SAMLAREN

TIDSKRIFT

FÖR

SVENSK LITTERATURHISTORISK

FORSKNING

NY FÖLJD. ÅRGÅNG 25

1944

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

UPPSALA 1945
ALMQVIST & WIKSELLS BOKTRYCKERI AB
43883

Gnostikern Stagnelius.

Av Geo Widengren.

Till TOR ANDRÆ på 60-årsdagen.

Problemet om den gnostiska åskådningen hos Stagnelius har behandlats av Cederblad i dennes avhandling »Studier i Stagnelii romantik» på ett för sin tid ytterst förtjänstfullt sätt. Under diskussion framför allt med Bööks resultat kunde Cederblad på flera punkter lämna en korrekt och idéhistoriskt orienterad tolkning av de gnostiska inslagen hos Stagnelius. Var och en som vill sätta sig in i Stagnelius' tankevärld har en ovärderlig hjälp av Cederblads grundliga och förståelsefulla studier. Alltjämt kvarstå dock många frågor obesvarade, både när det gäller att förstå motiven i en del dikter och när det gäller den rent litteraturhistoriska undersökningen av den litteratur, som kan tänkas ha inspirerat skalden. Denna uppsats vill lämna ett bidrag efter båda dessa linjer och sålunda utgöra en komplettering till Cederblads undersökning. Samtidigt som detta konstateras måste det fastslås att föreliggande uppsats i en del fall tyvärr har fått nöja sig med att fastställa förekomsten av några besvärliga problem utan att lämna något bidrag till deras lösning.[1]

1. Utgångspunkten för min behandling av Stagnelius som gnostiker har varit den analys av de gnostiska systemen och den gnostiska religiositeten, som de två sista årtiondenas religionshistoriska forskning ut-

---

[1] Det är närmast rent yttre omständigheter, som vållat att undersökningen icke kunnat fullföljas så långt som egentligen skulle kunna krävas. För att icke försena tryckningen av denna årgång av Samlaren mera än som redan blivit fallet på grund av mitt dröjsmål med inlevererandet av detta bidrag, har min undersökning måst avbrytas på det stadium, dit jag nu nått. Jag ber i detta sammanhang att varmt få tacka två av våra främsta Stagneliuskännare, Lektor Sven Cederblad, Stockholm, och Professor Olle Holmberg, Lund, med vilka jag haft tillfälle att diskutera det väsentliga i de här framlagda synpunkterna. Föreliggande uppsats utgör f. ö. en omarbetning och utvidgning av ett föredrag, som ursprungligen hölls vid Nathan Söderblom-Sällskapets årssammanträde 15 jan. 1944 och senare (något omarbetat) i Religionsvetenskapliga Sällskapet, Stockholm, 7 februari 1944. Under h. t. 1944 har jag vid universitetet i Uppsala hållit en föreläsningsserie över samma tema. Jag har i denna framställning undvikit polemik. På grund av det bruk jag gör av de mandeiska texterna kan jag dock icke underlåta att opponera mot följande omdöme av Böök beträffande dedikationsdikten till Norberg: »Den karakteristik, han i dedikationsdikten ger af Codex Nasaraeus, är sålunda mycket ytlig,» F. Böök, *Erik Johan Stagnelius*, Stockholm 1919, s. 333. Efter ett omsorgsfullt studium av såväl den s. k. Codex Nasaraeus som Bööks uttalanden om denna har jag emellertid kommit till den slutsatsen att den karaktäristik Stagnelius ger är betydligt mindre ytlig än den Böök tillhandahåller. Denna kan näppeligen vara grundad på någon mera ingående lektyr.

fört med sådan skärpa och inlevelse.[1] Enligt min åsikt måste också analyserandet av de gnostiska inslagen i Stagnelius' diktning drivas efter religionshistorisk metod och med beaktande av de senaste religionshistoriska resultaten i fråga om gnosticismens struktur och grundmotiv. Sedan man härigenom vunnit en fördjupad förståelse för innebörden i de gnostiska motiven hos skalden, har den rent litteraturhistoriska metoden större utsikt att vinna säkra arbetsresultat. Jag har också i en del fall sökt peka på uppgifter av mera litteraturhistorisk art utan att här ha kunnat prestera mer än att bringa problemen närmare en lösning.

En framställning av gnostikern Stagnelius kan lämpligen börja med själva världsbilden. Denna är klart dualistisk och har en nästan manikeisk färgning. Man kan först citera ett ställe ur *Wladimir den store*, vilket anger temat.

Så gifves
Ofvanför den rymd, som af Solen med gyldene strålar
Famnas, der stjernornas eld i azuren tindrar, en annan
Ljusare verld? så gifves ock en af mörker och villor
Jemt med den förra i strid?

(*Wladimir den store.* Saml. skr., Vitterhetssamfundets uppl. 3, s. 77: 16–20.)

De två världarna, ljusets och mörkrets, ligga alltså i strid med varandra. Den synliga, materiella världen framstår som en blandning mellan dessa två sfärer, vilka balansera varandra här i universum.

En evig jemvigt mellan ljus och mörker,
Ett kunskapsträd på godt och ondt är verlden.
(*Martyrerna. SS.* 2, s. 400: 315—316.)

Cederblad framhåller med rätta den rent manikeiska motsatsen mellan ljus och mörker hos Stagnelius.[2] I stark kontrast till den synliga världen ställes av Perpetua den gudomliga sfären, när hon längtansfullt utbrister:

O klara ljus, af ingen blandning skuggad!
(*Martyrerna. SS.* 2, s. 400: 326.)

Ordet »blandning» är här av intresse, eftersom det är en teknisk term i det gnostiska språket. De zoroastriska texterna på medeliranskt språk tala om denna värld såsom *gumēčišn*, *blandning*, och härifrån har termen gått över i den iranska typen av gnosticism. I manikeismen talas det nämligen om hur Gud »blandat» en del av sig själv med demonernas natur för att bli befläckad och bunden. Manikeismen betecknar denna del såsom samma ting som Gud själv.[3] Till denna föreställning återkommer Stagnelius. Man kan anföra nedanstående ställe.

---

[1] Det är här framför allt Reitzensteins forskningar, som ha varit av banbrytande betydelse. En god sammanfattning av de sista resultaten med en självständig hållning gentemot problemet om gnosticismens grundmotiv finner man i ett arbete av H. Jonas, *Gnosis und spätantiker Geist*, Göttingen 1934.

[2] *Romantikern Stagnelius 2, Samlaren* 1925, s. 74 f.

[3] Ubi Deum dicitis ... miscuisse naturae Daemonum polluendam et ligandam partem suam, quae hoc est quod ipse, Augustinus, Act. cum Fel. LII, 1; Beausobre, *Histoire critique de Manichée et du Manichéisme II*, Amsterdam 1739, s. 341. Angående termerna »blandningen» och dess motsats »upplösningen», se H. S. Nyberg, *Irans forntida religioner*, Stockholm 1937, s. 24 och G. Widengren, *Religionens värld*, Stockholm 1945, s. 371.

På denna jord, där ondt och godt
Jag ser i evig blandning strida.
(*Till Tron. SS.* 2, s. 188: 21–22.)

Stagnelius talar också ofta om jorden på ett sådant sätt att dess egenskap av att vara mörk och dimmig betonas. Några exempel, valda bland många, kunna illustrera detta förhållande.

i materiens dunkla värld.
(*SS.* 2, s. 219: 24.)

Den mörka jordens ring.
(*SS.* 2, s. 307: 50.)

Nedlockade i jordens dimmor själen.
(*SS.* S, s. 220: 48.)

I Tidens natt, i Demiurgens molnverld.
(*SS.* 2, s. 141: 11.)

Och själen lyft ur jordens låga dimma.
(*SS.* 2, s. 204: 63.)

Jordens dimma och mörker står alltså i bestämd motsats till himlens ljus och klarhet och denna motsats är en symbol för den etiskt bestämda motsättningen mellan gott och ont, såsom vi redan sett. Den synliga världen är en blandning lika mycket mellan gott och ont som mellan ljus och mörker.

2. Från ljusets sfär har, som vi i de ovan anförda citaten kunnat konstatera, själen nedsjunkit eller nedlockats i materiens mörka, dimmiga värld. Detta är ett av de vanligaste bland de gnostiska grundmotiven.[1] Stagnelius skildrar fallet på ett typiskt ställe på följande sätt:

Skön lik strålen i ditt blåa öga,
Glänste själen fordom vid den höga
Gudathronen i Cherubers chor.
Ljuft hon brann, som dina kinders blomma,
Log som dina läppar, tills den fromma
Sjönk, förledd, ur sina himlar neder
Till det grus der vanskligheten bor.
(*Kärleken. SS.* 2, s. 266: 295–301.)

Här är det gnostiska temat anslaget, som sedan varieras på olika sätt. I förbigående kan det kanske förtjäna påpekas att orden »grus» och »vansklighet» äro termini technici hos Stagnelius, som alltid använder dem som beteckningar för den materiella världen.[2]

Då jag i fortsättningen kommer att uppehålla mig vid dessa åskådningar om själens ursprung, dess fall och dess frälsning, vill jag främst taga sikte på ett par temata, vilka kunna karakteriseras som på en gång gnostiska grundåskådningar och utmärkta prov på »det gnostiska konstspråket». Detta uttryck har präglats av Richard Reitzenstein, vilken ägnat stor uppmärksamhet åt de rent tekniska termerna hos gnostikerna.[3]

[1] Ang. fallet se Jonas, s. 105 f.

[2] Bland en mängd ställen må nämnas ett par, som jag noterat: vansklighetens mjöd *SS.* 2, 213, vansklighetens fält *SS.* 2, 284, inga offer mer åt vansklighet *SS.* 2, 142. Ordet »grus» förekommer så ofta att citat äro onödiga. Holmbergs ordstatistik i *Sex kapitel om Stagnelius*, Stockholm 1941, s. 204 f. upptager »grus» 13 gånger. Även ordet »vansklighet» förekommer ofta i dikterna.

[3] Se R. Reitzenstein, *Die hellenistischen Mysterienreligionen*, 3 Aufl., Leipzig & Berlin 1927, s. 393 ff.

Med gnostiskt konstspråk avses i det följande alla de tekniska uttryck och vändningar, som de gnostiska motiven erhållit som en yttre dräkt, och vilka förläna en särskild prägel åt de gnostiska dokumenten, vilka fängsla oss med sin egenartade charm.

Dessa olika stående fraser, i vilka själens skilsmässa från Gud och den himmelska boningen skildras, ha grupperats efter sina växlande motiv av Jonas. Denne uppvisar att själens vistelse i den materiella världen skildras som ett kringirrande, som druckenhet, som slummer och som fångenskap.[1] Hos Stagnelius återkomma alla dessa bilder och symboler med stor regelbundenhet. Den hittillsvarande forskningen har icke beaktat deras rent tekniskt-gnostiska karaktär, som har den största betydelse för förståelsen av hur djupt det gnostiska elementet sitter hos Stagnelius och för vår kännedom om när de gnostiska åskådningarna först kunna konstateras hos skalden. Egentligen skulle den typologi på gnostiska vändningar, som framlägges i det följande, ha kompletterats med en fullständig inventering av skaldens hela produktion. Ehuru det icke varit mig möjligt att företaga en dylik, vågar jag dock påstå, att det material, som jag genomgått, skall visa att den gnostiska hållningen hos Stagnelius både uppträder tidigare och sitter djupare, än vad man i allmänhet synes ha förmodat. Man har nämligen alltför mycket givit akt på de rent teologiska föreställningar, som uppträda hos Stagnelius, och gjort sig mycken möda med att utreda frågan om deras proveniens. Däremot har man nästan fullständigt förbisett den roll, som det gnostiska konstspråket spelar i Stagnelius diktning, och till följd härav berövat sig förståelsen för några av de väsentligaste motiven i det gnostiska inslaget, ja, för själva grundmotivet.

Jag övergår så till att giva en översikt över de olika bilderna för själens vistelse i den materiella världen.

Vi behandla först *själens irrande.*[2]

Själens skilsmässa från Gud skildras som ett kringirrande.

Hon suckande irrat,
Bland dunkla gestalter,
I djurkretsens natt.
(*Dialog SS.* 2, s. 276: 166–168.)

Om Psyche säger skalden:

Af materiens dunkla irrbloss dårad
Locken fladdrande och kinden tårad,
Psyche trånsjuk följer Amors spår,
(*Kärleken. SS.* 2, s. 261: 155–157.)

Eller på ett annat ställe:

I landsflykt Psyche far kring verldens nakna öcken.
En gång, i fridens dal, sin älskare hon såg.
Bland dunkla irrbloss nu och gullbeglänsta töcken
Hon famlar tvekande, med evigt gäckad håg.
(*XCIII. SS.* 2, s. 217: 7–10.)

---

[1] Se Jonas, s. 105 ff.
[2] Ang. detta motiv se Jonas, s. 109 ff.

Det är emellertid icke blott Psyche som irrar kring i den materiella tillvaron. Detsamma gäller om den enskilda själen:

Irrande bland nattgestalters vimmel,
Stängd af Tiden i dess häkte in,
Äger Anden ensam ej en himmel?
(*Himmelen. SS.* 2, s. 197: 25–27.)

Ack! länge nog i tårars dal
Af ingen vänlig hand ledsagad,
Ett rof för villor och för qual
Jag irrar från min hembygd jagad.
(*Till Tron. SS.* 2, s. 190: 69–72.)

Irrandet kan emellertid också gälla för idéerna:

Klädde i slöjor af stoft, kring materiens nattliga öcknar,
Vandra idéerna här, eterns gudomliga barn,
Irra och söka ett mål och söka det evigt förgäfves.
Ty från sitt fädernesland stego de brottsligt hitned.
(*Ödet och Slumpen. SS.* 1, s. 211: 5–8.)

Ett annat, tidigare ställe, som avser själen:

Och ej ett högre väl än jordens vanskliga goda
Kände min nattomdunklade själ, från sin källa förirrad.
(*Wladimir den Store. SS.* 3, s. 72: 223–224.)

Men den irrande gestalten kan även kallas Naturens fallna drottning:

Irrande i öcknar, smidd i bojor,
Saligt dock Naturens fallna drottning
Mot sin forntids gyllne bilder ler.
(*Kärleken. SS.* 2, s. 258: 54–56.)

Det anges emellertid också av Stagnelius, vad detta irrande innebär:

Till samma punkt vi måste återvända
Vid hvilken först i Tidens labyrinter
Vi oss förvillat. Hvem är denna punkt?
O tviflom icke — det är kärleken
Till Quinnan, till det objektiva lifvet.
(*XCIV. SS.* 2, s. 223: 137–141.)

Detta kringirrande skildrar Stagnelius ofta som en ökenvandring:

Irrande i öcknar, smidd i bojor . . .
I landsflykt Psyche far kring verldens nakna öcken.

Denna öken är den materiella världen, där själen dväljes:

I öknarne sitter
Guds älskling och gråter:
Selene med glitter
Kristallfloden sår.
Nedstråla hon låter
Sitt läkande höga
Gudomliga öga
På Animas sår.
(*Månen och själen. SS.* 2, s. 157: 1–8.)

Denna öken skildras som en hemvist för vilddjuren:

Ett vilddjurshem är denna verld, en öcken.
(*Sonetter II. SS.* 2, s. 202: 23.)

Vild är den öcken, som oss innesluter
Planeternas och zodiakens Änglar
Med skarpa svärd den stora cirkus vakta
Där själen kämpar med en här af vilddjur.
(*Elegi. SS.* 2, s. 213: 120–123.)

Eftersom planeterna och djurkretsens tecken här nämnas förstår man att öken står som beteckning för hela den materiella världen. Detta är den värld, över vilken Världsfursten, Demiurgen, härskar:

En öcken är landet,
Där Verldsfursten råder . . .
Ej lifskällans åder
Bland grifterna strömmar.
(*Månen och själen. SS.* 2, s. 158: 33–34, 37–38.)

Det heter också om den fallna själen:

Fåfängt, fåfängt hon i öcknar gråter —
Hvad hon varit, blir hon aldrig åter.
(*Kärleken. SS.* 2, s. 267: 305–306.)

Bilden av själens ökenvandring använder Stagnelius även i Martyrerna, där Perpetua yttrar:

Nu i öknens sand
Jag vandrar, höljd af ett Cimmeriskt mörker.
(*Martyrerna. SS.* 2, s. 382: 379–380.)

På det omstridda stället i *Se blomman! På smaragdegrunden* heter det:

[Snart] skall du vakna ur din dvala,
Snart dig på öckenfärden ge,
Där inga fläktar dig hugsvala
Där inga syskonsjälar le.

I drakars boning skall du fästa
Det lätta vandringstältet då.
I lejonkulor skall du gästa,
Med leoparder skall du gå.
(*Se blomman. På smaragdegrunden. SS.* 2, s. 144: 25–32.)

Böök har i detta ställe velat se ett omnämnande av själavandringen. Drake, lejon och leopard skulle vara själens olika inkarnationer. Albert Nilsson och Cederblad ha redan tillfullo uppvisat det orimliga i denna tolkning.[1] Redan en blick på en tidigare anförd parallellutsaga visar oss den rätta förklaringen. Skalden säger:

Ett vilddjurshem är denna verld, en öcken.
(*Sonetter II. SS.* 2, s. 202: 23.)

Likaså heter det:[2]

Han går på lejon och på drakar.
(*SS.* 2, s. 189: 68.)

---

[1] Albert Nilsson, *Svensk romantik*, Lund 1916, s. 353 ff. och Cederblad, *Studier*, s. 121 ff.

[2] Här givetvis dessutom motivet från Ps. 91: 13, vilket redan Böök sett, se *Kommentaren*, s. 205.

Men vidare skola vi snart se, varifrån Stagnelius hämtat denna bild med de olika vilddjuren, vilka blott tjäna till att illustrera själens faror, såsom Albert Nilsson klart uttalat. »Mera kraftigt kunde ej ökenlivets faror utmålats», säger han nämligen med rätta.[1] Motivet med de vilda djuren som själens fiender återkommer, som senare skall visas, i de gnostiska skrifterna och det kan knappast råda något tvivel om att skalden fått sin inspiration därifrån.

Motivet med ökenvandringen återkommer ofta i Stagnelius diktning och måste betecknas som en av de vanligaste symbolerna för själens vistelse i den materiella världen. I kombination med bilden av själens fängslande återfinner man denna bild på ett intressant ställe, som framvisar ett annat motiv, som vi senare skola utförligt uppehålla oss vid.

Allena stödd vid tålamodets krycka
Jag i en vild en nattfull öcken famlar
Och i mitt spår den tunga kedjan skramlar
Hvars länkar döden blott kan sönderrycka.
Dock tröstar mig den himlaburna sången.
(*XCI. SS.* 1, s. 386: 5–9.)

Det är karakteristiskt för den stämning, som Stagnelius vill förläna skildringen av denna öken, att den erhåller epitetet »nattfull», liksom han eljest talar om jordens dimmor och den mörka jorden. Det är hela tiden frågan om materiens mörker i motsats till det andligas ljusstrålande värld. Ett flertal gånger finner man i stället för dessa här anförda utförliga teckningar av ökenvandringens fasa och hemskhet blott korta antydningar. Så heter det:

Allena skall jag öknen tåga.
(*Mina önskningar. SS.* 1, s. 135: 63.)

Här erinrar f. ö. ordet »allena» om det föregående citatets första rad. På ett annat ställe säger skalden:

Öknar blott jag finner.
(*Längtan. SS.* 2, s. 170: 10.)

Materiens värld tänker sig Stagnelius även eljest som en öken, i vilken Gud försonande nedstiger. Han säger:

Stiger allena Gud försonande neder och fyller
Öknarnas rymd med den kraft, som lefver i tidernas tider.
(*Tingens Natur. SS.* 2, s. 121: 169–170.)

Med detta frälsningstema stämmer bilden av korset, som i ökenlandskapet framstår som den enda tillflykten. Vid korset är det som

öknens peligrim
nedsjunker.
(*Elegi. SS.* 2, s. 211: 78–79.)

Därför utbrister också skalden:

Om JESU helga kors jag vill i öcknen sjunga
Vid fridens psaltare.
(*Korset. SS.* 2, s. 295: 3–4.)

[1] Nilsson, s. 353.

Av ett alldeles speciellt intresse är emellertid en mycket konkret skildring i dikten *Samtal*, där Stagnelius ger följande beskrivning:

Hvad ödsliga länder!
Från dödshafvets stränder
Förfärliga töcknar
Stå qväfvande opp.
Din vår är så kulen,
Din flod, ack, hur mulen!
I svartbrända öcknar
Hemskt kröker sitt lopp.
(*Samtal. SS.* 2, s. 322: 40–47.)

Denna frappanta skildring av det öde landskapet är av särskild betydelse, eftersom den visar i en alldeles bestämd riktning, när det gäller att uppspåra inspirationskällorna för Stagnelius' gnostiska diktning. Vi återkomma till denna dikt vid vår behandling av detta tema.

Jag övergår så till nästa motiv i det gnostiska konstspråket vid dess skildring av själens fall från den gudomliga världen, nämligen *druckenhet och slummer*.[1]

Det talas om hur människosjälen har glömt bort sitt himmelska ursprung. Själen dricker en glömskans dryck.

Men ingen själ än steg från glansens rike
I Tidens skumma Plutossalar neder
Som ej drack glömska ur den skumma Lete
Hvars böljor flyta mellan vallmofälten.
Jag äfven drack. Så osedt fjerran sjönko
I blodigt Vester mina barndomshimlar
Och på den nya hemisfer som uppgick
Verldsfurstens stjernor, hotande och vreda
Framblixtrade med spiror af demant.
Allt var förglömdt — dock rasade i själen
Ett mystiskt qual, den sjukes drömmar likt.
(*XCII. SS.* 2, s. 215: 16–26.)

Skalden talar som vanligt också i jagform:

Förr'n evigt skild från sällheten och freden
Jag glömska drack ur tidens dunkla ström.
(*Rodnaden. SS. 2, s.* 175: 27–28.)

Men han antyder även den kollektiva karaktären i upplevelsen:

Ur Tidens elf med gudlös törst vi drucko
Letäisk glömska af det högre llfvet.
(*Elegi. SS.* 2, s. 213: 134–135.)

Skilsmässan från den högre världen kan på grund av denna dryck skildras under bilden av en berusning. Då själen erbjuder sig att återlämna världsfurstens gåvor för att få återvända till sitt himmelska hem, blir svaret:

Behåll dina pärlor — vet, Djurkretsens Gud
Så lätt icke säljer sin älskade Brud.
Berusad af jordiska viner
Hon såldes för guld och rubiner.
(*Tårarne och blodet. SS.* 2, s. 153: 13–16.)

[1] Ang. dessa motiv se Jonas, s. 113 f. och 115 ff.

Denna dryck omtalar Stagnelius som »vanskliheten mjöd» (*SS.* 2, s. 213: 140).

I motsats till denna glömska, som här behärskar själen, talas det om minnena av den ursprungliga hembygden[1]:

Brott är det icke, är ej svaghet ens
Att älska detta lif som dygdens vänner
I Ljusets och Ideernas gemenskap
Lungt lefva med hvarann, förmildrande
Landsflyktens qual med Fosterbygdens minnen.
(*XCIV. SS.* 2, s. 218: 15–19.)

Man frågar själen om den glömt sitt fosterland:

Har Du förglömt det blida majestät,
Som fosterlandets nejder uppenbara?
(*Varningen. SS.* 2, s. 140: 11–12.)

Själen själv klagar över den glömska, som bemäktigat sig den:

Ack! länge re'n en gäst i stoftets dalar
Jag har förgätit Väsendet som är,
De hvita syskonen i himlens salar
Och sjelva straffet, som mig fängslar här.
(*Rodnaden. SS.* 2, s. 176: 49–52.)

Glömskan och druckenheten ha ett så starkt välde över själen att dess tillstånd kan ses under bilden av en tung sömn[2]:

Med våta kinder själen sof.
Förtärd af åldrig sorg,
I Demiurgens skumma hof,
I stjernbevakad borg.
(*Vårsånger. SS.* 2, s. 307: 29–32.)

Även om själen icke alltid tänkes försänkt i sömn, så är den likväl omtöcknad. Den klagar därför:

Ack! Tungt är mitt hufvud
Af jordiska dunster.
(*Dialog. SS.* 2, s. 273: 68–69.)

Invävt i den hos nyromantikerna vanliga blomstersymboliken förekommer motivet om själens slummer.

Omnickad huldt af rika liljestänglar
Jag fängslades i sömnens blomsterband.
(*Rodnaden. SS.* 2, s. 175: 31–32.)

I dikten *Se blomman!* framställer Stagnelius själens sömn i materiens värld som en dunkel erinring om dess ursprungliga tillvaro i ljusets rike.

Om Solens rika Tempelsalar
Om glänsande Kerubers sång
Hon drömmer i materiens dalar
I tusenårig dvalas tvång.
(*Se blomman! SS.* 2, s. 143: 5–8.)

---

[1] Motivet med själens erinring är ett stående gnostiskt tema, se Jonas, s. 127 ff.

[2] Ang. sömnen se även Reitzenstein, *Das iranische Erlösungsmysterium*, Bonn 1921, s. 5 f., 135 ff.

I ett annat fall kombineras detta motiv med temat om själens nedstigande i den materiella sfären.

Ack! innan själen,
Sömnvandrande, ur Christi salar nedsteg
I tidens natt, i Demiurgens molnverld.
(*Landsbygden. SS.* 2, s. 141: 9–11.)

Vanligast av alla symboler för själens förening med det materiella elementet är dock fångenskapen.[1] Skildringen av Anima, som hålles fången hos Världsfursten, är välbekant för varje läsare av *Liljor i Saron* och är kanske den bild, som längst dröjer i minnet. Särskilt uttrycksfullt har motivet utformats av skalden i en dikt med numret *XLVII*, där Demiurgen yttrar:

Från Edens rosenkojor
Och från sin brudgums sköt
I sinneverldens bojor
Jag Psyche mäktigt slöt.

Ej slipper hon tillbaka
Jag Tidens Orm befallt
I kulans natt bevaka
Dess himmelska gestalt.
(*XLVII. SS.* 2, s. 95: 29–36.)

Vi få här också förklaringen till uttrycket »bojor», som Stagnelius ofta använder om det band, som fängslar själen vid den jordiska tillvaron. Orden »I sinneverldens bojor» visa att han därmed syftar på kroppen som fjättrande själen vid materien. Vi ha tidigare sett att bilden av ökenvandringen förenas med symbolen av bojorna t. ex. i sådana vändningar som

Irrande i öcknar, smidd i bojor,

eller

Jag i en vild en nattfull öcken famlar
Och i mitt spår den tunga kedjan skramlar
Hvars länkar döden blott kan sönderrycka.

Den sista raden är belysande. Genom döden brytes själens fastlänkande vid kroppen och den återvinner sin frihet.

I det ovan anförda citatet skulle jag också vilja fästa uppmärksamheten på meningen

I kulans natt bevaka
dess himmelska gestalt

eftersom den visar hän på fångenskapen i materiens mörker.

Själen har emellertid här hemfallit åt en glömska, som Stagnelius kan uppfatta som så stor att han låter själen utropa att hon förgätit

sjelfva straffet, som mig fängslar här.
(*Rodnaden. SS.* 2, s. 176: 52.)

Motivet med den här nere fängslade själen, som tvingas att släpa på sina bojor efter fallet från den himmelska världen, finner man också i dikten *Afsked till lifvet.*

[1] Ang. detta stilmotiv se Jonas, s. 106 med hänvisning till mandeiskt material.

Ljufva tanke, själens tanke,
Då, i eterns sälla rymder,
Än hos Gud den höga bodde,
Än ej bannlyst var till gruset,
Än ej dömd att kedjor bära!

(*Afsked till lifvet. SS.* 2, s. 44: 215–219.)

På andra ställen kan emellertid själens avfall från Gud tänkas så att hon blivit världshärskarens, Demiurgens älskade. I dikten *Tårarne och blodet* erbjuder hon Världsfursten en krans av pärlor för att återvinna sin frihet, men han avvisar henne med de tidigare citerade orden:

Behåll dina pärlor — vet, Djurkretsens Gud
Så lätt icke säljer sin älskade Brud.
Berusad af jordiska viner
Hon såldes för guld och rubiner.

(*Tårarne och blodet, SS.* 2, s. 153: 13–16.)

Motivet med berusningen ha vi redan vidrört. Här intresserar oss närmast själens ställning som Världsfurstens älskade, som återkommer på ett annat ställe.

Ack! trolöst nu af Tiden
Förlofningsring hon bär
Och flydd med samvetsfriden
All lifvets mening är.

(*XXVIII. SS.* 2, s. 69: 29–32.)

Att det är Demiurgen, som här avses med uttrycket Tiden, framgår också av ett annat ställe, som redan citerats, där »Tidens natt» står parallellt med »Demiurgens molnverld» (*SS.* 2 s. 140). Termen Tiden växlar även i övrigt med Demiurgen eller Världsfursten. Anima kan därför säga till materiens härskare:

Blott löst ur mitt häkte jag blifver.

(*Tårarne och blodet. SS.* 2, s. 153: 8.)

Ordet häkte förbindes emellertid eljest med Tiden. Vi ha t. ex. uttrycket »stängd af Tiden i dess häkte in» (*SS.* 2, s. 197) eller »kring häcktet Tidens orm sig lagt» (*SS.* 2, s. 195). Även i samband med de övriga symbolerna för själens vistelse i materien uppträder Tiden. Sålunda heter det att människorna förirrat sig i »Tidens labyrinter» (*SS.* 2, s. 218) eller att människan druckit glömska ur »Tidens dunkla ström» (*SS.* 2, s. 175). Ställa vi tillsammans dessa citat med termen Djurkretsens Gud, så se vi vilken föreställning, som ligger bakom Stagnelius' bild av Demiurgen. Det är alldeles tydligt att det är den hellenistiska Aionföreställningen det här är fråga om. Därpå peka sådana fakta som att han härskar över djurkretsen, att han betecknas som Tiden och att man talar om Tidens orm som den som vakar kring själens häkte. Allt detta är nämligen drag, vilka återfinnas hos Aiongestalten.[1]

[1] Aiongestalten finnes skildrad av Reitzenstein, *Erlösungsmysterium*, s. 150 ff. Beteckningen Tiden går tillbaka på den iranska förebilden för Aiongestalten, Zervan. Se H. Junker, *Vorträge der Bibliothek Warburg* 1921/22, Leipzig 1923, s. 125 ff. Ormen som ett attribut till Aiongestalten finner man särskilt i mithracismens föreställningsvärld, se avbildningen hos F. Cumont, *Die orientalischen Religionen im römischen Heidentum*, Leipzig 1931, Tafel 1: 1 med ormen, som slingrar sig kring tidsgudens kropp. Själva symbolen med ormen behandlas här senare, se s. 141 f.

En symbol för själens fångenskap i materiens värld är den svarta skrud, som själen är iförd under vistelsen här nere.[1] Det heter om Anima:

I kolsvarta skruden
Förintad hon står.
(*Månan och själen. SS.* 2, s. 160: 67–68.)

Denna mörka klädnad har påtvingats själen av Demiurgen, som berövat henne den ursprungliga vita dräkt, som hon bar före fallet.[2]

Från glänsande lemmar
Han ryckte den ljusa
Eteriska slöjan,
Och klädde den fallna
I fruktansvärt svart.
Ty Verldsfursten älskar
Det nattliga svarta
Ej kan han sig vänja
Vid skimmer och ljus.
(*Fången. SS.* 2, s. 278: 46–54.)

Denna fallets och sorgens klädnad står i skärande kontrast till den oskuldsfulla, snövita dräkt, som själen en gång burit, men som den nu är berövad.

Från tynande kroppen
Är snödrägten röfvad.
(*Fången. SS.* 2, s. 279: 71–72.)

Denna svarta klädnad är som nyss nämnts en sorgdräkt. Det framgår av en passus, där det heter[3]:

Den forna Psyches vålnad
Dess jordlif blott jag är.
Som dess min glans är kolnad,
Som hon jag likdrägt bär.
(*Skuggan. SS.* 2, s. 315: 45–48.)

Man kan jämföra detta ställe med ett annat.

Hans egen dotter måste ju
I sorgekläder gå.
(*Liljan. SS.* 2, s. 300: 19–20.)

Denna svarta sorgeklädnad är ingenting annat än den materiella kroppen. Gnostikerna använda överhuvudtaget i sitt konstspråk beteckningen klädnad som symbol för kroppen.[4] Att detta är fallet även hos Stagnelius framgår av den fråga, som framställes i *Martyrerna:*

---

[1] Detta stilmotiv är den positiva sidan av vad som negativt uttryckes därmed att själen förlorat sin himmelska glansklädnad. Att klädnaden i allmänhet betecknar kroppen är välbekant, se Reitzenstein, *Die hellenistischen Mysterienreligionen*, Leipzig 1927, s. 179.

[2] Detta är glansklädnaden, vilken i de gnostiska systemen själen åter förvärvar vid uppstigandet till sitt himmelska ursprung, se Reitzenstein, *Mysterienreligionen*, s. 263 ff. och Widengren, *Religionens värld*, s. 373 f.

[3] Man kan även jämföra ställen som *SS.* 2 s. 317: 3 och 300: 19–20.

[4] Klädnaden kan alltså alltefter sin beskaffenhet beteckna antingen det högre jaget eller det lägre, litteraturanvisningar i anm. 2, vartill kan läggas Reitzenstein, *Mysterienreligionen*, s. 353 ff.

Hvad är vår kropp? en dunkel kedja blott,
Som binder kärlekens och glädjens vingar,
Ett dystert flor, som hindrar oss att skåda
Äonerna och Gud.
(*Martyrerna. SS.* 2, s. 384: 425–428.)

Det är av ett visst intresse, eftersom konstaterandet har symptomatisk karaktär, att se hur Stagnelius använder samma motiv i ett helt annat sammanhang.

Och i fasans svarta mantel
Är dess liljedrägt förvandlad.
(*Afsked till Lifvet. SS.* 2, s. 42: 177–178.)

Det är av största betydelse att ge akt på vilka termer Stagnelius använder som beteckning för själen. Vi finna då att han växlar mellan uttryck sådana som Anima, Psyche, min själ, Kristi brud och Guds brudar. En växling alltså mellan singular och plural, som skall få sin förklaring i det följande. Vi kunna taga vår utgångspunkt i följande citat.[1]

Ren, vårdar än min själ, en blyg Vestal, sin flamma.
(*XCIII SS.* 2, s. 217: 6.)

Här lägga vi märke till vändningen »min själ». I den följande strofen heter det emellertid:

I landsflykt Psyche far kring verldens nakna öcken.
(*XCIII. SS.* 2, s. 217: 7.)

Vi se alltså att »min själ» d. v. s. den individuella själen och Psyche utan vidare växla med varandra. Samma växling observera vi, när det gäller bilden av själens fångenskap. Stagnelius säger sålunda på ett ställe:

Hemskt inom bommar sucka ej hans brudar.
(*Varningen. SS.* 2, s. 140: 17.)

Man kan jämföra detta citat med den ständigt återkommande skildringen av Animas fångenskap. I dikten Jesus heter det vidare om den fångna Anima att hon sitter vid korsets fot.

Tyst sitter den fromma i lifsträdets skygd.
(*Jesus. SS.* 2, s. 157: 53.)

Däremot säges det i dikten *Korset* om livets träd:

Det omplanteras skall och skänka åt de rena
Guds Brudar evigt skygd.
(*Korset. SS.* 2, s. 297: 43–44.)

Denna överensstämmelse i ordalydelsen antyder den betydelsefulla parallellismen mellan å ena sidan Anima, symbolgestalten för människosjälen betraktad som mytisk person, å den andra vad som här kallas »de rena Guds Brudar», d. v. s. just människosjälarna under individuell aspekt. Själens brudgum kan stilenligt betecknas som Amor, när Psyche användes som namn på själen.

---

[1] Man kan till själva stilmotivet jämföra sådana ställen som *SS.* 2, s. 187: 7–16, s. 283: 48–50.

Och mot Amors blåa himlaboning
Psyches öga, ömt och trånmatt, såg.
(*Kärleken. SS.* 2, s. 267: 328–329.)

På andra ställen kallas bruden för Anima. Det är fallet i dialogen mellan ängeln och själen, då själen frågar:

Säg, minnes den Höge
Sin Animas kyssar
Sin Animas rosor?
Säg, har Han förgätit
Sin längtande brud?
(*Dialog. SS.* 2, s. 273: 83–87.)

Stundom kan själen, som skall frälsas, kallas enbart »Bruden».

Med blodets rubiner den yppersta skatt
I Skapelsens Allt, ur materiens natt,
Ur Verldsfurstens armar skall Guden
Friköpa den suckande Bruden.
(*Tårarne och blodet. SS.* 2, s. 154: 37–40.)

Vad som här utlovas som framtidsperspektiv, skildras på ett annat ställe som den upplevda verkligheten

Och trycker, under ljuden
Av Änglars segerröst,
Den återvunna Bruden
Med tjusning till sitt bröst.
(*Skuggan. SS.* 2, s. 316: 89–92.)

Men liksom Anima eller Psyche står som symbolen för summan av alla de människosjälar, som längta efter frälsningen ur materien (parallellismen mellan Anima och »de rena Guds Brudar»), så kan också Kristi brud direkt och klart förklaras vara den kristna församlingen, d. v. s. summan av dessa själar.

Dock skönare är Christi Brud, den helga
Församlingen, i svanvit oskuld klädd,
I blodets helga purpurbölja skärad.
(*Martyrerna. SS.* 2, s. 385: 452–454.)

Vi kunna i detta fall iakttaga likheten med Anima och hennes snövita dräkt, som hon bar före nedsjunkandet i materien. Eljest är det alltid Anima, Psyche eller själen som uppträder som Kristi brud. Då det på detta ställe är »den heliga församlingen», så visar denna omständighet att det dels är den individuella själen, dels kollektivsjälen, summan av själarna betraktad som individ, vilken av Stagnelius ses som föremålet för Kristi frälsande kärlek. Att detta betraktelsesätt just är något för den gnostiska åskådningen utmärkande och väsentligt, skola vi senare bli varse.

Det förtjänar vidare påpekas att det icke alltid är den kvinnliga symbolgestalten, Anima, Psyche eller själen, som står som beteckning för det högre elementet i människan, vilket enligt gängse gnostisk åskådning är fängslat i materien. Stundom finner man nämligen som benämning på denna högre princip ordet »anden».[1] Flera citat kunna ges, men jag

[1] Samma växlande terminologi finner man även t. ex. i manikeismen, där ande och själ alternera som beteckningar för det högre jaget, se Reitzenstein, *Erlösungsmysterium*, s. 38.

meddelar här blott de ur olika synpunkter intressantaste. Så heter det i Sonetter:

Men hvilken fröjd då anden, säll och fri,
Stänkt af försoningsblodet åter väckes
Och öfver stjernorna hans eldflykt sträckes.
(*Sonetter III. SS.* 2, s. 203: 40–42.)

Vi sågo nyss att Kristi brud, församlingen, återlöstes genom »blodets helga purpurbölja». Här är det anden, som »stänkt af försoningsblodet åter väckes». Även frigörandet från materiens bojor, denna vanliga bild, när det gäller Anima eller Psyche, och uppväckandet ur sömnen tillämpas på anden. Och liksom vi här se den befriade anden ställa sin flykt över stjärnorna, så finna vi på ett annat ställe skalden tala om hur Psyches vinge befrias:

Till jordens grus mitt hjerta förödmjuka!
Nedtrampa det i ett beslägtadt stoft!
Blott så görs Psyches bundna vinge fri.
(*Martyrerna. SS.* 2, s. 381: 345–347.)

Vi ha tidigare funnit att själen, Psyche eller Anima, under jordelivet är fängslad med tunga bojor, som hon hoppas att befrias från. På samma sätt heter det i *Martyrerna* att anden frigör sig från sina kedjor:

I mörkrets famn det sanna ljuset ler
Mot själens blickar, och då kroppen fängslas
Af hårda jernband, o då skakar Anden
Vid jubeltoner sina kedjor af.
(*Martyrerna. SS.* 2, s. 376: 221–224.)

På detta ställe låter alltså Stagnelius själen och anden stå i identiskt lika betydelse. I förbigående kunna vi påpeka den starka dualism, som här kommer fram i motsättningen mellan ljuset och mörkret. Vi erinra om den världsbild, som inledningsvis analyserades.

Den andens frigörelse, som Stagnelius talar om här i *Martyrerna*, finner man även på andra ställen. Sålunda nämner skalden andens frälsning i samband med korset som den väg, vilken leder till himlen.

den frälsta Anden
På korsets dunkla himlastege, ilar
Ur dödens natt i Englars sällskap upp.
(*Martyrerna. SS.* 2, s. 391: 86–88.)

Av en viss vikt ur den gnostiska typologiens synpunkt är att den frälsta anden vid sitt uppstigande till ljusets värld ledsagas av de himmelska följeslagarna, änglarna.[1]

Vi ha i ett tidigare fall sett att Stagnelius skildrar människans nedsjunkande i materien under bilden av en slummer bland blommorna, då han säger: »Omnickad huldt af rika liljestänglar / Jag fängslades i sömnens blomsterband.» På ett annat ställe talar han om att anden måste slita de blomsterband, vilka fängsla honom i den materiella världen, ett bekant gnostiskt motiv.[2]

[1] Man kan jämföra den roll, som »följeslagaren» eller »följeslagarna» spela i den gnostiska typologien, se Reitzenstein, *Erlösungsmysterium*, s. 71 f.
[2] Se Jonas, s. 209.

Ja! om den höga Anden
På himlaburna vingar
Skall, fri och salig, mot sitt hem sig höja,
De veka blomsterbanden,
Hvars trollmakt honom tvingar,
Han slite först och rifve tingens slöja!
(*Uppoffringen. SS.* 2, s. 151: 53–58.)

Medan Stagnelius, när han betecknar det högre elementet i människan som Anima, Psyche eller själen, låter denna högre princip vara ett kvinnligt väsen, vars brudgum kallas Kristus eller Amor, är förhållandet det motsatta, då detta högre element kallas anden. Denna är den manliga principen, som i det himmelska urhemmet förenas med sin brud.[1] Några citat kunna åskådliggöra detta. Det heter om själen:

O! att hon snabba dufvovingar fick
Nog vet hon arken dit hon flyga ville
Ur flodens svall, i forna syskons gille.
(*Sonetter II. SS.* 2, s. 202: 26–28.)

Kom! i Din famn på gyllne moln Du bringar
Den efterlängtade till himlabruden.
Och glada bröllopschorer sällskap göra.
(*Tystnaden. SS.* 2, s. 204: 54–56.)

Visserligen omtalas här i den förra strofen livsprincipen som femininum. Det är väl dock bilden med duvan, som medfört detta genustvång. Den senare strofen visar emellertid att målet är föreningen med »himlabruden» vid en bröllopsfest i ljusets regioner. Den manliga principen höjer sig alltså från jorden upp till sammansmältningen med den kvinnliga principen. Skalden utbrister:

Ej tröstas jag förrän den kyska Bruden
Jag åter famnar, salig och försonad.
(*Minne. SS.* 2, s. 72: 13–14.)

Försoningsmotivet, som hör med till himmelsfärden, ha vi redan funnit förknippat med andens frälsning ur den jordiska tillvaron. Därför frågar också den himmelska uppenbarelsen:

Har du ej i himlarne din brud?
(*Kärleken. SS.* 2, s. 268: 353.)

Liksom alla de fångna själarna kunna ses som individuella fall av allsjälen, Psyche, Anima eller Anden, kunna också de ljuselement, som i frid och sällhet äro samlade kring det Högsta Väsendet, betraktas som en typ, en mytisk gestalt, det högre jaget hos det själsliga elementet inom människan. Det är syskonsjälen, mytiskt sett även själens gemål, Kristus eller Amor, när vi röra oss med de kvinnliga beteckningarna på själsprincipen. Då denna högre princip inom människan kallas anden, är detta högre jag eller »själv» hos själen dess himmelska brud. Av grundläggande vikt

[1] Man kan jämföra hieros gamos-motivet i markosiernas mytiska föreställningar och kultiska bruk, se H. Leisegang, *Die Gnosis*, 1 Aufl. Leipzig 1924, s. 346. Av betydelse är även skildringen Irenaeus I 21,3 och satiren III 15,2, varmed man bör jämföra I 7,1 med dess skildring av hieros gamos i de himmelska regionerna mellan själen och den himmelske brudgummen.

för förståelsen av det gnostiska fermentet i Stagnelius tankevärld är emellertid i båda fallen insikten i den dichotomi, som utmärker det högre elementet i människan. Inom henne finnes under hennes jordiska tillvaro en själsprincip, men denna har sin motsvarighet i ett själsligt element, som kvarblivit i den himmelska sfären vid själens nedstigande i den materiella existensen.[1] Det är detta »själv» hos själen, detta högre jag, som Psyche skådar, varvid hon får veta att själens eget liv här nere i jordelivet återverkar på det himmelska jaget. Dessa satser kunna illustreras genom ett par citat ur dikten *Skuggan.*

I tidens dunkla källa
Sin vålnad Psyche ser.
(*Skuggan. SS.* 2, s. 313: 1–2.)

I förbigående erinra vi om vår utredning om begreppet »tiden» och dess betydelse för förståelsen av Demiurgens gestalt. Det högre jaget, som Psyche skådar, talar till henne följande, vid första anblicken åtskilligt dunkla ord, som ingen kommentator ännu dristat sig att förklara innebörden av:

Åtskiljas och förenas
Vi kunna ej likväl.
Mins att med dig jag renas,
Med dig jag fläckas, själ!
På mörkrets vägar vandra —
En Demon i mig se!
På ljusets — mot hvarandra
I syskonfröjd vi le.
(*Skuggan. SS.* 2, s. 316: 73–80.)

Det högre jaget renas eller fläckas, beroende på själens förhållande här nere på jorden. Vandrar själen på mörkrets vägar, förvandlas det högre jaget till en demon, men om själen går ljusets stigar, skola själen och dess tvillingjag som sanna syskonsjälar glädjas med varandra. Så kan den mening, som Stagnelius vill ge uttryck åt i dikten Skuggan, parafraseras.[2] Skilsmässan mellan det högre jaget och själen skildrar Stagnelius i dikten *Kärleken.*

Långa år af smärtor du beredde
Åt dig sjelf och åt din himlavän.
Ack! din maka kunde dig ej följa.
Suckande hon går vid lifvets bölja.
(*Kärleken. SS.* 2, s. 269: 366–369.)

Medan Stagnelius på de ställen, som tidigare anförts, skildrar föreningen med den himmelska bruden under bilden av bröllopsfesten, är det här återföreningen med en tidigare förvärvad maka, som dominerar bildspråket. Det är icke den brusande hänförelsen och extasen i den första föreningen utan förnyelsen av den husliga, mera tempererade lyckan, som man här kunde vara frestad att läsa ut ur motivet med de älskandes återförening. Särskilt framträder naturligtvis detta förhållande, när Stagne-

[1] Om denna gnostiska tanke se Reitzenstein, *Erlösungsmysterium*, s. 28 ff. och särskilt s. 39,42.

[2] Innebörden av detta gnostiska motiv har först analyserats av Reitzenstein, *Erlösungsmysterium*, s. 30 ff. och s. 35.

lius begagnar symbolen av Psyche, som återfinner sin Amor. Men vi erinra oss att Stagnelius säger:

Ej tröstas jag förrän den kyska Bruden
Jag åter famnar, salig och försonad.

Det egendomliga i denna situation — skalden famnar åter sin brud, som likväl alltjämt skall göra skäl för epitetet »kysk» — vill man icke gärna tillskriva en licentia poetica. Snarast är det väl så att epitetet »kysk» här icke skall fattas alltför bokstavligt utan står som uttryck för det himmelska jagets frihet från materiell besmittelse. Möjligen kan här spela in det motiv, som just analyserats: genom att det jordiska jaget bevarat sin innersta natur ren trots vistelsen i materiens värld, har det himmelska jaget behållit sin fullkomliga renhet på grund av den korrespondens, som vi funnit råda mellan syskonsjälarna.

Det är samma tankegång, som återkommer hos Stagnelius, när han i ett sammanhang, i vilket han ser det lägre själsliga elementet under dess kvinnliga symbolgestalt, manar:

Håll obesmittad Bruden!
I hvita andeskruden
Hon snart skall möte med sin brudgum göra.
(*Vällustens förakt. SS.* 1, s. 22: 35–23: 37.)

Även här är det återföreningen mellan det jordiska själselementet och det himmelska, som åsyftas. Dessa två tvillingjag voro ursprungligen blott ett enda jag. Därför säger också skalden:

Dock hvartill båtar att vår urbild njuter
Ett evigt lif i himmelrikets salar,
Då bildens sjelf, i grafvens mörka dalar
Ej mer en rosenfärjad stråle gjuter.
(*Hösten. SS.* 2, s. 76: 15–18.)

Det platoniserande språket kan ej undanskymma det faktum att grundkonceptionen här är alltigenom gnostisk och av samma hållning, som de föreställningar, vilka vi uppehållit oss vid.[1] Att »grafvens mörka dalar» står som bild för materien, torde icke behöva särskilt betonas efter vår framställning av de olika vändningar, i vilka Stagnelius skildrar materien som en hemvist för mörkret.

Motivet med själens möte med sitt högre jag återkommer hos Stagnelius i många variationer. Själens avbild ler den tillmötes, icke som i det nyss anförda citatet ur »tidens dunkla källa» utan ur en himmelsk.

Och glöda af serafisk tjusning
Då hänryckt du får se
Din nya bild, i purpurljusning
Ur himlakällan le.
(*Bruden. SS.* 2, s. 285: 57–60.)

Själens avbild möter den alltså, som vi upprepade gånger sett, i himlen, det är där dess nya bild ler emot den hänryckta själen.

[1] Den ursprungliga enheten uttryckes i det gnostiska symbolspråket vanligen genom bilden av klädnaden, som själen före nedstigandet varit iförd. Vi ha emellertid i anm. häntytt på idén om kärleksföreningen och skola senare se att också föreställningen om själens avbild finnes i gnosticismen.

Hon i sitt blåa sköte gifver
Din bild och himlarnes igen.
(*Se blomman! SS.* 2, s. 146: 63–64.)

Korrespondensen mellan den jordiska själen och det himmelska jaget varieras av Stagnelius i *Martyrerna* på ett sådant sätt att själva motivet böjes om i en rätt egenartad riktning. Skalden låter där Perpetua yttra:

För hvarje ros som jag i gruset bryter,
En tagg jag trycker i min likes hjerta,
Och fridens Genius, i mitt famntag sluten,
Är orons Demon vid den andras barm.
(*Martyrerna. SS.* 2, s. 400: 322–325.)

Det första ledet i denna strof stämmer rätt väl med det tidigare anförda stället med dess lära om korrespondensen:

Mins att med dig jag renas,
Med dig jag fläckas, själ.

Här utvecklas emellertid tankegången så, att eftersom det råder motsvarighet mellan själen och det högre jaget i himlen, återverkar själens handlande på det himmelska jaget. Då själen bryter en ros i gruset, innebär detta att den försänker sig i de jordiska njutningarna. Rosen är nämligen för Stagnelius sinnebilden för de sinnliga lockelserna. Han utropar ju: »Bort falska purpurros. Till andra blomster / Min Psyche längtar.» Rosen »står som symbol för den sköna synden, för den lockande men fördärvbringande sinnligheten, för den jordiska kärleken», påpekar Cederblad.[1] Det är därför helt naturligt att det högre jaget lider, när dess jordiska hälft, själen, hänger sig åt de sinnliga njutningarna och därigenom försvårar återföreningen mellan själen och dess like. Stagnelius uttrycker detta fint genom den korresponderande antitesen i bildspråket. Själen bryter rosen och härigenom driver den en tagg in i sin egen älskades hjärta. Den jordiska kärleken hindrar den himmelska och bereder lidande åt det himmelska tvillingjaget. Skall en jordisk kärlek vara möjlig, måste föremålet för denna kärlek endast vara symbolen av detta tvillingjag. Det är under sådana omständigheter klart att Stagnelius kan utbrista:

Blott mig sjelf jag älskar i Amanda
Blott symbolen af mitt fordna jag.
(*Kärleken. SS.* 2, s. 266: 293–294.)

Och det är helt naturligt att det himmelska jaget avvisar tanken på att hennes jordiska motsvarighet nere på jorden skulle finna ett föremål för sin kärlek. Själens älskade finnes ju i himlen, där som vi sett deras förening en gång firats vid en himmelsk bröllopshögtid. Med mild förebråelse kan därför själens himmelska brud utbrista:

Och hon sade: Hoppas ej att finna
Här en vän, en trogen älskarinna.
Har du ej i himlarne din brud?
Se mig kärligt i mitt ljusa öga!
Mins du festen i det blåa höga?
Solar våra brölloppsfacklor svängde,
Och vårt band välsignades af Gud.
(*Kärleken. SS.* 2, s. 269: 351–357.)

[1] Cederblad, *Studier*, s. 118.

Motivet med föreningen av det himmelska jaget och dess jordiska avbild kan Stagnelius på äkta gnostiskt sätt också utforma så att det högre jaget uppträder som en frälsande makt nedstigen till materien.[1]

Teg. Då öppnades skyn, och en Mö, hvitslöjad, ur molnet
Sänktes, Amanda lik, icke Amanda likväl.
Stjernor beprydde dess flygande hår, dess rodnande gördel
Stolt Seraphinnan mot mig sträckte sin heliga famn.
Och vi ej funnos bland menskorna mer. Som fordom med kämpen
Olger till himmelens sal, flög hon med skalden till Gud.
(*XIX. SS.* 2, s. 54: 31–36.)

Vad som i detta fall leder analysen i rätt riktning är den omständigheten att det himmelska väsendet säges vara likt Amanda, utan att själv vara Amanda. Det är alltså det högre jaget, av vilket Amanda blott är en svag avglans. Hela detta komplex av gnostiska föreställningar blir emellertid klarare, när vi få tillfälle att till jämförelse hänvisa till det gnostiska material, vars analys ger den rätta bakgrunden till de föreställningar om själen och dess högre jag, som vi möta hos Stagnelius.

Detta det himmelska jagets uppträdande som frälsargestalt, varvid det jordiska jaget befrias ur materiens våld och återföres till sitt himmelska urhem, leder oss över till en undersökning av det sätt, varpå Stagnelius tecknar själva frälsningsverket. Vi finna då först och främst att Stagnelius på sedvanligt gnostiskt sätt ser frälsningsgärningen framför allt som ett uppväckande ur den druckenhet eller slummer, vari själen är försänkt.[2] I *Vårsånger* skildrar skalden hur den fångna, sörjande själen, som glömt sitt himmelska ursprung och inslumrat i druckenhetens tunga sömn, väckes av en himmelsk budbärare.

Med våta kinder själen sof
Förtärd af åldrig sorg,
I Demiurgens skumma hof,
I stjernbevakad borg.
Kom så en hviskande Sefir.
»Vak opp, o sköna Brud!
Hit anländ i sin blomsterzir
Är Vårens unga Gud.»
(*Vårsånger III. SS.* 2, s. 307: 29–36.)

För den allmänna litteraturhistoriska bakgrunden kan man med nöje hänvisa till Cederblads värdefulla utredningar i hans avhandling, där även en god religionshistorisk kommentar givits till innehållet.[3] Vad som här intresserar oss är som alltid själva motivet i det gnostiska konstspråket, den himmelske budbärarens nedstigande till det i materien fångna själskollektivet, hans uppväckande av själen genom förkunnandet av frälsningsbudskapet och själens svar. Det just anförda stället ur *Vårsånger* skall jämföras med Animas fråga, som hon ställer, när hon med möda erinrar sig sitt himmelska ursprung och sina anförvanter däruppe i ljusets värld. Hon utropar frågande:

---

[1] För idén om det högre jaget som frälsande makt se Reitzenstein, *Erlösungsmysterium*, s. 39 och Widengren, *Religionens värld*, s. 372.

[2] Ang. uppväckandet se fr. a. Jonas, s. 126 ff.

[3] Cederblad, *Studier*, s. 91 ff., 280 ff.

Hur lefver den sälla
Odödliga skaran
Deruppe i etern?
Ack! Tungt är mitt hufvud
Af jordiska dunster.
(*Dialog. SS.* 2, s. 273: 65–69.)

Denna oroliga fråga, som den ur materiens slummer uppväckta själen ställer till den från himlen nedstigna frälsargestalten, tillhör, som vi redan nu betona, de mest typiska av alla gnostiska motiv.[1] Dess betydelse hos Stagnelius synes emellertid i likhet med de övriga bilderna och temata i det gnostiska konstspråket hittills ha förbisetts. Och dock är det just ett sådant motiv, som mer än allt annat insätter Stagnelius i hans rätta idéhistoriska sammanhang. Denna den himmelske budbärarens roll kan också på vanligt gnostiskt sätt spelas av himmelsbrevet, en ytterst bekant symbol i de gnostiska texterna.[2] I dikten *Varningen* är det den från himlen sända duvan, som bringar brevet.

Tyst smyger Dufvan, genom häktets galler,
Ett himmelsbref till Christi fångna brud:
«Vik aldrig, Flicka! för den stolta Gud
Som från Seraljens Pleroma befaller.
(*Varningen. SS.* 2, s. 139: 1–4.)

På detta ställe är det speciellt maningen att hålla ut under fångenskapen, som är ledmotivet, medan det i det andra fallet var fråga om en maning att vakna upp till insikt om den frälsning, som väntar själen. Som ett bevis på den variationsförmåga, som vi tidigare flera gånger kunnat konstatera hos Stagnelius, när det gäller för honom att utnyttja de gnostiska temata, kan anföras ett annat fall. Där är det den maning, som bringas själen, som uppträder som fristående element, frigjort från hela det mytiska sceneriet med det nedstigande sändebudet eller det nedsända himmelsbrevet. I stället finner man endast ett rop till själen.

Djerft till minnets fosterland dig svinga,
Der Idéerna kring Gudathronen
Glänsande i ljusets rustning stå.
(*Kärleken. SS.* 2, s. 263: 194–196.)

På liknande sätt kan den förebrående frågan riktas till själen, om den glömt sitt ursprungliga hem. Det är i detta fall frågan om samma motiv, som dock här fått frågans form.[3]

Har du förglömt det blida majestät,
Som fosterlandets nejder uppenbara?
(*Varningen. SS.* 2, s. 140: 11–12.)

I de gnostiska texterna är detta möte mellan den himmelske budbäraren och den i materien bundna själen det kanske viktigaste momentet.[4]

[1] Se för ett typiskt ställe, Reitzenstein-Schaeder, *Studien zum antiken Synkretismus aus Iran und Griechenland*, Leipzig 1926, s. 263 f. och F. Cumont, *Recherches sur le Manichéisme*, I, Bruxelles 1908, s. 24.

[2] Angående himmelsbrevet se Reitzenstein, *Erlösungsmysterium*, s. 66 ff. och Jonas, s. 121 f. Till detta motiv hos Stagnelius jämför även dikten *Aftonen SS.* 2 s. 136: 41–45.

[3] Beträffande detta motiv jämför t. ex. även dikten *Blommorna*, *SS.* 2 s. 172: 11–16, där vi ha en dialog av det slag, som här intresserar oss.

[4] Jonas, s. 122 ff.

Även hos Stagnelius spelar det en mera betydelsefull roll än man vid första genomläsningen av hans gnostiska produktion skulle vara benägen att tro. Som prov på detta motiv kan man anföra en passus i *Martyrerna*, där skalden tillämpar det i specifikt kristen utformning, varigenom temat fått en något avvikande nyans.

O, sväfvade en Engel,
I ljustalar, med fridens palm i handen,
Ej mig förbi? o, hviskade en röst
Ej i mitt öra från koralleläppar,
Ömt varnande: förvara dina kläder!
Håll lampan tänd, snart är din brudgum här.
(*Martyrerna. SS.* 2, s. 407: 509–514.)

Anspelningen på Matt. 25: 1 ff. kan emellertid icke bortskymma det faktum att vi på detta ställe ha att göra med samma grundmotiv: den himmelske budbäraren, som nedstiger för att väcka och varna själen eller mana den till uthållighet. Beträffande varningen: förvara dina kläder! skall jag i det följande återkomma till de problem, som äro förknippade härmed. I samband med det här analyserade motivet vill jag peka på ett annat ställe, som får sin rätta bakgrund i de här behandlade föreställningarna.

Hell Anden, som med silfverröst
Du ur hans långa dvala väcker!
(*Till Tron. SS.* 2, s. 188: 41–42.)

I detta fall är det icke en kvinnlig, utan en manlig symbol för det i den materiella sfären slumrande elementet hos människan, som väckes ur sin dvala. Man kunde kanske i denna passus vara benägen att endast se en anspelning på den lekamliga uppståndelsen efter dödens dvallika slummer. En sådan slutsats förbjuder sig emellertid av sig själv. Hela hållningen i *Till Tron* visar att vi här ha att göra med rent gnostiska stilelement. Där finner man blandningen mellan gott och ont, irrandet »i tårars dal», ledsagandet »på ljusets stig», inriktningen av själen mot dess ursprung och återförenandet av människan med hennes ursprung, alltsammans motiv, i vilka uppväckandet finner sin naturliga plats.

Det himmelska sändebudet, som bringar frälsningen åt den omtöcknade och famlande själen, uppträder också i en av de mest gripande dikter, som Stagnelius skrivit, *Vän! i förödelsens stund.*

Vän! i förödelsens stund, när ditt inre af mörker betäckes,
    När i ett afgrundsdjup minne och aning förgå,
Tanken famlar försagd bland skuggestalter och irrbloss,
    Hjertat ej sucka kan, ögat ej gråta förmår;
När från din nattomtöcknade själ eldvingarne falla,
    Och du till Intet, med skräck, känner dig sjunka på nytt,
Säg, hvem räddar dig då? — Hvem är den vänliga ängel,
    Som åt ditt inre ger ordning och skönhet igen,
(*XX. SS.* 2, s. 54: 1–8.)

För att förstå grundtemat i denna dikt måste vi omsorgsfullt ge akt på de språkliga vändningarna. Uttrycket »tanken famlar försagd bland skuggestalter och irrbloss» sluter sig ganska nära till vad Stagnelius, såsom vi redan anfört, yttrar om Psyche, om vilken det heter: »Bland dunkla irr-

bloss nu och gullbeglänsta töcken / Hon famlar tvekande, med evigt gäckad håg.» Man kan också jämföra ett annat, ävenledes tidigare citerat ställe, där det säges om Anima: »Hon suckande irrat / Bland dunkla gestalter.» Den iakttagelse, som man kan göra i detta hänseende, har emellertid en räckvidd utöver det individuella fallet. När det gäller en undersökning av stilen hos Stagnelius, är det nämligen av största vikt att ha klart för sig en stilistisk grundregel i hans diktning: samma vändningar komma tillbaka i likartade sammanhang med ganska obetydliga variationer. Vi ha i det föregående haft flera exempel härpå. Här kan man rikta uppmärksamheten på att »tanken famlar försagd» liksom Psyche »famlar tvekande». »Bland skuggestalter och irrbloss» rör sig tanken och Psyche har »suckande irrat bland dunkla gestalter» eller »bland dunkla irrbloss». I den här analyserade dikten talar skalden om »din nattomtöcknade själ», på ett annat tidigare citerat ställe förekommer uttrycket »min nattomdunklade själ».

Denna observation tjänar i föreliggande fall till att klargöra för oss vilket grundmotiv, som skalden här varierar. Det är mot bakgrunden av detta själens hjälplösa irrande, som vi tidigare funnit vara ett symboliskt uttryckssätt i det gnostiska konstspråket som beteckning för själens bundenhet vid materien, som vi ha att se »den vänliga ängel», vilken återställer åt sinnet »ordning och skönhet». Som denna frälsande gestalt utpekar Stagnelius skapelseordet, »det heliga Ord, som ropte åt verldarne: 'Blifven'!» Det är blott Gud, som kan utföra frälsningsgärningen. »Endast det mäktiga Väsen, som först ur den eviga natten / Kysste Seraphen till lif, solarna väckte till dans», han ensam är den, om vilken det heter att han

> Bygger på nytt din störtande verld, uppreser det fallna
> Altaret, tändande der flamman med presterlig hand.
> (*SS.* 2, s. 54: 9–10.)

Gud, som bragte ordning i världen, makrokosmos, återställer den också i människan, mikrokosmos. Cederblad, som menar att de i dikten förekommande »termerna stamma väl närmast från Schellings kosmologiska spekulationer», har träffande framhållit hur »föreställningen om människan som mikrokosmos, styrd av samma lagar som makrokosmos, slår en brygga mellan poetens själserfarenhet och de naturfilosofiska systemens begrepp».[1] Att makrokosmos-mikrokosmosspekulationen här i stället tjänar som en förmedlare mellan en kosmologi och psykologi av rent gnostisk karaktär, hoppas jag skall ha blivit tydligt genom den i detta fall företagna stilanalysen.

En sista utlöpare av föreställningen om den frälsande himmelske budbäraren påträffar man hos Stagnelius i skildringen av dödsängeln, vilken som naturligt är, får dragen av denna frälsargestalt.[2] I själva verket är teckningen av dennes uppenbarelse inför skalden helt hållen i gnostiska färger. Typiskt är nedanstående citat ur det budskap ängeln medför till skalden:

[1] Cederblad, *Studier*, s. 100.

[2] I den mandeiska typen av gnosticism är denna identitet starkt framträdande, se *Ginza Der Schatz oder das grosse Buch der Mandäer.* übersetzt und erklärt von Mark Lidzbarski, Göttingen & Leipzig 1925, Vänstra delen tredje boken innehåller en mängd dikter, där detta förhållande klart kommer till synes. Uppväckelse- och dödsbudskapet är ofta detsamma, se Jonas, s. 135. För Stagnelius kan man vidare jämföra *SS.* 1 s. 387: 10–14.

»Statt upp, o yngling!» musikaliskt ljuder
Hans gudaröst;
»Mot lifvets plågor, arme! jag dig bjuder
»En ljuflig tröst.
»Förlossas skall du ifrån syndagarnen,
»Från jordens grus,
»Och straxt församlas med de fromma barnen
»I Fadrens hus.
(*Döds-Ängelen. SS.* 2, s. 49: 17–24.)

Att denna uppfattning är riktig, torde framgå av en jämförelse med den passus i dikten *Själens himlafärd* där uppmaningen till själens uppstigande återges:

Statt upp, o Själ! grymt af materien fängslad,
I djupet störtad ned, af verlden fängslad,
Nedstörtad i materiens famn, statt upp!
(*Själens Himlafärd. SS.* 2, s. 207: 79–81.)

Likheten med dess »Statt upp» torde i båda fallen få anses obestridlig.[1]
Stagnelius skildrar icke blott den himmelske budbärarens ankomst och hans uppväckande av den slumrande själen utan också den saliga återförening, som följer på den långa skilsmässan mellan det lägre jaget och frälsaren, det högre jaget. Anima finner sin brudgum, Psyche sin Amor, själen sin kärlek. Som vanligt växla hos Skalden dessa tre termer, Anima, Psyche och själen. Som prov på den sistnämnda beteckningen använd i ett utpräglat kristet sammanhang må följande ställe anföras ur en anonym dikt.

O hör min harpas ljud. Bland änglars myriader
Hon högre klinga skall i helgedomens sköt,
Där själen jublande sin kärlek återfinner,
Och Korset, rosenkrönt, i Ljusets gloria brinner.
(*XCIII. SS.* 2, s. 218: 21–24.)

Med bibehållandet av Amor och Psyche-motivet säger Stagnelius:

Psyche, ur bojorna löst,
Sökte och fann sitt hjertas idol, den himmelska Amor.
(*XIX. SS.* 2, s. 53: 12–13.)

Skalden använder också termen Psyche icke som nomen proprium utan som appellativ även när det gäller frälsningen. Särskilt tydligt är nedanstående ställe:

Min pilgrimsfärd jag med de trogna gör
Bort till den kyska eviga Jordanen,
Som vattnar eviga Ideers land.
Bort falska purpurros. Till andra blomster
Min Psyche längtar.
(*XCII. SS.* 2, s. 216: 55–59.)

---

[1] Hela dikten *Själens Himlafärd* erbjuder stort intresse ur såväl stil- som motivsynpunkt. Här finner man både de språkliga vändningar och de temata, som dominera Stagnelius gnostiska diktning. En jämförelse mellan denna skaldens parafras på mandeiska texter och hans övriga gnostiska produktion skulle ha kunnat leda forskningen på rätt spår beträffande en av de betydelsefullaste inspirationskällor, som stått skalden till buds.

Föreningen mellan själakollektivet och frälsaren får nästan ett kosmiskt genljud, då hela naturen uppmanas att med jubelkörer fira deras bröllop.

Hviska ömt att synden är förlåten.
Kyss från själens bleka kinder gråten
Och Naturens stora harpa bjud
Festligt sjunga Christus och hans brud.
(*Längtan. SS.* 2, s. 200: 33–36.)

Denna återförening mellan de två jagen, som ursprungligen utgjort en enhet, denna gnostiska grundföreställning, finnes synnerligen klart formulerad hos Stagnelius i dikten *Afsked till Lifvet*, där han säger:

Våra själar fordom voro
Blott ett enda gudaväsen;
Att när sinnevärldens bojor
Fallit af oss snart i döden,
Våra själar åter skola
Till en enda sammansmälta.
(*Afsked till Lifvet. SS.* 2, s. 46: 285–290.)

Jag vill ingalunda bestrida att platonska och nyplatoniska tankegångar här spela in. Det väsentliga synes mig dock vara att dominanten är så avgjort gnostisk och att konceptionen i detta fall osökt går in i sitt sammanhang med de övriga gnostiska åskådningarna hos Stagnelius. Till sist är det också ett hittills förbisett faktum att nyplatonismen i stora delar även den är gnostisk, ja så gnostisk att Jonas i sin tyvärr aldrig utgivna fortsättning på *Gnosis und spätantiker Geist*, *Die mythologische Gnosis*, ämnade behandla också Plotinos såsom en integrerande del av »die philosophisch-mystische Gnosis».[1] De gnostiska motiven gå igen i nyplatonismen men där omsmälta till filosofisk spekulation. Just den frapperande friheten från en dylik gör att man hos Stagnelius vill tala framför allt om en gnostisk, icke en nyplatonsk inställning till existensen.

Själva frälsningsgärningen i övrigt skildras icke så mycket av Stagnelius. Det är mest det patetiska motivet med själens fångenskap i materien och dess klagan över sitt öde, som talat till hans skapande fantasi, väl särskilt därför att han själv så smärtsamt upplevt sin egen tillvaro på identiskt samma sätt. Vi ha emellertid här redan stött på det enligt gnostisk åskådning mest betydelsefulla momentet i frälsarens verksamhet, hans nedstigande i materien och uppväckande av själen. Frälsarens descensus identifieras vidare av skalden på natursymboliskt sätt med vårens ankomst i *Vårsånger*, ur vilka vi i det föregående haft anledning citera det karakteristiska temat själens uppväckande. I den första strofen av den första av dessa *Vårsånger* anslår skalden det ackord, som får utgöra ledmotivet, vårens inträde är en symbol för frälsarens frigörelse av de fångna ljusets söner.

Kring spegelklara vikar
Ler Maj i hoppets drägt,
Förlossning han predikar
För ljusets bundna slägt.
(*Vårsånger I. SS.* 2, s. 302: 5–8.)

---

[1] Se Jonas, *Vorbemerkung des Verfassers.*

Mer träffande än han kanske själv anat säger Cederblad: »Som ett Guds sändebud stiger vårens ängel Maj ned från himmelen till jorden för att inom kort återvända från 'dödens trakt'.»[1]

Vårens frälsande makt skildras av Stagnelius som ett lösande av »ljusets bundna slägt».[2]

Mildt löser vårens nyckel
Det stora häktet opp.
(*Vårsånger I. SS.* 2, s. 303: 19–20.)

Skalden uppmanar därför »ljusets fångne bröder» att i »den sköna Maj» se sitt frälsningstecken.

Ert frälsningstecken sen, j ljusets fångne bröder,
Er långa träldoms slut.
(*Vårsånger II. SS.* 2, s. 304: 1–2.)

Cederblad finner dessa dikter »ej omedelbart vinnande. Uppfattningssättet synes en främmande, den ständiga dubbelmeningen är nästan irriterande».[3] Att tvista om estetiska värderingar är ganska meningslöst, så mycket mera som dylika i ovanligt ringa grad äro på sin plats i detta fall. Den dubbelmening, som systematiskt och ganska raffinerat tillämpas av Stagnelius, är nämligen något för det gnostiska tänkesättet utmärkande. Makrokosmos-mikrokosmosspekulationen utgör ju en centrallinje i den gnostiska åskådningen. Ljuselementen skola återvinnas till ljusets sfär, icke blott ur de mänskliga varelserna utan även ur hela naturen. Man kan hänvisa till Cederblads egen redogörelse för den manikeiska föreställningen om det i världen fängslade ljuset och dess samband med motsvarande tankar hos Stagnelius.[4]

I fullkomlig överensstämmelse med den frälsande makt, som Maj eller Våren utvecklar gentemot de i materien fångna ljuselementen, står Kristi nedstigande till jorden och segerrika återvändande till den himmelska ljusvärlden.[5]

Försonande Du steg i gruset neder.
Ej verldens ondska kufvade din kärlek
Ej Hyles makt, ej stjernornas Äoner,
Ej jordens retelser, ej jordens qual.
Högt öfver Ödets stjernbesådda himlar
Du återvände segrande till Fadren
Och öppnande för fångarne en utgång,
Det stora fängelset du fånget tog.
(*Elegi. SS.* 2, s. 214: 148–155.)

Liksom vårens nyckel löser upp det stora häktet, så öppnar Kristus-Medlaren en utgång för fångarna och för med sig upp till himlen alla de fångna skarorna, ljuselementen. Denna gnostiska tolkning av Kristi him-

---

[1] Cederblad, *Studier*, s. 281.

[2] De uttryck man finner hos Stagnelius som beteckningar för själakollektivets delar, som ljuspartiklar, nämligen »ljusets bundna släkt», »ljusets fångna bröder» äro till sitt ursprung närmast mandeiska.

[3] Cederblad, *Studier*, s. 282.

[4] Cederblad, *Studier*, s. 294 ff.

[5] »Ödets stjernbesådda himlar» är ett formelartat uttryck, som visar att Demiurgen, som eljest kallas Tiden, även är Ödet. Jämför *SS.* 2 s. 213: 131, »Inom den krets där Ödets hand oss fängslar». Det talas eljest alltid om Tidens häkte.

melsfärd är i själva verket närmast en exeges av Ef. 4: 8, ett ställe som i sig självt måste förstås på gnostiskt sätt.[1] Den gnostiske frälsaren nedstiger till materien för att vid sitt uppstigande återföra själakollektivet, som icke är något annat än han själv. Detta motiv med »den frälste frälsaren» återkommer ständigt i de gnostiska skrifterna. Själskollektivet skildras där som »skatten», som frälsaren förvärvar och för tillbaka till sitt ursprung.[2]

Stagnelius låter på motsvarande sätt världens härskare förklara att han fängslat Psyche, alltså som vi sett själakollektivet, i sinnevärldens bojor.

Ej slipper hon tillbaka.
Jag Tidens Orm befallt
I kulans natt bevaka
Dess himmelska gestalt.

Evärdligt skall hon gråta
Bland skräckfantômer där
Tills korsets dunkla gåta
Hon rätt att fatta lär.

Tills himlaburna Hjelten
Känd af Profeters röst
Far ned från eterfälten
Med ljus och himmelsk tröst,

Och drakens hufvud krossar,
Som vakar vid hans skatt
Och fången mildt förlossar
Ur vreda stjernors natt.
(*XLVII. SS.* 2, s. 95: 33–48.)

Krossandet av draken är en urgammal orientalisk symbol för gudens frälsande gärning, adapterad även på kristet håll bland annat i Uppenbarelseboken och annan äldre kristen litteratur.[3] Draken användes i den gnostiska litteraturen som symbol för den onda makt, som vakar över själakollektivet, »skatten», men förekommer också i en mera kosmiskt utpräglad gestalt.[4] Om vi se på den gnostiska världsbild, som man påträffar i ofiternas diagram hos Origenes i dennes stridskrift mot Celsus, så lägge vi märke till att ormen eller draken som en betydelsefull faktor ingår i det kosmiska perspektivet. Den jordiska regionen med de sju planetsfärerna omgives av den stora ormen Leviatan, om vilken gnostikerna citera Jes. 27: 1 i en text, som går tillbaka på en av de grekiska bibelöversättningarna: »På den tiden skall Herren med sitt svärd det hårda, det stora och starka, hemsöka båda, Leviatan, den snabba ormen, och Leviatan, den ringlande ormen, och skall dräpa draken i havet.»[5] De rader, i vilka

[1] Se J. Kroll, *Gott und Hölle*, Leipzig 1932, s. 11 anm. 6.

[2] Ang. själen och själakollektivet som »skatten», som finnes förvarad i den himmelska »skattkammaren», bevakad av »skattmästare», se Widengren, *Religionens värld*, s. 316 f. I detta sammanhang bör kanhända infogas ett annat Stagneliusställe, *Till Tron*, *SS.* 2, s. 187: 5–6.

[3] Ang. draken i denna betydelse se S. A. Hooke, *The Labyrinth*, London 1935, s. 224 f., 227 f., och jämför Widengren, *Religionens värld*, s. 142.

[4] I sången om pärlan i Thomasakterna är det en drake, som ruvar över pärlan, vilken där är den skatt, som är symbolen för själakollektivet. Se Widengren, *Religionens värld*, s. 159 f.

[5] Se Leisegang, *Die Gnosis*, s. 172 f.

Stagnelius talar om att den »himlaburna Hjelten» krossar draken, som vakar över skatten, och förlossar fången »Ur vreda stjernors natt», stämma alltså väl överens med denna gnostiska världsbild.[1] Naturligtvis kan man därför icke med bestämdhet göra gällande att det just är det ofitiska diagrammet, som skänkt skalden hans föreställningar om Tidens Orm, som vakar över Psyche, »skatten». Men att det är dessa eller liknande tankegångar, vilka ligga bakom denna dikt, torde man väl kunna betrakta som avgjort. Bakgrunden är alltså även i detta fall klart gnostisk. Vi skola senare jämföra ytterligare en del gnostiskt material med ett ställe ur den samtida svenska litteraturen. Vi skola här blott ytterligare påpeka att frasen »Ur vreda stjernors natt» stämmer med orden i den nyss citerade *Elegi*: »Högt öfver Ödets stjernbesådda himlar / Du återvände segrande till Fadren.» Det är i bägge fallen frågan om Frälsarens seger över planeterna som världshärskarens rpresentanter. Cederblad har mycket klart utvecklat detta förhållande genom en del belysande exempel och det återstår egentligen blott att i det följande visa, varifrån Stagnelius i detta liksom i andra hänseenden främst erhållit sina gnostiska föreställningar.

Vad slutligen »korsets dunkla gåta» angår, så hoppas jag i den senare delen av min undersökning kunna uppvisa, vari den består. Här skulle jag endast vilja peka på den frälsande kraft Stagnelius tillmäter Kristi död på korset. »Av Kristi död på korset väntar han sig frälsningen», säger Cederblad.[2] Även om detta uttalande icke rymmer hela sanningen, så visar det dock i rätt riktning. I den dikt, *Elegi*, som vi här anfört, säger skalden omedelbart före det ställe vi citerat:

O Du som hängde, prydd of törnets krona
I rosenröd försoningsskrud på korset,
Hvem, Medlare! förutan dig allena
Kan åter öppna Edens gyllne portar
Och ur materiens töckensvepta riken
På nytt oss föra i triumf till Gud?
(*Elegi*. *SS*. 2, s. 213: 142–147.)

De två sista raderna variera samma motiv, som vi uppehållit oss vid: frälsaren medför ur materiens mörker de befriade ljusets söner tillbaka till ljusvärlden. I övrigt märka vi att öppnandet av Edens portar och mänsklighetens återförande till urtillståndet i paradiset blott kan förverkligas av den korsfäste Kristus. Hur detta närmare av Stagnelius tänktes förverkligat, hoppas jag skall framgå av den sista delen av denna undersökning.

Det fängelse, i vilket själarna, representerade av Anima, hållas inneslutna av Världsfursten, bevakas av sju onda väsen jämte tolv drakar[3]:

Sju bistra Demoner
Med blodröda sablar
Vid portarne vaka:
Tolf lågande drakar
Kring borgen sig lagt.
(*Fången*. *SS*. 2, s. 277: 9–13.)

---

[1] Man kan även jämföra Elegi, *SS*. 2, s. 213: 136–137.
[2] Cederblad, *Studier*, s. 247.
[3] Cederblad, *Studier*, s. 243 f. och Bööks kommentar till ifrågavarande ställen.

I dikten *Bönen* skildrar Stagnelius hur en duva »med bönens quist i purpurmunden» flyger upp från jorden till den himmelska sfären, där den erhåller en blomma till svar, varmed den återvänder till den sörjande Anima. Det är alltså här delvis samma motiv som i dikten *Varningen*. Ty att det svar, som duvan medför »från ljusets fosterland», innebär en maning till uthållighet, därom kan knappast något tvivel råda. Det säges nu i dikten att denna budbärare, som rent fenomenologiskt sett motsvaras av de manikeiska hypostaserna Rop och Svar, ej kan nås av Animas väktare.[1]

Ej sju Demonerna, som vaka
Kring Demiurgens hus
Och hemskt från röda facklor skaka
Ett dunkelt olycksljus,

Och ej den bistra Tolfmansskara
Som ytterst står på vakt
Vid furstens borg, i brynjor klara,
Nå henne med sin makt.
(*Bönen. SS.* 2, s. 162: 13–20.)

Det är således de Sju och de Tolv, som äro Själens fångvaktare i den materiella världen under Demiurgens eller Världsfurstens herravälde. Denne i sin tur är sonen till Achamoth, som genom sin musik lockat Anima till fallet från den himmelska världen.

Här thronar Sonen af den häxa
O arma! som förtrollat dig.
I bergens natt hans ådror växa —
Järnmänniska han kallar sig.

O vänd ditt öga från Sultanen,
Hans drägt är som en morgon klar.
Tolf stjernor glimma i Turbanen,
Sju kungar dra hans segerchar.
(*Se blomman! På smaragdegrunden. SS.* 2, s. 145: 45–52.)

I förbigående kunna vi påpeka att, som tidigare framhållits, de Sju och de Tolf här återigen uppträda som Demiurgens attribut. Den häxa, som förtrollat själen, är som nyss nämnts Achamoth. Själen försäkrar att evigt

Hon ångrar sin villa,
Begråter den stunden,
Då, lockad af ljuden
Från Achamots harpa,
Hon steg i den låga
Materien ned.
(*Dialog. SS.* 2, s. 276: 151–156.)

I detta tema med själens nedlockande i materien genom musikens eggande tjusning har man velat se ett utslag av skaldens suveräna sätt att fritt omskapa det gnostiska materialet. Även Cederblad säger härom: »Böök har i sin kommentar (s. 249) och monografi (ss. 336, 337) framhållit det fritt fabulerande i Stagnelii omdiktning med den lika riktiga som

[1] Ang. de manikeiska hypostaserna »Rop» och »Svar» eller som Schaeder vill »Det ropade» och »Det svarade» (*Studien zum antiken Synkretismus*, s. 265 f.) se Jonas, s. 121 anm. 1.

fina psykologiska iakttagelsen, att Achamots harpspel sammanhänger med att musiken eggade Stagnelii erotiska begär.»[1] Utan att på något sätt vilja bestrida detta senare faktum skulle jag vilja sätta ett stort frågetecken för omdömet om riktigheten och finessen i Bööks påstående att Stagnelius i detta fall fabulerat fullkomligt fritt. Vi skola i stället se att Stagnelius även i detta fall följer ett bestämt gnostiskt stilmönster.

3. Det har sin givna betydelse att i den samtida svenska diktningen följa några av de motiv i det gnostiska konstspråket, som här sysselsatt oss. Även om denna jämförelse helt naturligt blir ytterst summarisk och ofullständig tror jag dock att den mot bakgrunden av dels de gnostiska dikterna hos Stagnelius dels de i egentlig mening gnostiska texterna skall kunna fylla en bestämd uppgift, nämligen att ådagalägga hur olika Stagnelius är de övriga nyromantikerna även när han använder samma motiv som de.[2]

Vi kunna lämpligen börja denna översikt med ett grundtema i all gnostisk symbolik, fallet. Atterbom frågar i sin dikt till *Den nya Vitterheten*, den berömda prologen till Phosphoros:

Hvem var den makt, som till det evigt ljusa
Den fallne anden först ur mörkret drog?
(*Den nya Vitterheten. Saml. dikter* 5, s. 50: 23–24.)

Vi se här också samma världsbild som hos Stagnelius. Det evigt ljusa är den sfär, från vilken anden fallit ned i mörkret. Från denna ljusets värld har själen fallit.

Innan själen tvangs från himlen falla,
Var musik det språk hon talte der.
(*Allegro och Adagio. SD.* 6, s. 37: 3–4.)

Vi kunna konstatera att samma växling mellan själ och ande som beteckningar för det högre elementet inom människan som vi konstaterat hos Stagnelius återkommer hos Atterbom. Av betydligt större intresse är emellertid att här iakttaga den helt motsatta uppskattning av musiken, som Atterbom ger uttryck åt. För Stagnelius är ju musiken det förförelsemedel, som bragt själen på fall. Tonerna framstå däremot för Atterbom som det himmelska språket, vilket den fallne anden en gång talat och som alltjämt är det uttrycksmedel, varav människan efter fallet kan betjäna sig för att kunna återknyta förbindelsen med det himmelska urhemmet.

Endast ljud till himlen hinna,
Annat allt ju bands vid gruset;
Toner sväfva opp till Ljuset
Och sin urverld återfinna.
(*Augusti-Aftonen. SD.* 6, s. 10: 23–26.)

Mot Atterboms äkta nyromantiska värdering av musiken står Stagnelius av gnostisk åskådning motiverade förkastelse över tonernas lockel-

---

[1] Cederblad, *Studier*, s. 231.

[2] Det borde vara en särskild uppgift att i den samtida svenska romantiska diktningen följa de motiv, som kunna kallas gnostiska. Vidare borde det dåtida idéhistoriska intresset för gnosticismen undersökas. Atterboms dikter citeras efter Örebroupplagan 1854–1863.

ser. Motsatsen på denna punkt är typisk. Atterbom bestämmes av estetiska synpunkter, Stagnelius av religiösa.[1]

Som nästa symbol kunna vi välja irrandet. Hos Tegnér återfinna vi bilden av öken som skådeplatsen för själens planlösa kringvandrande i materiens värld.

Jordens son, som jorden bördar åter,
Slumpens ledbarn i ett öckenland.
(*Kulturen. Saml. skr.* 1, s. 147: 3–4.)

I samma dikt återkommer Tegnér till samma motiv:

Lärd af Sekler skall en dag Kulturen . . .
Föra menskan åter till naturen
Från hvars sköt den henne fordom ryckt;
Icke mer en blodig gäst i öcknar
Men förädlad, lycklig, ren och god,
Sådan som en dag bland Kaos' töcknar
Hennes bild för Skaparns tanke stod.
(*SS.* 1, s. 155: 23–32.)

Det är typiskt att det för den unge Tegnér är kulturen som är den frälsande makt, vilken skall göra människan till »icke mer en blodig gäst i öcknar» utan »förädlad, lycklig, ren och god».

Hos Tegnér finna vi likaså ehuru från en långt senare period, nämligen i *Nattvardsbarnen* ett annat gnostiskt motiv i symbolspråket, den nedstigande frälsaren, som väcker den slumrande själen. Tegnér låter där den gamle prästen säga i sitt tal till konfirmanderna:

Fullväxt synden är född, men försoningen slumrar i hjertat,
tyst som det vaggade barn, och drömmer om himmel och englar,
mäktar ej vakna till sans: hon är som de toner i harpan,
fängslade andar som vänta alltjemt på befriarens finger.
Derför, älskade barn, nedsteg försoningens Förste,
väckte den slumrande opp, och nu står hon med strålande ögon
klara som himmelens hvalf, och kämpar med synden och segrar.
(*Nattvardsbarnen. SS.* 3, s. 118: 305–119: 311.)

På detta ställe kan man nästan känna sig frestad att läsa ut en efterklang av den föreställning vi funno hos Atterbom om musikens himmelska ursprung. Men i så fall undantränges denna stämning helt av det andra motivet, som just erinrar om ett närbesläktat hos Stagnelius, som säger: »Om solens rika Tempelsalar / Om glänsande Kerubers sång / Hon drömmer i materiens dalar i tusenårig dvalas tvång.» Hos Tegnér är det försoningen, som »drömmer om himmel och englar, / mäktar ej vakna till sans.» Och liksom frälsaren hos Stagnelius är det här »försoningens Förste», som uppväcker den slumrande. Samtidigt se vi hur motivet av Tegnér utnyttjats på ett sådant sätt att det använts rent bildligt. Varje spår av den gnostiska innebörden har hos honom försvunnit. Atterbom visar där-

[1] Ett karakteristiskt undantag från denna regel finner man i dikten *Kärleken*, där Stagnelius ansluter sig till en estetisk uppfattning av själens bestämmelse.

Blott vid skönhetens och diktens tjusning
Flämtar matt dess urlif upp igen.
SS. 2, s. 267: 307–308.

emot på ett ställe en svag reminiscens av en gnostisk tolkning av motivet med den slumrande själen, när han säger:

Sophia är väckt ur sin långsamma blund.
(*Den nya vitterheten. SD.* 5, s. 62: 7.)

Fortsättningen visar dock att motivet icke får spela någon roll i dikten utan blott blir ett sporadiskt inslag.

Temat med fångenskapen finner man på ett ganska intressant ställe hos Atterbom, nämligen i den förut citerade dikten *Augusti-Aftonen*, där han som vi sett tillämpar det gnostiska schemat på tonerna.

Andars brödraspråk är sången:
När till jordisk lott vi dömdes,
Ej i hemmet qvar han glömdes;
Är, med oss, nu också fången.
Dit tillbaka syftar gången,
All sin slägt han lemnat der.
(*Augusti-Aftonen. SD.* 6, s. 10: 13–18.)

Man lägger här märke till föreställningen om fångenskapen och kvarlämnandet av anförvanterna i den himmelska världen.[1] I fortsättningen av dikten observerar man en term, som av skilda skäl kan ha anspråk på vårt intresse, »lifvets flod».

När ur lifvets flod du stänker,
Moder! droppar på min panna:
(*Augusti-Aftonen. SD.* 6, s. 11: 3–4.)

Uttryckets »lifvets flod» påminner oss om att ordet »lifv» är ett av de vanligaste i Stagnelius' gnostiska diktning, ett faktum, som vi småningom skola få förklaringen till. Själva föreställningen om livets vatten, som vi här kunna spåra, skola vi analysera i den sista delen av denna undersökning. Emellertid synes av vissa anledningar, som vi i det följande skola belysa, Atterboms term »lifvets flod» böra ställas samman icke med den åskådning, som vi där uppehålla oss vid utan med en alldeles bestämd typ av gnosticism. Hos Atterbom kunna vi även se spår av föreställningen om materien som en mörk substans uttryckt i bilden av dimman, som ligger utbredd över jorden. Kombinerad med symbolen själens uppväckande förekommer detta motiv i dikten *Tröst*.

Den trötta själen slumrar sakta
I hoppets andefödda verld,
Och gudabilder henne vakta
Med myrtombundna cherubssvärd.

Engång de väcka på sin syster,
När evighetens morgon gryr,
Och jordens dimma, kall och dyster,
Från lifvets varma dalar flyr.
(*Tröst. SD.* 6, s. 16: 5–12.)

[1] Även Tegnér vidrör detta motiv, när han i dikten *Menniskoanden* efter att i inledningen ha talat om anden som en irrande främling, frågar:

Har du lemnat slägtingar och vänner
i det blåa landet?
SS., 1 s. 223.

Tegnér citeras efter Wrangels och Bööks upplaga, Stockholm 1918–1925.

Uppväckelsemotivet skiljer sig här som man ser högst väsentligt från det renodlat gnostiska. Däremot förefaller kontrasten mellan livets dalar och jordens dimma att vara ganska gnostiskt upplevd. Orden »jordens dimma» återkomma hos Atterbom i ett sammanhang, som är klart gnostiskt i dikten *Fredrik Ekmarck*, när han säger[1]:

Och om du lemnat, i en okänd trakt,
En Psyche, främling än i jordens dimma;
(*Fredrik Ekmarck. SD.* 5, s. 231: 3–4.)

Dessa rader föra oss över till Psychemotivet, vilket spelar en så stor roll hos Stagnelius och som skymtar på flera ställen även hos Atterbom. Särskilt i *Juliennes afskedssång* känna vi igen en del temata från Psychemyten, sådan den möter i Stagnelius gnostiska diktning.[2]

Född af ljuset, hennes löje,
Närd af vattnet, hennes tårar,
Psyche blott på detta vatten
Hinna kan sin moders strand.
Än blott fjerran sedd, i töcknen,
Mot en urna hon sig lutar;

Svartklädd, på en thron, der vågor
Slå mot klippans grund.
Intet ljud förnimms i öcknen,
Ingen gräns den synvidd slutar,
Der, på hjertats alla frågor,
Svaret döljs af hennes mund.

Derför måste Psyche trängta
Till den stumma modrens boning,
Och i klagan, fröjd och drömmar
Söka hennes spår: . . .

Lossad från den tunga mullen,
Psyche, himmelsk fjäril åter,
Sväfvar hem med fri förtjusning,
Hem igen till modrens bröst.
(*Juliennes Afskedssång. SD.* 6, s. 68: 5–20; 69: 15–18.)

Temat med dotterns skilsmässa från modern som en symbol för själens skilsmässa från det himmelska själakollektivet finner man i en visserligen uttunnad form på ett annat ställe, där emellertid den ursprungliga meningen med symbolens användning alltjämt skimrar igenom.

En dotter, länge skild från modrens boning,
Med smärtlig vällust ser sin barndoms land,
Der fordom, än med himlen i försoning,
Hon lekt bland englar vid den mildas hand;
(*Epilog till Phosphoros. SD.* 5, s. 94: 1–4.)

---

[1] Atterbom talar också om

den tysta smärta
Som önskar sig ur jordens dimmor höjd.
Den Nya Vitterheten SD. 5, s. 59: 27–60: 1.

[2] Ang. den allmänna karaktären på denna dikt se C. Santesson, *Atterboms ungdomsdiktning*, Stockholm 1920, s. 127 ff.

Mera av den egentliga innebörden ger naturligtvis som alltid Stagnelius i dikten *Brudgummens* inledande rader.

Ur kyrkans modersarmar jagad,
Af bleka minnen blott ledsagad,
Går Psyche, höljd i sorgens flor,
På stränderna, der döden bor.
(*Brudgummen. SS.* 2, s. 317: 1–4.)

Att Psyche hos Atterbom är svartklädd och hos Stagnelius höljd i sorgens flor är en stående topos i symbolspråket, ett drag, som vi få anledning återkomma till. Återföreningen efter skilsmässan, erinringarna om den tidigare tillvaron, det speciella draget att det just är på en strand, som Psyche irrar omkring, dessa överensstämmelser mellan Atterbom och Stagnelius falla i ögonen. En annan detalj förtjänar också att påpekas. Med anspelning på betydelsen av det grekiska ordet *psyché* talar Atterbom om att »Psyche, himmelsk fjäril åter, / Sväfvar hem med fri förtjusning.» På samma sätt säger Stagnelius i sina *Vårsånger*:

Ej Psyche längre dröjer
I skepnaden af larf.
Gullvingad hon sig höjer
Till glädjens fulla arf.
(*Vårsånger I. SS.* 2, s. 303: 33–36.)

På ett annat ställe alluderar Atterbom på Psyches bevingade natur. Det är när han yttrar:

Engång — så ljuda åldriga gudaspråk —
Skall Psyches vinge hinna sitt föremål;
Då hör hon dig förtälja sagan,
Hur hon på jorden sin Amor sökte.
(*Till Minnet. SD.* 5, s. 210: 5–8.)

Motivet med Psyche sökande sin Amor, vilket vi funnit vara en vanlig symbol i Stagnelius gnostiska diktning, har alltså upptagits redan av Atterbom. Men återigen befästes det intryck man erhåller av en jämförelse mellan Stagnelius och de samtidiga diktarna. Det är ett helt annat sätt att utnyttja de litterära motiven hos Stagnelius. Denne använder dem så att den religiösa innebörden i symbolspråket fullt ut kommer fram. Atterbom däremot begagnar sig av dessa temata så, att man mer får intryck av att han i förbigående applicerar dem för att förläna en upphöjd prägel åt ganska vardagliga motiv. Från denna synpunkt kan man instämma i Cederblads omdöme att »de båda diktarnes behandling av Psychesagan ej visar större likheter».[1] Att man likväl när det gäller förekomsten av de skilda motiven kan konstatera en vittgående överensstämmelse, hoppas jag skall ha blivit tydligt. Innan vi lämna Psychemotivet kunna vi för fullständighetens skull anföra ytterligare ett par citat, dels från Atterbom dels från Tegnér. För den förre blir till exempel flyttfågelssträcket mot södern en påminnelse om själens längtan till sydligare nejder.

Tåg af fåglar jag ser, dem en aldrig svikande flygkraft
Bär från vår frostiga bygd fjerran till palmernas land.
Psyche! vore blott du fastkedjad vid Thule för alltid?
Palmerna vinka ock dig! Pröfva, att vingar du har!
(*Flyttfåglarne. SD.* 5, s. 225.)

[1] Cederblad, *Studier*, s. 150.

Här ha vi en slående illustration till skillnaden mellan Atterbom och Stagnelius.[1] Hos den senare blir flyttfåglarnas tåg en maning till själen att utan saknad lämna den jordiska tillvaron.

> När grymt sig förbyter
> Ditt jordiska väl,
> När höstvinden ryter,
> Gråt icke, o själ!
> Det ler bortom hafven
> Mot fogeln en strand.
> På hinsidan grafven
> Är äfven ett land,
> Förgyldt af den eviga morgonens brand.
> (*Flyttfåglarne. SS.* 2, s. 437: 55–63.)

Det är samma motsats som vi i det följande ytterligare få tillfälle att fastställa mellan estetiskt och religiöst, särskilt gnostiskt, betraktelsesätt.

Hos Tegnér finner man också Psychemotivet men använt på ett tämligen konventionellt sätt, åtminstone idéhistoriskt sett. Det är temat med Psyches bevingade flykt mot högre regioner, som synes ha fängslat Tegnér. I ett gravkväde talar han sålunda om att

> Psyche lyfter vingarna ur grafven
> och lemnar larfven blott i stoftet qvar.
> (*Vid D. Aspelins Graf. SS.* 3, s. 135: 11–12.)

Anspelningen på Psyches fjärilsnatur, som vi funnit hos Atterbom, synes ha varit en samtida topos och återkommer också på ett annat ställe hos Tegnér, när han föga lyckligt utbrister:

> Den arma *Psyche*, huru än hon svingar,
> på jorden är en örn — med fjärilsvingar.
> (*Gravsång över M. Fremling. SS.* 3, s. 101: 1–2.)

Även om de här anförda ställena ur Atterboms och Tegnérs diktning vittna om den popularitet, som Psychemotivet kunnat glädja sig åt i den dåtida svenska dikten, ha de dock föga att ge till frågan om motivets ursprung och innebörd. Det hos Stagnelius karakteristiska, Psyche som symbol för summan av de mänskliga själarna, finner man icke hos hans samtida i Sverige, i varje fall efter vad det synes icke hos Atterbom och Tegnér.

Det är på ett ganska oväntat håll som jag i stället funnit den bästa motsvarigheten till symboliken hos Stagnelius, om man bortser från de rent gnostiska texter, som senare skola anföras. Calderon använder i ett par av sina autos sacramentales just Amor och Psyche som symboler för förhållandet mellan Kristus och de troende människosjälarna.[2] Amor av-

---

[1] Härtill kan naturligtvis den avgörande orsaken i detta särskilda fall vara att dikten blott är en efterbildning av ett tyskt original, se B. Risberg, *Tyska förebilder till dikter af Atterbom*, Uppsala 1892, s. 15. Det är likväl typiskt att Atterbom icke sökt inlägga en annan mening i motivet, såsom Stagnelius gör. Ang. dennes beroende av Tegnér och Chateaubriand se F. Böök, *Svenska Studier i litteraturvetenskap*, Stockholm 1913, s. 21 ff.

[2] Dessa autos citeras, när icke annat angives, efter editionen Madrid 1717 av Pedro de Pando y Mier. Om Calderons autos sacramentales orienterar A. Parker, *The Allegorical Drama of Calderon*, Oxford & London 1943.

slöjar i den auto, som bär namnet *Psiquis y Cupido para Toledo*, sin kärlek för Psyche:

Yo, bellíssima Psiquis,
(que assi llamarte es bien
desde (h)oy, que tu belleza
cuidado de Amor es),
soy un amante tuyo
tan constante y tan fiel
que antes de ser quise
mira que haré después.
(*Revue Hispanique* 61 (1924) s. 136 = *Autos Sacramentales* 2, s. 60.)

I ett appendix, som Angel Valbuena Prat publicerat en del utdrag ur, observerar man att i en kör identiteten mellan å ena sidan Cupido och Kristus å andra sidan Psyche och själen är uttryckligen angiven.

Psiques y Cupido
Cristo y el Alma
desposados se gozan
cuanto se aman.
(*Revue Hispanique* 61 (1924) s. 140.)

Cupido förklarar att de fiender, vilka sammansvärja sig mot Psyche och förfölja henne, skall hon se som en matta inför sina fötter, då de hyllande omgiva henne.

Viendote aora, pues,
del Mundo despreciada,
perseguida tambien
de tantos enemigos,
como tu fuerte vè
contra ti conjurados;
vengo à decirte, que
todos seràn al fin
alfombra de tus pies:
todos vassallos tuyos,
viniendo à obedecer
sus varias opiniones
al yugo de tu Ley;
(*Autos sacramentales* 2, s. 60.)

Här kontrasteras alltså Psyches nuvarande betryckta ställning, då hon är föraktad av världen och förföljd av så många fiender, med den kommande triumfen.

I enlighet med handlingen i den klassiska Psychelegenden, sådan den uppträder hos Apulejus, närmar sig också i Calderons auto Psyche, som på detta ställe kallas »Tron», sin sovande brudgum med ett ljus i handen för att se hans rätta natur. Cupido försvinner då under åska och jordbävning. Tron yttrar:

Ay de mi! perdì la Fè,
perdì el Esposo que amaba;
(*Autos sacramentales* 2, s. 68.)

Efter förlusten av den älskade försvinner också det palats denne uppfört i ödemarken och i dettas ställe visar sig åter en öde trakt. Psyche klagar över att himlen i sin vrede rasar mot henne:

Yà contra mi todo el Cielo
irritado me amenaza,
(*Autos sacramentales* 2, s. 68.)

Tvivlet var anledningen till hennes fall; med tron upphörde även allt hennes goda att finnas till.

Dudè, faltando à ser Fè,
con que todo el bien me falta;
(*Autos sacramentales* 2, s. 69.)

Den övergivna och ångerfulla Psyche gråter och beder att Kärlekens Gud måtte återvända till hennes armar, då hon bekänner sin skuld.

No la cumplirè; que yo
llorarè con tales ansias,
que à mis braços buelva el Dios
de Amor; quanto errè engañada
confiesso yà arrepentida.
(*Autos sacramentales* 2, s. 69.)

Cupido visar sig då i höjden framför ett bord, på vilket hostia och kalk trona. Han yttrar till Psyche att hennes bekännelse var tillräcklig för att han skall förbarma sig över henne. Han hänvisar henne till sist till sin kropp och sitt blod.

Pues el confessarlo basta
para que yo te perdone; . . .
este es mi Cuerpo, y mi Sangre;
y que yo lo diga basta.
(*Autos sacramentales*, 2, s. 69.)

Tron förklarar vid denna syn att hon i detta sakrament tillbedjer sin älskade för att icke vidare de falska förslagen från hennes fiender skola förföra henne.

Sacramentado te adoro,
con la vida, y con el alma,
sin que yà me prevariquen
las proposiciones falsas
de todos mis enemigos.
(*Autos sacramentales* 2, s. 69.)

Vad som i denna Calderons behandling av Psychemotivet synes mig betydelsefullt är två omständigheter. Dels uppfattas Psyche som en representant för den troende mänskligheten, som fallit men försonas och återupprättas, dels sker denna försoning tack vare nattvardens sakrament. Att den kollektiva tolkning, som måste ges Psychegestalten hos Stagnelius, fullkomligt stämmer med dess innebörd hos Calderon, behöver väl icke särskilt utvecklas. Vad nattvardssakramentets betydelse för frälsningen angår kommer den sista delen av denna uppsats att till fullo uppvisa vilken central ställning, som nattvardsmystiken intar i Stagnelius religiositet. Även Stagnelius ser nämligen, som där skall i detalj påvisas, det avgörande frälsningsfaktum däri, att i nattvardens sakrament Kristi lekamen och blod erbjudes den fallna människosjälen. Den rent strukturella överensstämmelsen mellan Calderon och Stagnelius synes mig därför ifråga om Psychemotivets behandling så långtgående, att jag

måste antaga ett samband mellan dem, antingen direkt eller indirekt. Det skulle dock givetvis fordras en motivhistorisk undersökning för tiden efter Calderon och särskilt av nyromantikerna för att man på denna punkt skulle kunna uttala sig med önskvärd precision.[1]

Det är emellertid tydligt att även den rent gnostiska interpretationen av Psychegestalten spelat in vid utformningen av den konception, som man möter hos författaren till Liljor i Saron. Cederblad har med rätta hänvisat till Achamoths känslor, då hon lämnats ensam i mörkret och tomheten.[2] Än närmare torde man dock komma den direkta förebilden till skildringarna hos Stagnelius av Psyches kringirrande och klagan, om man till jämförelse drar fram den s. k. Naassenerpsalmen om själen. Det heter där bland annat:

Som den tredje mottog själen under mödor lagen.
Fördenskull har hon iklätt sig en lätt gestalt
och plågar sig vid sin strävan, behärskad av döden.
Än har hon herraväldet och skådar ljuset,
än gråter hon, utstött i elände,
än blir hon begråten och fröjdar sig,
än gråter hon och dömes,
än blir hon dömd och dör,
än blir den på grund av vedervärdigheterna olyckliga
utan utväg,
kringirrande råkar hon in i labyrinten.

Hippolytos Refutatio V 10, 2.

Slutet av dikten, vars text tyvärr på en del ställen, av vilka dock helhetstolkningen är oberoende, är hopplöst fördärvad, skildrar hur Jesus erbjuder sig att nedsändas genom alla eonerna för att i den frälsande vägen, gnosis, visa själen en utväg ur kaos.

Det som man i denna dikt särskilt skulle vilja hänvisa till, är själens kringirrande i labyrinten, ett drag som finnes just hos Stagnelius. På ett ställe använder han för övrigt ordet »labyrinter» (*SS.* 2, s. 223: 137–139), då han talar om att människorna förvillat sig i Tidens labyrinter. Detta drag visar enligt min mening att Stagnelius i viss utsträckning inspirerats av Naassenerpsalmen.

Att han tolkat hela Psychelegenden hos Apulejus på gnostiskt sätt, beror väl utom på influenserna från Calderon därpå, att Psychegestalten till sitt egentliga väsen just är en symbol för själakollektivet, vilket Stagnelius med sin gnostiskt inriktade religiositet klart förnummit. Reitzensteins forskningar ha just analyserat fram den kollektiva innebörden i de olika uttrycken för summan av själarna, däribland just Psyche.[3] Naturligtvis måste man därjämte räkna med möjligheten av att en gnostisk tolkning förelegat i den nyromantiska diktningen utanför Sverige. Men det här anförda materialet synes mig fullt tillräckligt för att förklara att Stagnelius som symbol för de fallna mänskliga själarna valt Psyche.

Psychemotivet har redan lett oss in på ett bekant tema i det gnostiska

[1] Att Calderon står i medelpunkten för de tyska nyromantikernas intresse är välbekant och detta faktum gör uppgiften ganska omfattande.

[2] Cederblad, *Studier*, s. 235 ff.

[3] Se *Das Märchen von Amor und Psyche bei Apuleius*, Leipzig 1912, särskilt ss. 18–28, *Die Göttin Psyche*, Heidelberg 1917, och *Die hellenistischen Mysterienreligionen*, s. 178 ff. och s. 184.

konstspråket sådant detta kom till uttryck även hos Stagnelius, nämligen kringirrandet. Vi erinra oss att vi hos denne också mötte den föreställningen att det är i en öken, som själen tvingas att leva sitt jordeliv. Från gnostiskt håll kan man anföra en mandeisk text till jämförelse. Den är hämtad ur *Ginza*, d. v. s. den mandeiska religionsurkund, som utgavs av Norberg och som vi veta att Stagnelius ivrigt läst.[1] Därifrån har han även hämtat sin inspiration i långt större utsträckning än forskningen hittills förmodat. Hans dikt *Själens Himlafärd* är, som man kan se av underrubriken »Efter nazaräernes heliga bok» en direkt parafras på ett avsnitt i *Ginza*. Desto märkligare är att man icke närmare undersökt de likheter i gnostisk åskådning, som i övrigt kunna konstateras mellan skaldens gnostiska dikter och just *Ginza*. Vi skola särskilt vinnlägga oss om att supplera denna brist i de hittillsvarande undersökningarna och kunna lämpligen börja med motivet vistelsen i öknen. Det heter om själen på ett ställe:

I denna värld sände de honom,
att komma och att bo i en öde öken,
att komma och att bevaka öknen.
Ginza, övers. Lidzbarski, s. 477.

In hunc mundum miserunt
in mortalitatem, & ad habitandum in desolatione,
devastante mortales, desolationi reservatos.
Norberg, *Codex Nasaraeus* 3, s. 227.

Vi observera att ökenmotivet i Norbergs (delvis felaktiga) översättning fått en starkare accent av den ödsliga förtvivlan, som utmärker Stagnelius behandling av detta tema.

Att själen måste vandra bland lejon, leoparder och drakar är ett motiv, som skymtar hos Stagnelius och som givit anledning till en del diskussion. Genom den motivanalys, som jag tidigare företagit, hoppas jag att detta stilmotiv kunnat infogas i sitt sammanhang, ökenvandringen. Här skulle jag vilja anföra ett par citat ur *Ginza* till en belysande jämförelse. Sålunda måste enligt mandeisk åskådning själen dväljas bland lejon och drakar.

Hur skall mitt hjärta fördraga det,
hur skall jag tåla världens förföljelse?
Hur skall jag dväljas bland lejon,
bland förtärande drakar?
Ginza, övers. Lidzbarski, s. 474.

Quid, silente corde meo,
mundi persecutionem tolerem?
Sic habitabo cum leonibus
& serpentibus voracibus?
Norberg, *Codex Nasaraeus* 3, s. 223.

Själva den kroppsliga tillvaron liknas vid ett lejon eller en drake.

O själ, stå upp, gå åstad,
träd in i kroppen
och låt dig hållas fången i palatset.
Det bistra lejonet skall genom dig tas tillfånga,
det bistra, rasande lejonet.
Draken skall genom dig tas tillfånga,
den onde skall dödas på sin plats.
Ginza, övers. Lidzbarski, s. 507.

O anima, surge,
corpus ingredere.
Lateas in medio illo templo.
Lateat in te leo ferox,
leo valde ferox in te lateat,
lateat in te serpens,
qui malum suo loco occidat.
Norberg, *Codex Nasaraeus* 3, s. 269.

---

[1] *Codex Nasaraeus Liber Adami appellatus* ... transscriptus ... latineque redditus a Matth. Norberg, Tom. I–III Göteborg 1815–1816. Vid citaten ur *Ginza* har jag i möjligaste mån sökt att ställa den korrekta översättningen, som grundar sig på Lidzbarskis och är kontrollerad efter grundtexten, mitt emot Norbergs latinska. Den senare söker icke att återge grundtextens metriska karaktär, när dylik föreligger.

Norbergs felöversättning i den sista raden förvanskar allvarligt meningen och det är därför möjligt att detta ställe icke kommer ifråga, även om vi ha rätt att antaga att Stagnelius handskats ganska suveränt med sitt material.

Ytterst vanlig hos Stagnelius är bilden av fångenskapen. Vi kunna först ägna vår uppmärksamhet åt uttrycken för fängslandet, som Stagnelius ofta skildrar som ett själens beläggande med bojor eller kedjor. Samma uttryckssätt finner man i de mandeiska skildringarna av själens uppstigande till den himmelska sfären, dess *massiqta*.

Själen löste kedjan,
den sprängde banden.
Den lade bort den kroppsliga rocken.
Ginza, övers. Lidzbarski, s. 514.

Själen frågar också vem som fängslat den.

Vem inneslöt mig i deras mysterier,
vem fängslade mig med deras kedjor?
Vem lade mig i deras stora stock,
vem visade dem för mig?
Vem kastade mig i deras murverk,
vem slöt deras port för mig?
Ginza, övers. Lidzbarski, s. 502.

Quis obruit me eorum mysteriis,
eorumque catenis me constrinxit?
Quis me in cippum eorum ingentem conjecit?
Quis eorum murum mihi ostendit?
Quis me projiciens,
eorum luctum mihi collegit?
Norberg, *Codex Nasaraeus* 3, s. 263.

Själen yttrar till de Sju att den icke fångas av deras snaror och bojor:

Jag råkar icke i eder fångenskap
och mottager icke något av eder.
Jag undkommer eder,
de snaror, som ni ha kastat i världen,
alla edra rep och edra band
och alla edra kedjor.
Ginza, övers. Lidzbarski, s. 490 f.

Nec vestra captivatione captivus ducar,
nec a vobis prehendar . . .,
evasi vestra probra,
quae in mundum jecistis,
vestrum funem, vestrum rete,
vestrasque catenas omnes.
Norberg, *Codex Nasaraeus* 3, s. 247.

Ett stående tema i de gnostiska skildringarna av själens tillvaro i den materiella världen är själens druckenhet och slummer. Att detta paradigm förekommer hos Stagnelius ha vi haft tillfälle att konstatera. I den mandeiska *Ginza* är motivet med själens druckenhet ytterst väl utbildat och där förenat i vissa fall med temat om musikens förförelse, detta tema, som vi särskilt hänvisat till. Vi utlovade då att söka visa att Stagnelius även i sistnämnda fall följer ett gnostiskt stilmönster. Detta synes tydligt framgå av ett par typiska ställen i *Ginza*. Det heter där om de fientliga makternas tillvägagångssätt mot Adam:

De utövade mot honom druckenhetens mysterium,
varigenom alla världar bli druckna.
De gåvo dem att dricka ur druckenhetens kalk,
för att de skulle rikta sitt ansikte mot det stora Sūf-havet.
De bragte guld och silver
liksom denna världens pärlor.
Ginza, övers. Lidzbarski, s. 123.

Arcanum calliditatis & libidinis composuerunt,
quo omnes creaturae incalescerent,
quo fallente omnes creaturae deciperentur,
quo arcane inebriante
omnes creaturae inebriatae,
se ipsae, hausto crapulae poculo,
in magnum mare Erythraeum praecipitarent:
accedentes ad aurum, argentum
margaritasque hujus mundi.
Norberg, *Codex Nasaraeus 1*, s. 211.

Jag är starkt benägen att tro att det är just detta ställe, som inspirerat Stagnelius till de förut här citerade raderna:

Berusad af jordiska viner
Hon såldes för guld och rubiner.

I samma strof säger också Demiurgen till själen: »Behåll dina pärlor.» Kombinationen av motivet med berusningen med den lockelse, som ligrer i guld och ädla stenar, är så pass särpräglad att överensstämmelsen i detta fall förefaller mig alltför slående att kunna återföras på annat än direkt litterär påverkan.

Även musikens eggande och lockande makt apostroferas på flera ställen i *Ginza*. Den i materien fängslade Människan (Adam) klagar över hur han bragts i de onda planeternas våld.

De [spela] på pukor och flöjter
för att i sin mitt bringa mig till avfall.
Ginza, övers. Lidzbarski, s. 434.

Tympanis & sambucis coram clangentibus.
Norberg, *Codex Nasaraeus* 3, s. 149.

Det synnerligen väsentliga momentet att denna musik åstadkommer avfallet har som synes gått förlorat i Norbergs översättning. Vi ha emellertid en annan passus i den mandeiska texten, där meningen i detta hänseende kommer tydligt fram även i Norbergs version.

Nu förena de onda bīlūrē,
och förbannade skalmejor tala genom min mun.
De lära mig avfallets röst,
och jag förgäter min Herre ur mitt sinne.
Drakarna uppsluka mig
och de fånga mig i svalgets boningar i musik.
Ginza, övers. Lidzbarski, s. 507.

Jam colligant mali chrystallos & fistulas,
ore verba convolventes,
voce seductionis me imbuunt,
... ut mei Domini ex animo obliviscar...
me ut serpentes devorant,
meque per generationes
incantatrices captivum ducunt.
Norberg, *Codex Nasaraeus* 3, s. 267 f.

Här är det av vikt att notera att motivet med glömskan står vid sidan av temat med avfallet på grund av musikens förförelse. Vi ha vidare en praktfull skildring av det onda, som den kvinnliga personifikationen av ondskan, Rūhā, anstiftar. Denna berättelse inledelse med ett konstaterande att det är Rūhā, som skapat musikinstrumenten, sången och avfallet:

Därpå gick Rūhā åstad och skapade pukan, sången, festmåltider och avfall, hon skapade horn och bīlūrē, varigenom alla världar fångas.
Ginza, övers. Lidzbarski, s. 221.

Abiens deinde Spiritus, tympano cantilenae, lasciviae, & defectionis parato, etiam cornua & chrystallina musices instrumenta, quibus creaturae omnes caperentur, paravit.
Norberg, *Codex Nasaraeus* 2, s. 75.

Ginza utmålar i en ganska bred skildring hur musiken, sången och dansen uppegga de sinnliga begären. Om Venusstjärnan, Libat, heter det nämligen:

Från henne utgick äktenskapsbrott, otukt och horeri. Från henne framgingo trehundrasextio sånger och skändligheter och uppstå onda andar. De anordna festmåltider och sånger och kasta fångenskap över varje ort. De förfärdiga pukor och harpor och skänka vällust, fångenskap och sång åt Rūhās »utvalda». Dessa hänga pukorna över sina skuldror, taga sång och flöjter i munnen och tala därmed i svår vrede. Kvinnor och män, stora och små, råka därigenom i glöd och hetta och hetsa upp sig. Vällust höljer dem och de störta sig i dansen.

Ginza, övers. Lidzbarski, s. 226.

Prodierunt ex hac adultorium, lascivia, & scortatio, ut etiam ex hac exirunt 360 cantilenae & contumeliae, item Spiritus mali, qui parantes convivia & cantus, captiunculae omni loco instrumenta, & tympana, citharas, libidinis captiunculas, parantes, cantionem electis Venerei Spiritus tribuunt. Atque hi electi, tympana suis volis suspensa tenentes, carmen tibiis suo ore magno cum strepitu modulantur. Quo autem ipso feminae, viri, magnates, plebeji calefacti, incensi, dissoluti, & libidini cuivis obnoxii, in choro procidunt.

Norberg, *Codex Nasaraeus* 2, s. 85 ff.

Här ha vi den äkta gnostiska förkastelsedomen över musiken och den sinnliga glöd den upptänder hos människorna. Det förefaller mig alldeles uppenbart att Stagnelius inspirerats av dessa förkastelsedomar. Samtidigt synes det mig tydligt att det är Rūhā, som stått modell för Achamoth hos Stagnelius. Rūhā är moder till mörkrets konung och hon är full av trolldom.

Helt är hon full av trolldom,
full av häxeri och klokskap.
Ginza, övers. Lidzbarski, s. 81.

Totus praestigiarum plenus,
totus plenus praestigiarum, plenusque veneficiorum.
Norberg, *Codex Nasaraeus 1*, s. 155.

För släktskapsförhållandet mellan de två värda personerna räcker det att citera ett kort därpå följande ställe.

Rūhā talade till sin son,
undervisade mörkrets konung.
Ginza, övers. Lidzbarski, s. 82.

Spiritus . . . alloquendo suum filium,
Regi caliginis profitetur:
Norberg, *Codex Nasaraeus 1*, s. 155.

Visserligen översätter Norberg Rūhā med det i och för sig korrekta »Spiritus», varigenom hennes kvinnliga genus icke framträder, men han kan också, såsom fallet är just i detta stycke, tillfoga bestämningen »Venereus». Rūhās egenskap av de sinnliga lockelsernas upphov blir därmed ännu mer accentuerad och Stagnelius har alltså knappast kunnat vilseledas om den mandeiska textens mening. Jag menar därför att orden hos Stagnelius: »Här thronar Sonen af den häxa / O arma! som förtrollat dig,» direkt återgå på den fullkomligt identiska bilden av Rūhā i *Ginza*. Det faktum att det i båda fallen är fråga om en ond princip, som är tänkt som moder till materiens härskare och som trollkunnig, måste väl förklaras så att Stagnelius ur *Ginza* fått den direkta förebilden till Achamoth, detta så mycket mer som härtill kommer det speciella draget med den musikens förförelse, som utgår från denna gestalt.

Om vi återvända till själen och dess öden, så kunna vi observera en slående överensstämmelse i en karakteristisk detalj. Den fallna själen är som vi tidigare framhållit hos Stagnelius iförd en svart klädnad, vilken står som en symbol för kroppen. På ett intressant ställe i *Ginza* se vi att detsamma är fallet även där.

En god är jag, en son av Stora,
som bodde i en tåreklädnad,
I en klädnad av förtärande eld,
som är mörk och icke lyser.
Jag bodde i de sju planeternas hus,
som dagligen smida vapen mot mig.
Jag bodde i mörkrets klädnad
och gjorde mig dem lik.
Ginza, övers. Lidzbarski, s. 575.

Bonus ego filius Dominorum,
sed versans in indumento formae,
corporeae, ignis peredentis indumento,
quod obscurabitur, nec lucebit.
Sic & ego versans inter Septem Stellares,
arma indies contra me conflantes,
quomodo in indumento tenebroso
& hypostasi valde vitiosa ego versans.
Norberg, *Codex Nasaraeus* 3, s. 309.

Här erhålla vi också en god illustration till likheten i den skildring av själens fångvaktare, de sju planeterna, som vi finna hos Stagnelius och i den mandeiska texten. Även de tolv djurkretstecknen spela i *Ginza* samma roll av själens förföljare som hos Stagnelius. Det räcker med att citera en formelartad vändning.

Som du är van, välsigna
ditt urhem
och förbanna denna plats
för dina vårdares hus.
Ty de år, som du dvaldes där,
voro de Sju dina motståndare.
Dina motståndare voro de Sju,
och de Tolv voro dina förföljare.
Ginza, övers. Lidzbarski, s. 511 f.

Cui inquam asvevisti,
locum
tuorum familiarium
fastidi & exsecrare.
Quot enim annos in hoc enutritus fuisti,
totidem tibi Septem Stellares tumultum fecerunt,
Septem Stellares fecerunt tibi tumultum,
ut etiam te Duodecim Stellares persecuti sunt.
Norberg, *Codex Nasaraeus* 3, s. 281.

Vi ha tidigare pekat på stilmotivet med draken som själens fångvaktare. Vi nämnde då som en trolig källa det bekanta ofitiska diagrammet. För fullständighetens skull anföra vi ett par ställen ur *Ginza* för att visa att föreställningen om draken finnes även i den mandeiska gnosticismen. Man föreställer sig nämligen att en drake omger hela den synliga världen.[1]

Draken, som kretsar omkring världen,
vilkens kraft ingen är vuxen.
Ginza, övers. Lidzbarski, s. 430.

& a draconi mundum ambiente,
cujus robori nemo praevaluerit.
Norberg, *Codex Nasaraeus* 3, s. 139.

Till denna drake har själen blivit kastad.

De kastade mig in i draken,
som kretsar omkring hela världen.
Ginza, övers. Lidzbarski, s. 433.

Serpenti, totum mundum ambienti,
objecerunt.
Norberg, *Codex Nasaraeus* 3, s. 147.

I samband med att vi äro inne på världsbilden kunna vi också i korthet erinra om den skildring Stagnelius ger av landskapet kring »dödshafvet». Jag uttryckte tidigare den förmodan att vissa drag här visade i

---

[1] Tidens Orm, som spelar en viss roll hos Stagnelius, förekommer i samtida svensk dikt. Från Tegnér kan man anföra:

Evigheten, lik en orm i ringar
Låg och rufvade med svarta vingar
Uppå verldar, icke ännu till.
(*Elden*, *SS*. 1, s. 159.)

Enligt meddelande av Prof. Olle Holmberg är motivet ingalunda ovanligt i den tidens diktning.

en bestämd riktning. Vi ha nämligen hos mandeerna en föreställning om ett dödshav, i vilket själarna gå under. Detta hav skildras som en hemsk, mörk plats.

... till det stora Sūf-havet, till det tjutande mörkret, till det förtärande, fördärvliga vattnet, till den plats, som är full av demoner, som tala med högljudd röst, där den förtärande elden talar.
Ginza, övers. Lidzbarski, s. 67.

... in mare magnum Erythraeum, in foveam mugientem, in aquam voracem, corruptricem, in locum, quo nihil non voce ingenti incantatorum personat, igneque consumente perstrepit.
Norberg, *Codex Nasaraeus* 1, s. 135.

Stagnelius har i sin skildring beaktat det förhållandet att Jordan faller ut i Döda Havet och det är väl kanske främst detta han syftar på med sin beskrivning.[1] Men det är ett kuriöst sammanträffande att mandeernas föreställning om dödshavet av den moderna forskningen anses helt inspirerad just av Döda Havet och vittna om deras palestinensiska ursprung. Det är därför troligt att den starka judefientlighet, som kännetecknar *Ginza*, kan ha påverkat Stagnelius att gripa fatt i den mandeiska åskådningen om dödshavet och teckna det just som Döda Havet. Man måste nämligen beakta att i dikten *Samtal* Jordan och Jerusalem båda anses tillhöra Världsfurstens land, en typisk reminiscens av den mandeiska avskyn för judarnas land.

Stolt vandrar Jordanen
Den ilande banen:
Mildt vattna hans tårar
Jerusalems mur.
Till Drottning dig kröna
Skall Verldsfurstens hand.
Du är i hans sköna
Förlofvade land.
(*Samtal. SS.* 2, s. 321: 31–38.)

Det viktigaste temat ifråga om frälsningen är i det gnostiska konstspråket samtalet mellan den från himlen nedsände budbäraren och den i materien fängslade själen. Detta stilmotiv är ett centralt tema i den mandeiska litteraturen. Om vi börja med själva uppväckandet, så finna vi detta omnämnt på ett kortfattat men typiskt sätt på ett ställe, där det heter:

Fram kom frälsaren, budbäraren anlände.
Han kom fram, trädde fram till Adams läger,
Till Adams läger trädde han och väckte honom ur sömnen.
Han sade till honom: Stå upp,
Stå upp, Adam, lägg av din stinkande kropp.
Ginza, övers. Lidzbarski, s. 430.

Accedens Solutor venit, accedens venit Solutor,
pervenit vir Liberator, veniens adstitit compedi Adami,
compedi Adami adstitit, ipsique ex suo somno excitato dixit: surge,
Adam, abjice tuum corpus foetidum.
Norberg, *Codex Nasaraeus* 3, s. 139 ff.

Denna maning att stå upp ur sömnen är så vanlig i de mandeiska texterna att exempel äro överflödiga. Vi ha redan sett att Stagnelius i sin parafras över den mandeiska dikten om själens himmelsfärd just återger denna maning med: »Statt upp.» Jag vill här endast återge innehållet

[1] Man kan jämföra uttrycket »dödsfloden» i dikten *Månan och Själen. SS.* 2 s. 159: 41–44.

i en dylik maning, eftersom den innehåller också en varning och alltså typologiskt svarar mot andemeningen i Stagnelius dikt *Varningen* m. fl.

En Uthra ropar utifrån
och undervisar Adam, mannen.
Han säger till Adam:
»Slumra icke och sov icke
och förgät icke vad din herre uppdragit åt dig.
Var icke en son i huset
och bliv icke kallad en ogärningsman i världen.
Älska icke välluktande kransar
och hav intet behag i en ljuvlig kvinna.»
Ginza, övers. Lidzbarski, s. 387.

Genius extrinsecus praedicans,
Adamumque virum erudiens,
Adamo dixit:
ne cuncteris, ne jaceas,
quo nec illius, quod tuus Dominus
tibi praecepit, obliviscaris,
nec filius
i. e. incola fabricae mundanae reus voceris,
nec coronas svavitatis ames,
nec tibi femina libidinosa placeat.
Norberg, *Codex Nasaraeus* 3, s. 45.

Ett budskap, som sändebudet i *Ginzas* skildring medför, är meddelandet att fångarna skola släppas fria.

En röst ropade ur höjden
och från det övre kungariket.
En röst ropade ur höjden och talade:
»De fångna skola befrias.»
Den talade: »De fångna skola befrias,
och de beträngda, som ha det trångt,
skola ha det rymligt.
Ginza, övers. Lidzbarski, s. 547.

Vox magna ex alto,
loco supremo,
vox magna ex sublimi missa, dixit:
vincti solventur.
Dixit haec: solventur vincti,
oppressique & tristes respirabunt.
Norberg, *Codex Nasaraeus* 3, s. 311.

Temat med fångarnas befrielse har som vi funnit en viss betydelse även hos Stagnelius. Denne kan emellertid ha fått motivet från annat än mandeiskt håll, eftersom det är gängse i den äldre, gnostiskt influerade, kristna litteraturen i förbindelse med berättelsen om den descensus, som Kristus företager.[1]

Vi ha tidigare omnämnt himmelsbrevet, vilket kan, såsom Reitzenstein först uppvisat, växla som symbol med den nedstigande frälsaren. Emellertid är det ett beklagligt faktum att det icke lyckats mig att finna något ställe i de mandeiska texter, vilka varit tillgängliga för Stagnelius, i vilka himmelsbrevet förekommer i en funktion motsvarande den det har i dikten *Varningen*. Ett par ställen må dock anföras. På det första stället gäller brevet ett gudomligt väsen, Ptahil, vilken gjort uppror men erhåller förlåtelse. Det är det högsta väsendet, det Första Livet, som f. ö. omnämnes också av Stagnelius, vilket skriver detta brev.

Det skrev därpå ett brev av Kuštā
och sände det till det bofälliga huset.
Ptahil öppnade det och läste det
och såg, att det Första Livet förlåtit honom.
Ginza, övers. Lidzbarski, s. 359.

Finxit epistolam, & Kuschto
(veritatem) ad domum lapsam misit.
Qua aperta & lecta,
Fetahil sibi praestitam a Vita
Prima benignitatem perspexit.
Norberg, *Codex Nasaraeus* 3, s. 7.

Det andra stället är för långt att anföra i sin helhet, varför det får räcka med början.

---

[1] Se härom Kroll, *Gott und Hölle*, kap. 1.

Ett välförseglat brev är det,
som går ut över världen,
Ett brev skrivet med Kuštā,
förseglat med stormäns sigillring.
Fullkomliga ha skrivit det,
troende män ha tryggat det.
De hängde det om halsen på själen
och sände det till Livets port.
Ginza, övers. Lidzbarski, s. 552 f.

Epistola obsignata
e mundo exiit.
Quae vero epistola scripta de justitia,
sigilloque Dominorum obsignata erat.
Composuerant hanc pacifici,
expediti viri, ac fideles,
colloque animae appenderant.
Quam & animam cum illa epistola ad
portam Vitae miserunt.
Norberg, *Codex Nasaraeus* 3, s. 297.

På det första stället kan man någorlunda få klart för sig den roll brevet spelar som stilmotiv i det gnostiska konstspråket.[1] På det senare stället är brevet liksom en garant för den uppstigande själen och skildras liksom denna.

Den oroliga fråga, som den ur sömnen uppväckta själen framställer till den himmelske budbäraren angående dess anförvanter i det himmelska urhemmet, har jag icke lyckats återfinna i *Ginza*. Men icke heller några andra texter, tillgängliga för Stagnelius, och som innehålla detta moment har jag varit i stånd att påträffa. Motivet är emellertid, om man jämför det med motsvarande i manikeiska texter, så pass formelartat urgestaltat av Stagnelius att det måste ha hämtats av honom ur någon gnostisk text.[2]

Det är påfallande att det särskilt är själens övergivna belägenhet och dess patetiska klagan, som man ser skildrad hos Stagnelius. Det är ett bestämt avsnitt i *Ginza*, nämligen den vänstra *Ginza* tredje boken, som särskilt befattar sig med själens öde. Det är själens klagande rop på hjälp och dess frälsning, som här utgör ämnet för ett flertal både ur innehållslig och litterär synpunkt högtstående dikter. I knappast någon annan samling av gnostiska texter finna vi ett stämningsläge, som i så hög grad erinrar om *Liljor i Saron*.

I denna del av *Ginza* är själva frälsningsförloppet föremål för stort intresse. Det skildras i regel ganska formelartat, såsom vanligt är i den mandeiska litteraturen. Ett typiskt citat är följande.

Jag höjde mina ögon till höjden
och skådade mannen, min hjälpare.
Hjälp mig, hjälp mig, ropar själen,
hjälp mig gentemot dem och over-
giv mig icke!
Han hjälpte mig ur de Sjus mitt,
höjde mig upp över tullnärerna,
bragte mig uppåt och uppreste mig i
fullkomningens hus.
Ginza, övers. Lidzbarski, s. 547.

Quibus autem oculis sublatis,
Restauratorem meum vidi.
Qui etiam Restaurator, anima mea
advocata,
me secum constituit. Neque enim me
deseruit,
sed me Septem Stellaribus ereptum,
atque supra Publicanos elatum
evectumque inter Paciferos collocavit.
Norberg, *Codex Nasaraeus* 3, s. 289.

Liksom själen i den mandeiska texten lyfter sina ögon mot höjden och ropar efter hjälp, så heter det i dikten *Samtal*:

---

[1] Den brett parenetiska utgestaltning, som innehållet i brevets eller budbärarens varning kan få, belyses väl genom ett citat ur *Ginza*, som Jonas ger s. 130 anm. 1. Nästa steg blir helt naturligt att parenesen lösgöres från ramen och denna utveckling kunna vi studera hos Stagnelius.

[2] Se fr. a. Theodor bar Konais skildring, Reitzenstein-Schæder, *Studien zum antiken Synkretismus*, s. 263 ff.

Mitt sörjande minne
Dock aldrig förglömmer
Sitt heliga förr.
Med gråt mot det höga
Dig lyfta, o öga,
Tills öppnad jag drömmer
All salighets dörr.
(*Samtal. SS.* 2, s. 321: 15–21.)

Man kan just icke säga att det här skulle vara frågan om något frappant stilmotiv men överensstämmelsen förefaller mig dock beaktansvärd.[1] Att själva frälsningsförloppet med frälsarens nedstigande från himlen och återfärd över planetsfärerna hos Stagnelius och den mandeiska *Ginza* är fullkomligt likartat, behöver väl icke utförligare uppvisas. Den avgörande faktorn ligger här i den fullkomligt identiska uppfattningen av frälsningsverket såsom en befrielse ur den planetbehärskade materiens våld.

Det finnes en del andra betydelsefulla likheter mellan Stagnelius och *Ginza* att peka på. Särskilt intresseväckande ur idéhistorisk synpunkt äro ett par textställen, där vi möta föreställningen om »avbilden». Frälsaren säger sålunda till själen:

Du är min avbild,
dig vill jag höja upp och bevara i
min klädnad . . .
Han smekte och omhuldade honom
och lade av sin välsignelse på honom.
Ginza, övers. Lidzbarski, s. 461 f.

Tu mea forma es:
extollam, servabo te in mea forma,
forma, quam Domini mihi dederunt . . .
id ipsi instar socii futurum:
& haec, illa prosperitas quiescet super
eum.
Norberg, *Codex Nasaraeus* 3, s. 205.

Medan Norbergs översättning snarast förstärker idéinnehållet i det första ledet, försvagar den meningen i den sista satsen (båda översättningarna felaktiga i sina avvikelser från Lidzbarski). Men det väsentliga i föreställningen kommer klart fram även i Norbergs översättning. Själen, som skall frälsas är identisk med frälsaren. Detta uttrycker den mandeiska texten genom att kalla själen för frälsarens avbild. Denna föreställning om själen som en avbild av det frälsande högre jaget och som identisk med detta är en av gnosticismens centraldogmer och återkommer ständigt i de gnostiska texterna. De frånsett det anförda citatet mest belysande textställena ha dock icke varit tillgängliga för Stagnelius. Jag håller därför för troligt att det är denna passus, som Stagnelius tagit intryck av. Möjligen kan man hänvisa till ett ställe i gnostikern *Justinus' Barukbok*, där det är frälsargestalten Baruk, som nedstiger i materien för att befria och

[1] Tegnér frågar i *Menniskoanden*:

Hvarför ser ditt öga
trånande upp till den höga
gudasal med silfverlampor i?
(*SS.* 1 s. 223.)

Och i gravsången över C. A. Tiliander säger Tegnér till denne:

Du hof ditt öga opp till stjernströdt fäste
och for hem igen.
(*SS.* 1, s. 214.)

Motivet är ganska vanligt.

återföra till dess himmelska ursprung själakollektivet, som kallas Fadern och som själv, såsom till en del kvarbliven i himlen, tager initiativet till sin egen frälsning. Baruk är också hans egen utsände. Alltså befriar Fadern sig själv på vanligt sätt. Vi finna denna redogörelse hos Hippolytos (V 26, 21–32).

Den synnerligen typiska gnostiska åskådning, enligt vilken det i materien fångna jagets handlingar påverka det i himlen kvarstannande högre tvillingjagets tillstånd, denna föreställning, som vi funnit så klart utpräglad hos Stagnelius, har jag tyvärr misslyckats i att belägga i de texter, vilka kunna komma ifråga. Den enda möjlighet, som faktiskt föreligger är att Stagnelius på ett eller annat sätt ägt kännedom om innehållet i den nypersiska översättningen av den viktiga medeliranska texten *Artāk Virāz*, där denna ursprungligen rent iranska åskådning också finnes belagd. Helt omöjligt är icke ett sådant antagande, och idén, vilken vi sett vara tydligt och klart fattad av skalden, är så egenartad att han måste ha erhållit den genom sin lektyr.

Det arbete, som här kan komma i fråga är en engelsk översättning av den nypersiska versionen av *Artāk Virāz*. Dess titel är The Ardai Viraf Nameh, or the Revelations of Ardai Viraf, translated from the Persian and Guzeratee versions, by J. A. Pope, tryckt i London 1816.

Som denna icke varit tillgänglig för mig, hänvisar jag för innehållet i dessa textställen till de parallellställen, som finnas tillgängliga i svensk översättning.[1]

Med en viss tvekan anför jag så ett citat ur *Ginza*, som erinrar om hur i dikten *Skuggan* Psyche i »tidens dunkla källa» ser sitt eget tvillingjag. Olikheterna falla emellertid också i ögat och mer än en svag reminiscens kan det icke vara frågan om hos Stagnelius, som i stället synes ha inspirerats av Narcissosmotivet, vilket han ju använder i dikten *Kärleken*.

I *Ginza* är situationen den att ett av de högre väsendena, Abathur, som intager en förmedlande ställning mellan den högre och den lägre världen, skådar i det svarta vattnet och där ser sin avbild. Denna bildas därefter ur vattnet såsom hans son. Har Stagnelius möjligen kombinerat detta ställe med den allmänna gnostiska föreställningen om avbilden och insmält denna åskådning i Narcissossymbolen?

När Livet, min fader, talade så, stod Abathur upp, öppnade porten, skådade i det svarta vattnet, och i samma stund bildades hans avbild i det svarta vattnet. *Ginza*, övers. Lidzbarski, s. 174.	Vita Prima meo parente ita me alloquente, surrexit Abatur, &, aperta porta, in aquam nigram prospexit. Fictusque extemplo filius, sui imago, in aqua nigra. Norberg, *Codex Nasaraeus* 1, s. 309.

Vad som talar för ett samband mellan stället i *Skuggan* och *Ginza* är att det är i ett svart vatten som Abathur ser sin avbild liksom Psyche ser sin avbild i en dunkel källa. Skulle det vara enbart en tillfällighet?

---

[1] Se Widengren, *Religionens värld*, s. 375 och *Främmande religionsurkunder* II: 2, s. 761. Det är alltså samma motiv som Viktor Rydberg tar upp i dikten *Grubblaren*. Men man kan även jämföra dikten *Tröst* av Atterbom.

Din urbild dig i himlen löner,
Att du på jorden ensam var.

SD. 6, s. 17: 5–6.

Beträffande detta tema om urbilden och avbilden vill jag till sist framhålla att jag naturligtvis icke anser att det av mig framdragna mandeiska materialet skulle vara den enda inspirationskällan. Holmberg kan mycket väl ha rätt, när han pekar på en dikt av Schack Staffeldt.[1] Men däremot menar jag att motivet har alltför stor betydelse i den gnostiska helhetsåskådningen för att kunna förklaras uteslutande som en poetisk reminiscens från någon enstaka dikt. Innan vi lämna det mandeiska materialet, kunna vi påpeka att Cederblad omnämnt att Stagnelius från *Ginza* hämtat ett flertal uttryck. Han menar dock att detta icke innebär något »nytt tillskott till Stagnelii livsåskådning utan endast en utökning av skaldens rika vokubulär.[2]» Det är helt naturligt att samma sakförhållande för mig blir en ytterligare bekräftelse på det djupgående inflytande på skaldens gnostiska tankevärld, som enligt min mening studiet av *Ginza* i Norbergs översättning utövat på honom. Jag vill betona att just användningen av ordet Jordan är ytterst signifikativ. Med detta uttryck beteckna nämligen de mandeiska skrifterna dels varje rinnande vatten, i vilket de förrätta sin dophandling dels den himmelska Jordan, som finnes i ljusvärlden. Hos Stagnelius förekommer ordet Jordan ett flertal gånger på ett sätt, som visar att han influerats av Ginzas vändningar. Men med termen följer alltid också något av termens mening och innebörd. Jag nämner även för fullständighetens skull att uttrycket Demiurgen, som f. ö. förekommer i olika gnostiska texter återfinnes även i Norbergs latinska översättning av *Ginza* (t. ex. 1, s. 133). Bilden av rosen som beteckning för det sinnliga jaget kan Stagnelius ävenledes möjligen ha inspirerats att använda på gr. a. att *Ginza* som symbol för kroppen begagnar sig just av rosen (t. ex. Codex Nasaraeus 3, s. 303). Den starka frekvensen av sådana ord som liv, ljus, sanning, ljusets bröder, etc. visar också hän på de mandeiska texterna. Möjligen kan här Johannesevangeliet ha spelat en förmedlande roll, så mycket mer som den moderna forskningen uppvisat hur nära dess föreställningsvärld står den mandeiska gnosticismen.[3] Detta gäller även i många andra fall av de här behandlade temata, men alldeles särskilt naturligtvis föreställningen om den från himlen nedsände frälsaren.

Till slut vill jag betona att det för en gnostiker som Stagnelius måste ha varit en upplevelse att få ta del av *Ginza*, låt vara att det skett genom förmedling av Norbergs allt utom poetiska översättning. I ingen gnostisk urkund finna vi nämligen grundskådningarna uttryckta med en sådan ursprunglig klarhet och skärpa som just där. *Ginza* är och förblir gnosticismens viktigaste källskrift.

4. Vid min behandling av gnostikern Stagnelius är det framför allt två centrala temata i gnosticismen liksom i alla andra frälsningsreligioner, som jag särskilt uppehåller mig vid, nämligen frälsaren och hans frälsningsgärning samt den gestalt, som är föremål för frälsningsverksamheten, och det läge, vari denna part befinner sig. På grund av den egenartade utformning frälsartypen fått i gnosticismen måste dock dessa två ämnen,

[1] Se Holmberg, *Sex kapitel*, s. 203 f.
[2] Cederblad, *Studier*, s. 194.
[3] Se R. Bultmann, Die Bedeutung der neuerschlossenen mandäischen und manichäischen Quellen für das Verständnis des Johannesev., Zeitschr. f. d. neutest. Wissensch. XXIV (1925), s. 100–146; Å. V. Ström, Vetekornet, Stockholm 1944, s. 229 ff.

som vi redan kunnat konstatera, behandlas tillsammans. En bestämd sida hos frälsargestalten, sådan denna uppträder hos Stagnelius, kan emellertid analyseras fullkomligt fristående, ja, kräver faktiskt en sådan behandling, eftersom de motiv, vilka förknippats med denna typ, spränga den gnostiska fromhetens ram. Denna aspekt på frälsaren synes icke heller stå i något organiskt sammanhang med de övriga symbolerna och tekniska termerna i konstspråket. Trots detta synes det av flera skäl lämpligt att i en redogörelse för de gnostiska inslagen i Stagnelius diktning medtaga en undersökning av just detta särskilda tema. En analys av detta kan nämligen på ett ytterst belysande sätt visa hur långt den gnostiska inställningen hos skalden sträcker sig och samtidigt ådagalägga vilken faktor det är, som på en gång begränsar och berikar hans gnostiska fromhet. Jag syftar här på en särpräglad föreställning, nämligen det ursprungligen främre-orientaliska, senare kristet-gnostiska mythologoumenet om frälsaren som Livets Träd.[1] Min avsikt med denna analys är även att visa hur just vissa tekniskt gestaltade vändningar uppträda hos Stagnelius på ett sådant sätt, att vi förbluffas över den livskraft, med vilken de bevarats genom årtusendena och häpna måste fråga oss efter de vägar, på vilka de förmått att leta sig hit upp till det begynnande 1800-talets Sverige och till Erik Johan Stagnelius. Det förefaller mig även som om en specialundersökning på denna punkt skulle kunna uppvisa det djupare sammanhanget på en del textställen, som hittills antingen förbisetts eller också erhållit en alltför ytlig och därför i det hela otillfredsställande tolkning.

Jag utgår i detta fall från ett av de mest formfulländade och samtidigt mest djuptänkta alstren i skaldens produktion, dikten *Jesus*, som ingår i samlingen Blandade Dikter. I denna dikt finner man nämligen just det motiv, frälsaren som livets träd, som jag vill undersöka, utformat på ett särskilt pregnant sätt. I början av dikten uppträder Jesus som en herde, vilken närmar sig Anima, vilken på vanligt vis skildras som fången hos denna världens härskare, Världsfursten, vars gestalt vi redan ett flertal gånger mött i det föregående. Dennes drabanter, Animas väktare, upptäcka Jesus, fängsla och korsfästa honom. Därefter fortsätter dikten:

Och naglad vid korset är Animas vän.
    Med dödarnes qual i sitt hjerta
Hon känner Äonernas Konung igen
    Och dignar af rasande smärta.
Vildt rifver den arma sitt lockiga hår
Och kysser den döendes blodiga sår
    Och blicken mot himmelen sträcker
    Tills natten dess öga betäcker.

Och Djurkretsens stjernor ur stormmolnen le.
    Nu Solen förgyller det höga,
Och Anima vaknar. Hvad under, o se!
    Då möter dess stirrande öga.
Den döda, den sårade kroppen har flytt.
I ett blommande lifsträd är korset förbytt.
    Där blodet har strömmat en källa
    Bland rosor kristallisk ses välla.

[1] Motivet förekommer i rent gnostisk omgivning, t. ex. i gnostikern Justinus' Barukbok, *Hippolytos* V 26,6, där Baruk, den tredje av den högste gudens utsända änglar, förklaras vara livets träd.

Hvar gång då kring Verldsfurstens sjöar och land
Allt midnattens vingar betäcka
Går Anima neder till sölfkällans rand
Den eviga törsten att släcka.
Tyst sitter den fromma i lifsträdets skygd
Och hör i dess krona, ur Fullhetens bygd
De höga oraklerna tala,
Som mystiskt dess hjerta hugsvala.

(*Jesus. SS.* 2, s. 156: 33–157: 56.)

Jesu kropp, korset och livsträdet äro som man ser av denna dikt hos Stagnelius ekvivalenta storheter. Jesu döda kropp försvinner och korset förvandlas till livets träd. Att Jesu kors är liktydigt med livsträdet uttalar skalden redan i *Wladimir den store*, där den himmelska kören sjunger:

Härligt är frälsarens kors: till ett lifsens träd har det uppvext,
Skuggar en helgad verld och blommar med lefvande rosor.

(*Wladimir den store. SS.* 3, s. 71: 179–180.)

Innan vi gå vidare i analysen, kan det vara lämpligt att vi hejda oss inför uttrycket »blommar med lefvande rosor». Detta innebär att korset fuktas med frälsarens blod. I en invokation till korset säger nämligen Stagnelius:

Der rosenkrönt af blod Du nådens armar sträcker
Mot fyra verldar ut.

(*Korset. SS.* 2, s. 296: 11–12.)

På ett annat ställe heter det också synnerligen belysande:

Sig korset höjer segrande i natten . . .
Och purpurbäckar sorla vid dess fot,
Där själarne sin törst oändligt släcka.

(*Elegi. SS.* 2, s. 211: 69, 74–75.)

Med detta sista citat bör man jämföra det ställe i dikten *Jesus*, där Stagnelius säger om Anima: »Går Anima neder till sölfkällans rand / Den eviga törsten att släcka» och vidare hans skildring av förvandlingsundret: »Där blodet har strömmat en källa / Bland rosor kristallisk ses välla.» »Rosorna» stå alltså som metafor för det blod, som från korset flödar ned i jorden och där förvandlas till en kristallklar källa.[1] I förbigående anmärka vi att det är slående hur parallellismen mellan i det ena fallet Anima, den mytiska individualgestalten, och i det andra fallet själarna, den kollektiva pluralen som en mera abstrakt storhet, bekräftar vår föregående utredning om den frälsta själens i grunden helt kollektiva karaktär efter vanlig gnostisk grundkonception.

Det plastiska synintryck, som förmedlas till läsaren genom den konstnärligt åskådliga skildringen av korset, som blommar med levande rosor, skulle i och för sig kunna tänkas bero på att Stagnelius sett någon av de många katolska bildframställningar, där alltifrån tidig medeltid krucifixet har formen av ett blomstrande träd.[2] Men även om hans fantasi på-

---

[1] Man kan också jämföra *SS.* 2 s. 286: 25–26.

I rosens hy med våta blickar
Försonarns blod hon glänsa ser.

Cederblad vill emellertid på detta ställe se ett drag av natursymbolik, se *Studier*, s. 295.

[2] Se R. Bauerreis, *Arbor Vitae*, München 1938, s. 12 ff.

verkats till större åskådlighet i själva uttryckssättet genom något alster av den kristna konsten — på båda de anförda ställena lägger man märke till att bilden domineras av rosorna — så visa dock andra spår med största sannolikhet på rent litterära sammanhang. Med citatet från *Wladimir den store* vilja vi här också påvisa att symbolen med livets träd redan tidigt spelar en stor roll i skaldens föreställningsliv. Att så är fallet framgår även av ett annat i denna förbindelse betydelsefullt ställe, där Olga-Helena vid sin uppenbarelse för Wladimir tar farväl av honom med dessa ord:

Wladimir, nu farväl! för länge jag redan har saknat
Änglaharpornas klang och den ångande skuggan af lifvets
Blommiga träd.
(*Wladimir den store. SS.* 3, s. 74: 294–296.)

Uttrycket på detta ställe »den ångande skuggan af lifvets / Blommiga träd» leder oss över till den fråga, som skalden ställer i sina *Vårsånger*:

När lösas grafvens fångar?
När blomstrar Adams ätt
Kring lifsens träd, som ångar
Vidt öfver Edens slätt?
(*Vårsånger I. SS.* 2, s. 304: 45–48.)

Den egendomliga bilden av Adams ätt blomstrande kring livets träd i Edens paradisträdgård kan troligen få sin rent religionshistoriska förklaring. Jag återkommer senare till den frågan och anmärker här endast att motivet finnes upptaget av Stagnelius i något annan form i dikten *Oraklet*, som jag i det följande kommer att ägna stor uppmärksamhet. Ur principiell synpunkt återstår emellertid först en beaktansvärd omständighet att notera. Vi märka i dikten *Jesus* att livets träd uppträder tillsammans med livets källa, eftersom Kristi blod, som rinner ned från korset, förvandlas till en källa vid dess fot. Ur denna källa stillar Anima den eviga törst hon lider av. Vi ha också sett att detta motiv återvänder i en av skaldens elegier. Detta drag är emellertid ingen tillfällighet utan tvärtom är det ett nästan genomgående drag hos Stagnelius att livets träd och livets vatten nämnas tillsammans. Även på denna punkt befinner sig Stagnelius helt i linje med den katolska medeltida konsten, som låter livets träd växa vid livets källa i form av de fyra paradisfloderna.[1] Denna typiska sammanställning, livets träd—livets vatten, vill jag belysa med några citat, som visa kombinationen träd—källa utan att det tydligt utsäges att vi här ha att göra med två rent mytiska storheter. I dikten *Se blomman! På smaragdegrunden* finnes ett ställe, där redan Böök sett sammanhanget med dikten *Jesus*.[2] Själen erhåller här uppmaningen:

I rosengården hasta neder,
Klart skimrar i violers krans
Omhägnad af en väldig ceder
En källa där med azurglans.
(*Se blomman! På smaragdegrunden. SS.* 2, s. 146: 57–60.)

---

[1] Se Bauerreis, *Arbor Vitae*, s. 28 ff.
[2] Se Böök, *Kommentaren*, s. 190.

Detta ställe för i sin tur över till ett annat.

Öfverallt hans milda röst mig kallar,
Där bland liljor källans jaspis svallar,
Där i ängens nardusrika vår
Susande den gamla eken står.
(*Längtan. SS.* 2, s. 200: 25–28.)

Det mytiska motivet med livets källa möter i dikten *Andehviskning*, där Stagnelius talar om att själen, som bor i »den töckniga Naturen», ett tema, vi väl känna igen[1], icke kan vinna den blomma, oskulden, som växer

Där lifvets källa rinner,
Der på kristalleberg
En evig morgon brinner
I yppig rosenfärg,
Der Vestans milda ängel
Kring Edens slätter far.
(*Andehviskning. SS.* 2, s. 130: 17–22.)

Livets källa är ingenting annat än liksom i dikten *Jesus* Kristi försonande blod, som skänkes oss i nattvardselementen. Därför kan Stagnelius säga:

Än källans vatten mystiskt Han förvandlar
I drufvors blod, och spisar underbart
I ödemarken trötta vandringsmänner.
(*Landsbygden. SS.* 2, s. 143: 73–75.)

Här är motivet något omböjt, så att det passar in på bilden av själens ökenvandring, som vi uppehållit oss så utförligt vid. Att nattvardens sakrament anknytes till detta motiv i det gnostiska symbolspråket är ett ytterst intressant drag, eftersom det visar hän på ett faktum, som icke nog kan betonas: Stagnelius betraktar sakramenten, särskilt nattvarden, som den frälsningsfaktor, som förmår att skänka friheten åter till den i materien bundna människosjälen. För att här fasthålla vid undersökningen av motivet livets träd — livets vatten så vill jag vidare påpeka att i dikten *Döds-Ängelen* den himmelske budbäraren lovar skalden:

»Med fromma andars här, i cedernatten,
»Du tala skall,
»Se palmer speglade af lifsens vatten
»I mild kristall.»
(*Döds-Ängelen. SS.* 2, s. 50: 37–40.)

Det himmelska urhemmet skildrar Stagnelius i *Blommorna* på ett liknande sätt, när han talar om det land

Där lefvande floder i palmträdens skygd
Kristallklare välla man ser.
(*Blommorna. SS.* 2, s. 172: 25–26.)

På bägge de sista ställena är det framför allt bilden av alla de livets träd, som nämnas i *Uppenbarelseboken*, vilken dominerar skildringen.[2] Synen av Edens paradis är för Stagnelius fantasi oupplösligt förknippad med li-

[1] Jämför också »på verldens töckensvepta rund», *SS.* 2 s. 133: 20.
[2] Se bl. a. Widengren, *Psalm 110 och det sakrala kungadömet i Israel*, Uppsala 1941, s. 23 f.

vets träd och livets vatten, men paradistopografien har i dessa fall rent konventionella kristna färger. Det är icke Kristus som det personligt fattade Livets Träd, som här står fram för skaldens inre syn utan den anonyma mängden av alla de livets träd, som växa i paradiset vid strömmen av levande vatten och bära underbart rik frukt (*Uppenb. boken* 22: 1–2). Av betydligt större intresse är det, när Stagnelius på ett nyss citerat ställe säger: »Der lifvets källa rinner / Der på kristalleberg» etc. därför att vi därav kunna se att han förknippat livets källa med paradisberget. Detsamma synes vara fallet även i *Brudgummen*, när han talar om

Den Klippa, hvarest dygden hvilar
Odödligt trygg för ödets pilar,
Det Lifsens Träd, hvars krona står
I blomman af en evig vår,
(*Brudgummen. SS.* 2, s. 319: 53–56.)

Båda symbolerna, klippan och trädet, uppfattas visserligen här av skalden som beteckningar för Kristus, men det är tydligt att det bakomliggande mytiska perspektivet inkluderar det kosmiska paradisberget med livets källa, som rinner fram vid dess fot. Även detta är ett gammalt drag i den mytiska kosmografien och återfinnes i den medeltida konsten.[1]

Det är emellertid särskilt en dikt, som i det här hänseendet ger en del betydelsefulla antydningar, som skänka oss mera idéinnehåll än de flesta av de vändningar, som vi här anfört. Det är dikten *Oraklet*, vars vikt ur idéhistorisk synpunkt jag redan påpekat. Vi måste i detta fall göra citatet ganska fylligt och anföra ett par av de viktigaste stroferna.

Från tusen sinomtusen år
Vid Libanon en ceder står.
Omringad af skyddande Geniers vakt
Den speglar i Phialas källa sin pragt.

Dock re'n ett jern jag slipas ser:
Till jorden vildt han störtar ner,
Vid Libanons suckar, vid nymfernas sorg,
Den kungliga Cedern på fjällarnes borg.

Men efter detta grymma fall
Sitt rätta lif han börja skall.
Som Fenix föryngras af flammor och bål
Så föds han ånyo af härjningens stål.

Likt Edens lifsträd skall han då
I evig purpurblomma stå,
Åt barnen af Adam än bjuda en gång
Odödlighets-äpplen mot grafvarnes tvång.

O träd! med vördnad då för dig
Skall Ares poppel böja sig,
Och Cynthierns lager och Dundrarens ek
Och Cyprias myrten, Sefirernas lek.
(*Oraklet. SS.* 2, s. 297: 1–4, 298: 21–299: 32, 37–40.)

Vi se här hur livets träd, som växer på Libanon, i detta fall uppfattat som kosmosberget, och som speglar sig i Phialas källa, symbolbeteckningen

[1] Se Bauerreis, *Arbor Vitae*, s. 29 ff.

för livets vatten, just genom att det fälles förnyas. Cedern, som dess symbol är här, uppstår igen som Livets Träd i Eden för att genom sina odödlighetsäpplen skänka åt Adams släkte ett liv, som trotsar graven. I sina Vårsånger kan skalden därför brista ut i en otålig fråga, som vi tidigare citerat. »När lösas grafvens fångar / När blomstrar Adams ätt / Kring lifsens träd, som ångar / Vidt öfver Edens slätt»? Bilden av Adams ätt, som blomstrar kring livets träd är onekligen rätt frappant och vi återkomma senare till den. Här vilja vi i stället se något närmare på skildringen av cedern, som bär odödlighetsäpplen, denna ur botanisk synpunkt icke helt lyckligt valda liknelse. I uttrycket odödlighetsäpplen ligger en fingervisning om vilken dikt, som i detta hänseende har inspirerat Stagnelius. Även denna fråga skall jag i det följande ta upp till behandling. Det väsentliga i motivet i dikten *Oraklet* är den vikt, som skalden lägger vid det faktum att det är livets träd, som befriar människosläktet från döden. Det är frälsningen, som står i centrum för intresset. Människorna skola vinna frälsningen undan dödens makt genom den frukt, som bjudes dem från livets träd. Detta tema återkommer i Stagnelius diktning på ett sådant sätt att vi förstå att vi här stå inför en central idé i hans tankevärld. I *Martyrerna* finns det två betydelsefulla ställen, som höra med till detta komplex. På det ena heter det i parafrasen över Fader Vår:

Styrk deras kraft och faderligt dem mätta
Med gyllne frugter ur ditt paradis!
(*Martyrerna. SS.* 2, s. 355: 166–167.)

På det andra säger Perpetua inför modern vid sin bekännelse att hon är kristen:

Ja, moder! jag är Christen. Helga vågor
Min ande skärat, och ur villans mörker
Det höga korsets saliga myster
På ljusets väg och sanningens mig kallat.
Ja! re'n jag smakat det fördålda manna,
Som själarna i öknen när, har brutit
Den gyllne frugt, som öfver lifvets elf
I Edens morgondagg serafiskt blänker.
(*Martyrerna. SS.* 2, s. 361: 344–351.)

Det väsentliga i de här anförda ställena är det starkt sakramentala draget, som omedelbart faller i ögonen. Stagnelius låter Perpetua omtala att hon upptagits i den kristna kyrkan genom de två initiationsriterna, som då voro förenade till en enda handling, dop och nattvard.[1] Med en på Perpetuas tid gängse symbol betecknas nattvardselementen dels som frukten från livets träd dels som det himmelska manna, som livnärde Israels barn under ökenvandringen. Bilden av själens ökenvandring känna vi som en av de hos Stagnelius vanligast förekommande beteckningarna för själens jordiska tillvaro. Medan skalden här håller i sär de två symbolerna för Kristi kropp som nattvardselement, för han på ett annat ställe dem tillsammans i en djärv metafor. Det är i femte akten av *Martyrerna*, där han låter en flicka yttra inför prokonsuln Hilarius:

På korsets träd den helga manna växer,
Som själarna i öknen uppehåller.
(*Martyrerna. SS.* 2, s. 419: 179–180.)

[1] Se Widengren, *Religionens värld*, s. 183.

Återigen samma föreställning att nattvardens element är det himmelska manna, som ger själen dess näring under den ökenvandring, som jordelivet utgör. Samtidigt se vi att korset med Kristi kropp är uppfattat som livets träd, där denna gyllne frukt växer, som skänker människan en odödlighetsspis. Likaså märka vi att livets vatten hör med till bilden i sin egenskap av paradisflod. Det heter om frukten att den »öfver lifvets elf / I Edens morgondagg serafiskt blänker». Vi ha tidigare sett att blodet, som från den korsfäste Kristus strömmar ned i jorden, av Stagnelius ses under symbolen av livets källa. Denna är emellertid också den paradisflod, som omger Edens lustgård, vilket vi ävenledes haft tillfälle att här konstatera. Dessa motiv varierar skalden på ett viktigt ställe i *Martyrerna.*

Till alla alla närmar Anden sig,
För alla blodets helga bölja flöt,
En paradisflod, ut i fyra verldar.
Om endast Christne, vigda händer blott
Af lifvets träd få gyllne äpplen bryta
Och blommors prakt, till evigt friska kransar
Åt sina lockar, o, så grönskar dock
Ert hopp Nationer! på hvart blad der spirar.
(*Martyrerna. SS.* 2, s. 408: 554–409: 561.)

Perpetua reserverar alltså hos Stagnelius frukten från livets träd, Kristus, för de kristna, eftersom blott dessa i nattvarden få del av Kristi kropp, som ju icke är något annat än denna frukt. Men för hednafolken — han återger τὰ ἔθνη med »nationer», vilket är den korrekta översättningen — utgör dock Kristus ett spirande hopp.

Innan vi gå in på en redogörelse för den egentliga innebörden i dessa mytiska föreställningar och nämna något om deras historia, kan det vara lämpligt att i alf korthet se på ett par ställen hos några samtida svenska skalder. Tyvärr blir denna översikt ytterst ofullständig, en motivhistorisk analys av den svenska dåtida diktningen skulle ensamt kräva en stor specialundersökning, men jag hoppas dock att genom dessa axplock kunna demonstrera egenarten i Stagnelius skaldskap, även där han rör sig med temata, som icke äro ovanliga i den svenska romantiken.

Vi kunna först och främst notera att — som ju också är att vänta — livets träd och livets källa förekomma i Atterboms diktning, men där som helt isolerade motiv, som nästan sakna raison d'être. Ett par citat må åskådliggöra hur konventionellt och abstrakt dessa temata utformats hos denne skald i motsats till vad fallet är hos Stagnelius. Vi taga först ett par exempel med livsträdet. I *Epilog till Phosphoros* säger diktaren:

Hur lifvets träd, oändligt i förmåga,
Sin rot i sjelfva dödens gömmor slår;
(*Epilog till Phosphoros. SD.* 5, s. 98: 10–11.)

I dikten *Till E. G. Geijer* riktar skalden till denne uppmaningen:

Ställ lifvets träd, i bild från fordomtimma
För Sagas spegel fram!
(*Till E. G. Geijer. SD.* 5, s. 118: 17–18.)

Något mera av mytisk prägel kommer fram i bilden av livsträdet växande vid livets källa. Men motivet är även här utgestaltat så att det tas

i tjänst hos esteticismen — som vanligt hos de svenska nyromantikerna, om man bortser just från Stagnelius.

Kring en källa, hvars våg ystert i bågar sprang
Och sitt glittrande skum stänkte på Lifvets träd,
Satt i vördiga lagrars
Krets, af skalder en syskonring.
(*Morgondrömmen. SD.* 5, s. 293: 13–16.)

Kontrasten gentemot Stagnelius kunde icke framträda tydligare. Här finnes intet spår av det, som hos denne gör det litterära motivet till vad det en gång varit, till levande mytisk verklighet. Denna faktor är den intensivt upplevda, sakramentala religiositet, som tolkar de uråldriga symbolerna med den fornkristna fromhetens realism.

Vi sågo nyss att Atterbom till Geijer riktade en uppmaning att för Sagan ställa fram livets träd i bild från fordomtima. Denna uppmaning hade ju Geijer redan tidigare faktiskt efterkommit, nämligen i dikten *Idunas äpplen.*[1] I denna tecknas först en tavla av ostörd idyll.

Det stod en lustgård uti fordomtimma
långt öster ut, där morgonrodnan bor.
Den gyllne frukten sågs i solen glimma,
i lunden glänste gudars hela kor;

Den stilla floden lik en silverstrimma
kring lunden flöt.

Men Balder sjönk till Hel och med honom flydde den himlaburna friden. Och diktaren frågar:

Var sorlar nu det rena livets källa?
Odödlighetens frukt, gror du ej mer?

Han svarar själv:

Jo, poesi, uti ditt sköt de kvälla,
i dig den första ungdom ännu ler.

Iduna dväljes ännu i sångens land och räcker sina äpplen.

De gyllne äpplen ibland löven brinna;
du vårdar dem, de räckas av din hand.
Säll ho dem får! Han trotsar sina öden.
Du spisar gudarna: de se ej döden.
(*Idunas äpplen. Saml. skr.*, ed. Landquist, 2, s. 48: 1–4, 49: 9–10, 21–24.)

Hos Geijer finna vi alltså livets källa och trädet med odödlighetsäpplena, vilkas njutande bevarar mot döden. Men vi se genast den karakteristiska skillnaden, som ständigt faller i ögonen, när man återfinner samma motiv använt hos Stagnelius och hans samtida. Hos dem är i äkta nyromantisk anda intresset inriktat på poesiens uppgift som tillvarons centrala makt. Stagnelius däremot tolkar, som vi nyss framhållit, motiven helt religiöst i full kongenialitet med deras ursprungliga innebörd. Se vi närmare på det sätt, varpå han utformat temat med odödlighetsäpplena, så kunna vi genast fastställa att den inspiration, som Geijers dikt förmedlat till honom gäller blott för vissa ord och vändningar. Just uttrycket »gyllne frugter», som man finner i det här anförda citatet ur Martyrerna, torde

[1] Geijers dikt citeras efter *Samlade skrifter*, Landquist uppl., Sthlm 1923–1931.

väl återgå på de »gyllne äpplen» och »den gyllne frukten», som vi finna i Geijers 1811 publicerade dikt.[1] Man kan också peka på en sådan vändning hos Stagnelius som »Den gyllne frugt, som öfver lifvets elf / I Edens morgondagg serafiskt blänker» och jämföra den med stället hos Geijer: »Den gyllne frukten sågs i solen glimma, / i lunden glänste gudars hela kor; / Den stilla floden lik en silverstrimma / kring lunden flöt.» I bägge fallen glimmar eller blänker alltså den gyllne frukten i lustgården, som omges av paradisfloden. Överensstämmelsen är alltför påfallande för att enbart vara en tillfällighet. Likaså förefaller det som om det egendomliga faktum, som vi tidigare fäst uppmärksamheten på, att cedern i dikten *Oraklet* som livets träd bjuder människorna odödlighetsäpplen, icke gärna kan bero på annat än en svag reminiscens från Geijers *Idunas äpplen*. Men det är i dessa fall blott frågan om stilistiska detaljer av obetydlig räckvidd. Den dominerande stämningen i dessa dikter, det starkt, ja, entusiastiskt sakramentala draget, måste förklaras genom en annan och mycket mäktigare inspirationskälla, där denna fromhetstyp har sitt ursprung. Vi ha redan sett att det av Stagnelius så ofta upptagna Amor och Psyche-motivet på liknande allegoriskt sätt behandlats av Calderon i hans autos. Ännu mera slående är emellertid överensstämmelsen mellan den spanske dramatikern och den svenske nyromantikern i fråga om motivet Kristus—Livets Träd. I en av Calderons autos sacramentales, *El arbol del mejor fruto*, bygger handlingen på en legend av följande innehåll.

Vid arbetena för tempelbygget i Jerusalem fälles på Libanon en märklig ceder, som gjuter blod vid yxhuggen. Denna ceder föres till Jerusalem. Drottningen av Saba, som befinner sig där på sitt besök hos Salomo, profeterar att på detta träd världens frälsning skall hänga, från vars blod, strömmande över jorden, skall uppkomma en nådens källa. Salomo för trädet till Betesda-dammen under en sång, vari man prisar detta träd med dess söta frukt, som det en gång skall skänka. Av trädet förfärdigas det kors, varpå Kristus korsfästes. Härigenom går Salomos profetia i uppfyllelse liksom drottningens av Saba. Vi se redan av denna torra innehållsredogörelse hur i detalj gående överensstämmelsen är mellan Calderon och Stagnelius. Innan jag övergår till att särskilt utpeka de mest slående jämförelsepunkterna, vill jag vidare nämna att temat Kristuscedern — Livets Träd, som skänker som sin frukt nattvardselementen, återkommer hos Calderon i en annan auto, *La humildad coronada de las Plantas*. Motivet synes ha varit av väsentlig betydelse för Calderon likaväl som för Stagnelius. Den sistnämnda auton är i detta sammanhang av särskilt intresse även av det skälet att det förefaller åtminstone möjligt att det består ett idé- och litteraturhistoriskt samband mellan den näst sista strofen i dikten *Oraklet* och *La humildad*. I denna auto utspelas handlingen som en rangstrid av det i växt- och djurfabeln vanliga slaget.[2] Olika trädslag tävla om vem som skall tillerkännas kronan. Dessa träd representera härvid sådana egenskaper och religioner som naturlagen, hedendomen, kätteriet, visheten och dårskapen. Som en hemlighetsfull gestalt helt på sidan om de övriga träden framstår cedern, som symboliserar såväl Kristus som Korset. Omslingrad av törnet (judendomen), som är förbittrat

[1] Jämför också Stagnelius *SS*. 2, s. 408: 558 »gyllne äpplen».

[2] Ang. denna auto se Parker, *Allegorical Drama*, s. 96 f., som ur rent estetisk synpunkt fäller en hård dom över denna auto.

över att cedern, som själv förklarar sig vara Livets Träd (en cuya gran competencia, aunque yo de ser me precio Arbol, y quizà de Vida), icke tillerkänt det (judendomen) den högsta ställningen, gjuter cedern sitt blod. Cedern (Kristus) utropar härunder:

Herido estoy de tus puntas:
y yà este Divino Tronco,
salpicado con mi Sangre,
nace verde, y muere roxo.
(*Autos sacramentales*, 5, s. 95.)

Vetet och vinstocken, vilka som representanter för ödmjukheten icke alls deltagit i tävlan om den främsta platsen, det är åt dem, som cedern tillerkänner priset. Vetet och vinstocken samla det blod, som cedern utgjuter. Då cedern säger:

con mi Sangre irè bañando
todo el Orbe, porque todo
sea participe della.
(ib.)

förklarar veteaxet:

Yo en mis miesses la recojo.
(ib.)

liksom vinstocken:

Yo en mis Vides la recibo.
(ib.)

Liksom veteaxet och vinstocken på detta ställe hos Calderon förhärligas som Kristi kropp och blod, kan Stagnelius i en del fall ge uttryck åt vad Cederblad kallar »Kristuspanteism».[1] Betrakta vi närmare det ena stället, där det heter om Psyches älskade, Frälsaren:

Hvars kropp från åkerns gullhaf kallar,
Hvars blod i vinets drufvor svallar.
(*Brudgummen.* 2, s. 318: 33–34.)

så kunna vi emellertid knappast anse oss berättigade att tala om »Kristuspanteism». Däremot se vi ju tydligt att Kristi kropp finnes i säden på åkern och hans blod i vindruvorna. Det är således tanken på identiteten mellan symbolerna, brödet och vinet, och den reala substansen i nattvardselementen, som dominerar bilden hos Stagnelius. En stark och konsekvent sakramentsmystik, stegrad till naturmystik, kan man däremot tydligt läsa ut ur skaldens ord. Påminna icke dessa om Calderons auto, i vilken vetet och vinstocken i sig upptaga det blod, som Kristus utgjuter?

Det andra citatet, som Cederblad anför i detta sammanhang

Än källans vatten mystiskt han förvandlar
I drufvors blod och spisar underbart
I ödemarken trötta vandringsmänner.

ha vi redan tidigare analyserat och visat att det skall förstås i ljuset av de övriga ställen, där Jesu blod av Stagnelius uppfattas som Livets Vatten.

[1] Cederblad, *Studier*, s. 293.

Frasen »Än källans vatten mystiskt han förvandlar / I drufvors blod» visar också hän på den mystiska förvandlingen, som i nattvarden äger rum vid transsubstantiationen. Överhuvudtaget är den sakramentala fromheten, som jag sökt framhålla, ytterst starkt märkbar hos Stagnelius, särskilt tydligt kanske i Martyrerna, vilket jag hoppas framgår av det ur detta drama anförda materialet. I detta sammanhang vill jag även peka på ett ställe i *Wladimir den store*, där dopvattnet tänkes som livets vatten i högst realistisk mening. Det heter om Wladimir:

Han längtar att rena från syndens
Brännande fläckar sin själ, att ur Nya födelsens vågbad
Stiga föryngrad opp och hvila i skuggan af lifvets
Evigt blommande träd, vid kärlekens stora kristallhaf.
(*Wladimir den store. SS.* 3, s. 100: 289–292.)

Det ena motivet på detta ställe, den frälsta människans vistelse i skuggan av livets träd vid livets vatten, ha vi tidigare påträffat och då utlovat en religionshistorisk analys. Vi lämna det tills vidare här å sido för att senare återkomma till temat. I stället vilja vi rikta vår uppmärksamhet på det faktum att Stagnelius tänker sig dopets kraft som en oerhört konkret faktor. Människan stiger föryngrad ur dopets bad. Dopet är för skalden en »pånyttfödelse» i högst real mening.[1] Detta förhållande erinrar oss om en gammal kristen åskådning, som kommer till uttryck i den äldre liturgiska litteraturen. Där finner man nämligen icke sällan den föreställningen att dopet har en särskild förmåga att befria människan från alla kroppens svagheter och bota henne från sjukdomar. Och man föreställde sig till och med att i och genom dopet den åldrade människan återvann sin förlorade ungdom.[2]

Hur har Stagnelius kommit att omfatta dessa urkristna föreställningar? Skall man tänka sig att det skett på litterär väg eller är det frågan om en spontan utveckling, given i och med hans realistiska sakramentsmystik? Eller skall man måhända föreställa sig att Stagnelius endast använder det realistiska uttryckssättet som en poetisk bild, utan att däri inlägga någon djupare innebörd? Av dessa alternativ förefaller mig det sistnämnda mot bakgrunden av skaldens medvetet fattade sakramentsmystik såsom det a priori minst troliga. Hela den sakramentsuppfattning, som Stagnelius vid olika tillfällen antyder, skulle emellertid kräva en ingående undersökning för att de olika frågorna skulle kunna erhålla svar. Att den sakramentsmystik, som Stagnelius omfattar är, för att använda Cederblads ord om den s. k. Kristuspanteismen »stegrad till massiv, nästan hednisk sensualism och Gudsbegreppet . . . mera materialiserat än man någonsin kunde vänta av materiens och materialismens bittra fiende» är säkert.[3] Cederblad vill förklara denna enligt honom blott skenbara motsägelse som »en följdriktig utbildning av åskådningen av naturen som Kristi kropp».[3] Utan att vilja bestrida att en dylik åskådning kan ha spelat in, skulle jag dock vilja lägga accenten något annorlunda än Cederblad. Som jag ser fromhetstypen hos Stagnelius, förefaller det mig som om två frälsningsmotiv bröte sig mot varandra i hans föreställningsvärld. Det ena

[1] Ang. dopet i denna betydelse se Widengren, *Religionens värld*, s. 175 ff.
[2] Se Widengren, *Religionens värld*, s. 185 ff. och s. 247.
[3] Cederblad, *Studier*, s. 293.

är det typiskt gnostiska, som vi utförligt uppehållit oss vid. Frälsaren nedstiger till det i materien bundna och slumrande själakollektivet (Själen), väcker det, erinrar det om dess höga bestämmelse och medför det tillbaka till dess ursprung, då han själv företager sitt återuppstigande till ljusets sfär, varifrån han utsänts. Det andra motivet är det katolskt sakramentala. Kristi frälsargärning består främst däri att han genom dopets och nattvardens sakrament infogar människan i en mystisk gemenskap med sig själv och ger henne del i det liv han själv äger som Livets Träd och Livets Källa, vilkas symboler just dessa sakrament äro.

Denna katolicerande sakramentsuppfattning bygger liksom den gnostiska religiositeten på urgamla orientaliska mytiska föreställningar. Men medan det gnostiska motivet ytterst stammar ur den indo-iranska religionsfilosofiska spekulationen, kan den sakramentala fromhetens temata Kristus — Livets Träd och Kristus — Livets Vatten utan svårighet härledas ur den främre-orientaliska religionen med dess starkt kultiska inriktning och dess handfasta realism. Det är denna konkret kultiska åskådning, som framträder hos Ignatius av Antiokia, när han säger att nattvardens sakrament är en »odödlighetens medicin», en gåva, som bevarar de kristna, så att de icke dö utan leva för evigt i Jesus Kristus. Och den syriske kyrkofadern Afrem säger till de nydöpta kristna om Kristus att han bjuder dem inträda i Eden. »Den frukt, som Adam / icke smakade i paradiset, / är i dag lagd / i eder mun under glädje.» Nattvardselementen äro således frukterna från Livets Träd, Kristus.[1] Denna frukt skänker liv i ordets mest konkreta mening, såsom citatet från Ignatius visar.

Mot denna bakgrund avtecknar sig klart den rent fenomenologiska överensstämmelsen mellan Calderons autos och Stagnelius' dikter. Vi notera här nedanstående paralleller mellan motiven hos Calderon och Stagnelius, varvid för idéanalysens skull hela komplexet av likartade föreställningar medtagits.

Calderon:	Stagnelius:
På Libanon fälles en hemlighetsfull ceder.	På Libanon fälles en ceder, som växer vid en källa.
Då cedern fälles gjuter den blod för yxhuggen.	
Kristus som cedern gjuter sitt blod, som uppsamlas av vetet och vinstocken. Från Kristi kors strömmar hans blod, som blir till en helig nådekälla. Bröd och vin, förvandlade till kött och blod, är det största av de sakrament, som härflyta ur denna källa. På cederns träd skall en gång finnas en söt frukt, ett motgift till den första, bittra, emedan den skänker död åt En och liv åt de andra. Alla andra träd och växter, representerande olika egenskaper och religioner, ha sin verklige härskare i cedern-Kristus.	Kristus på korset gjuter sitt blod, som rinner upp till en livets källa. Säden och vindruvorna innehålla Kristi kropp och blod. Källans vatten förvandlas till vin och skänkes människorna som spis under deras vistelse i den materiella världen. Cedern, som fälles, förnyas och uppstår som Livets Träd i Eden. Detta ger en odödlighetens frukt åt Adams barn, varigenom de bevaras från döden. olika gudomligheternas träd och växter.

Jag vill som en illustration till en del av de motiv, vilka uppträda hos Calderon, giva några belysande citat ur auton *El arbol del mejor fruto.*

[1] Widengren, *Religionens värld,* s. 246.

Först och främst det ställe där drottningen av Saba profeterar om att cederträt skall bli det träd, på vilket världens frälsning skall hänga och från vilket blodet skall strömma till en nådens källa, ur vilken nattvardens sakrament härflyter.

Este es el Ligno, en quien pende
la salud del Mundo entero,
pues de la Sangre que dèl
inundarà al Universo,
Divina fuente de Gracia
à los siglos venideros
correrà por siete caños,
que son siete Sacramentos,
la eterna salud del hombre,
siendo el principal entre ellos
aquel Divino Milagro,
aquel Sagrado portento,
de que estèn transsustanciados
en Pan, y Vino, Alma, y Cuerpo,
recobrandole en su Gracia,
por ser de la Gracia aumento.
(*Autos sacramentales.* 2, s. 278.)

Jag skulle till de sista raderna på detta ställe särskilt vilja hänvisa till de förut ett par gånger anförda orden: »Än källans vatten mystiskt han förvandlar / i drufvors blod.» Hos Calderon finna vi ju den anspelning på transsubstantiationen (de que estèn transustanciados / en Pan, y Vino etc.), som vi menade oss se uttryckt även hos Stagnelius i just denna dikt.

Vidare bör anföras de ord, i vilka alla prisa det himmelska trädet med den söta frukten, som skänker livet åt mänskligheten.

Un singular, un Celestial Madero,
con dulce fruta en su sazon cogida,
antidoto ha de ser de aquel primero,
porque à uno muerte dè, y à otro dè vida:
y quando el parasismo vea postrero,
la fabrica del Orbe desunida,
los dichosos seràn los señalados,
quando con èl à juicio sean llamados.
(*Autos sacramentales.* 2, s. 279.)

Vi notera här att frukten från livets träd, Kristi kropp och blod, är motgiftet till den första, bittra frukten, som blev orsaken till död och fördärv för Adam och hans släkte. Denna antites mellan frukten i paradiset, som Adam åt av till sitt fördärv, och den livets frukt, som skänkes hans släkte, är ett gammalt kristet tema. Särskilt i den gamla syriska kyrkan utmålas ofta denna antites i uttrycksfulla vändningar.

I dikten *Se blomman! På smaragdegrunden* hänvisar skalden själen till livets träd — korset.

Af alla träd i parkens sköte
Ej någon frukt du bryta må.

Blott af det träd som midt i parken
Står sörjande i evig höst —
Förbleknad rundt omkring är marken
Förstummad hvarje fogels röst.

Ej friska blad dess grenar sira
Ej andas det aromers lukt
Blott jämmerfulla taggar spira
Där underbart bland mörkröd frukt.

Den befallning, som själen här erhåller, är den direkta antitesen till det bud, som Adam en gång överträdde. Vi ha redan hos Calderon sett, hur man antitetiskt utnyttjar motsatsen mellan Adam och hans ättlingar. Den frukt, som Adam icke fick smaka i paradiset, den erhåller enligt äldre, kristen åskådning, såsom vi sett, hans barn som kristna genom att få del av nattvardens sakrament. Att detta tema ligger under de ord, vilka Calderon låter drottningen av Saba uttala i lovsången, är uppenbart. Cederblad framhåller riktigt att det träd, av vilket själen hos Stagnelius uppmanas äta, är korsets träd. »I taggarna och den mörkröda frukten döljer sig en sinnebildlig antydan på törnekronan och Jesu blod.» Cederblad pekar vidare på den betydelse korset har för själens frälsning. »I de avslutande men överkorsade stroferna i dikten pekas mot det verkligt och slutgiltigt försonande: en ängel manar henne att bryta frukten på det doftlösa, höstliga trädet i rosengården, vilket i stället för blad och blommor blott bär 'jämmerfulla' taggar och mörkröd frukt.»[1] Denna analys är riktig så långt den går, men den lämnar dock ett viktigt moment, ja det viktigaste oförklarat. Vad betecknar frukten på trädet, denna frukt, som själen uppmanas att bryta? Man kan icke blott, som Cederblad menar, hänvisa till Kristi försoningsdöd. Ty denna död förklarar icke i och för sig den betydelse, som skalden tillmäter frukten på trädet-korset. Endast den överensstämmelse i sakramentsreligiositet, vilken vi kunnat konstatera mellan Calderons autos och Stagnelius' diktning, ger oss den fullständiga tolkningen: Kristi kropp och blod som nattvardselement åsyftas med frukten på korsets träd och det är denna frukt, som skänker liv och frälsning åt själen. Huvudmotivet i *Se blomman! På smaragdegrunden* inordnar sig alltså i det komplex av föreställningar om nattvardens frälsande innebörd, vilka vi senast så utförligt uppehållit oss vid.

Med den ställning korset intager i Stagnelius' sakramentalt inriktade religiositet stämmer att, som vi tidigare kunnat konstatera, Jesu kors är den enda tillflykten under själens ökenvandring i materiens värld. Här synes tonvikten mera, som Cederblad vill i fråga om det sist behandlade stället, böra läggas på Kristi försoningsdöd. Men frågan är om icke dikten *Jesus* med dess kraftiga framhävande av Kristi blod som drycken i nattvardens sakrament, ger oss anledning att tolka korsets betydelse rent generellt sett i absolut sakramental riktning. Försoningsmotivet synes nämligen hos Stagnelius tendera att ständigt ses mot bakgrunden av sakramenten. Man kan anföra ett par belysande exempel. Församlingen är »I blodets helga purpurbölja skärad», anden »Stänkt af försoningsblodet åter väckes». Perpetua talar om »Det höga korsets saliga myster», som kallat henne på ljusets och sanningens väg. Fortsättningen av hennes bekännelse inför modern visar att hon därmed menar just nattvardssakramentet. »Ja! re'n jag smakat det fördålda manna, / Som själarna i öknen när, har brutit / Den gyllne frugt, som öfver lifvets elf / I Edens morgondagg serafiskt blänker.» Ständigt konfronteras vi med ett och samma fak-

[1] Cederblad, *Studier*, s. 127.

tum: försoningen består däri att Kristus ger människan del av sig själv och sitt liv.

Det är därför — för att återvända till dikten *Jesus* — på nattvardssakramentet Stagnelius syftar, när han säger:

Förbytt i en Herde, af ingen förspord,
Han vallar kring Animas häkte sin hjord
Och längtar att ge dig, o Flicka!
Sin himmelska hjertblod att dricka.
(*Jesus. SS.* 2, s. 155: 21–156: 23–24.)

När det i slutet av dikten heter att Anima släcker sin eviga törst i den källa, i vilken Kristi blod runnit upp, så svarar detta mot ett ställe i dikten *Suckan ur stoftet*:

Och ingen timlig bölja mägtar
Att läska anden, som försmäktar.
(*Suckan ur stoftet. SS.* 2, s. 133: 23–24.)

Det är blott Kristi blod, som förmår detta. Ty Kristi blod är en livets källa, som står i direkt antites till varje »timlig bölja». Och därför är frälsarens blod den källa, »där själarne sin törst oändligt släcka».

Det återstår blott en detalj, innan temat om livets träd kan anses slutbehandlat. Vi ha tidigare utlovat en förklaring till bilden av Adams ätt blomstrande kring livets träd. Detta egendomliga uttryckssätt kan enligt min åsikt icke gärna förklaras annat än med den mandeiska åskådningen att gudomen är »planteraren», som planterar själarna. Dessa betraktas som plantor, vilka gudomen vattnar.[1] Att människorna i dikten *Oraklet* ses som växter, som spira upp kring Kristus—Livets Träd, är obestridligt. Mot den mandeiska bakgrunden blir denna symbolik fullt förklarlig.

Den starkt katolicerande fromhet, som vi kunnat konstatera hos Stagnelius, har tilldragit sig även Cederblads uppmärksamhet. Enligt honom gäller det om Stagnelius att han »vände sig till en kvinnlig och moderligt förbarmande gudom».[2] Detta katolska inslag, som alltså visar sig både i skaldens gudsbild och i hans sakramentsmystik, är vid sidan av hans gnostiska inriktning dominanten i hans personligt särpräglade fromhetstyp. Dessa två faktorer utgöra de två polerna i hans religiösa liv.

Undersökningen av stilmotiven i det gnostiska konstspråket, sådant det framträder hos Stagnelius har också avslöjat att den gnostiska inställningen till tillvaron går betydligt längre tillbaka i tiden, än vad man i allmänhet synes böjd att anta. *Liljor i Saron* betecknar toppunkten i en lång utvecklingslinje, icke en häftig kris.

---

[1] För ett belysande exempel se Widengren i *Religion och Bibel 2*, Stockholm 1943, s. 57.

[2] Cederblad, *Studier*, s. 83. Man finner denna katolicerande fromhet i ett koncentrat i dikten *Landsbygden*.