SAMLAREN

TIDSKRIFT

FÖR

SVENSK LITTERATURHISTORISK FORSKNING

NY FÖLJD. ÅRGÅNG 14

1933

UPPSALA 1933

SVENSKA LITTERATURSÄLLSKAPET

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

UPPSALA 1933
ALMQVIST & WIKSELLS BOKTRYCKERI-A.-B.
3337

ATTERBOMS BYRON-DIKT.

Av

CARL SANTESSON.

Atterboms *Byron* trycktes år 1831 i tidskriften Sveas 13:e häfte såsom slutpoemet i den på distika avfattade *Elegisk trilogi.* Dikten bär här årtalet 1828 och är försedd med noten »I anledning af hans portrait, erhållet såsom julklapp»; dess innehåll är en meditation på julnatten inför samma bild. Det föreligger alltså en möjlighet, att den tillkommit kort härefter, kanske under årets sista dagar. Men dateringen får givetvis av flera skäl betraktas som oviss. Senare än hösten 1829 kan elegien i alla händelser icke vara diktad, såsom ett brev från Atterbom till Bernhard von Beskow (9 febr. 1831) ger vid handen.[1]

Den gravyr eller litografi av Byron som Atterbom erhöll i julgåva utgör likväl endast en yttre, tillfällig, blott för det fiktiva bestämmande omständighet. Allt det centrala i dikten äger vida djupare rötter. I själva verket ligger bakom Atterboms Byronpoem ungefär tio år av ställningstagande, av skiftande, på olika vis fördelad sympatisk eller antipatisk reaktion inför engelsmannens personlighet och verk. Hans elegi över denne är ett slutresultat med prägel av uppgörelse, vars genesis står att finna i detta tidigare växelspel. Ett studium härav blottar diktens kärna.

Första gången Atterbom omnämner Byron är, så vitt jag vet, i en av dagböckerna från utrikesresan.[2] Den 22 januari 1818, då Atterbom uppehöll sig i München, heter det, helt oförmedlat, i denna dagbok: »Besynnerligt infall af Goethe, att öfversätta Byrons Manfred.» Starkt fängslad av det byronska dramat, i vilket hans egen Faust ånyo trädde honom till mötes med förändrade och likväl igenkännliga drag, hade Goethe som känt i november år 1817

[1] *P. D. A. Atterboms och B. v. Beskows brevväxling.* I, s. 233. Svenska akad. handl. D. 36 (1926).

[2] Denna dagbok finnes i enskild ägo.

börjat tolka vissa stycken i detta verk.[1] Ryktena om Goethes sysselsättning med *Manfred*, varom diktaren särskilt i samtal och brev meddelat sig med vännen K. L. von Knebel, ha sedan uppenbart på någon väg nått fram till Atterbom. Vad som frapperar i hans dagboksanteckning är den starkt kritiska betoningen: med säkerhet fann han, att Goethe gjorde den engelske lorden en alldeles för stor heder genom att översätta honom. Hans första, ännu blott indirekta omdöme om Byron förefaller avgjort misstroget.

I november samma år, 1818, såg Atterbom sedan Byron själv i Venedig. Vi känna detta faktum endast genom Byron-elegien; de fullklottrade, rätt så svårlästa sidor i den röda resedagboken som bevara iakttagelserna under de venetianska dagarna innehålla intet härom. Man vågar också förmoda, att denna väl blott flyktiga glimt av den märklige mannen, så värdefull som upplevelse när Atterbom längre fram blickade tillbaka på den, så egenartat tjusande i ljuset av Byrons senare sällsamt förstorade öde, vid själva tillfället ej gjorde något djupare intryck på honom. Byron var nog, trots skaldeberömmelsen, i hans ögon främst en excentrisk engelsman, en aristokratisk turist, vida känd i lagunstaden för sitt yppiga och omoraliska leverne. Med hans poesi hade Atterbom förmodligen ännu icke stiftat bekantskap.

Ett par år gå och vi möta nästa gång Byrons namn i Atterboms *Bref ifrån Rom* i tidskriften Svea år 1820. Det förekommer där i den kända frasen om Byron såsom engelsmännens »nyaste modeskald», ett yttrande som med sin en aning nasala och lätt överlägsna ton förargade Tegnér. Det är likväl av vikt, att orden läsas i sitt sammanhang, om de icke skola missuppfattas. Atterbom talar i brevet om konstnärerna i Rom och de skilda riktningar dessa företräda. »Några», skriver han, »tro sig vara i besittning af den pura Naturen, samt yrka med höga rop på kraft och naturgeni. Det sista, nemligen enligt sitt begrepp derom, förmena sig Engelsmännen till ett utmärkt mått hafva upptäckt hos Thorvaldsen, hvarföre de ock värdera honom ungefär ur samma synpunkt, som de upphöja sin nyaste modeskald, Lord Byron, till ett non plus ultra bland alla skalder på jorden. Tvifvelsutan äga Britterne sinne för allt, som på ett djerft och öfverraskande vis är lefvande och ursprungligt: men de flesta tyckas dock sätta det sköna och det stora blott

[1] Se J. G. Robertson, *Goethe and Byron. Publications of the English Goethe Society. New series.* Vol. II. London 1925, s. 52, 53.

i uttrycket af en ovanlig kraftansträngning. Om philosophi, religion och poesi kan hos alla dessa egentligen ej vara fråga, hvarken i principerna, eller i den känsla som leder deras utöfning.» (H. 3, s. 198).

Dessa folkpsykologiska anmärkningar som, väl att märka, helt saknas i det ursprungliga brevet till Geijer från våren 1818 rikta ju sin udd snarare mot engelsmännen än mot Byron själv, vilken uteslutande fattas som en exponent på brittisk smak. Den briljant roliga satiriska bild Atterbom i samma Rom-brev ger av de likt gräshoppor vimlande engelska turisterna i Tiberstaden visar även, att han ej var fri från den engelskfientliga modejargongen i de tyska konstnärskretsar i Rom där han umgicks och där man såg lika oblitt på »das Verderbniss von Italien».[1] Om Englands nyaste diktning visste man ännu föga i det av Tyskland ensidigt beroende romantiska Uppsala och väntade sig ej heller mycket därifrån. Den engelska litteraturen betraktades halvt som efterbliven; den hade i Atterboms tanke ännu icke blivit delaktig av den högre andan, den enhetliga filosofiska, religiösa och poetiska bildningen hos Tysklands nya romantiska kultur. I detta förhållande ligger otvivelaktigt en betydelsefull utgångsposition för Atterboms hela inställning till Byron. Misstron mot honom är i viss mån en misstro mot hans nation.

Emellertid blir ju Byron hos oss under 1820-talets begynnelseår mer och mer en levande litterär kraft; samman med Walter Scott och Thomas Moore, salongs- och modepoet om någon var det, höjer han sig som en fixstjärna av första ordningen över kontinentens firmament. I Uppsala börjar Svensk Litteraturtidning att uppmärksamma de nya engelska författarna och samtidigt vinna dessa insteg i de läsande familjekretsarna i staden. Malla Silfverstolpe antecknar sålunda i sina memoarer, att hon mot slutet av år 1821 fick låna *Briefe über die neueste englische Dichtung*, som gav henne en första kunskap om Byron, Scott, Moore, Southey, Wordsworth med flera och mycket intresserade henne.[2] Den ifrågavarande boken kan icke gärna vara någon annan än F. J. Jacobsens *Briefe an eine deutsche Edelfrau über die neuesten englischen Dichter* (1820); delvis uppställd som en fyllig antologi bidrog detta annars rätt så

[1] Se t. ex. *Der Briefwechsel Friedrich und Dorothea Schlegels 1818—1820 während Dorotheas Aufenthalt in Rom. Hrsg. von* H. FINKE. München 1923, s. 88, 89.

[2] *Malla Montgomery-Silfverstolpes memoarer. Utg. af* M. GRANDINSON. III. Stockholm 1910, s. 43.

enkelt hopkomna verk i icke ringa grad att göra Tysklands dåtida litterära värld bekant med engelsk poesi av nyaste eller något äldre datum.[1] Handskriften till Mallas memoarer skänker oss också en upplysning om tidpunkten för hennes tidigaste, mera ingående studium av Byron såväl som om huru han berörde henne, det förra ett rätt så betydelsefullt faktum, då det ger en vink om när hennes omgivning började bli förtrogen med den engelske skalden. Det var i början av våren 1822 som Malla begynte läsa Byron, först utan att riktigt kunna fatta och följa med hans poesi men snart förtjust och hänryckt. »The Giaour var det första hon läste med känsla och beundran. — Marmion var det första hon läste af Walter Scott, som mindre behagade henne än Byron.»[2] Vi veta också, att Malla med sin unge vän Per Ulrik Kernell samtalat om vad denne i ett brev till henne från samma vår kallar »Lord Byrons rysliga fantasi om verldens undergång»; tydligen åsyftas poemet *Darkness.*[3] Byron har, korteligen, nu gjort sitt intåg i romantikens Uppsala, ett mörkt och farligt element, en orosbringare för fromma eller stormiga hjärtan.

Vilken hållning Atterbom utan särskilda omständigheters inverkan skulle kommit att intaga gentemot Byron är icke lätt att säga; mer eller mindre avvisande måste den med säkerhet artat sig. Emellertid inträffade något som för de närmaste åren gav den en avgjort antipatisk, ja direkt polemisk inriktning. Stöten förorsakades av den liberala tidningen Argus, som den 9 november 1822 företog sig att såsom »ett ganska godt korrektif mot det sjukliga Tyskeriets ensidighet» anbefalla vår svenska allmänhet bekantskapen med Englands nyare vitterhet, med Byron, Scott, Burns och Moore. Tafattheten och det estetiska barbariet i Argi kritik framträda bjärt, då Byron i denna artikel i egenskap av verkligt genuint skaldesnille, poetiserande utan krystning och förkonstling, ställes vid Bellmans sida, jämte denne den ende exponenten på sagda snilleart i senare tid. Anfallet på Uppsalaromantiken grodde hos Atterbom, och ungefär en månad senare, den 7 december 1822, gav han Almquist del av sin ovilja och sin avsikt att upptaga stridshandsken i frågan om Byrons mönstervärde. »I allt», skriver han, »hvad Argus

---

[1] Se ROBERTSON, a. a. s. 66, 67.

[2] För lånet av handskriften till Malla Silfverstolpes memoarer stannar jag i förbindelse till bibliotekarien friherre G. RUDBECK.

[3] *Memoarer.* III, s. 218.

i sin sista polemiska rapsodi vräkt ur sig emot oss alla samtligen, är endast den triumferande och pockande hänvisningen på Lord Byron, såsom poesiens egentlige Messias, den punkt som jag anser löna mödan att upptaga och utreda. Det skall vid tillfälle visas, att Lord Byron, oaktadt allt hans oförnekliga snille, tvärtom är poesiens egentliga satan, och den mest glänsande representanten af samtidens fulländade så estetiska, som religiösa ohelsa. Till detta ändamål ämna vi med första anslå något nummer af Litteratur-Tidningen.»[1] Den utlovade uppgörelsen med den engelske skalden blev också under titeln *Lord Byron* synlig i Svensk Litteraturtidning den 16, 20 och 30 januari 1823.[2] Märkligt är framförallt slutet, uppenbart härrörande från Atterbom och i likhet med brevet till Almquist mättat av en motvilja som icke nekar sig något i fråga om konstruktiv konsekvens och absolut förkastelse. »Sådan är», sammanfattar Atterbom, »den skald, hvilken — sedan hans namn i ett halft decennium genljudat öfver halfva Europa, och som är en prophet för alla, hvilkas själar äro fångna i tviflets, materialismens och dämonismens bojor, — Argus den Andre nyligen säger sig hafva upptäckt, — — — sådan är den skald, hvars läsning samme Argus anbefaller, för att motväga den sentimentala sjuklighet, som han i vår nyare literatur finner rådande. — Således, för att bota blotta sjukligheten, hänvisar han till den rena absoluta ursjukdomen; till en Skald, som framställer en Carlsbergiad af allt moraliskt och intellektuelt elände och allt slags förvridning, som blott blickar åt den sidan af det tillkommande, der maskar och förgängelse möta menniskan, och som med ett slags hånande triumph firar de svarta makter, hvilka fientligt förstöra lifvet, dess oskuld och glädje. Ju farligare måste denna det Ondas poetiske representant verka, ju mera gigantiskt han framträder, ju bättre han, till sin chaotiska förstörelselust, förstår låna poesiens skimrande drägt och inbillningens präktigaste färgor.» Denna hetsigt vältaliga diatrib mot den byronska satanismen bildar ju genom sin åskådning en första grundval för den omkring sex år senare elegien. Att Argus rekommenderade Byron och spelade ut denne mot de förtyskade roman-

---

[1] Brevet är tryckt i A. AHNFELT, *Nektar och gift.* I. Stockholm 1881, s. 137.

[2] Se G. BILLER, *Byron i den svenska litteraturen före Strandberg.* Samlaren 1912, s. 126.

tikerna i Uppsala måste givetvis i högsta grad skärpt Atterboms antipati.[1]

Argus' lovprisande av *Don Juan* gav Atterbom anledning att tvenne år senare på nytt angiva sin ställning till Byron; Johan Johanssons blad, vars politiska instinkt var vida säkrare än dess estetiska, hade nu hyllat engelsmannen som liberal diktare, ett föremål för de bigottas och reaktionäras hat. Även denna gång är Svensk Litteraturtidning hans organ, och artikeln bär titeln *Öfver Lord Byrons Don Juan* (26 febr. och 3 mars 1825).[2] Argumenterna äro de välkända, och om Atterbom än ärligt bemödar sig att erkänna skönheten och kraften i vissa episoder, så skiljes han dock från diktverket med känslor av vämjelse, olust och trötthet. Han har ännu icke trätt i något levande och positivt förhållande till den byronska mästerskapelsen och förmår därför icke fatta enheten, den konstnärliga principen i den irrande episka leken.

Mot slutet av år 1825 fördjupas emellertid Atterboms kunskap om Byrons personlighet genom ett par arbeten om denne av vilka han tager del. I ett brev till Brinkman (1 nov. 1825) säger han sig samma dag »med en besynnerligt blandad känsla» ha slutat läsningen av »Conversations de Lord Byron».[3] Ett tvenne månader senare brev till Malla Silfverstolpe, där han ger upplysningar om sin orientering i olika biografiska studier över Byron och på ett ytterst karakteristiskt vis yttrar sig om skalden, motiverar utförligare hans olustsensation inför boken. Han skriver till Malla (30 dec. 1825) på tal om filosofen Jacobis brevväxling, som väckt hans förtjusning, följande: »Jag läste denna bok med så mycket större trefnad, som jag nyss förut med högst beklämmande och vidriga känslor läst Conversations de Lord Byron, och gått derifrån med Dante's utrop, när han uppstiger ur Inferno:

[1] Att Atterbom utan att övergiva sin mening om Byrons demoniska nihilism likväl var i stånd att höja sig till erkännsam objektivitet och estetiskt bestämma Byrons världsbetraktelse framgår av ett nästan samtidigt ställe i hans recension av Euphrosynes *Dikter* i Svensk Litteraturtidning 1823. Han framställer här den humoristiska kvickheten, vilken återspeglar världens sinnliga omätlighet »med en ej mindre omätlig ironi». »Klart är», fortsätter han, »att utan en sammanbindande, ordnande, skapande, mildrande princip vore all så beskaffad ironi sjelf en förstörande andlig verldsbrand, som skulle qvarlemna det hemska chaos till sitt äreminne; den vore helvetets, som betraktar menniskorna och verldsinrättningen med en blandning af hat och förakt, en sinnesart som i Goethes Mephistopheles blifvit oöfverträffligt skillrad, och som under en mera pathetisk omklädnad plägar af den snillrike Byron just con amore framställas.»

[2] Jfr BILLER, a. a. s. 127, 128.

[3] Atterboms brev till Brinkman finnas bevarade i arkivet på Trolle-Ljungby.

E poi uscimmo a riveder le stelle!

Sedan man vistats någon tid i atmospheren af en visserligen rikt begåfvad, men ytterligt bortskämd och förpestad natur, hvars högsta mål och ära var att i sig framställa idealet af en poetisk roué, smakar det dubbelt skönt att komma i godt sällskap — i sällskap med män, som, ehuru snillen af högsta rang, likväl icke ansett under snillets värdighet, att vörda det Heliga i himlen och erkänna det Goda på jorden. Jag begriper icke, hvad Wilhelm Müller tänkt på med sin sista panegyrik i Zeitgenossen; hans förra omdöme i Urania var på engång förståndigt och billigt. Men fälttåget till Grekland, som visserligen gaf åt Byrons vagabundlefnad det vackraste möjliga slut, har alldeles förbländat min romerske vän vid sin sednare teckning.»[1]

Den bok Atterbom nämner var Thomas Medwins *Journal of the Conversations of Lord Byron*, utkommen år 1824 ett halvår efter Byrons död. Verket rönte en uppmärksamhet ej så litet över sitt inneboende värde, översattes snart på franska och tyska, tilldrog sig den gamle Goethes intresse och torde rentav givit Eckermann impulsen att såsom en motsvarighet offentliggöra sina samtal med mästaren i Weimar.[2] Atterbom tyckes, att döma efter titelns citering, ha läst Medwin i fransk översättning. Hur pass tillförlitlig den engelske militär, resenär och litteratör var, vilken hans släkting Shelley introducerade hos Byron i Pisa, därom har redan från början rått en livlig kontrovers.[3] En intelligentare, mera omdömesgill iakttagare och upptecknare var Medwin uppenbarligen ej, och det förefaller troligt att Byron, som besatt en okynnig lust att mystifiera utomstående personer och gärna spelade fanfaron de vice, en smula roat sig med att leda sin interlokutör på villospår. I sådant fall blir Atterboms antipati berättigad redan genom den mindre äkta bild av skalden Medwin bjöd. Men mycket av den verklige Byron finnes givetvis med i samtalen och gör oviljan hos den moraliskt finkänslige Atterbom fullt förklarlig. Cynismen, 1700-talssensualismen i Byrons uppfattning måste stöta honom tillbaka. Därtill sällar sig också obehaget vid något visst vulgärt, braverande, högröstat och taktlöst hos diktaren. Ofta möter man prov på självupptaget

[1] Atterboms brev till Malla Silfverstolpe tillhör enskild ägare.

[2] Se ROBERTSON, a. a. s. 85.

[3] Se S. CHEW, *Byron in England. His fame and after-fame.* London 1924, s. 211, 212 och H. RICHTER, *Lord Byron. Persönlichkeit und Werk.* Halle a. S. 1929, s. 409.

rättshaveri och ett långsint, stundom litet futtigt vädrande av olika gamla ingrodda mellanhavanden, drag vilka kanske i grunden mest vittna om den angripnes hjälplöshet men som dock mänskligt verka föga tilltalande; att denna lagrade animositet även pekar mot källsprången för Byrons satiriska genialitet bör likväl ej förgätas. Om allt det avväpnande och vinnande hos mannen, den personliga trollkraften, temperamentets kastningar, kvickhetens nonchalanta och strålande spel, ger Medwin, i trots av sina avsikter, blott en relativt matt föreställning.[1]

Med Medwins anteckningar förknippar Atterbom i brevet till Malla Silfverstolpe tvenne Byron-framställningar av den tyske lyrikern och kritikern Wilhelm Müller. Den ena, tidigare och kortare, är essayen *Lord Byron* uti *Urania. Taschenbuch auf das Jahr 1822*, den andra, mera definitiva, den breda teckning av diktarens liv som ingick i det biografiska samlingsverket *Zeitgenossen.*[2] Studien i *Urania*, som byggde på en engelsk källa[3], är välskriven och klokt avvägd ehuru rätt så moraliserande. Rysande inför Byrons cyniska nihilism läxar Müller upp honom, emedan han missbrukar geniets gåvor och på ett ovärdigt sätt förnedrar sin sångmö. I den senare biografien i *Zeitgenossen* har däremot, som Atterbom riktigt sett, ett omslag inträtt i Müllers hållning. Moralisten vänder sig nu icke längre mot Byron själv utan mot dennes vedersakare, mot de fariséer och hycklare som fördöma honom, mot hans egna landsmän såväl som mot Friedrich Schlegel, vilken i dogmatisk katolsk iver benämnt Byron »das Haupt der antichristlichen Poesie». Framställningen, enligt uppgiftens natur mera skildrande än kritiskt värderande, bäres genomgående av en varm beundran för sitt föremål, snillet och trotsaren, radikalen och frihetshjälten. Oaktat dess många fina och välsagda omdömen griper den dock knappast den byronska egenarten: kanske ligger en anledning i tyskens svårighet att komma tillrätta med engelsmannen. För Atterboms uppfattning av Byron och därmed även för elegien över denne bilda i varje fall Müllers tvenne studier en given förutsättning; den förra har

[1] Det är tydligen Medwins bok Tegnér åsyftar i ett brev till Martina von Schwerin (5 jan. 1826): »Jag tackar för de öfversända Böckerna. Men var Lord Byrons »Conversation» ej mera interessant än som han här föreställer, så gratulerar jag mig att ha sluppit höra den.» *Samlade skrifter. Ny krit. uppl.* D. 5, s. 534.

[2] *Zeitgenossen. Neue Reihe.* Bd 5 (Heft XVII) 1826 [1825]. Studien omtrycktes sedermera i MÜLLERS *Vermischte Schriften.* Bd 3. Leipzig 1830.

[3] Se H. LOHRE, *Wilhelm Müller als Kritiker und Erzähler.* Leipzig 1927, s. 77, 78.

måhända påverkat artiklarna i Svensk Litteraturtidning, vilka skänka en likartad, mörkt skuggad belysning av Byrongestalten, den senare bjöd framför allt ett rikt faktiskt stoff i biografisk väg med utförliga utdrag ur olika källor och en mångfald givande synpunkter.

Atterboms brev till Malla Silfverstolpe var från 1825. Vi flytta oss något över ett år framåt i tiden och stanna, tillsvidare blott i förbigående, vid de yttranden Atterbom fäller om Byron i uppsatserna *Tillägg. Om vissa recensenten tillhöriga läror i philosophi, ästhetik och politik* och *Upplysningar vid skriften: Tillägg m. m.*, båda i 10:e häftet av Svea (1827).[1] De ansluta sig i tankegång, delvis också i ton till polemiken i Svensk Litteraturtidning och hävda särskilt med eftertryck, att Byron, mästaren i den demoniska sfären, aldrig kan, aldrig får kallas en klassisk skald. Det i viss mån nya i dem ligger i den mogna och fasta övertygelsen, i den friare, mera toleranta överblicken, i den nyanserade estetiskt-filosofiska värderingen.

Samma år, 1827, markerar en förskjutning i Atterboms förhållande till Byron. Hans ställning till denne, tidigare uteslutande avvisande, blir nu vida mera förstående och grundas för första gången på verkligt fördjupad kunskap om diktarens verk. I ett brev till sin danske vän Peder Hjort den 18 januari 1828 utlovar Atterbom innan årets slut för Svea jämte andra kritiska studier en artikel över Byron, »med hvilken jag», skriver han, »under sistförledna sommar gjorde förtrolig bekantskap».[2] Närmare besked om denna artikel erhålla vi i den vidlyftiga revy över utländsk litteratur för år 1828 som ingick i 12:e häftet av Svea och som till stor del författats av Atterbom. Det heter här, då granskaren från Frankrikes litteratur övergår till Englands: »Anblicken af detta lands nyare vitterhet leder oundvikligen till betraktelser af samma slag, som anblicken af Frankrikes; men vi spara dem till en kanhända snart meddelbar uppsats öfver Byron, för att der få yttra dem med tillbörlig fullständighet.»[3] Längre fram i samma överblick sägas Byron och Scott, »oaktadt all sin rika originalitet,

[1] H. 10, nr 2, s. 179—181, 300, 301.

[2] *Udvalg af Breve... til P. Hjort. Ny Samling.* Kjøbenhavn 1869, s. 348. I försäljningskatalogen över Atterboms boksamling (1855) finnes upptagen *Byrons Works. Complete in one volume.* Frankfurt a. M. 1826. Ej osannolikt har studiet av Byron sommaren 1827 skett i denna upplaga. Om Atterboms Byronläsning julhelgen 1826 se BILLER, a. a. s. 131.

[3] *Svea.* H. 12. 1828 (tr. 1829), s. 280.

hafva från Tyskland mottagit ganska mäktigt verkande inflytelser». Varpå Atterbom tillfogar: »I vår uppsats öfver Byron komma vi att tala utförligt härom, äfvensom i allmänhet om engelska poesiens förhållande till den tyska.»[1] En ledande synpunkt i årsöversikten i Svea var just understrykandet av den tyska romantiska kulturens primat i det moderna Europa och dess nyvunna lyckobringande betydelse för Frankrikes och Englands tankeliv och vitterhet. När Atterbom kunde inordna Byrons diktning i ett sammanhang som mer eller mindre behärskades av Tyskland, steg denna samtidigt i värde för honom.

Tyvärr nådde Atterboms Byron-essay aldrig trycket, fast den även senare — i ett brev till Beskow år 1832 — bebådades som ingående i en samling litterära karakteristiker.[2] Inträngandet i Byrons värld satte likväl en mogen frukt. Vad kritikern ej kom att utveckla på prosa, det formade skalden icke långt därefter till ett diktarporträtt på elegisk vers. Samhörigheten med en kritisk studie är också på flerfaldigt vis skönjbar i *Byron*. Den framträder i föreningen av biografiskt skildrande och psykologiskt lodande element, i det litterärt värderande såväl som i det konstnärligt återframställande draget, som förtroget, med lätta anspelningar tecknar konturerna av skaldebilden. Alldeles särskilt atterbomskt synes det vidare vara att detta diktarporträtt omedelbart stiger fram ur en verklig bild av elegiens föremål, ur de bleka, sköna och stolta anletsdragen hos den engelske aristokraten. Gång på gång konstaterar man med vilken levande värme Atterbom drages till själva den yttre gestalten och fysionomien hos de märkliga personligheter som äro honom kära. Då han år 1826 från Amalia von Helwig erhållit porträttgravyrer av Goethe och Schiller, gör detta förvärv honom »högst lycklig», och på åkturen till sommarbostaden på Steninge i juni 1838 är också Goethebilden med; trångt inpackad i resvagnen håller Atterbom den i händerna, »så att jag», berättar han för Malla Silfverstolpe, »under hela resan beständigt blickade i hans stora, blixtrande, djupklara, modiga ögon».[3] Böttiger får även, medan han vistas utomlands, uppdrag av Atterbom att för honom inköpa och hemföra gravyrer av Schelling, Hegel, Tieck, Rückert, Uhland och Wilhelm Müller, lärofäderna och mönstren,

---

[1] A. a. s. 317, noten.
[2] *P. D. A. Atterboms och B. v. Beskows brevväxling.* I, s. 239.
[3] F. VETTERLUND, *Atterboms sagospel Fågel Blå.* Lund 1902. II, s. 72.

själsfränderna och vännerna bland den tyska romantikens filosofer och poeter, vilka han på detta vis kunde få äga i sin närhet.[1] Siarnes och skaldernas blivande minnestecknare, sympatikritikens förste mästare hos oss, önskade sig till förtroget sällskap ett galleri av andens stormän, och den Byronbild han fått i julklapp unnade han, om också tveksamt, en plats i deras krets.

Det är framför denna bild vi möta Atterbom i elegiens början. Ensam på julnatten, sedan tolvslaget förklingat i domkyrkotornet i Uppsala, sitter han försjunken i betraktandet av det trotsigt vackra huvudet på porträttgravyren, sällsamt belyst av det fladdrande skenet från en nästan nedbrunnen brasa. Inbillningen börjar sitt spel, minnena dagas för hans inre öga. Han erinrar sig, huru han en gång sett Byron i Venedig, och drömmande gör han ånyo färden till denna stad; i de mjukt fallande verserna om Adrias drottning dröjer, nästan som en avsiktlig hyllning, ett eko från de monumentala stanzer i *Childe Harolds* fjärde sång med vilka Byron för generationer framåt krönte Venedig till en av den romantiska känslans hemorter och fixerade dess historiska profil. Allt djupare försänkt i fantasileken föres sedan Atterbom från lagunstaden till Byrons fädernesland, till en i töcken insvept kust:

Der mot kritberg bränningar slå, med dönande stormsvall;
Månan, i flyktiga glimt, silfrar dess vredgade skum.
Grått är, och tomt på stjernor, det hvalf, som himmelen spänner
Öfver klippor och fält, öfver den dimmiga borg,
Som uppsträcker till honom de jättarm-liknande tornen,
Ej att begära hans gunst, nej! att förhåna hans hot.
Hör! hur stormen far öfver dem fram, och med brusande vingar
Skrämmer de fåglar, som tätt nästen kring tinnarna byggt;
Vrider i gnissling omkring malmflöjlarna, plundrar de gamla
Ekarnas löf, af en il vida i hvirflar förspridt.

Den i nästan skräckromantiska färger givna bilden av Byrons hem är icke originell utan sluter sig, som jag funnit, ytterst nära till ett tyskt poem, en strof i J. C. von Zedlitz' canzon *Todtenkränze:*

Willst Du ein and'res Dichterbild betrachten,
Komm' über's Meer, das Englands Strand bespühlet,
Und jene weissen Klippen, die es schirmen,
Erzürnt, in ew'ger Brandung rings umwühlet. —

[1] Se brev från Atterbom till Böttiger den 29 sept. 1839 i K. B.

Sieh grau Gewölk' die Landschaft dort umnachten,
Dort, wo die Burg mit ihren alten Thürmen
Die Felsenbrust den Stürmen
Preis gibt, und kühn empor die Riesenglieder
Zum finstern, sternenlosen Himmel strecket! —
Horch, wie es saus't! Die Krähen flieh'n erschrecket! —
Die Wetterfahne rasselt hin und wieder
Im Zug der Winde, die der grauen Eichen
Verworr'ne Wipfel schauerlich durchstreichen! —[1]

I den förut omtalade, delvis av Atterbom författade översikt av utländsk litteratur för år 1828 som ingick i tidskriften Sveas tolfte häfte (1829) hade Atterbom även berört *Todtenkränze*, karakteriserande diktverket som »en episk elegi, som besjunger olikartade bilder af mensklig storhet, lycka och undergång».[2] Dessa bilder äro främst sex, Wallenstein, Napoleon, Petrarca och Laura, Romeo och Julia, Tasso samt slutligen lord Byron; ett par andra, mindre väsentliga, kunna förbigås. De lovord Atterbom slösade på *Todtenkränze* förefalla knappast berättigade, ty den österrikiske poetens romantiska freskocykel är i sin kärna en rätt så haltlös och deklamatorisk sak, huru effektfullt än de olika scenerna rullas upp i klangfulla, säkert bemästrade strofer. Men det italienska välljudet i denna sentimentala, papperspraslande, kalenderdoftande litteratpoesi med dess ej fullt legitima anspråk på idédikt bedårade honom, och framför allt mötte ju honom Byronporträttet hos Zedlitz just då hans intresse för engelsmannens personlighet stod på sin höjdpunkt, kanske rentav när elegien var begynt och Atterbom, trogen sina ledsamma vanor, sökte stöd hos andra författare. Även i det följande röjer sig flerstädes beroendet från Byronstroferna i *Todtenkränze*, om också finare insmält i framställningen och icke så rent plagierande som i den nyss citerade passagen, vilken ju nästan blott utgör en översättning på distika av mönstret. Vad Zedlitz gav Atterbom var icke blott en rad enskildheter utan en välklingande, ytterst bildrik gestaltning av Byrons öde och en skuggteckning av hans diktarkynne, framgången ur den rådande tidsuppfattningen och brutet återspeglad i den tvungna rimleken och den irrande deskriptiva skildringstekniken. Om porträttet i *Todtenkränze* härige-

[1] J. C. von Zedlitz, *Todtenkränze. Canzone. Zweite, vermehrte Auflage.* Wien 1831, s. 79. Dikten trycktes först i *Aglaja. Taschenbuch für das Jahr 1828.* Wien u. å.

[2] *Svea.* H. 12, s. 260.

nom i flera avseenden kom att verka som en bekräftelse på Atterboms egen tidigare syn på Byron, så visar elegien som ett helt, huru han genom sin markerat intellektuella och personliga hållning, sin förmåga av verklig värdering frigör sig från och höjer sig över förebilden.

Zedlitz' poem hade ledsagat Atterbom till Newstead Abbey, ur samma källa griper skalden likaledes, då han framställer, huru han i fantasien beträder det herrelösa tomma slottet, där besökarens steg eka i de tysta rummen. Men i motsats till Zedlitz dröjer Atterbom vid den egendomliga interiören och målar en hel tavla av det byronska fädernegodset, hälften borg och hälften kloster. Själv hade ju Byron flerfaldiga gånger besjungit Newstead Abbey, med särskild bredd i trettonde sången av *Don Juan* under namnet Norman Abbey (XIII, 55 o. f.), och det förefaller troligt, att Atterbom just härifrån hämtat de skilda beståndsdelarna i tavlan, om också en och annan detalj ger skildringen ett plus över de byronska stanzerna som kunde tala för att Atterbom haft en beskrivning över Newstead Abbey för ögonen. Från *Don Juan* skilja sig dock dessa verser hos Atterbom avgörande i stilläge och belysning. Medan Byrons säkra hand med klar målerisk realism tecknar landskap, arkitektur och rumsinteriörer och berättartonen på eposets sedvanliga sätt växlar mellan allvar och gäckeri, presenterar Atterbom med elegikerns rätt ett romantiskt nattstycke, en månskensdränkt gotik, omgjuten av ruin- och klostermelankoli, av det övergivnas poesi. Hela atmosfären är den »götiska» förromantikens: ur borgens inre klingar en sång från »luftiga harpor» och hit, till det forna hemmet, svävar stundom Byrons ande »i nattlig musik».[1] Dessa stämningar med sakta viskningar, med eolsharpotoner och ossianska, på molnen burna vålnader passa icke illa samman med den prägel av 1830-tal som i mycket vilar över dikten. Som tidsstil, förverkligad för ögat, finnes i bilden något av stålstickets lätta förtoningar i svart

[1] Bilden i versraden

Af vulcanen, som brann och förgicks, vi bevara blott askan.

är förmodligen hämtad ur en strof i Byrons sköna *On this day I complete my thirtysixth year:*

The fire that on my bosom preys
Is lone as some Volcanic isle;
No torch is kindled at its blaze —
A funeral pile.

och vitt; man kan erinra sig utsikten av Newstead Abbey i månsken, känd bland annat som titelvignett i Moores Byronbiografi. Samtidigt vill Atterbom, litet oegentligt, låta den sång som ljuder genom den övergivna borgen symbolisera den byronska diktens tonström med dess förtrollning och dess skärande moraliska dissonanser:

de vildt skiftande tjusningars ljud
Än den blåaste himmel, och än den svartaste afgrund
Öppna för hjertats begär; oftast den sista likväl.

Stället rymmer en anklang från *Todtenkränze*, där Zedlitz tecknar Byrons sångarart och den byronska diktens mörka landskap:

Nur wo der Schleier des Gewölk's zerrissen,
Lacht blauer Himmel aus den Finsternissen!

Från miljöbilderna vänder sig nu Atterbom mot Byron själv, mot honom

som var, af brittiska Diktens monarker,
Ej blott den siste, men hardt nära den störste också!

Han sjunger, och ånyo lånar han på flera punkter sin inspiration från Zedlitz, om huru denne diktarheros lik en havsörn, förälskad i vågornas svall och stormens musik, svävar ut kring jorden. Men Byron-havsörnen, »den melodiskt grymma dämonen», Byron-Childe Harold har tidigare burit sångsvanens gestalt och efter förvandlingen behåller han alltjämt »smärtans behag», huru »skarpa och slitande» hans ljud än höras:

Och i en ohörd skepnad af sång förstod han att blanda
Rofdjursläten med ömt smältande näktergalston.

Den sista versraden påminner om den definition Byron en gång i *Don Juan* (XV, 97) givit på sina författarvanor och sin diktning:

I sing by night — sometimes an owl,
And now and then a nightingale —

Engelsmannens med en lätt nonchalant gest framkastade jämförelse har, om den möjligen föresvävat Atterbom, i varje fall hos honom fördjupats till en patetisk och skärande motsägelse. Här liksom förut och efteråt i elegien genomför han en både psykolo-

giskt och estetiskt ganska verklighetsfrämmande men för hans moraliskt-religiösa inställning ytterst betecknande dualism i sin syn på Byron. De bilder som skola försinnliga dualismen förefalla icke heller alltid välfunna. Denna från den romantiska metaforens allmänning hämtade fågel, svan och havsörn, rovfågel och näktergal efter vartannat eller på samma gång är onekligen en rätt besynnerlig zoologisk hybrid. Om kontrasterna i Byrons diktarlynne säger den oss så gott som ingenting.

Emellertid följer Atterbom, gripen men upprörd, sångarens färd, då denne med dånande vingslag höjer sig genom en lyssnande rymd:

Ingen dem hörde, som ej, i hvar sträng af sin varelse skakad,
Greps af en svindel, hvars rus dårade hjertats behof.
Ve, att en svindel det var! att mot solen han sträckte sin
örnflygt
Ej för att skåda dess ljus, — blott för att glänsa deri;
Att från dess höjd, med vår verld, Guds verld, för sin blick,
han dock djerfdes
Sjunga: Ett ruttnande lik är det chaotiska Allt;
Offer för Ödets sultaniska nyck, åt det eviga Intets
Vidt uppgapande svalg utan förskoning beskärdt,
Spel af förstörande strid, der blott styrkan är värd att
förgudas, —
Detta den dödskamp är, hvilken man lif har benämnt!

Även nu gör sig beroendet från Zedlitz påmint i elegien. Denne sökte tolka den våldsamma effekten av Byrons lidelsepoesi på läsaren:

So wie die grausen Lieder der Dämonen
Zum Wahnsinn trieben, durch die wilden Klänge,
So fühlen wir das tiefste Mark erbeben,
Vernimmt das Ohr die furchtbaren Gesänge.

Zedlitz hade vidare, möjligen påverkad av Lamartines versepistel *L'homme. A lord Byron*, sjungit om, huru Byron likt örnen steg mot solen men icke i avsikt att nå dess ljus utan för att med skarpa ögon speja efter lik. Man kunde av Atterboms formulering tro, att den åskådning han i de nyss anförda verserna låter Byron uttala vore en parafras av något ställe hos denne, den omedelbara återklangen av Byrons cyniska desperation. Så förhåller det sig dock icke. Atterboms utbrott är en fantasikonstruktion, en subjektiv och polemiskt ensidig sammanfattning av den byronska nihilismen, lagd i skaldens mun. Ingenstädes hos Byron möter oss

i själva verket en så universell pessimism, så livsfientligt dragen mot upplösning, förgängelse och förintelse, varken i *Darkness* eller *Heaven and Earth,* där ju undergång och världsskymning bilda de skakande motiven, eller i *Childe Harolds* spleen, ja icke ens i den utmanande och blasfemiska revolten i *Cain.* Världssmärtan, trotset och cynismen hos Byron tala ju dessutom oftast genom diktade gestalters mun i samklang med den typ verken själva gåvo dem. Men lika litet som samtiden i allmänhet var Atterbom i stånd att skilja på Byron och de byronska hjältarne. Med makten hos ett enastående passionerat och självhärligt temperament växte Byrons person snabbt till mytiska mått, och skalden var själv icke utan delaktighet i legendbildningen och den felsyn på förhållandet mellan diktare och dikt som blev följden härav. Begynnelseverserna i Lamartines *L'homme* i samlingen *Méditations poétiques* (1820):

> Toi, dont le monde encore ignore le vrai nom,
> Esprit mystérieux, mortel, ange ou démon,
> Qui que tu sois, Byron, bon ou fatal génie.

återgiva hela den aura av mörker och hemlighetsfullhet som för denna generation stod kring Byrons namn. Som Lamartine själv och den tidigaste franska romantiken, som huvudparten av Tysklands kritici, Goethe undantagen, som en stor del av den engelska läsevärlden, särskilt efter de tvenne första sångerna i *Don Juan* och *Cain,* som, åtminstone tidigare, Tegnér hos oss såg Atterbom huvudsakligen i Byron satanisten och helvetespoeten, den demoniske trotsaren. I artiklarna i Svensk Litteraturtidning hade han uttryckt en dylik uppfattning, och i *Todtenkränze* mötte honom senare en Byronbild med samma dystra fysionomi. Ännu 1820-talets slut måste nödvändigtvis sakna både den samlade och lidelsefria överblicken av det enastående litterära fenomen som Byron var och pålitlig kännedom om källor och fakta i hans liv. I Byrons diktning urskilde samtiden å andra sidan uteslutande tvenne huvudegenskaper, världssmärtan och den cyniska eller sarkastiskt spelande kvickheten. Att det fanns en annan Byron, vida närmare den verklige, prosatören, brevskrivaren och dagboksförfattaren, anade läsarne ännu av naturliga skäl knappast. Därmed saknade man också greppet om en diktarnatur vilken i mycket var rikare och sundare än den man lyriken och de flesta versberättelserna läto ana, mänskligt

omedelbarare, saftigare, mera humoristisk, genialisk i sin meddelsamhet och sitt oförlikneliga sätt att giva sig själv.

De närmast följande verserna i elegien fasthålla uppfattningen av Byron som satanisten. Färggivningen är lika mörk och den kritiska redogörelsen lika fördömande, nästan prästerligt bekymrad i röstklangen:

Så i en tid, der mot Gud, mot Naturn, mot hvarann,
mot sig sjelfva
Menskorna kriga i blindt famlande tankars begär,
Blef öfverallt han en tolk för det himmelbestormande
sjelftrots,
Som från fördömelsens hem lånat sin harms raseri.
Adlad han gjorde, igenom sin dikts oändliga tjusning,
Hvar förbländning, hvar fräck klagan af menniskoqval;
Höll i sin magiska spegel framför oss en hånande nattbild
Af de dödligas lott; med sin besvärjarestaf
Gjorde han dagen till natt, i beräkning att sedan få glimma,
Aldrig sedd meteor, öfver en svart horisont.

Bilderna av den magiska spegeln och trollstaven stamma säkerligen närmast från Zedlitz och åskådliggöra tanken om Byron såsom en demonisk synförvändare. Den sista, granna och tunga versraden skänker återigen den symbol för det bländande, förbryllande i Byrons diktaruppenbarelse som helt osökt gav sig för inbillningen och som särskilt vid Byrons död, då hans snabba och oroliga stjärnfärd lyktats, tvingade sig på så många samtida. Wilhelm Müller, Walter Scott och, vackrast av alla, Samuel Rogers ha samtliga brukat jämförelsen med kometen.

Efter detta effektfulla penseldrag skiftar i viss mån elegiens tonläge i och med att Atterbom kastar belysningen åt annat håll. I stället för att döma Byron söker han nu att förstå, att förklara och därmed även urskulda honom. Moralistens häftiga antipati viker till mer än hälften för kritikerns begär efter lugnt och allsidigt begripande. Denna förändrade inställning låter nya sidor av Byrons verksamhet och personlighet träda i dagen; den psykologiska bilden blir mera positiv och sympatisk, rikare nyanserad och i flera avseenden även präglad av starkare verklighetssanning. Atterbom antyder först de grundläggande upplevelsernas betydelse för Byrons utveckling:

Ack! men förgätom dock ej, när vi se majestätliga vågen
Af hans varelses flod grumlad och hvirflande fly,
Att re'n källan var störd af tidiga öden, som lönligt
Mängde i ådrans kristall stygiska droppars förgift.
Glömmom ej, huru besvärjaren led, — hur inom sin trollring
Sjelf en fånge han stod, saknande, enslig, beklämd;
Flyttande ständigt dess gräns, utvidgande ständigt dess omfång,
Utan att bryta sig ban genom dess brokiga dunst.

Atterboms observationer om Byrons anlag och öde äro knappast, som man kunnat förmoda, i första hand grundade i vetandet om diktarens biografi. De synas i stället vara hämtade från Byrons subjektiva poesi, i detta fall från *Childe Harold*, i vars tredje sång (stanz VII) Byron på följande vis biktar ett stycke av sin personliga tragik:

Yet must I think less wildly: — I have thought
Too long and darkly, till my brain became,
In its own eddy boiling and o'erwrought,
A whirling gulf of phantasy and flame:
And thus, untaught in youth my heart to tame,
My springs of life were poisoned.

Som genast skönjes är överensstämmelsen på en punkt så gott som verbal. Även i de övriga av de nyss citerade verserna saknas ej förbindelsen med Childe Harolds melankolikergestalt — Byron och icke Byron — av Atterbom uppenbart fattad helt och hållet som ett språkrör för sin upphovsman. Visserligen är bilden av besvärjaren, fängslad inom sin trollring, troligen en hågkomst från Zedlitz, men det sätt på vilket Atterbom utför den minner påfallande om en stanz i samma passage av *Childe Harolds* tredje sång (stanz IX). Det talas om hjältens besvikna livstörst:

Still round him clung invisibly a chain
Which galled for ever, fettering though unseen,
And heavy though it clanked not; worn with pain,
Which pined although it spoke not, and grew keen,
Entering with every step he took through many a scene.

Både Atterbom och Byron uttrycka i tvenne olikartade men korresponderande bilder samma bundenhet, samma tröstlösa psykiska

belägenhet. Suggererad av *Todtenkränze* gör Atterbom vidare en jämförelse mellan Byron och den antika mytens Prometheus och målar skaldens fatala osällhet, som i beständig jagande oro driver honom från land till land. Hans språk smittas av byronismen, då han med exalterat patos besjunger dennes Childe Harold-färd:

> För brandfacklan, engång tänd i ditt hjerta, ej fanns
> Kyla tillfyllest i Alpernas snö, ej lindrande svalka
> I en på simmande färd vådligt besökt Hellespont.

Också här har Zedlitz gått före, tolkat och förmedlat. Den österrikiske poeten såg i Byron en Ahasverus, rastlöst irrande kring den vida jorden i sitt fåfänga sökande efter lyckan:

> Der dunkle Bann bleibt auf der Seele lasten,
> Mag dicht am Abgrund er den Fels erklimmen,
> Die kalte Flut des Hellesponts durchschwimmen!

Zedlitz' canzon följde Byron på hans vandring över hav och genom länder, tills den store slutligen långt borta i Missolonghi nådde sin banas mål. Men Zedlitz hade, betecknande för hans ytliga, främst på formell bravur och känslofull belysning inriktade konst, vid sin överblick alldeles lämnat Italien ur synfältet. Atterbom vet däremot bättre besked. Han sjunger om skaldens färder:

> Längst dock dröjde du qvar bland Italiens lagrar: fördubblad
> Klang, i hvad der du besöng, hela din mäktiga konst.

Det är möjligt, att Atterbom för denna synpunkt varit vägledd av Wilhelm Müller, som i den stora Byron-biografien i *Zeitgenossen* framhävt, att Byrons väsen under Söderns himmel blev ljusare och mildare och hans sångmö med mindre melankolisk panna lät sina blickar sväva ut i den yttre världen, ett konstaterande med andra ord av den utveckling hos diktaren som lät *Childe Harold* bliva *Don Juan*.[1] Observationen krävde ju i och för sig intet större mått av originalitet, och för Atterboms fina kritiska blick och säkra känsla för diktverkens olika relationer kunde detta förhållande icke vara fördolt. Själv med Italia-erfarenheten bakom sig såg Atterbom klart, att Italien först gav Byron hans fulla mänskliga och konstnärliga mognad och frigjorde hela det rika kraftspelet i hans natur.

[1] WILHELM MÜLLER, *Vermischte Schriften*. Bd 3, s. 383, 402, 403.

Så berör Atterbom ett par av de diktskapelser som blevo frukten av uppehållet i Södern:

Evigt skall lefva din Lucifers bild, och evigt i Juans
Yppiga lifs arabesk strålar din mästarehand.
Här du, om ock ej till glädje, till skämt åtminstone stämde
Tjusar-spelet, och här hvarje din kraft du förstod
Samla i en, att prismatiskt ifrån dess tändande brännpunkt
Leker med himmel och jord hela din själs ironi.
Så fulländad han stod, den förtrollade lund af din diktning:
Gullfrukt lyser der fram mellan cypressernas vakt;
Turturns klagan, sirenernas sång och gnomernas hånskratt,
Allt i dess halfdag hörs, rikt om hvartannat förmängdt.

För första gången i sin dikt höjer sig Atterbom här till positivt karakteriserande, väsentligen litterär kritik, i det han vänder sig från Byrons personlighet och livsåskådning till tvenne av hans verk. Vad som härvid frapperar är den höga värdesättningen och de förändrade tonfall av erkännande och beundran med vilka han nu talar. Samme Atterbom som nyss i Byron skådat en trotsande förhånare av den gudomliga världsordningen prisar här Luciferssgestalten i *Cain* och uppfångar, visserligen inom kretsen av sina speciella estetiska kategorier och med tillämpande av ett romantiskt ironibegrepp, alldeles ypperligt den suveränt gestaltande rörliga universaliteten i *Don Juan*. Det är en kritikerpoet fullt i nivå med det stora ämnet som format dessa rader; enheten, det rent subjektiva sammanhanget i den brokiga episka väven, som tidigare undgått Atterbom, har han nu upptäckt. Däremot kan man icke förneka, att det råder en viss inre motsägelse mellan dessa båda speglingar av diktarindividualiteten i elegien. I realiteten ligga inom dess ram tvenne skikt av Atterboms Byronuppfattning ganska oförmedlat vid varandras sida. Det ena, tidigare, är en produkt av åren inemot 1820-talets mitt, då Atterbom i Svensk Litteraturtidning i samma andedrag bekämpade Byron och Argus, det andra, senare, bär prägeln av årtiondets slut, tiden för den förtroliga bekantskapen med Byrons verk, när den polemiska stämningen långsamt viker undan och en önskan efter fördjupad förståelse växer fram hos honom i samband med den essay över Byron han planerar. I den psykologiska verkligheten ha naturligtvis attraktionen och repulsionen samtidigt funnits hos Atterbom, när poemet blev till.

De distika som senast citerats måla en symbolisk bild av den byronska diktens lustgård, ett sydländskt landskap bebott av väsen ur klassisk och germansk mytologi. Också här framhäver Atterbom universaliteten hos Byron, rikedomen på tonarter i hans register, men även dualismen i livsstämningen, som alstrar dissonanser. Från hans poesis förtrollade park hör Atterbom sålunda ett skärande missljud, »gnomernas hånskratt». Denna sammanställning är på skilda vis betydelsefull. Den uttrycker icke blott den demoniska, disharmoniskt gäckande lynnesarten hos Byron, som gav samtiden rysningar, vida starkare än dem vi förmå erfara, utan anspelar även med all sannolikhet på en särskild episod i en bestämd byronsk skapelse, *Heaven and Earth.* Den tredje scenen i detta bibeldrama eller mysterium om änglarnes kärlekshandel med människornas döttrar för oss omedelbart före syndaflodskatastrofen till Kaukasus berg, varest Japhet befinner sig ensam. Han blir här vittne till huru från en håla i klipporna framrusa vilt hånskrattande andar, människofientliga gnomer, som i energiladdade men ytterst omelodiska körpartier jubla över den stundande förödelsen och det förhatliga jordsläktets undergång.[1] Stället i *Heaven and Earth*, som otvivelaktigt satt ett märke i Atterboms elegi, fängslar vidare uppmärksamheten genom att osökt leda tankarne till de underjordiska andarnes sång i slutet av *Lycksalighetens ö.* Även i denna triumfera lika hånfullt gnomer över kaos och förintelse, över vanmakten hos allt mänskligt, och liksom Japhet i Byrons drama visar undan dem, så manar nattmodern Nyx dessa vidunder från djupen ned i det mörker, varifrån de stamma. Månne, frågar man sig, de byronska andekörerna inspirerat gnomernas furiedans hos Atterbom? Kronologiskt är saken fullt tänkbar: *Heaven and Earth* utkom i början av år 1823, medan underjordsandarnes sång måhända diktades så sent som 1826. Att det likaledes föreligger en alldeles klar idéförbindelse mellan de underjordiska andarnes demonism och satanismen hos Byron, visar Atterboms uppsats om Byron i Svensk Litteraturtidning 1823, där det säges, att denne »det Ondas poetiske repräsentant» »med sin chaotiska förstörelselust» under »ett slags hånande triumph firar de svarta makter, hvilka fientligt förstöra lifvet, dess oskuld och glädje». Och likväl torde det vara riktigare att här tala om ett växelspel kring en viss tankekrets än om någon bestämd påverkan. Gnompoesi och gnomfilosofi voro mogna hos

[1] *The works of Lord Byron. Poetry.* Vol. 5. London 1901, s. 295 o. f.

Atterbom, innan han lärt känna Byron, och dennes nihilism tedde sig väl för honom närmast som en ny uppenbarelse av en förhatlig livssyn. Men den förromantiska elementarandemytologien från Matthisson, som ju alltjämt dominerar furiesången i *Lycksalighetens ö*, tyckes ha fått en fördjupad symbolik, en nyans mera av ondska, förstörelselust och människohat, ett skimmer från underjordiska svavellågor, som i varje fall för Atterbom blev till ett med byronismen, sådan han fattade den. »Gnomernas hånskratt» höjer sig än en gång, elakt och missljudande, i dessa slutverser:

Vi blifva de samma,
Ty kall är vår flamma:
Vi skratta åt denna
Förgängelsens ätt;
O, lärde den känna
Sin galenskap rätt! —
Flinkt! Facklorna svingen!
Det gnistrar kring ringen!
Nu tändom den verldsbrand,
Hvars aning oss glädt! [1]

Ytterst stå vi här inför någonting för Atterbom fundamentalt antipatiskt, nämligen den åskådning han i prosautkastet till *Fågel blå* tidigare bekämpat i trollkvinnan Sysis' skepnad. Albert Nilsson, som fint iakttagit sambandet mellan Sysis' filosofi och den världsbild vilken Atterbom i elegien tillägger Byron, framkastar till och med tanken på ett beroende. I sitt arbete *Svensk romantik* skriver han härom: »Månne icke Atterbom vid teckningen av Sysis' dämoniska världsåsikt, enligt vilken världen är ett kaos oupphörligt alstrande ny maskmat åt förgängelsen, har tänkt på Byrons poesi? Under sin resa i Italien såg Atterbom Byron i Venedig och har med all sannolikhet då även gjort bekantskap med hans diktning, vilken stod som högst i ropet. I sin vackra dikt om Byron, skriven tio år senare, låter han Byron så att säga bekänna sig till Sysis' dämoniska nattmystik.» [2] Den sista observationen är slående riktig,

[1] Man jämföre här Atterboms tidigare citerade ord i recensionen av Euphrosynes *Dikter:* »Klart är, att utan en sammanbindande, ordnande, skapande, mildrande princip vore all så beskaffad ironi sjelf en förstörande andlig verldsbrand, som skulle qvarlemna det hemska chaos till sitt äreminne; den vore helvetets, som betraktar menniskorna och verldsinrättningen med en blandning af hat och förakt, en sinnesart som i Goethes Mephistopheles blifvit oöfverträffligt skillrad, och som under en mera pathetisk omklädnad plägar af den snillrike Byron just con amore framställas.»

[2] *Svensk romantik.* Lund 1916, s. 219, 220.

men längre torde sammanhanget knappast sträcka sig. Det synes mig mycket litet sannolikt, att Atterbom redan i Italien lärt känna Byrons diktning — hans röda resedagbok, som så ingående förtecknar hans lektyr, skulle nog i sådant fall icke tegat — och omnämnandet av skalden i resebrevet till Geijer 1818 får ej åberopas: det stammar, som förut påpekats, först från år 1820. Med Byron har Sysis' nihilism säkerligen ej haft att skaffa; hennes bekännelse till kaos är väsentligen en byronism på samma linje som de underjordiska andarnes hat mot världsordningen i ljuset och faller i tiden före, ej efter, Atterboms möte med den byronska poesien.

Nu tillbaka till elegien. Sedan Atterbom tecknat Byrons fantasivärld i dess rika fulländning, kastar han om och sätter sig ånyo till doms över andan i dennes skaldskap. Genom hela dikten går ju en växling av motsatta och stridande impulser, av reservation och varm beundran som bottnar i den ej fullständigt bilagda konflikten mellan moraliska betänkligheter och estetisk sympati i värderingen. Atterbom hävdar sålunda begränsningen i Byrons skaparförmåga; med lugn, man kunde säga prästerlig auktoritet förklarar han, att det mål denne hann, om än högt, likväl icke får betraktas som det högsta:

Nej! det gifves en dikt, som sjelf är den eviga sanning;
Som befriar, ej blott sliter de dödligas bröst;
Som vill rena, ej blott förtära det längtande hjertat,
Och till sitt himmelska hem lyfter det upp med sig sjelf.
Icke till tidsfördrif för fåviskt beundrande skaror,
Ej att föröka det qvalm, hvilket dem trycker förut,
Skalden, i outplånliga drag, på sin panna har tecknad
Mästarestämpeln, som än gäller i andarnes verld.
Vore till jorden han sänd att fördunkla, men ej att förklara,
Vore en Magus han blott, icke jemväl en Prophet:
Hade väl ordets makt, af andliga makter den största,
Då, i hela sin vidd, blifvit åt honom förlänt?

Ännu en gång, den sista, framskymtar här Zedlitz' canzon bakom Atterboms verser. I *Todtenkränze* uppträder samma bild av Byron såsom trollkarlen, andarnes behärskare, vilken flerstädes återvänder hos Atterbom:

Wohl auf der Stirne glänzt das Meistersiegel,
Dem Macht gegeben in den Geisterreichen.

Det är betydelsefullt att kunna konstatera, huru Atterbom i sin uppfattning av Byron kommer Tegnér mycket nära, ja på en central punkt helt ställer sig på samma tankegrund. I det märkliga brev Tegnér den 2 september 1820 efter läsningen av *Childe Harold* sände Martina von Schwerin och där han ger en glänsande karakteristik av Byrons titaniska geni tager han visserligen avstånd från Atterbom, då denne kallar Byron engelsmännens nyaste modepoet. Men han modifierar med ett vägande argument sin mening: »Jag anser, om jag skall vara uppriktig, en sådan sinnesstämning ingalunda för poëtisk; ty den rätta Poësien måste väl upplösa alla dissonancer i och utom sig, hon måste jemna allt hvad lifvet och verkligheten har ojemnt och skråfligt; och det är icke i det brusande hafvet, utan i det lugna som himlen speglar sig med sina stjernor.»[1] Det är precis samma åsikt om »den rätta Poësien» och dess höga uppgift som Atterbom i elegien klätt i versens dräkt. Bakom såväl Tegnérs som Atterboms reaktion inför Byron ligga såsom den förklarande faktorn det klassiskt kristna humanitetsidealet och den schillerska estetiken; båda diktarne fatta i platonsk anda poesien som en avglans av de eviga idéerna och söka därför dess mål i harmoni och försoning. Ändå starkare än hos Tegnér framträder hos Atterbom den religiösa, spekulativt utformade idealismen liksom oviljan mot allt som bär en anstrykning av naturalism, cynism och skepsis. Betecknande är att Atterbom i de yttranden han i Svea år 1827 fäller om Byron med bestämdhet förnekar honom rätten att gälla för en klassisk, en mönstergivande skald. Samma programförklaringar i Svea falla ju i tiden ej långt före elegien och bilda i flera avseenden ett omedelbart förspel till denna. Man kan draga tydliga paralleller mellan prosan och versen. Så skriver exempelvis Atterbom: »Allting, hvart i sin art, är visserligen till för sin egen skull; men tillika — och först och främst — är allting till för Guds skull; och det Sköna, det Poetiska, gör härifrån intet undantag. En poesi, som vill dränka förnuftet, förståndet, hjertat i ett af underjordiska flammor regellöst genomfladdradt mörker, är icke konst mera; den är en upplösning, en tillintetgörelse af Konst; den vill förvandla verldens lefvande organism till ett lik; den coquetterar genom gift, död och förruttnelse. En sådan poesi må prunka i så präktiga bilder och verser som helst; den må innehålla de ypperligaste spridda drag af ädlare snille och känsla: till sin

[1] *Samlade skrifter. Ny kritisk upplaga.* D. 3, s. 425.

herrskande anda är den dock en blandning af själskrankhet, högfärd och lögn, och kan lika litet bevisa att Chaos är det egentligen Sköna, som att Lifvet i allmänhet är ett tråkigt gyckelspel utan betydelse och sammanhang.»[1] Det är prosaformuleringar vilkas tankelinjér och häftiga puls kvardröja i det utbrott på vers vi redan känna:

Att från dess höjd, med vår verld, Guds verld, för sin blick,
han dock djerfdes
Sjunga: Ett ruttnande lik är det chaotiska Allt;
Offer för Ödets sultaniska nyck, åt det eviga Intets
Vidt uppgapande svalg utan förskoning beskärdt,
Spel af förstörande strid, der blott styrkan är värd att
förgudas, —
Detta den dödskamp är, hvilken man lif har benämnt!

Med den vackra, ädelt burna uppgörelsen med Byrons skaldskap har Atterbom även konstnärligt nått höjdpunkten i sin dikt. Vad som sedan följer är avslutningen som under mattad ingivelse söker avrunda porträttkarakteristiken och samtidigt kasta ett försonande skimmer över Byrons livsöde, utvinna en harmoni ur dess stormar, irringar och dissonanser. Också i detta sista parti röjes den klassiska skönhetslära som skänkt värdemåttet i det föregående. Atterbom uttalar förhoppningen, att en aning om en diktares rätta bestämmelse lett Byrons hand

vid de taflor,
Dem med en ädlare tids mäktiga spillror du prydt.

Versen åsyftar kanske enstaka sidor i de historiska tragedierna men väl snarare den flammande italienska patriotismen i *The prophecy of Dante* och i främsta rummet *Childe Harold*, det glidande resepanoramat från skilda länder med synerna från Grekland och antikens Rom. Atterbom vill gärna tro, att dessa manande hågkomster från fordom för Byron tjänat som facklor av hopp i hans nattliga mörker. Han söker halvt göra honom till en den historiska traditionens man för att därmed rädda hans ädlare jag och det ideella sammanhanget i gången av hans liv. Självfallet samlar sig Atterboms elegi till sist kring det grekiska äventyret, som, för att låna hans egna ord, »visserligen gaf åt Byrons vagabund-lefnad det

[1] *Svea.* H. 10, nr 2, s. 180.

vackraste möjliga slut», då diktaren trädde fram som en idealist i handling och bortgick krönt av frihetskämpens lager. Med sympati men utan att vara i egentlig mening medryckt besjunger Atterbom denna heroiska final, först i några klassiskt hållna ackord, rätt tvunget frampressade i på varandra hopade bilder, sedan i vekare klagande tongångar. Så brytas minnesstämningarna på en gång; med klangen av domkyrkans klockor, som på julmorgonen fyller rymden, föras vi tillbaka till verkligheten och utgångspunkten för diktarens drömutflykt. Genom detta konstgrepp sluter sig elegiens komposition i en ring, och vackert och meningsfullt låter därpå Atterbom kyrkklockorna bära till jorden

Himlarnas tröstande sång, — sång om försoning och frid.

Det är den harmoni i vilken den fromme kristne romantikern unnar Byrons osälla ande del.

Byron, Atterboms första betydande poem efter fullbordandet av *Lycksalighetens ö*, betecknar jämte de tvenne syskondikterna i *Elegisk trilogi* en återuppblomstring för distikaelegien i hans produktion. Det följes eller beledsagas — avfattningstiden är ju ej med säkerhet känd — redan år 1829 av gravsången över P. F. Aurivillius och längre fram av minneskvädena över J. U. Ekmarck (1831) och O. W. Sjöström (1832), alla på samma versmått och alla i den för Atterbom karakteristiska stilen, där värmen och finkänsligheten i minnesbilden ej komma till sin fulla rätt i det alltför utspunna, förtunnade, serafiskt tårmilda, liksom snyftande föredraget.

Frånser man distikaformen är *Byron* vidare den första eller en av de första i en rad personskildrande minnesdikter från tiden inemot 1830 och åren närmast därefter. Särskilt kunna vi med ett visst intresse fastställa, huru Atterbom inom denna genre författat eller åtminstone planlagt flera hittills helt okända poemer. Bland atterbomska koncept finnas nämligen tvenne förteckningar till en samling gravsånger, troligen från 1839 eller 1840, vilka, jämte oss välbekanta dikter, omnämna exempelvis minneskväden över Wilhelm Müller (d. 1827), general A. von Gneisenau (d. 1831) och

Amalia von Helwig (d. 1831), de tyska vännerna, vars hågkomst Atterbom gärna ville hugfästa, om han också ej kom att göra det.[1] Ej minst bör man i detta sammanhang uppmärksamma, att Atterbom, alldeles som när det gällde Byron, burit på tanken att även ägna en litterär karakteristik på prosa åt Amalia von Helwig: dikten och essayen skulle i sina olika medier återspeglat skildrarens ställning till den skildrade och bildat ett dubbelt utflöde av hans psykologiska konst. Till samma grupp av tilltänkta minnessånger hör likaledes den elegi över Goethe som Atterbom mediterade i december 1832 och som var avsedd att inleda Svenska litteraturföreningens nya tidskrift, Skandia.[2] Man vill gärna föreställa sig denna hyllningsgärd såsom ett motstycke till *Byron*, utformad på samma versmått och med likartat grepp om ämnet men fylld av en beundran utan varje förbehåll. Över huvud har Atterbom, vad flera forskare iakttagit, sedan han fullbordat *Lycksalighetens ö*, fattats av en nyfödd lust för kritiskt skapande, fast denna till en början ej kom att förverkligas i större omfattning. 1820-talets slut och 1830-talet visa i varje fall, huru poeten och människoskildraren hos Atterbom ömsesidigt byta gåvor. Det löper en förbindelsetråd från *Byron* över de nyss berörda gravsångerna fram till hälsningskvädena till Franzén och Brinkman vid magisterpromotionen 1839 såväl som till minnespoemet över Törneros (1839) och dikten i inträdestalet över Ling (1840), de båda överlägsna poetiska personframställningar vilka, bildlikt talat, såsom tvenne porträtt pryda ingångshallen till det blivande galleriet i *Svenska siare och skalder*. Att *Byron*, som man anmärkt, bildar ett steg på vägen fram emot detta storverk utgör ej dess minsta anspråk på vår uppmärksamhet.[3]

Märklig genom det sätt varpå den återger en huvudfas av tidsuppfattningen om den engelske diktaren, märklig ännu mer genom sin personliga hållning, sitt karaktärsfulla hävdande av värden och normer i förening med den fina, man ville säga kvinnliga sensibilitet, den förmåga av beundran och sympatiinlevelse som främst gör Atterbom till kritiker, är *Byron* likväl långt ifrån att vara ett tadelfritt verk. Ej därför att Atterbom, trots allt, stod Byron så pass fjärran, att en i djupare mening kongenial tolkning var utesluten.

---

[1] Dessa konceptanteckningar förvaras i Stockholms stads arkiv.
[2] Se *P. D. A. Atterboms och B. von Beskows brevväxling*. I, s. 246.
[3] Se H. Olsson, *Den svenska romantikens litteraturforskning*. Finsk tidskrift 1932, s. 55, 56.

Ej heller emedan de moraliska och estetiska kategorier i vilka han bundit denna tolkning ej förmådde gripa det essentiellt byronska och dikten i verkligheten säger oss mera om Atterbom själv än om Byron. Orsaken därtill är i stället svagheterna i den konstnärliga formen, i stilen och versifikationen. Rydqvist, som i tvenne artiklar i Heimdall (5 och 26 mars 1831) med anledning av det Svea-häfte där *Elegisk trilogi* ingick inträngande analyserade Atterboms poetiska språk, prisade knappast med full rätt mästerskapet i versbehandlingen; särskilt vill man ej vara helt med, då Rydqvist ger Atterboms hexametrar priset före Stagnelii såsom överlägsna den senares i »rythmens lif och omvexling». Det rör sig i detta fall ej blott om bestämda metriska brister, främst framträdande i flera olyckligt anbragta taktvilor och oriktiga betoningar, utan i vidare mening om en artskillnad i hela versens karaktär. Medan Stagnelii och Tegnérs hexametrar äro rent klassiskt hållna, ännu liksom tala med grekisk och romersk tunga och röra sig framåt med naturlig antik värdighet, så har greppet från de klassiska mönstren lossnat hos Atterbom. Det imiterande i språkfärgen är mestadels borta hos honom; han har på denna punkt om ej brutit så dock avsevärt försvagat traditionen. I själva verket brukar Atterbom med distikaelegien en versform som med sin fasta kontur icke ligger rätt osökt till för honom och därigenom kommer att locka fram den alltid lurande pretiositeten i hans stilkonst. Han behandlar den elegiska versen modernt och romantiskt, förvandlar den till ett instrument för sin egenart, fintstämt men mycket ojämnt bemästrat. Tvungen och sökt i den artistiska fakturen då hans känsla icke är helt med såsom mot diktens slut och här och var i de beskrivande partierna kan han däremot annorstädes visa en ovanlig förmåga att förläna rytmen bestämdhet och precision, låta den förmedla övertygelsens glöd och argumenteringens nyanser, tankens rörelse och brytning i skiftande facetter. På denna punkt gälla Rydqvists lovord utan inskränkning.

Men den svåraste fläcken på Byron-elegien är väl den stilistiska pretiositeten, avigsidan av allt det utsökta och förfinade i Atterboms språkkänsla. Rydqvists recension i Heimdall framdrog särskilt och belyste med flera från *Byron* hämtade exempel detta konstitutiva drag i hans konstnärspsyke. Med kritisk skärpa betonade han Atterboms smak för det abstrakta och reflekterade i ordbildning och ordställning, rädslan för de vardagliga uttrycken, som bjöd

skalden att subtilisera, att stegra och förädla fras och bild och därigenom drev honom över i det alltför sinnrika, skruvade och konstlade. Om detta stillynne å ena sidan bidrager till att ge *Byron* dess bestämda personliga accent, så förhindrar det å andra sidan dikten att som helhet nå den omedelbara självklarhet som är ett av fulländningens tecken. Den förblir en av sin författares rikast givande men ingalunda yppersta skapelser.