:

Grafdimmorna skiftas i lågor...  
 Nattandarna flyende prassla...  
 Strängarna rassla!...  
 Du hör mina klagande rop.  
 Du nalkas, framgångad på purpurnolnvågor,  
 En Cypris ur Stjernhafvets dop!  
 Härän!  
 Till Trubadurens bröst, Du Himlens Dotter! (s. 59).

I detta moment, som väl snarast är inspirerat av Lidners teknik, kulminerar den dramatiska intensiteten i dikten.

Att detta dramatiska inslag är ett medvetet drag framgår av den recension av dikten som finns bevarad i Aurora-förbundets handlingar och som uppenbart är författad av Atterbom själv: Det är nämligen han som reviderat de äldre protokollen och »förfalskat» dem genom att göra egna sammanfattningar och formuleringar.<sup>4</sup> I recensionen möter man omdömet att Minnes-runor var »en högst originell Griftsång, den enda i sitt slag på vårt modersmål, tolkande en elegisk vekhet i ett språk som genom sin *al[sv]arlighet* närmade sig till kothurnens [...]».<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Ang. revideringen av protokollen se Bötiger, *a. a.*, s. 43.

<sup>5</sup> U 169, bl. 6. (UUB).

Här observerar man också att ordet *elegisk* används i beskrivningen samtidigt med att det införs i själva dikten. Att uttrycket »elegisk vekhet» just här och vid denna tidpunkt står för högsta beröm är också utom allt tvivel; dessa ord betecknar säkert det ideala stämningsläget för de unga romantikerna. Det elegiska draget fann också samtiden — och för den delen också eftervärlden — som något särskilt kännetecknande för de Minnes-runor som trycktes i Phosphoros 1812 och som jag nu övergår till att behandla.

### III

#### 1812 års version

»Dina Minnes-runor utpressa många tårar, och allt hvad du har skrivit gör mycken effekt.» Så rapporterar den beundrande vännen Samuel Hedborn för Atterbom den 1 juni 1814.<sup>6</sup> Denna emotionella verkningskraft måste härröra från den version som stod tryckt i Phosphoros 1812<sup>7</sup> — först nu blev dikten bekant för allmänheten. Avfattningen skiljer sig betydligt från de äldre, »handskrivna» runorna; i flera stycken är det fråga om en ny dikt. Rubriken lyder helt enkelt Minnes-Runor och det äldre mottot från A. W. Schlegel har ersatts med en kort rad — *Dolce nella memoria!* — från Petrarca, den nye skald som Atterbom tagit på entreprenad.<sup>8</sup>

Diktens innehåll har radikalt ändrats i 1812 års version. Själva föremålen för diktarens sorg har bytts ut. Partiet om den unga flickan, »barnbruden», har utgått, likaså hyllningen till den döde morbrodern. Skalden hade, sedan han skrev sina tidiga Minnes-runor, drabbats av en ny sorg: 1810 miste han också sin mor. Den nya dikten har formats till ett äreminne över föräldrarna, i synnerhet över moderns »ljuvt elegiska väsen»<sup>9</sup> och därmed fått större koncentration. Den omedelbara häftiga smärtan inför anförvanternas död har dämpats, framställningen är mer objektivrad.

Ännu en gång har nu Minnes-runor på ett genomgripande sätt förändrats i fråga om stil och form. Den har blivit betydligt mindre komplicerad vad beträffar konstruktioner och bildspråk. Brilljantorden från den närmast föregående versionen har avsevärt reducerats. Det betyder inte att dikten blivit lättläst. Egenartade bilder och preciösa vändningar finns alltjämt kvar. Phoros- och Palmyrasymbolerna har som redan nämnts bibehållits. En ny mytologisk omskrivning noterar man i utropet: »Farväl, I kullar och I klara källor, / Förtroliga Hamadryaders skuggor!» (s. 7). Det är dock tydligt att Atterbom på ett helt annat sätt än i de tidigare runorna behärskar språket och symbolerna och eftersträvar en större konkretion. Exempel på detta är att ett par av de mest påfallande bilderna, salamander- och Pharosymbolerna, nu har fått en enklare och »naturligare» funktion än tidigare.

<sup>6</sup> Hedborn, S. J., till Atterbom, P. D. A. UUB, G 8 h.

<sup>7</sup> Sidhänvisn. till Minnes-runor gäller i detta avsnitt Phosphoros, årg. 3 (1812), h.1.

<sup>8</sup> Också Atterboms dikt Erotikon, tr. i Phosph. 1810, är försedd med motto från Petrarca.

<sup>9</sup> Wallén, *a. a.*, s. 39.

Framför allt innebär stilförnyelsen att den klassicistiska formen med invocationer och frågor har dämpats. Utrop och apostroferingar förekommer alltså jämt men av mycket mindre majestätisk och utstuderad karaktär, snarare av lakonisk art som t. ex. »Hur ödsligt allt!», »Begråtne Fader!». Betecknande för den nya enkelheten är att versraderna här som i den första versionen gärna inleds med *och*. Versen löper mjukare utan de häftiga svängningarna som utmärker version II. Dikten strävar inte längre som där att nå dramatisk verkan. Det är nu inte fråga om att med dramatiska effekter visa det sensationella i händelserna, inte heller att sceniskt åskådliggöra de dödas förvandling till himmelska gestalter.

I Minnes-runor III ger Atterbom framför allt uttryck åt en allmänt bitter livssyn. Minnena av de döda anförvanterna, av hembygden och barndomen, blir medel att återge livströtthet och världssmärta. Dikten har blivit en verklig *klagodikt*, där resonemanget om livets intighet utgör det centrala innehållet. Också skildringen av hembygden och barndomen har på ett markant sätt infogats i detta perspektiv. Den har utvidgats sedan föregående version och den har inte längre enbart prägel av minnesbild. Skalden berättar om ett vemodigt avskedsbesök i sin barndoms trakt och konfrontationen med miljön blir därmed mera direkt och påtaglig än i de tidigare versionerna. Det finns en ansats till konkret person- och miljöskildring bl. a. i följande sensuella »tavla», som förekommer endast i denna avfattning:

Vid denna appeln suto mina systrar,  
Med dockorna och sköna sällskapstärnor;  
Den yra gossen sakta smög vid häcken  
Och anade hvart växande behag (s. 6).<sup>1</sup>

Här antyder Atterbom pubertetsupplevelsen, vilket förmodligen är anledning till att stycket ströks i den slutliga dikten, där *barnets* roll så starkt betonats.

Föräldrarna och i synnerhet modern står i 1812 års version i minnets centrum. Modern framställs som nära nog ett gudomligt väsen men också som den som har barnets första uppfostran om hand:

Hon höjer aldrig mer, vid brasans skimmer,  
Så mången ljuf, förtrolig vinterafton,  
Till andakts sång sin ömma silfverröst!  
Ej bokstafskonstens första hemligheter  
Vid sländan mer sin älskade hon lär:  
Ack nej! ack nej! min engels röst är stum!  
I tomma rummen hennes vålnad hviskar (s. 6).

Här tilldelas alltså modern uppgiften att lära barnet läsa — i de båda äldre versionerna var det fadern som invigde gossen i »Bokstafs-konstens

<sup>1</sup> Jfr Walléns presentation av detta motiv, *a. a.*, s. 39, då han relaterar »att fosforosversionen innehåller en episod, i vilken den äldre systemen förekommer: hon sitter där,

omgiven av sina små väninnor, och leker med dockor» — i själva verket talas det om »systrar» i texten, och situationen som tecknas gäller inte *små* barn.

heliga Mysterier». Härav följer att man inte, som Erik Wallén gör, kan dra några slutsatser om tidens syn på uppfostrarrollen utifrån en dikt som *Minnes-runor*.<sup>2</sup> För Atterbom kunde både fadern och modern placeras in i denna funktion, allt efter som det passade in i diktens mönster. Att modern meddelar sin undervisning sittande vid sländan är förmodligen en poetisering av verkligheten. Som Elisabeth Tykesson visat upptog i varje fall bouppteckningen efter modern inte någon slända i prästgårdens utrustning.<sup>3</sup>

I bilden av fadern ingår några drag som finns med också i de båda tidiga versionerna. Det talas om hans »tålmod» och om hans strålande blick, hans »sinnes ljusa spegel» (s. 8). I *Minnes-runor* från 1812 har dock också nya drag fogats till porträttet av den beundrade fadern, prästen. Framför allt markerar sonen mycket starkare än tidigare faderns ställning som patriark, som förmedlare av det gudomliga budskapet till folket:

Hur liflig står uti min tanka bilden  
Af templet, der du tolkade för folket,  
En Zebaoths Apostel, Herrans bud.  
Hans himmel återglänste i ditt öga,  
Din vigda tunga bar dess lösenyckel (s. 6 f.).

Atterbom har emellertid här som nämnts avlägsnat sig från det ursprungliga perspektivet: den omedelbara sorgen över sina käras död. Han ger snarare uttryck åt en allmän känsla av förlust och saknad — allting betraktas ur detta skimmer.<sup>4</sup> Nuets stumhet — »Hur ödligt allt!» — ger själva grundstämningen mot vilken det gångna livet avtecknar sig, den ljusa tillvaro, då allting levde rikt av känsla och fantasi. Ord för växtlighet, liksom ord för glans och ljus — särskilt kombinationer med silver — får genomgående karakterisera minnets värld: den är *belyst* medan nuet ligger i dunkel, i öde skugga. Barndomslivet betraktas därmed i ett nästan njutningsfullt förlustperspektiv:

Ej längre väcka lärkans silfverdrillar  
Den späda slumrarn vid en faders sida,  
Att le mot Auroras granna slöja,  
Som öfverdrog med stilla purpurskimmer  
Det trånga fönstret och syrenens häck.  
Ej längre linda mig en moders armar  
Till morgonhelsning mot sitt hulda sköte,  
Hon kysser ej den fulla rosenkinden,  
Ej ordnar hon sin älsklings silkeslockar,  
Och brödet räcks mig ej af hennes hand (s. 4).

Den elegiska stämningen av *ej längre finns* har här fått sitt fulltoniga uttryck. Det sorgsna tillbakablickandet ackompanjeras av en annan stämning

<sup>2</sup> Jfr Wallén, *a. a.*, s. 40: »Av intresse är rollfördelningen mellan fadern och modern i deras uppfostringsvärld. Den senare invigde det brådmogna barnet i 'bokstavskons-ten'; det skedde enligt uppgift under former av mildaste slag; med stöd av vilken bok får vi tyvärr inte veta.»

<sup>3</sup> Tykesson, *a. a.*, s. 9.

<sup>4</sup> Jfr Frykenstedts karakteristik av 1812 års *Minnes-runor*: »[...] den elegiska, tillbakahållna, vemodiga och smärtsamma rösten ljuder hela tiden genom dikten och ger den dess säregna karaktär». *Atterbom och nyromantiken* (NISL, 3, s. 89).

som framgår ur förhållandet att *än finns* kvar den miljö där skalden en gång var lycklig. Ännu existerar naturen med den slingrande ån som centrum, men borta är den mytiska fantasien som var barnet förbehållen:

Än slingrar strömmen sorlande sin bugtning  
 Omkring den höjd, der förr bland glesa björkar  
 Jag hörde Neckens milda harpa klinga.  
 Än stå de buskar kvar, som förr förrådde  
 Med nattlig eld den åldrigt gömda skatten.  
 [...]  
 Än kysser månan gråtande de tufvor,  
 Der elfvor gingo fram på gröna vallen  
 I silfverskir till festlig dans kring granen (s. 5).

Atterbom finner också uttryck för sin smärta genom att påtagligt visa hur miljön trots allt förändrats: Stigarnas gräs har vuxit igen och mossan har dolt de ord som skalden en gång har ristat in i »oxelns bark». Främmande ansikten blickar nu ut från barndomshemmets fönster. Själv möter han sin hembygd som en lidande främling. I en typiskt romantisk skildring av växel-spelet mellan natur och människa visas hur hans känsla återspeglas i naturen; den suckar i sorg och häpnad:

Så tagen då mitt afsked, kullar, källor,  
 Löfrika lundar och I svala skuggor,  
 Som vänligt susade kring barnets vagga!  
 I sucken sorgligt, och förvänta frågen:  
 Hvem är den dystra främligen, som nalkas  
 Med sänkta blicken och de rifna håren? (s. 5).

Den gyllene barndomstiden ger relief åt vuxenlivets mörka smärta:

Allt är förbi! de luftiga gestalter  
 Af vår och fröjd, omgyckla icke mannen.  
 En örn hans lefver hackar natt och dagar,  
 Hans stjernan går bland svarta skyar ner (s. 4).

Desillusionen gäller t. o. m. själva diktandet och fantasien. I versionen från 1808 hade Atterbom utan förbehåll prisat skaldrollen. I 1812 års Minnes-runor talas det bittert om hur diktaren genomskådat sin situation. Den leder endast till självförbränning, till en snabbare död:

En dröm är allt, vi sjelfva nattfantomer,  
 En dunst vår dygd, och konsten sjelf en dikt,  
 Som brokigt sirar ut den svarta mullen  
 Med blomster, drifna af en hycklad varma —  
 De vissna alla för septemberfrosten,  
 Skelettet röjs af sörjande naturen!  
 Och Aningen, den stjerniga Gudinnan,  
 Hvad? om hon sjelf är en af dimmans former?  
 Ack, Snilletts låga värmer ej, hon bränner,  
 Och lyser fortare till grafven blott! (s. 4).

Synen på skalden som det lidande geniet blir, som särskilt Gunnar Axberger visat, en vanlig attityd hos Atterbom i början på 1810-talet.<sup>5</sup> Redan i prologen till Phosphoros, 1810, heter det: »Begråten Snillets evigt samma lott! De törnen, som dess gudapanna kröna». Också i Minnes-runor 1812 talas om »törnekransen» på diktjagets huvud.

Den bittra attityden i den tredje versionen av dikten bottnar i en egendomlig demaskering av tillvaron: den betraktas som en dröm utan mening. Dygden som prisades i de båda första versionerna och där framstår som ett honnörsord, blir här en chimär, en »dunst». Konsten, dikten, fantasien — »Aningen, den stjerniga Gudinnan» — ingenting av detta är verkligt eller varaktigt. Döden, graven, besegrar allt. Denna illusionslösa grundsyn, som avfärdar de värden som romantiken annars hyllar, visar fram mot svårmodsdikter hos tidens andra betydande diktare. Närmast i fråga om åskådning kommer förstås Tegnér's Mjeltsjukan. Axberger tar upp parallellen i sin avhandling *Den unge Atterbom*.<sup>6</sup> Atterboms ord om konsten »som brokigt sirar ut den svarta mullen / Med blomster drifna af en hycklad varma» har en motsvarighet i Tegnér's bildspråk då han kallar dikten »lindansarmöda» och »gycelspel». Också den logiska konsekvensen av uppfattningen att livet inget annat är än ett bedrägeri och en skuggtillvaro blir densamma i de båda dikterna: döden framstår som en vinst och en befrielse. I Minnes-runor heter det:

Man känner icke glädjen ofvan jorden,  
Inunder jorden börjar först den rätta (s. 8).

Tegnér's förhoppningar är visserligen blygsammare — han drömmer över huvud taget inte om någon glädje — men formuleringen liknar Atterboms, då han ser fram emot döden för att den skall befria honom från jordens smärta:

i jorden är hon väl ändå förbi,  
[. . .].

Ännu en diktare, nämligen Stagnelius, bör placeras in i detta »svårmodssammanhang». Särskilt nära stämningsläget i Minnes-runor kommer tonen i hans stora blankverselegi *Se, nöjets lampor flämta opp och slockna* (Elegi II: 209). Här finns samma kontrast mellan nuets, verklighetens, ödslighet och dåets glädje, samma desillusionerade syn på dikt och konst och samma dödsbesatthet som i Atterboms dikt.<sup>7</sup> Att också Stagnelius' bildspråk är besläk-

<sup>5</sup> Om Atterboms syn på diktaren-geniet, hans självförbränning och isolering, se Axberger, *a. a.*, s. 250 ff.

<sup>6</sup> Axberger, *a. a.*, s. 313, 318. — I sin uppsats *Tegnér och melankoliens landskap* (Tegnérstudier 1960, s. 16), spinner Carl Fehrman vidare på tankegången om sambandet mellan Atterboms och Tegnér's svår-

mod. Andra beröringspunkter mellan Atterboms och Tegnér's »elegiska» diktning för Bök fram i sin uppsats *Tegnér och Ossian* (S 1916), s. 138.

<sup>7</sup> Ang. det romantiska svårmodsmotivet hos Atterbom, Stagnelius och Tegnér se Edström, Vivi, *Esaias Tegnér's Mjeltsjukan* (Tjugotvå diktanalyser, 1968, s. 19 f).

tat med Atterboms visar de båda följande citaten, där diktarna skildrar hur glädjen *flyr*:

Atterbom:

Och nu, då Glädjen ur ett vidgat fjerran  
 Min öfvergifna själ sitt afsked vinkar,  
 Och döljs i aftonrodnan, lik ett stjernfall,  
 Som störtande till horisontens gränsor  
 En hvitnad rand bland midnattsmolnen tecknar,  
 Och sjunker bortom fjällens bleka krans (s. 3).

Stagnelius:

Med tårar fåfängt kallar jag tillbaka  
 De unga hopp, de gyllne fantasier,  
 Som förr kring glädjens helga altar svängde  
 Vid strängars ljud sin klara fackeldans.  
 I molnens rymder ser jag dem försvinna,  
 Likt rädda dufvor, som vid jägarns eldskott,  
 I luften höja sig på silfvervingar,  
 Likt rosendrömmar om försvunna tider,  
 Som fly vid dagens första purpurblickar  
 Från fångens tinningar i häktets natt.<sup>8</sup>

Den vinkande glädjen förekommer också hos Stagnelius i en bild där han berättar att aldrig skall »glädjens / Hesperiskt sköna gudomsfrugt mig vinka / I mognad prakt, i gullröd sommarglans». Erinringen av gångna fröjder blir på liknande sätt levandegjord hos de båda romantikerna. Stagnelius talar om hur »Minnets svanor / I aftonglansen dofva sänger höja / Vid stränderna af Tidens Ocean».<sup>9</sup> Hos Atterbom liknas minnena vid salamandrar, en metafor som introducerades i andra versionen av dikten, fastän den där förekommer i ett mycket komplicerat symbolmönster. Här heter det långt mer »naturligt»:

Än genom skuggan flämta Minnets strålar;  
 Likt salamandrer i en kulen höstnatt,  
 Som flyktigt trädens gula löf förgylla,  
 De lysa brutet, men de lysa dock (s. 4 f.).

Det dominerande motivet i Minnes-runor III är trots allt inte bygde- och barndomsskildringen utan dödsmotivet. Ca hälften av diktens nio sidor i Phosphoros har ett innehåll som anknyter till döden. Förgängelsen behandlas på ett mer allmänt och spekulativt plan än i föregående versioner. Dödstanken är som jag förut visat en förutsättning för diktarens melankoli. Men dessutom upptas denna version av fantasier som på ett konkret sätt kretsar kring graven och förgängelsen. Den starkaste påminnelsen om det förflutna ger föräldrarnas grav, »den gröna höjningen vid kyrkomuren» (s. 7). Den se-

<sup>8</sup> Stagnelius, E. J., *Samlade skrifter utgivna av F. Böök* (SFSV 1913, 2, s. 209).

<sup>9</sup> *Ibid.*, s. 210.

nare delen av dikten inleds med att skalden allt mer påtagligt närmar sig sina käras grav och skildrar sin längtan att förenas med de döda:

Jag kommer, Fader! — redan fann min moder  
Bredvid din sida långa hvilans torus,  
Mig kan en plats vid edra fötter lemnas (s. 7).

Några kyrkogårdsromantiska drag, månskenet som glimmar, vinden som läspar »elegiskt» på den obligatoriska lutans strängar, har förts över från 1808 års version. Också brudmystiken, som Atterbom närmast övertagit från Novallis, möter vi här:

Som bruden för en efterlängtd brudgum,  
Så bäddar Grafven för den sorgsne Sångarn  
Sin dunkla brudsäng, och den stumma natten  
Sin förlåt spänner öfver dödens vällust (s. 7 f.).

Genom en rad detaljer har stämningen dock blivit mer makaber än i de tidigare versionerna: Månen gjuter sitt »dödssken» över kyrkan, och midnattsklockan dånar. Dödsfantasiën kulminerar i en vision av hur skalden en gång skall möta sina föräldrar i en andarnas glada omfamning:

En förbifarande kanhända skådar  
Tre hvita andar på de trenne grifter  
Omfamnande hvarann, och ser, hur glädjen  
På deras bleka kinder sällsamt skiner (s. 8).<sup>1</sup>

Att Atterbom har haft 1808 års version aktuell när han utformade sin dikt för Phosphoros framgår också av att ett par avsnitt i samband med döds-motivet nästan ordagrant har överförts från den äldre versionen. Ett moment som 1808 gällde Lina, den döda unga flickan, har sålunda med lätt retuscher-ing nu applicerats på modern. Det lyder så:

Två englar hålla vakt vid hufvudgården  
Och värja sofverskan med bredda vingar,  
Att ej förgängelsen den bildning skymfar,  
I hvilken Fromheten på jorden dröjde  
Ett ögonblick, och gick till hemmet åter:  
Och hennes väktare, för att förljufva  
Den långa natten, hviska då och då  
En paradisisk dröm i hennes öra (s. 9).

Från 1808 års version har Atterbom också övertagit symbolen med döden som en jätte, vilken brutalt krossar människornas lycka. Också i Phosphoros möter vi bilden av livet som ett sorgespel, där »den hemska jätteskepnan» i sista akten »närmar sig med blod och tårar» och »förtrampar / Med evigt jemna steg hvar nyfödd lust». En intressant detalj har här tillkommit sedan 1808: den sista scenen i livets drama närmar sig »bevingad». Detta tyder på att ödessymbolen nu närmast bör tolkas som en tidsallegori — de figurer som

<sup>1</sup> Bök berör i sin uppsats *Tegnér och Ossian* (S 1916), s. 138, den frapperande likheten mellan Atterboms skildring av anför-

vanternas glada möte som andar efter döden och Tegnér's motsvarande motiv i minnesdikten över brodern Elof, 1815.

symboliserar tiden framställs traditionellt gärna som försedda med vingar.<sup>2</sup> Dödens drabbande slag gäller i 1812 års version inte bara skaldens aktuella förluster, utan blir ett uttryck för hans allmänna syn på tillvaron som hotad av förgängelsen. All glädje kvävs av tidens obönhörliga seger, livet har inga andra villkor än saknadens smärta:

Minutens hopp blir evighetens saknad;  
Och af de egenskaper själen skänktes,  
Blott den, att *lida*, här fulländning når (s. 9).

I ännu ett sammanhang har Atterbom tagit upp och skärpt dödsmotivet från de äldre versionerna. Det gäller föreställningen om den fasansfulla döden och synen på de avlidna som skrämmande spöken. Carl Fehrman har observerat att då detta motiv tas upp i Phosphoros-versionen låter Atterbom de döda attackera de levande.<sup>3</sup> Hur benranglen anfaller den levande beskrivs med makaber konkretion:

Fly, om du kan! Med långa, skrumpna armar  
De famla efter dig, och varma kinden  
I andestunden af en ishand kyles —  
Och ensam irrar du på öde stranden  
Af den närvarande sekundens sekel (s. 10).

Starkare än så kan ju knappast hotet mot livet åskådliggöras!

Som en krönande avslutning på dödsmotivet ter sig diktens sista avsnitt. Minnes-runor III mynnar helt enkelt ut i en vision av skaldens egen död, hans ankomst till dödsriket och återförening med de sina, ett parti som är helt nyskrivet för denna version:

Väl mig, de öppnas, underverldens portar,  
De undanskjutna regler fjerran skramla,  
Och hand i hand på gröna slätter vandra  
De milda Skuggor, dem jag återkänner.  
O tagen mot Er Son i gudaringen! (s. 11).

Skalden kommer till de saligas värld; han hälsas av Edens sorlande bäckar. Höjdpunkten består i mötet med modern, som närmar sig honom i stjärnströdd, vitklädd gestalt, smyckad med emblem för kärlek, trohet och hopp — att Dantes Beatrice här tjänat som mönster är tydligt.

En dufva hvilar smekande på skullran  
Och i den venstra handen liljan blommar,  
Den högra stödjer sig på hoppets ankar (s. 11).

Hon anropar sonen, som då han hör den välkända rösten känner sitt »hjer-tas fornda melodier vakna». Han får färdas tillsammans med modern till paradisiska nejder:

<sup>2</sup> Se Fehrman, C., *Liemannen, Thanatos och Dödens ängel* (1957), s. 76 ff., om denna symbolik samt om föreningen av tids- och dödsallegori i samma gestalt i Lycksalighetens ö.

<sup>3</sup> *Ibid.*, s. 34. Av Fehrmans framställning bibringas man emellertid uppfattningen att också själva dödsdånsmotivet förekommer i Minnes-runor 1812. Så är inte fallet.

Snart plöjer jag på hennes lätta julle  
 Den klara ström, som sköljer Edens stränder,  
 Och milda vindar från dess cederskogar  
 Välkomna gästen till de helga landen (s. 11).

På för romantikerna typiskt sätt förenas biblisk och antik mytologi i skildringen av det sälla livet efter döden. Efter motivet med Edens stränder får vi en bild av Elysium:

Jag källan ser, der Psyche badar sig,  
 På gröna kullar thronar vårens himmel,  
 Och på en myrtenskuggad rosenstig  
 Mig vinkar re'n de sälla själers hvimmel.  
 En evig sommarmorgon är den tid,  
 Som gjuter sig kring eliseiska fälten.  
 Här konstnärn irrar, arm i arm med hjelten,  
 I dunkla lagerlundars vunna frid (s. 11).

Bland figurerna i denna antika miljö framträder så en alldeles särskild gestalt. Diktens jag får möta den »gudalike Gamle, Skalders fader». Vem Atterbom åsyftar med denna hyllning framgår inte direkt av texten. En intressant analogi ger dock vid handen att orden inte gärna kan gälla någon annan än Homeros — som ju romantikerna i motsats till 1700-talsförfattarna, vilka förgudade Vergilius, såg som sin speciella anfader. I en dikt som Atterbom kallat Morgondrömmen har han skildrat ett möte med »fadren Homerus» i liknande vändningar som i Phosphoros-versionen av Minnes-runor. I Morgondrömmen berättas, hur han — här i en sömndröm — förs till de sällas fält och där träffar en rad diktarbekanta:

Alla kände jag: blidt helsade mig enhvar;  
 Äfven Lidner och Creutz sutto med Thorild der;  
 Och med fadren Homerus  
 Stjernhjälm ifrigt i samtal var.

Situationen förbereder det triumfens ögonblick då Homeros väljer ut och kallar till sig den unge skalden, diktens jag:

Och den Gamle mig nu vinkade fram till sig;  
 Blind han syntes; men klart sågo hans ögon allt:  
 Blygt jag kysste hans händer,  
 Som det höfdes hans yngste son.<sup>4</sup>

På samma sätt visar skaldernas skald sin efterföljare, den unge Atterbom, bevågenhet i Minnes-runor III:

<sup>4</sup> Atterbom, P. D. A., *Samlade dikter*, 2 (1863), s. 293 f. I kommentaren till dikterna lämnas följande uppgift om Morgondrömmen: »Kallas i Phosphoros för 1810, Oktober-häftet, 'Drömmen. Eft. Hölty.'» (s. 352). Drömmen från 1810 års Phosphoros har emellertid arbetats om så grundligt för

den samlade utgåvan av dikterna att Morgondrömmen, som den där heter, ter sig som en ny dikt. I detta sammanhang är det särskilt intressant att motivet med Homeros-mötet inte finns i den ursprungliga Drömmen.

Han nickar vänligt åt sin yngste son,  
Som nalkas blyg och kysser Gubbens händer (s. 12).<sup>5</sup>

Därmed har vi kommit in på ett motiv som är mycket väsentligt: Minnes-runor 1812 är inte bara en dikt om förgängelsen, den handlar också om diktandet, om skalden. Den ter sig som en hyllning till det egna geniet, något som Atterbom mer eller mindre förtäckt ofta tyckte om att uttrycka. Den typiska Atterbomska självhävdelsen, som särskilt förknippas med dikt-skapandet framträder påtagligt; den måste givetvis också ses som exempel på den romantiska genisynen i allmänhet.

Det är framför allt början och slutet på dikten som handlar om den gudomliga diktargåvan. Tankarna känner vi delvis igen redan från 1807 års avfattning. Skildringen av skaldens makt att skapa sammanhang i tid och rum har emellertid nu fått större tyngd, bl. a. därför att den placerats som inledning till dikten:

Åt Skaldens tränad skänkte Andars Fader  
Profetisk blick i Ödets koppartaflor,  
Och rythmens kraft, och sångens harmonier,  
Att sammanbinda skilda systersjälar,  
Och öfver Tidens svarta ocean  
En brygga resa opp af himlatoner:  
Der dygdens mod och fantasiens löften,  
Och hoppets suck och tålomodets tårblick,  
Likt englarna på Jakobs stege, vandra  
För Snillet morgondröm från himlen neder (s. 3).

Föreställningen om skalderollen ingår för Atterbom gärna en egendomlig legering med dödstanken. Vid ett tillfälle i Minnes-runor III träffar vi på hans älsklingsvision av sitt liv efter döden: som ett andeväsen skall han spela vid sin hembygds vattendrag:

Farväl, I kullar och I klara källor,  
[. . .]  
Och du, o ström, som famnade min hydda,  
Engång min ande på din rand skall sitta,  
Och säfvens flöjt om flydda fröjder klaga.  
Och om en Son, en Mor, en vän af Sången,  
Förirra sig i dessa tysta dalar,  
Och aftonen i denna nejd dem hinner:  
Eoliskt ljuda skall från böljans bräddar  
Den fromma vålnans vaggande musik (s. 7).

Samma fantasibild finner vi i Elegier till Hedborn från 1808. Också svanen som symbol för skaldens roll går igen där: Atterbom kallar sig (med oavsiktlig komik) för »Åsbo försmältande svan». Minnes-runor nämner han själv

<sup>5</sup> Jfr Santesson, *a. a.*, s. 151, om den centrala roll som idéen om en skaldernas olymp spelar i Atterboms diktning. Santesson berör dock inte motivet med Homeros-mötet hos skalden eller dess parallell i Morgondröm-

men. På s. 149 noterar han endast att i slutverserna på Minnes-runor (Phosphoros 1812) diktaren själv nu »tog plats i skaran av de stora döda».

redan i den första versionen sitt »hjertas Svanesång» och den svansymbolik som han älskade får avsluta versionen 1812. Diktens något dunkla slutord lyder:

Då tackar svanen sin och lifvets fader  
Ur blåa vågen med besvarad röst.

Väsentligt för Atterbom i minnesrunornas tredje tappning är tydligen att markera sin storhet och insats. På sitt naivt självupptagna sätt talar han i dikten om att han åstadkommit något, att han är sina föräldrar värdig, då han stiger ner i dödsriket:

Ovärdig ej han skyndar till Er neder.  
Hans korta lif för Ljusets makter glödde,  
Och lagerqvisten fläktar i hans hår (s. 11).

1812 års Minnes-runor präglas alltså inte enbart, som Gunnar Axberger menar, av nattsvart pessimism och dödslängtan.<sup>6</sup> Föreställningen om snilletts självförbränning och lidande är inte allenarådande. Den bryter sig mot ett påfallande inslag av självhävdelse, en markering av utvaldhet, som kulminerar i mötet med skaldernas fader i diktens slut. Både Santesson och Axberger behandlar ingående det utpräglat ärelystna draget hos Atterbom, vilket tar sig utlopp i åtskilliga dikter.<sup>7</sup> I samband med Minnes-runor berörs dock inte denna attityd och inte heller det intressanta sambandet mellan dödslängtan och ärelystnad. Bortom timligheten ser skalden sig som en arvtagare till Homeros eller han skönjer sig förvandlad till en sångsvan vid hembygdens åbrädd, till en ton som skall ljuda också för efterkommande.

#### IV

##### *1830-talsversionen*

Den slutliga versionen av Minnes-runor, som trycktes första gången i Samlade dikter 1837 och senare i diktutgåvan 1863, har vuxit ut till en omfångsrik dikt med nya inslag.<sup>8</sup> Mest påfallande är den ökade konkretionen i barndoms- och hembygdsskildringen. Naturen och bygden blev redan i 1812 års version mer påtagliga än tidigare. Detta drag har ytterligare förstärkts i 30-talsdikten: Miljön framträder här mer plastisk, scenerna, särskilt de där mor och barn figurerar, har blivit åskådliga. Nytt är också att de autentiska namnen nämns på alla de kära ställena i »minnets fromma paradis»: »den lustgårds-fagra Åsbo-dalen», »Herrmannakullas näs», »den blomsterkyssta Tuddbo-källan». Utöver de gröna lönnarna som »i helig Skönhet / beskuggade det Tak, som såg mig födas» i 1807 års version, möter vi nu en rad arter ur det svenska trädbeståndet: björk, oxel, gran, asp, lummiga syrener och »applarna i täppan» — några av dessa träd kom dock in redan i 1812 års

<sup>6</sup> Axberger, *a. a.*, s. 116, 327. Jfr även s. 199.

<sup>7</sup> Santesson, *a. a.*, s. 255 ff. Axberger, *a. a.*, s. 125 ff. Jfr också s. 393, där Axberger an-

knyter till Santessons undersökning av äresmotivet hos Atterbom.

<sup>8</sup> Citaten från Minnes-runor i detta avsnitt är hämtade från Atterbom, P. D. A., *Samlade dikter*, 2 (1863).

dikt. Speciell för 30-talsversionen är raden av syn- och hörselintyck som gör skildringen livfull. Ordvalet skapar gärna en stämning av idyll, av biedermeier: det talas om den »landligt täcka kyrkan» och »däldens lilla å», som »under lekar» mullrar med »ett qvarnhjul».

Exemplen visar hur Minnes-runor i dess slutliga version allmänt kan förknippas med den tendens till verklighetsanknytning som är skönjbar i 1830-talets diktning, då ledan vid de romantiska tongångarna blir uppenbar. Atterbom själv kom under detta skede att fungera som måltavla för angreppet mot den romantik som många nu upplevde som förlegad.<sup>9</sup> Både i hans kritik och i hans egen diktning skönjer man dock under detta skede försöken att närma sig verkligheten mera direkt än tidigare, låt vara att han aldrig vandrar särskilt långt på den linjen.<sup>1</sup> 30-talets Minnes-runor är det tydligaste exemplet på hans ansatser att ge sin dikt en viss realistisk prägel.<sup>2</sup>

Det är, som jag betonade i inledningen, framför allt Carl Santesson som satt in den »poetiska realismen» i Minnes-runor i sitt tidssammanhang och placerat in dikten i den strömning av »erindringsrealism» som inleddes med Samuel Ödmanns Hågkomster från hembygden och skolan (1830) och fortsattes med Geijers Minnen (1834). — Ett arbete som i ännu högre grad bör ha väckt Atterboms impulser att skildra sin barndomsmiljö mer detaljerat och realistiskt än tidigare är vännen Hedborns utgåva av sina memoarer i Minne och poesi 1835.

Miljön i Minnes-runor IV blir intim och åskådlig, därför att Atterbom här påtagligare än tidigare framställer sig som en sentida besökare som återupplever sin hembygd. Vi får helt enkelt följa honom på vandring genom trakten, där han beskriver de platser som framträder för blicken. Bilderna från hemmet och naturen springer osökt fram ur hans konfrontation med omgivningen och de minnen som den väcker. Vandringsen slutar vid Paulsbo, barndomshemmet. Vi får följa honom när han trycker ner »klinkan» till denna »gråa koja» och blickar ut genom fönstret med utsikten åt »däld och qvarn och gården». Vid denna anhalt försjuncker han i minnena. Kompositionen av dikten har fått en självfallen klarhet genom detta perspektiv: Hemmet blir centrum i skildringen och därifrån utvecklas de magnifika minnesbilderna. De är ordnade så att vi först konfronteras med det kollektiva livet i bygden, dess natur och figurer, och sedan med porträtten av modern och fadern.

Panoramat över bygdens liv har nu fått en långt större fyllighet och detalj-

<sup>9</sup> Se härom Aspelin, K., *Poesi och verklighet. Några huvuddrag i 1830-talets svenska kritikerdebatt*, 1 (1967), s. 27 f.

<sup>1</sup> Jfr Frykenstedt, H., *Atterboms livs- och världsåskådning*. 2 (1952), s. 269, där det dock väl starkt understryks att Atterbom på 30-talet går »en väg till livet och verkligheten». Jfr min rec. av K. Aspelins avh. *Poesi och verklighet*, S 1968, s. 127, där jag betonar begränsningen i Atterboms realism.

<sup>2</sup> Också de sena Blommorna och Djupa Fors brukar ses som exempel på den nya realistiska riktningen hos Atterbom. Carl Santesson skriver i *Atterbom och den svenska sommaren* (SLT 1938), s. 170: »Med de båda banden av Samlade dikter (1837, 1838) omfattande ting såsom Blommorna, Minnes-runor och Djupa Fors, står i varje fall den senromantiska idyllrealismen hos Atterbom mogen.» (s. 170).

rikedom än i tidigare versioner. Strävan efter exakthet är tydlig och visar sig bl. a. i uttryck som »halfmilslånga dalden», »fyrtings-höga älfvor». Sådana långa, sammansatta ord är på det hela taget utmärkande för denna version. Dessa konstruktioner har i viss mån ersatt »skönorden» från de äldre avfattningarna. Av briljantord finns inte många kvar i 30-talsdikten. Dock träffar vi på uttryck som »månvagn», »välluktsskyar», »silfverhjulen», »jaspisfjäl-len». Å andra sidan finns också »låga» ord som de ovan citerade »klinkan», »gråa koja», »qvarn och gården», vidare »gula tegar», »torftak» och »förstug-qvist». Atterbom drar sig nu inte för att kalla en lie för en lie — 1807 talade han om »blanka jern» — detta är ett exempel på hans väg till en viss verklighetsanammelse. Ett annat »lågt» ord som förts in i 30-talsversionen är »sockenskräddarn». Han placeras in i kretsen av de figurer som bidragit till barnets »underbara värld», med berättelser från historia och dikt.

Över huvud taget tjänar hembygdsmotivet i denna version framför allt syftet att åskådliggöra den miljö av saga och sång som danade barnet — underförstått: det barn som sedan blev skald. Detta drag finns antytt redan i den första versionen från 1807, där det talas om sagor och myter som delgivits gossen av traktens »ålderstigna män och visa gummor». Nu, i 30-talsdikten, är detta tema genomfört. Atterbom ger en provkarta på det som i natur- och kulturmiljön stimulerat barnets fantasi. Ett helt nytt inslag i denna version är den roll som tonerna och musiken uppges ha spelat i hans barndoms värld:

Det var en tid af sång, — ej satt i ord,  
Men klingande i hvar mitt väsens fiber! (s. 300).

Tonerna infogas på ett påtagligt sätt i miljökildringen, smälter samman med naturen: I ån nedanför backen spelade näcken på sin harpa — »pilten» kunde höra den — och i solnedgången klingade vallrösterna från hagarna. Till slut då alla andra ljud tystnat ljöd från »en ängshöjd» faderns flöjt, som spelade aftonpsalmen »Nu hvilar hela jorden». Att denna flöjt, som Elisabeth Tykesson noterat, sannolikt inte existerat i verkligheten, är en annan sak.<sup>3</sup>

Det väsentliga i den naiva upplevelsen, sådan Atterbom framställer den, är den mytiska fantasien, som befolkar naturen med levande väsen. Barnet är en omedveten diktare. Genom att Atterbom placeras in barnet i en fjärran belägen fantasivärld, då framför allt porten till mytens rike är öppen, kommer emellertid också skildringen av det förgångna att fjärras från verkligheten och bli romantiskt betonad. Berättarperspektivet i Minnes-runor är komplicerat eftersom skalden rör sig både i nuet och det förflutna. Det som skalden upplever och ser i nuet beskriver han med en viss konkretion, medan det förgångna framkallar och motiverar en långt mer romantisk attityd. Diktens realism får sålunda inte överdrivas. Barndomsmotivet ger författaren alibi att använda de praktord och fantasiinslag, de mytiska element, som han

<sup>3</sup> Tykesson, *a. a.*, s. 9.

uppenbart alltid känner en stor dragning till. Framför allt får han här tillfälle att variera ett av sina paradnummer, skildringen av *natten* som en produktiv och inspirerande makt.

I ett, i denna version nyinfört moment, berättar han hur barnet fick uppleva att natten uppenbarade hela det naturmytiska livet i ett myller av figurer. Natten, den »Sublima» guddomen, hyllas redan i 1807 års version men där står den som den typiskt förromantiska symbolen för sorgen och känslan. I 30-talets Minnes-runor är natten en »matrix rerum», en härskarinna över det elementära naturlivet, över tingens »innersta». Att Thorvaldsens berömda skulptur av natten givit uppslag till den allegoriska figuren hos Atterbom, har Wallén påpekat:<sup>4</sup>

Och Natten grep sin vallmospira, tryckte  
Den hulda Sömmen till sitt ena bröst,  
Den än mer hulda Drömmen till sitt andra;  
Besteg sin månvagn, lät utöfver dalen  
På välluktsskyar silfverhjulen rulla,  
Och ropade åt tingen: Vänden ut  
Ert innersta, att nu deråt er fägna;  
I morgon göms det åter för ert öga! (s. 301).

På nattens befallning väcks till liv och handling hela raden av sagoväsen som vi ofta mött i romantisk dikt, inte minst i Atterboms egen tidigare produktion.<sup>5</sup> I en rad små scener skildras jättarnas kamp, dvärgarnas hänfulla skratt, skogsfruns sökande efter jägaren och älvornas sköna dans. Den vuxne tillbakablickande berättaren ställs utanför denna upplevelse av den besjälade tillvaron — den tillhör endast barnet:

Och fyrtums-höga elfvor, glindrande  
Af silfverskir, framhoppade till ringdans  
Än omkring eken, på hinsidan qvarnen,  
Än kring den blomsterkyssta Tuddbo-källan. —  
O ljufva källa! du ännu dem speglar;  
Men ack! för andra barn — för mig ej mer! (s. 301 f.).

Också porträtten av modern och fadern tjänar i denna version tydligare än tidigare att markera de inslag i skaldens barndomsmiljö som skapat hans fantasivärld. Detta åstadkommer han särskilt då han räknar upp de böcker, som modern omgav sig med i hemmet. Därmed presenterar han den typ av dikt som han vill framhäva som barnets första erfarenhet:

Vid hennes söm låg Andlig Dufvoröst,  
Vid hennes fötter på en pall Heimskringla;  
Ur hvilken hennes älskling, nyss af henne

<sup>4</sup> Wallén, *a. a.*, s. 45. I sina *Minnen från Tyskland och Italien*. 1 (1859), s. 280, beskriver Atterbom just denna skulptur. Fehrman antar, i *Liemannen, Thanatos och Dödens ängel*, s. 69, att Thorvaldsens konstverk

inspirerat Atterbom till dödsmytologien i *Lycksalighetens ö*.

<sup>5</sup> Wallén, *a. a.*, s. 46, beskriver skildringen som ett slags »mytologisk dockteater».

I bokstafskonstens hemligheter invigd,  
Till lön för gillad flit fick föreläsa (s. 303).

Också »Susannas sorgespel», dvs. Wallenbergs skådespel Susanna, och Adalrik och Göthilda, Mörks roman, avnjöt mor och son gemensamt, berättas det.<sup>6</sup> Helst sjöng modern psalmer, poängterar Atterbom, men han kunde också få lyssna till de dramatiska dikterna »om Saimens ö, Om kämpen Grimborg eller Malcolm Sinclair».

Detta är således de diktverk som Atterbom särskilt framhäver som stommen i barnets andliga miljö, som sin inspirationsgrund. Man kan inte direkt belägga att dessa arbeten verkligen fanns i hans barndomshem. Elisabeth Tykesson, som i sin Atterbom-biografi noggsamt försöker skilja isär den poetiska och den prosaiska verkligheten i Minnes-runor och allmänt poängterar att skalden aldrig tvekade »att medelst fritt uppfunna detaljer underbygga och stödja sådant som han ansåg vara grundväsentliga och ovederläggliga sanningar», understryker särskilt med vilken välberäknad poetisk effekt han nämner sin barndoms läsning i Minnes-runor. Hans syfte är bland annat att framkalla »fornåldersassociationer» och »visioner av götisk kraft och folklig ursprunglighet» genom att nämna namn som Heimskringla, folksagor och visor »tryckta i år». Att dessa verk fanns i hans hem är fullt tänkbart men kan inte heller direkt styrkas i källmaterialet.<sup>7</sup>

Att Atterbom i den senaste versionen av Minnes-runor placerar in Olof Kolmodins herrnhutiska bok »Andlig Dufvoröst» vid sin moders »söm» har givit upphov till en del spekulationer. Axberger använder utan vidare diktens uppgift som ett belägg — bland flera andra — för att Atterboms mor skulle vara herrnhutisk.<sup>8</sup> Elisabeth Tykesson vill ifrågasätta denna slutsats. Hon konstaterar att Andlig Dufvoröst varken finns förtecknad i moderns eller i faderns bouppteckning, och att herrnhutismen på det hela taget sannolikt varit väsensfrämmande för skaldens barndomshem. Hennes hypotes går i stället ut på att Atterbom genom att nämna just denna bok »har velat styrka att det fanns ett själsligt band mellan hans för längesedan döda moder och hans hustru, som var herrnhutiskt uppfostrad och alltid hade herrnhutiska sympatier».<sup>9</sup> — Fullt möjligt är också att han själv under sin senare period intresserat sig särskilt för Andlig Dufvoröst och därför på ett ostentativt sätt nämner just denna bok i den dikt där han vill ge en bild av sin barndoms andliga klimat. Tilläggas bör att han i sin vackra minnesteckning över Hedborn, 1853, framhåller Kolmodins bok (tillsammans med bibeln, psalmboken och ett par andra religiösa arbeten) som en inspirationskälla för vännen.<sup>1</sup>

Ett närmare studium av den religiösa atmosfären i den sista versionen av Minnes-runor visar dessutom att Andlig Dufvoröst inte är det enda uttrycket

<sup>6</sup> Susanna och Adalrik och Göthilda nämner Atterbom också i *Svenska siare och skalder*, 3 (2 uppl. 1862), s. 176 f., som prov på sin barndoms läsning. Med särskild entusiasm talar han om Mörks roman.

<sup>7</sup> Tykesson, *a. a.*, s. 20 ff.

<sup>8</sup> Axberger, *a. a.*, s. 7.

<sup>9</sup> Tykesson, *a. a.*, s. 20 f.

<sup>1</sup> Atterbom, P. D. A., *Minnesteckningar och tal*, 2 (1869), s. 148.

för en känslösam kristendom i dikten. Framför allt ingår det i bilden av fadern ett drag av sentimental religiositet som inte finns med i de äldre versionerna. Faderns tro beskrivs i symboler från kristuskultens område:

Med lynnet lika gladt, som ömt, du bar  
 På modig skullra Christi kors; ej torrt,  
 Ej kalt för dig var dess försoningsträd;  
 Hvar morgon bar det friska rosenknoppar,  
 Och höll sig dygnet om i ständig blomning (s. 304).

I 1812 års version fanns ingenting av denna stämning i samband med porträttet av fadern. Han tecknades där helt lutherskt som en »Zebaoths Apostel», ett »Herrans bud»:

Hans (dvs. »Herrans») himmel återglänste i ditt öga,  
 Din vigda tunga bar dess lösenyckel.<sup>2</sup>

Dessa rader har genom att placeras in i ett nytt sammanhang fått en annan färgton i 30-talsdikten. Fadern beskrivs nu som en »ljuf» — ordet är i sig signifikativt för den känslösammare religiösa stämningen i den sista versionen — »budbärare åt Fridens Förste». Och nu får prästens ögon spegla dennes, dvs. *Kristus*’, himmel:

När i det gamla templet upp du trädde,  
 Hans himmel återglänste i ditt öga,  
 Din vigda tunga bar dess lösenyckel (s. 305).

Ändringen visar hur det religiösa stämmingsläget blivit annorlunda i den sista versionen. I detta sentimentala mönster ingår Andlig Dufvoröst som en betecknande detalj. Carl Santesson talar om »den lutherska prästfromheten» i dikten och syftar då på 30-talets Minnes-runor.<sup>3</sup> Detta drag gäller dock således inte för denna version.

Ännu ett nytt drag i bilden av fadern har kommit in i denna version. Skalden berättar nu också om hans »enkla, fromma landtmans-lefnad» och betonar att fadern visst inte var något snille. I övrigt spelar han samma roll som i de tidigare Minnes-runorna i förhållande till sonen: Pappan lär barnet att jollra de första bönerna och har den karaktärsdanande delen av uppfostran om hand. Genom att lyssna till berättelserna om historiens hjältar eggas pojken »begär till bragd och ära» — ett nytt inslag är att de svenska idealen specificeras:

Då talte du med mig om Rom och Sparta,  
 Om Svenska hjeltar, Sturar och Gustaver (s. 305).

Att porträtten av modern och fadern i viss grad är idealiserade är sannolikt. De dokument som Elisabeth Tykesson utnyttjar ger vid handen att fadern varit en mer stillsam, anspråkslös och samtidigt mer humoristisk natur än vad som framgår av dikten och att modern förmodligen inte varit

<sup>2</sup> Phosphoros 1812, s. 7.

<sup>3</sup> Santesson, SLT 1938, s. 177.

fullt så helgonlik som hon ter sig i Minnes-runor. Tykesson har bl. a. studerat boupppteckningen över henne och funnit att hennes garderob inte talar om en kvinna, »som var enbart hinsidesriktad»: »Den var tvärtom rikt försedd och verkar väl genomtänkt och planerad. Den synes också ha tillmötesgått ett visst måttligt behov av kvinnligt koketteri.»<sup>4</sup> De prosaiska dokumenten visar också, finner Elisabeth Tykesson, att fru Hedvig Atterbom i stället för den slända som hon sannolikt aldrig ägt, hade två spinnrockar och en spolrock, »vilka för praktiskt bruk säkerligen var betydligt bättre än den poetiska sländan».<sup>5</sup> Liksom faderns flöjt ingår sländan i den poetiska rekvisitan medelst vilken Atterbom skapar bilden av sin barndomsmiljö, sin eteriska, för diktaren inspirerande tillvaro. Hur estetiskt Atterbom kunde betrakta sitt hem framgår av minnesteckningen över Hedborn, där han liknar Åsboidyllen vid skildringarna i Ödmanns Hågkomster och Voss' Luise.<sup>6</sup>

Det starka intresset för hembygdsmotivet i Minnes-runor har medfört att man nästan helt och hållet bortsett från de andra inslagen i dikten, hinsides-tanken, diskussionen om förgängelsen. Så förhåller det sig både hos Santesson och Wallén. Den förre anser att värdet hos Minnes-runor så gott som uteslutande vilar hos hembygdsmålningen, vilken »rätt så oförmedlat bryter sig mot de mörka elegiska tongångar vilka dröja kvar från ett tidigt livsstadium».<sup>7</sup> Erik Wallén talar om »den onödigt uttänjda dikten», där början och slutet »utgör liksom en mörk inramning av det i betydligt ljusare kolorit hållna mellanpartiet».<sup>8</sup> Huvuddelen av hans analys av Minnes-runor, som står att läsa i Modersmållärarnas förenings årsskrift 1960, har ägnats barndoms- och hembygdsmotivet i den sista versionen. Wallén berör dock också draget av ärelystnad, av genitanke och självförhärligande som förenar sig med dödsmystiken och världssmärtan i dikten.

I själva verket spelar de partier som handlar om diktarens roll, om lidandet och döden en väsentlig roll också i Minnes-runor IV. De bildar själva utgångspunkten för den, förutsättningen och motiveringen, och kan därmed ingalunda betraktas som löst påhängda. Redan kvantitativt dominerar de motiv som har med förgängelsen och åskådningen att göra. Av diktens 500 blankversrader berör inte mindre än 276 dessa problem. Hembygds- och barndomsskildringen upptar 224 rader. Den följande analysen kommer att visa vilken viktig roll som diskussionen om förgängelsen spelar i dikten.

30-talets Minnes-runor inleds med en tanke som finns antydd redan i 1812 års version: Allt är en dröm och människorna inget annat än »nattfantomer». Nu i den slutliga avfattningen skärper Atterbom denna idé ut i en ironisk paradox: Det är i själva verket de levande som är de döda:

[...] De döda? Himmel! hvilka äro  
De lefvande? Männ jag, och dessa andra,

<sup>4</sup> Tykesson, *a. a.*, s. 16.

<sup>5</sup> *Ibid.*, s. 9.

<sup>6</sup> Atterbom, P. D. A. *Minnesteckningar*

och tal, 2, s. 137. Jfr Tykesson, *a. a.*, s. 25.

<sup>7</sup> Santesson, SLT 1938, s. 175.

<sup>8</sup> Wallén, *a. a.*, s. 31.

Som, sjelfva spöken blott, med irrbloss-låga  
 Oss föregyckla lif och dag och handling?  
 En dröm är allt, vi sjelfva drömgestalter,  
 Vår dygd en dunst, vår konst en blomsterlögn,  
 Som brokigt sirar ut den svarta mullen  
 Med föregifven evig vår, — så evig,  
 Som från en solskensmorgon till en frostnatt! (s. 295).

Dessa tankar har ersatt den introduktion från 1812 som handlade om skaldens, geniets, makt och betydelse. Detta parti återfinns också i den sista versionen men har flyttats till en mer anspråkslös plats i slutet på den första avdelningen. De pompösa orden från Phosphoros-dikten: »Åt Skaldens trånad skänkte Andars Fader / Profetisk blick i Ödets koppartaflor» har betecknande nog nu strukits. Diktaren betraktas inte längre som en profet utan mera realistiskt — och anspråkslöst — som den som har större makt över uttrycksmedlen än andra. Skalden har skänkts »språkets hela makt, / Och rhythmens konst, som hjertats spridda rop / Till fasta välljuds-byggnader förenar» (s. 297). Grundtanken att han äger förmågan att slå en brygga »öfver tidens haf» finns kvar men i övrigt har den starka accenten på diktarrollen från 1812 försvagats: Episoden med Homerii välsignelse har slopats och sångsvanen som symbol för poeten själv är endast antydd.<sup>9</sup>

Också temat med den allmänna världssmärtan, som så starkt präglar versionen i Phosphoros, har dämpats. Man märker att här talar inte den 22-årige mjältsjuke skalden utan en resignerad, medelålders diktare: det är inte glädjen i största allmänhet utan mera speciellt hans »ungdoms glädje» som vinkar sitt farväl »ur ett städse vidgadt fjerran» (s. 297). Med större frenesi än någonsin tidigare tar emellertid Atterbom i denna sista version av sin stora minnesdikt upp frågan om förgängelsens betydelse. I ett slags inspirerat hat riktar han genast i inledningen anklagelsen mot naturen, som föder liv endast för att mörda »de egna fostren». Den bedrägliga naturen liknas vid ett förledande troll, en sfinx, som förintar allt i grym och leende likgiltighet:

Du sjelf, o fagra, herrliga natur,  
 Hvad är du annat, än ett smyckadt troll,  
 Som mördar och förtär de egna fostren,  
 På dina grymma smekningar bedragna?  
 Du, som, på en gång deras graf och grafvård,  
 Bevakar evighetens port, en Sphinx,  
 Med jungfru-anlete och lejonramar;  
 Du fortfar med ditt döds-smil, med din tystnad...  
 Snart kommer ordningen till *mig* att krossas;  
 Välan! slå till: men låt mig sedan veta  
 Hvarför jag var, och hvad min verld betydte! (s. 295 f.).

Idén att naturen är en självmördare är ovanlig hos Atterbom, som i regel inte uttrycker en pessimistisk syn på skapelsen. Tvärtom har han ofta besjungit

<sup>9</sup> Som ovan visats (s. 28) har i stället motivet med skaldens möte med Homeros förts in i dikten Morgondrömmen, som i Sam-

lade dikter 1837 placerats omedelbart före Minnes-runor.

alstrandet i hänförförda ordalag.<sup>1</sup> Man kan dock finna paralleller på andra håll hos honom till föreställningen om naturen som farlig och fientlig. Också sfinx-symbolen har han använt i andra sammanhang.<sup>2</sup> Sfinxen ter sig här närmast som en negation av den goda allmodern som Atterbom i så många diktverk besjungit. I Minnes-runor IV framstår dock det hatfulla utbrottet mot naturen, mörderskan av »de egna fostren», endast som en bakgrund för en tillkämpad positiv syn på tillvaron. Den inledande anklagelsen mot trollet, sfinxen, byts strax i en antites, där livet trots allt prisas. Det som förleder honom är nu som så många gånger annars hos Atterbom upplevelsen av nattens lockelse. Vidundret, trollet ter sig under natten förvandlat till en stjärnsmyckad kvinnogestalt, liknande Nyx i Lycksalighetens ö — i själva verket förbereder denna allegori diktens centrala skildring av natten som tingens härskarinna. Trots allt lovsjunger skalden nu tillvarons skönhet, han kan inte motstå den utan »nödgas» bekänna sin tacksamhet för det han har upplevat. Att det är barndomen han syftar på framgår av att han prisar sin »spåda sällhets dag»:

Och dock — när för mitt öga du ånyo  
 Står fram, i nattens frid, med mänskensdagern  
 Omkring din sköna jätteskepnad gjuten,  
 Och stjernekrönan på de dunkla lockar:  
 Jag kan ej trotsa mer din tjuvnings allmakt,  
 Din blicks behag; jag nödgas ropa: Kort,  
 Men tackvärd, var min spåda sällhets dag,  
 Som, lik din egen gårdag nyss derborta,  
 Förblödt på vesterns ännu röda kullar! (s. 296).

Den spänning som accentueras i diktens början går igen också i fortsättningen. Där finns en pendling mellan fruktan och hopp, en kamp för att acceptera döden, som skapar en dramatisk intensitet. Dikten gör inte utslutande skäl för benämningen elegi, en etikett som bl. a. Santesson satt på den, om man med elegi menar en lyriskt vemodsbetonad dikt.<sup>3</sup> Förgängelsemotivet ger den senaste versionen av Minnes-runor en dramatisk laddning som utnyttjas på ett mer genomfört sätt än tidigare. Redan de första runorna från 1807, och i ännu högre grad den andra versionen, rymmer drama-

<sup>1</sup> I motsättning till Albert Nilsson, som starkt understrukt Atterboms optimistiska naturräskådning (*Svensk romantik*, 1916, s. 192 ff.), har Gunnar Axberger betonat de mörkare tongångarna hos Atterbom. (*Den unge Atterbom och världsbilden i Schellings frihetslära*, S 1935, s. 125 ff.)

<sup>2</sup> Tanken att naturen självförtär »sitt helgaste» förekommer i Leones sång (sedermera Grekinnan i Norden) tr. i Palmblads Resorna (suppl. t. Poet. kal. 1813). Här finns äv. sfinx-symbolen. Jfr Santesson, *a. a.*, s. 158 f. I dikten Sjukbeträgtselser finner man en variation av motivet med förgängel-

sen och dess offer: »Förgängelsen är kärlek, kan ej skona; / Hon älskar offret, som hon genombärar.» Här träffar man också på sfinxen: I avd. 3 i denna dikt talas det om den »dunkla Sfinxens lejonklo», som dödar. — Också i Fågel blå finns i samband med Sysis-figuren en liknande syn på naturen och förgängelsen som i inledn. till Minnes-runor IV. Sysis står i förbindelse med kaos, med naturens mörka, mot ordningen fientliga krafter. Hon kallas vid ett tillfälle för en »sfinx-prestinna».

<sup>3</sup> Santesson, SLT 1938, s. 176.

tiska inslag. 1812 års Minnes-runor har däremot en lyriskt–elegisk prägel. I 30-talsdikten har uppenbart lusten att dramatisera åter tagit överhanden. Denna version har delats upp i fem sånger och frågan är, om det inte är dramas 5-aktsindelning som här föresvävat Atterbom.

Dikten är byggd så att den första sången tar upp frågan om förgängelsen, den andra och tredje sången rymmer minnesbilderna från barndomen, och den fjärde och femte sången kommer tillbaka till dödsmotivet. Förgängelse-tanken, upplevelsen av alltings försvinnande men också tacksamheten inför livet, inför den »sällhet» som barndomen inneburit, får motivera skildringen av hembygden och den gyllene barndomstiden. Själva diskussionen om livets mening blir förutsättningen för synen på det förflutna. På ett tydligare sätt än i 1812 års Phosphoros framträder skaldens barndom som en oas, en ljuvlig tid som får sitt värde i sig själv. Den blir ett exempel på det värdefulla som livet kan ge. Tonvikten ligger inte enbart på förlusten av detta skede, barndomen framstår inte bara som begråten, skalden tänker också med »fröjd» på det som varit. Till detta kommer den ökade konkretionen som ger skildringen ett visst egenliv, mer distinkt än i de äldre versionerna.

Samtidigt förhåller det sig alltså så att minnena får relief genom nattstämningar och morbida föreställningar, genom att förgängelsens hot framhävs. Vi konfronteras direkt med kyrkogården och de anhörigas gravar; den makabra fantasien om hur skeletten famlar efter den levande människan, ett parti som fördes in i 1812 års version, finns kvar också här. Likaså handlar de båda sista sångerna om hur diktens jag undan för undan närmar sig sina döda anförvantes värld och till sist stiger ner i dödsriket och förenas med dem. Mötet med modern bildar diktens avslutning och kulmen.

Redan i de äldre versionerna liknas livet vid ett sorgespel, där döden kommer in i en hemsk jättes gestalt och ödelägger allt. Samma motiv går igen i fjärde sången i diktens slutliga avfattning:

Så, då af livvets sorgspel sista scenen  
 Bevingad närmar sig med blod och tårar,  
 Den hemska jätteskepnans stämma skallar  
 Igenom rymden, och dess gång förtrampar  
 Med evigt jemna steg hvar nyfödd fröjd;  
 Och öfver hjertats helgedomar mörknar  
 En natt, lik den, som öfver chaos låg.  
 Minutens hopp blir evighetens saknad;  
 Och af de egenskaper själen skänktes,  
 Blott den, att *lida* här fulländning når (s. 308).

Dessa rader har nästan ordagrant övertagits från 1812 års version. En skillnad är att i Phosphoros jättes stämma skallar i »tomma rymden» medan den här endast ljuder »igenom rymden» — ändringen är ett symptom, bland flera andra, på att stämningen i den sista versionen är mindre pessimistisk än i den föregående. Viktigare är emellertid att det citerade avsnittet i 30-talsdikten inte står isolerat på samma sätt som tidigare: Det knyter här an till inledningens symbol med trollet eller sfinxen. Talet om hur jätten »förtrampar

[...] hvar nyfödd fröjd» har en direkt motsvarighet i inledningens ord om trollet som »mördar och förtär de egna fostren».<sup>4</sup> I den slutliga versionen stannar dikten dock inte bara vid de mörka bilderna av döden som hot och fasansfull förintare. Frågan om förgängelsen som dikten tagit upp i inledningen får i den sista sången ett svar i hoppfull och försonlig riktning:

[...] begrip *förgängelsen!*  
 Allt äkta lif sig inom sig fördjupar,  
 Till mera rik utveckling af sig sjelft;  
 Och när det, i sin traktan dit, från ytan  
 Alltmer sig hopdrar kring sin medelpunkt,  
 Då uppstår detta sken af stillestånd,  
 Af återgång, som jordens svaga ätt  
 Benämner åldring, vissning, dödens dvala (s. 310).

Med ett bildspråk som påminner om Stagnelius' speciella blom- och frukt-symbolik, försöker Atterbom förklara dödens mening:<sup>5</sup>

Ja! stoftets blomma tynar — men för frukten,  
 Den himmelska, som vill ur hylsan framgå,  
 Att se'n på engång vara frukt och blomma.  
 Det är all skönhets hopp, men ock dess saknad;  
 All dagg och alla tårar ditåt tyda:  
 I dem så högsta fröjd, som högsta smärta  
 Gemensamt uttryck har; och utan dem  
 Din lefnad vore, hvad ett landskap är,  
 Der allt på taflan finns, förutan vatten.<sup>6</sup>  
 Den hemska bädd, som »dödssäng» plägar kallas,  
 Är så i sanning, — men blott dödens egen;  
 Han sjelf det är, som der sin lifstid slutar,  
 Sitt värf af vår ledsagare; ej menskan,  
 Hvars själ har vidgat sig till högre former,  
 Och derföre, med omotståndlig styrka,  
 De nötta lägre, trängre sönderspränger (s. 310 f.).

Atterbom uttrycker här en harmonisk världsuppfattning, där förgängelsen ingår som en nödvändig del i helheten. Människans ande vidgar sig efter döden »till högre former», själen får leva »i stjernefridens oändeliga tid», vars timmar räknas »enligt tankans, enligt känslans årsmått»:

Var glad, att även *du* den räknekonsten  
 Förstår; att du har öra för den fullklang,  
 Som genom rymden strömmar vid hvart tims slag  
 Från evighetens sol-ur; att i lyrans  
 Stjernbild du meningen af lifvet ser! (s. 311).

<sup>4</sup> Atterboms ohämmade makabra fantasi blomsymboliken i samband med förgängelsen under 30-talet visar sig också i dikten *Människan*, som hör till de sena Blommorna. Detta behandlar Santesson, *a. a.*, s. 123, och Nilsson, *a. a.*, s. 164.  
<sup>5</sup> Ang. vattensymbolen, som hos Atterbom används i skiftande betydelser, se Nilsson, *a. a.*, s. 272 f. och Axberger, G., *Den unge Atterbom*, s. 389 ff.

<sup>6</sup> Jfr t. ex. Stagnelius' dikt *Uppoffringen*. — I flera tidiga dikter använder Atterbom

Detta evighetshopp, enligt vilket livet efter döden ställs i triumferande kontrast till den i påtaglig mening timliga tillvaron, där den mekaniska tiden råder, bildar så bakgrunden för själva slutscenen i dikten, där skalden själv träder innanför dödens portar:

Jag dånet hör af riglarna, som skjutas  
Från djupets dörrar, — hör de portar uppslås,  
Som hjertats aningsverld för evigt öppna.  
En ingång, regnbågs-hvälf, i fjerran synes;  
Ett nyfödt, utsägligt arlaskimmer  
Framqväller der från landen innanför,  
Och andar, strålande, men mig bekanta,  
På fälten der bland höga liljor vandra (s. 311).

Visionen av denna skimrande evighetsvärld är enklare formulerad än i föregående version — fastän man i fortsättningen träffar på det för Atterbom så typiska juvelordet »jaspisfjällen». Och naturligtvis är »jullen» med vilken modern färdas på dödens flod sammansatt av diamanter! Mest påfallande är ändå att de antika orden och allusionerna fått utgå i den sista versionens avslutning. Det antika landskapet från Phosphoros-dikten med »eliseiska fälten», dunkla lagerlundar och källan med den badande Psyche har ersatts av det bibliska Eden, där vindarna från palmskogen fläktar mildt. Också mötet med skaldernas fader, med Homeros, har nu strukits. Diktens avslutning domineras helt av modersgestalten, som träder fram försedd med samma attribut som i föregående version; den bibliska prägelns accentueras emellertid också här: det är inte längre en lilja i allmänhet hon bär i handen, utan »sarons-liljan».

Och det är inte längre diktarrollen eller svansymbolen som markeras i diktens slutord. De handlar följdriktigt endast om salighetsupplevelsen, uppgåendet i modersfamnen:

Välän! till hennes möte flyg, o själ!  
Ack! frid och salighet är blott hos *henne*. (s. 312).

\*

### *Konstans och förnyelse*

I de ursprungliga Minnesrunorna uttrycker Atterbom sin känsla av sorg och förlust över sina älskades bortgång. Han skrev runor över personer. Hyllningen till dyrkade människor, själva porträtten, ingår också i den sista versionen, men diktens titel har där fått en mera allmän syftning: Den betecknar nu snarast minnesbilder från skaldens barndom mot bakgrunden av en allmän diskussion kring förgängelsens villkor. Trots denna genomgripande förändring är de konstanta dragen i dikten påfallande. De får ett särskilt intresse eftersom den första versionen härrör från ett så tidigt skede. Som min undersökning visar finns vissa motiv i 1807 års dikt kvar ännu i 30-talsversionen. De nya inslagen i varje avfattning gör emellertid att var och en av

versionerna kan sägas representera ett särskilt stadium i diktarens och litteraturens utveckling.

Ett förblivande drag i Minnes-runor är själva versformen. Blankversen hanteras dock på mycket olika sätt i de skilda versionerna. Diktens stil hör i själva verket till det som undergått de starkaste förändringarna. Man kan teckna en linje från det naiva uttryckssättet i version I till den bildrika praktstilen i II över till den avklarnade romantiska formen i 1812 års dikt och slutligen till den »poetiska realismen» med ett i viss mån trivialiserat språk i IV. Vissa symboler har Atterbom förkärlek för och de följer med genom omarbetningarna. Exempel är Palmyra-symbolen, som finns i samtliga versioner, och Pharos-symbolen som spelar en roll i de tre senaste avfattningarna. Användningen av symbolerna har dock avpassats efter dikternas förändrade hållning.

Själva strukturen, genretypen, i Minnes-runor har i viss mån förändrats från gång till annan. Så har t. ex. 1812 års dikt en utpräglad lyrisk och elegisk ton, medan den sista versionen snarare har en dramatisk karaktär. Genom alla avfattningarna kvarstår dock diktens speciella karaktär av personlig monolog. Minnes-runor är från början till slut en markant jagdikt. Trots att den skall teckna porträtt av andra människor präglas den i hög grad av skaldens jagbesatthet. Den framstår redan i sin första form som en självuppgörelse, ett försök att förklara vad det förflutna och dess människor betytt för honom. Dikten formar sig till en klagodikt över svunnen »sällhet» och bygger på en skarp kontrast mellan nuets tomhet och dåets lycka. I detta sammanhang förs barndoms- och hembygdsmotivet in i dikten, det motiv som skulle visa sig bli så poetiskt fruktbart.

Det tillbakablickande perspektivet, längtans- och minnestemat, som allmänt utmärker Atterboms diktarfysionomi, knyts till erinringen av den ljuva barndomstiden. Så i samtliga versioner. I Minnes-runor från 1807 och 1808 presenteras hembygden ännu så länge endast genom några snabba glimtar från barndomsmiljön. Vi lär känna de gröna lönnarna som skuggar hemmet och traktens ålderstigna män och gummor som anförtror barnet sagor och myter, vi möter fadern som uppfostrare. I 1812 års version har skildringen av barndomen vuxit ut till ett centralt parti i dikten och har fått nya konkreta inslag. Allt är förbi-tanken, den elegiska kontrasten mellan nu och då, motiverar på ett markant sätt skildringen av det förflutna, som därmed får en starkt vemodsbetonad karaktär.

I den sista versionen är det elegiska perspektivet alltjämt bibehållet — synsättet att ännu finns naturen och minnena kvar, men upplevelser och personer är borta, förlorade. Detta grepp dominerar dock inte alls så mycket nu. I 30-talsversionen finns moment där skalden direkt episkt berättar om sin ljusa barndom, eller rättare sagt om den barndom han ville se som sin. Det nostalgiska draget dämpas därmed och har vid ett tillfälle ersatts av en lite självbelåten försäkran av den berömde diktaren: han har inte för någon världens härlighet glömt sitt enkla föräldrahem. Men framför allt innehåller

denna version en skildring av det svenska sommarlandskapet, livfull främst genom raden av konkreta detaljer, framför allt hörselintryck: sång, musik, kvarnhjuls buller, »trädens sus och vattnens porl».

Barnet placeras från början in såväl i natur- som i kulturmiljön. I alla versionerna berättar Atterbom om sin uppfostran och antyder den idealbildning som bibringas honom genom faderns undervisning om Sparta och Rom. Här finns ett motiv som på ett intressant sätt kan följas genom alla dikterna, men som inte har utvidgats, tillförts nya detaljer, utan som snarare koncentrerats i de senare avfattningarna.

Från början finns också med inslag som visar den fantasibetonade inspirationen som barnet fick från sin ursprungsmiljö. Kontakten med myt och folklöre spelar en roll redan i 1807 års version. Här talas det om de övernaturliga element som barnet genom sägnerna i trakten får kontakt med. I anknytningen till nordisk mytologi vill jag redan på detta tidiga stadium urskilja en götisk inriktning, vilken också visar sig i själva valet av titeln *Minnes-runor*, med associationer till nordisk forntid. Det mytiska inslaget utvidgas avsevärt i 1812 års version och i ännu högre grad i samband med barn- och miljömotivet i 30-talsdikten: Här har den naturmytiska skildringen formats i en rad små scener med de mytologiska figurerna som aktörer. Motivet är direkt knutet till visionen av nattens gudinna som på samma dramatiska sätt som i *Lycksalighetens ö* framkallar de elementära naturmakterna.

I 1807 års version finns redan perspektivet antytt att barndomen är den tid då mytens, fantasiens, värld på ett särskilt sätt är öppen. Denna föreställning har blivit tydligt accentuerad i 30-talsdikten: Här har författaren som påtagligt syfte att förklara hur han blev skald, han berättar om vilka böcker han läste som barn och han skildrar en myt-värld som inspirerande grund.

En intressant kontinuitet betecknar motivet med skalderollen, betonandet av författarens utvaldhet och uppgift. Här möter vi den för Atterbom typiska symbolen med diktaren som genom sin poetiska kraft slår en brygga över till oändligheten — denna tanke går igen tämligen oförändrad genom alla versionerna. Själva synen på skaldens utvaldhet och vad den innebär förändras däremot. I den första versionen är diktaridealet den ossianske skalden med eolsharpan. I version II och III tecknas skalden som profet, med enorma anspråk. Genitankens kulmen nås i 1812 års version, där skalden välsignas av Homeros själv. I den tredje versionen möter vi dock också den mjältsjuke diktaren, som med Hamletdraget över pannan och självförbrännings storhet gör upp räkningen med livet. Ärestanken i samband med diktandet är dock så central att motivet med sorgen och dödslängtan snarast underordnas idén med skalderollen. I den fjärde versionen slutligen möter en långt mer anspråkslös syn på skaldens funktion: han är den som har språket i sin makt medan andra dödliga förstummas av sina lidelser.

Döds- och förgängelsetanken sätter sin prägel på samtliga versioner. Också här finns vissa konstanta inslag. De båda första versionerna har en speciell

karaktär, eftersom de måste betraktas som direkta epitafiedikter. Genremässigt utgår de också från den kyrkogårdsromantiska diktning som var så aktuell i slutet på 1700-talet. Särskilt version I ter sig som ett symptom på tidens döds- och nattbesatthet med rötter i 1700-talets förromantiska sensibilitet. Anknytningen till det »rysningsljuva» och spökromantiska, den direkta beröringen med graven, finns kvar genom alla versionerna. Nya makabra detaljer fogas in i 1812 års version och kvarstår i den sista utformningen. Det bidrar till att förgängelse tanken, som där är så dominerande, får en makaber anstrykning. Intresset för lugubra motiv mattas inte med åren hos Atterbom. Framför allt sysslar hans tankar ständigt med problemet om dödens betydelse.

Allt ifrån början, i 1807 års version, gäller huvudfrågan i dikten förgängelsens mening. Här användes också som symbol för döden eller tiden en jätteliknande skepnad, som brutalt förgör människornas lyckliga tillvaro. Denna symbol återkommer i samtliga versioner. I 1812 års avfattning vidgas dödstanken till att gälla en allmän livsleda. Atterbom ger uttryck åt en melankoli som ser döden — i motsast till i de båda äldsta versionerna — som något välkommet, något som inleder en glädjens existens. I 30-talsversionen motiveras hela skildringen av den dramatiskt ställda frågan om förgängelsens mening. Dikten avslutas med en positiv syntes, där liv och död ses som nödvändiga inslag i en helhet. Därmed har de oroligt ställda frågorna i de tre föregående versionerna slutligen fått sitt harmoniska svar.

### *Det källkritiska problemet*

Kontinuiteten och förändringarna i Minnes-runor som här ovan belysts, är av betydelse när det gäller frågan om diktens källvärde. I vilken mån är det möjligt att använda den som biografiskt och kulturhistoriskt material? Huruvida ett diktverk kan utnyttjas som historiskt dokument är ett generellt problem, giltigt i många sammanhang där forskare utgår från diktverk för att belysa en författare eller ett skede. Allmänt kan man konstatera att forskningen kommit långt bort från greppet att direkt »skriva om» dikten till biografi eller kulturhistoria. Den metod som Fredrik Vetterlund på 1890-talet tillämpade på Minnes-runor är i stort sett övergiven; en så omedelbar relation ser inte forskarna längre i förhållandet dikt-biografi.

Minnes-runor har huvudsakligen använts som källa i två avseenden: Dikten har betraktats som en spegel för en tidsmiljö med en viss social struktur. Den har också fått lämna upplysningar om Atterboms upplevelser under barndomen liksom om hans psykologiska situation.

Enligt gängse källkritiska regler bör den äldsta versionen tillmätas det största dokumentära värdet. I fallet Minnes-runor är det dock tveksamt om man i någon större utsträckning kan anlita 1807 års version som dokument, eftersom den dels är starkt bunden av förebilder och stilschabloner, dels är så exalterad i tonen. I ännu högre grad gäller den litterära prägel för 1808 års avfattning, som delvis har karaktären av skaldehyllning. Ett av de käll-

kritiska problem som diskuterats i samband med de båda första versionerna är frågan om Lina, »älskarinnan», som hon benämns, existerade i verkligheten och vem hon i så fall var. Här finns en rad olika hypoteser för vilka jag ovan redovisat. Mer konkretion än Lina-motivet har de upplysningar som Atterbom lämnar om sin far och sin uppfostran — detta är detaljer som, om än förändrade, upprepas i samtliga versioner. Också dessa uppgifter får man dock akta sig för att ta helt för kontanta. I 1807 års avfattning är det fadern som introducerar sonen i »Bokstafs-konstens heliga Mysterier» — i 1812 års version har modern placerats in i denna roll.

Svår att bedöma är Gunnar Axbergers användning av Minnes-runor som psykologiskt dokument. Kan man betrakta denna dikt som ett omedelbart uttryck för skaldens privata känslor? För Axberger har de båda första versionerna, och i ännu högre grad 1812 års version, intresse som »äkta» återgivanden av skaldens inre upplevelser. Att Minnes-runor I speglar Atterboms religiösa kris och verkligen uttrycker den ångest och oro som faderns död utlöst, förefaller otvetydigt. Svårigheten ligger i att väga detta biografiska inflytande mot det litterära beroendet. Det är särskilt komplicerat när det gäller en diktare som Atterbom som lever i en utpräglat litterär värld och med varje dikt avser att förverkliga ett estetiskt program. Mot Axberger skulle man kunna genmäla att för att vara sorgeskvåde har Minnes-runor I — och i ännu högre grad II — en påfallande »litterär» karaktär: dikterna är något av programdikter med skaldeprisningar som frappanta inslag. I ännu högre grad gäller detta avvägningsproblem Minnes-runor av 1812, som Axberger ser som uttryck för skaldens modersfixering och ungdomliga mjältsjuka. Här får man också räkna med en viss tidsattityd som kan ha påverkat den unge romantikern. Bundenheten av blankversens genremönster bör också ha haft betydelse för diktens utformning.

Mest intresse ur källsynpunkt har den sista versionen därför att den är utförligast och detaljrikast när det gäller barndoms- och hembygds-motivet. Den viktigaste källkritiska insatsen vad det gäller denna version har Elisabeth Tykesson gjort i sin konfrontation av dikten med det historiska materialet. Hennes uppfattning om diktens tvivelaktiga värde som kulturhistoriskt dokument kan ytterligare styrkas om man som här ovan gjorts jämför de olika versionerna och studerar kontinuitet och förändring. Denna undersökning visar otvetydigt att Atterbom ändrar sina uppgifter allt eftersom dikten kräver det. Också nya detaljer fogas in i bilden då en ny tidssmak eller en ny tendens gör sig gällande. Jag har tidigare nämnt exemplet med fadern som byts ut mot modern i uppfostrarrollen i 1812 års version. Ett annat tydligt prov på hur fritt Atterbom handskas med »verkligheten» är porträttet av fadern som framträder med nya nyanser i varje version, även om det också finns vissa stående inslag. I version I talas allmänt om hans strålande blick och »christna Oskuldssinne», i II är han helgonförklarad, i III framstår han som en patriark, en luthersk ledare för församlingen, i IV betonas det känslolagda draget i hans religiositet, samtidigt som han i bokstavlig mening nu

placeras på jorden: det talas om hans enkla »landtmannalefnad» och betonas att han långt ifrån var något snille. Andra detaljer förs in först i 30-talsversionen och har tidigare inte nämnts i barndomsskildringen. Det gäller t. ex. uppgifterna om barnets läsning och tonvikten på sångens och musikens betydelse i gossens värld.

Inte heller i samband med 30-talets version kan man bortse från diktens allmänna syfte: Man märker tydligt skaldens önskan att visa vad det var i hans barndom som danade diktaren. Det förflutna har också uppenbart fått så ljusa drag för att det allmänt skall harmoniera med den positiva livs-åskådning som Atterbom här vill lägga fram: barndomen blir ännu mer påfallande än i de tidigare versionerna själva exemplet och bekräftelsen på livets fullkomning. Framför allt måste man också här räkna med det tidsinflytande som särskilt Santesson framhållit, beroendet av det litterära mönstret under 30-talet, som gick ut på att skildra barndomen i poetiskt realistisk dager och att ge en hyllning till hemmets idylliska tillvaro.

Därmed framstår det som föga befogat att använda 30-talsdikten som ett paradexempel på romantisk dikt, så som framför allt Erik Wallén gör, då han vill visa på de »många romantiska horisonter» som dikten öppnar. För ett sådant syfte hade *Phosphoros*-versionen varit den lämpliga utgångspunkten. Det är också denna, 1812 års version, man bör välja att återge i antologier från romantiken, om man vill studera dikten som typexempel på en romantisk livsanammelse och ett romantiskt språk. Visst finns det romantiska inslag också i 30-talsdikten — Atterbom måste rimligen betraktas som romantiker hela sitt liv — men samtidigt har så många nya drag fogats till dikten i dess fjärde utformning att den främst bör ses som en produkt av sitt skede, av 1830-talet med dess tendens till realism och antiromantik. Att Atterbom själv satt årtalet 1810 vid rubriken i sina Samlade dikter bör här inte vilseleda: det är hans vanliga metod att med en brasklapp få läsaren att tro på sina dikters tidiga ursprung. Minnes-runor *har* ett mycket tidigt ursprung, i sorgedikten från 1807, men därifrån och till 30-talsdikten är steget trots allt långt. Väsentligt är, att steget också är långt från 1812 års dikt till den sista versionen. Dessa båda dikter betecknar viktiga stadier i Atterboms utveckling. De har också sitt intresse genom den belysning de skänker åt hans diktarprofil under två olika skeden.

Av betydelse är då — och detta problem har inte någonstades berörts i Atterbom-forskningen — att den sista versionen av Minnes-runor inte betraktas som en spegel av den *unge* skaldens åskådning och attityd. Erik Wallén använder i sin studie över Minnes-runor den sista versionen för att belysa den unge Atterboms situation. Han talar om den ungdomliga självmedvetenhet som präglar dikten, och att det är en av sorger präglad ung man som visar sig i dikten. Han betonar också att det »är Atterbom i två åldersstadier, som i Minnes-runor träder oss till mötes: den 20-åriga ynglingen [...] och dessemellan barnet Per Daniel».<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Wallén, *a. a.*, s. 32, 35.

Den unge Atterbom möter vi emellertid ingalunda i 30-talets Minnes-runor utan i de tre tidiga versionerna av dikten. Den skald som skrev den sista avfattningen har tydligt kommit på avstånd från såväl barndomen som ungdomen. Detta visar sig både i en rad detaljer och i själva helhetsgreppet på dikten: barndomen betraktas inte längre enbart ur saknadens perspektiv utan avklarnat, solbelyst, rent av »fryntligt». Skalden demonstrerar inte längre den romantiska genisynen eller självmedvetenheten utan ser betydligt nyktrare på författarens uppgift. En viss resignerad hållning skönjer man i hans farväl till sin ungdoms glädje och markering av att han inga illusioner har om sitt verks framtid. I denna avfattning möter den mogna människans syn på det förflutna och starkare intresse för det konkreta livet än den unge skalden hade — vad som gått förlorat är en känslans intensitet, som går som ett stråk genom 1812 års dikt och gör den på ett särskilt sätt engagerande. Den Atterbom som utformade de slutliga Minnes-runorna var ingen ung man, pendlande mellan svårmod och övermod, utan en medelålders diktare, ärrig av litterära drabbningar men också med en positiv syn på tillvaron.