

# SAMLAREN

TIDSKRIFT  
FÖR  
SVENSK LITTERATURHISTORISK  
FORSKNING



*NY FÖLJD. ÅRGÅNG 10*

**1929**

UPPSALA 1930

---

SVENSKA LITTERATURSÄLLSKAPET

UPPSALA 1930  
ALMQVIST & WIKSELLS BOKTRYCKERI-A.-B.

# ATTERBOMS DIKT NARCISSEN

## ETT FÖRSÖK TILL TOLKNING

AV

GUNNAR AXBERGER

Atterboms dikt *Narcissen* (Poet. Kal. 1812) är av intresse ur flera synpunkter. Santesson har visat, huru denna dikt innehåller skaldens kanske allra första bekännelse av sitt stora rent personliga livsproblem: konflikten mellan verklighetsliv och konstnärligt dröm- och skenliv (Atterboms ungdomsdiktning, 1920, s. 131—137 och s. 352). Och Cederblad har hävdad diktens starka beröringspunkter med ett par av Stagneliusforskningens allra mest intressanta och omstridda frågor (Studier i Stagnelii romantik, 1923, s. 131—137). Dikten är emellertid ytterst dunkel, betecknande nog ha icke blott Santessons och Cederblads tolkningar fört till olika resultat, utan under de sista åren har ännu ett tredje tolkningsförsök sett dagen, nämligen Bengt Hjelmqvists i dennes uppsats Uppslaget till Atterboms dikt *Narcissen* (i Festskrift tillägnad Theodor Hjelmqvist, 1926). Det otillfredställande i samtliga trenne undersökningar synes mig vara, att ingen av dem lyckats komma fram till en enhetlig tankegång i dikten. Santesson och Cederblad måste erkänna dubbla och delvis varandra motsägande betydelser av dess symboler, och Hjelmqvists försök att klarlägga poemet mot bakgrund av en paramyti i Fr. Schlegels *Lucinde* synes mig ej ha lyckats. Frågan inställer sig nu: är det omöjligt att ur diktens dunkla symbolik framlocka en konsekvent, enhetlig tankegång, eller förtjänar måhända ännu ett tolkningsförsök att göras? Jag skulle vilja hävda det sistnämnda.

Som nedanstående undersökning i mångt och mycket blir en detaljanalys, torde det vara lämpligast att först meddela dikten i dess helhet.

*Narcissen.*

Son af en flodgud och en lilja,  
 Jag lutar öfver dammens rand,  
 Och ser, när skyarna sig skilja,  
 I vattnets djup ett himmelskt land.  
 En skepnad, af min tanka lånad,  
 Ljuft tindrar der på azurgrund,  
 Och fångslar min bedragna trånad,  
 Med hopp om stundande förbund.

Förgäfves mig i fjerran kallar  
 En varnande och trogen röst:  
 Dén stilla sång från vågen svallar,  
 Har lockat känslan ur mitt bröst.  
 Bland vattnets andar nu hon glimmar,  
 Bekant och dock så underbar,  
 Och när den hulda mot mig strimmar,  
 Är blott min kropp på jorden qvar.

En siare, som såg min våda,  
 Förkunnade mitt öde så:  
 Att blott jag ej mitt Sjelf fick skåda,  
 Jag skulle länge lefva få.  
 I mina barndomslekar följde  
 En osedd skyddsgudinna mig,  
 Och vexlande förtrollning höljde  
 Mitt inres förberedda krig.

Men då jag ville se, förmäten,  
 Med sinlig blick min sällhets halt,  
 Försvann hon, och i dunkla läten  
 Förbyttes Gudomens gestalt.  
 Än ofta ropar hon mig åter,  
 Från dal till dal, från höjd till höjd,  
 Och min förvillelse begråter  
 Med toner från min fordna fröjd.

En sinnebild af Konstens söner,  
 Jag blomstrar endast i min dröm,  
 Och döf för Livvets varma böner  
 Mig sjelf blott ser i Diktens ström.

När stormen öfver vattnet jagar,  
Mitt Inre smärftfullt darrar der,  
Och Echo från förflutna dagar  
Min sorg och dock min vällust är.

När parkens unga Herrskarinna  
Besöker sina blomsterland,  
Och hennes elfenfirar hinna  
Den längtande på enslig strand:  
Jag sorgsen ser mitt öde bådas,  
Dock, Grymma! jag förgudar dig,  
Ty blott jag med din blick benådas,  
Min dröm i blicken speglar sig.

I morgon skådar du förkolnad  
Den prakt du förbisåg i går,  
Ty under denna hvita vålnad  
Ej länge blommans hjerta slår.  
O, hellre vid ditt bröst förunna  
Mitt korta doft en aftonverld,  
Och kyss till sömns mig, och förkunna  
Din cittra blommans himmelsfärd!

Som Santesson redan klarlagt diktens likheter och olikheter med dess närmaste förebild, Ovidiusmyten, behöva vi här ej uppehålla oss med detta utan kunna gå direkt till tolkningen. Det synes mig då, att man, för att överhuvudtaget kunna få någon klarhet i dikten, från första stund skarpt måste särhålla de båda motsatta, om Narkissos' själ rivaliserande makterna: vattnet med dess spegelbild och den varnande rösten, Eko-gestalten. Mellan dessa båda poler pendlar poemet.

Frågan inställer sig nu: Vad symboliserar vattnet med dess spegelbild? Vad symboliserar Echo? Vi börja med källsymbolen.<sup>1</sup>

Cederblad, som under jämförelser med Atterboms dikt *Liljan* och Stagnelii *Idealismen* tolkar *Narcissen* i nyplatonisk anda, ser i källan först och främst en symbol för den nyplatoniska materien, vid vilken blomman-skalden är fångslad; diktens grundtanke blir för honom analog med *Idealismens*: »själens avfall från det gudomliga» (a. a. s. 135):

<sup>1</sup> För att erhålla en bekväm term har jag använt uttrycket »källsymbolen», ehuru det i dikten strängt taget icke talas om någon källa, det heter ju där »dammens rand».

»Narkissos hör två röster: Echo, det gudomliga, det ideella kravet, en minnets röst från en försvunnen oskuldstid, kallar och varnar från fjärran, men från vattnet ljuder en annan sång. Det är vattnets andar, som söka locka själen till sig. Vattnet är här en symbol för materien och särskilt för den del av materien, som slitit sig lös från sitt gudomliga ursprung och sedan till eviga tider kämpar mot ljuset. Denna ondskefulla, mäktigt lockande karaktär har vattnet ofta, fastän långt ifrån alltid i Atterboms dikt, och i anslutning till folkvisemotiv, till diktare som Tieck och Goethe och till tänkare som Schelling har han ofta framställt vattnets, sinnevärldens sugande, viljeförslappande demoniska makt (*Skaldarmal*, Phosph. 1811, s. 3—8, *Sjöqvinnan*, Poet. Kal. 1815, s. 60). — — — Narkissos' försjunkande i skuggbilden av sitt eget jag för också i *Narcissen* med sig ett fängslande i materien.» Härtill en not: »Det finns en dualism i Atterboms uppfattning av materien, som ej synes mig tillräckligt ha beaktats vid analysen av Atterboms dikter. — Vetterlund är dock inne på denna sak i sina Studier och dikter (s. 61). Atterboms uppfattning på denna punkt bottnar i Schellings åskådning. I sin skrift *Über das Wesen der menschlichen Freiheit* skiljer Schelling mellan den del av naturgrunden i Guds väsen, som avfaller från Gud och ljuset, den onda materien, och den del, som längtar till förening med ljuset och efter sin förmälning med ljuset blir alltets moder, gudomens kvinnliga princip. Att Atterbom tidigt hade klar för sig denna begreppsdistinktion visar redan hans *Upplysningar till Skaldarmal* (Phosph. 1811, s. 8—14), där båda dessa materiebegrepp förekomma. Att följa denna distinktion genom hans produktion är här naturligtvis ej möjligt.» (a. a., s. 136).

Cederblads iakttagelse rörande en hittills knappast tillräckligt beaktad influens från Schellings skrift över friheten på Atterboms diktning och filosofi synes mig i och för sig riktig och värdefull. Den slutsats däremot, som Cederblad ur denna iakttagelse dragit beträffande vattensymboliken i dikterna *Skaldarmal*, *Sjöqvinnan* och *Narcissen*, förefaller ej fullt övertygande. Antagandet, att vattnets frestande sång i dessa dikter skulle symbolisera sinnevärldens lockelser, analogt med förhållandet i Stagnelii *Idealismen*, synes mig vara att allt för mycket inläsa Stagnelii problemställning i de ifrågasvarande dikterna. Jag tror i stället, att problemställningen i dessa ligger på ett annat plan.

Det är sant, att vattnet ofta hos Atterbom är en symbol för materien. Men det bör tilläggas: i regel icke för den *fallna*, mot ljuset *kämpande* materien, utan för den mot ljuset *trånande* materien, för materien i den bemärkelse, vari Atterbom fattar begreppet, då han kallar den »det Moderliga i Universum» (Svensk Litt.-tidn. 1816,

s. 820), eller då han oupphörligt personifierar den i »Världsmoderns» dunkla och höga gestalt, tingens och själarnas eviga ursprung och fosterska. Som Albert Nilsson på denna punkt lämnat en utomordentligt belysande utredning, hänvisar jag till hans framställning (Svensk Romantik, 2:a uppl. 1924, s. 271—279; jfr ock s. 136—139). Utöver denna vill jag dock fästa uppmärksamheten på Thetisgestalten i *Diokles och Heliadora* (Phosph. 1812), på slutstrofen i *Eolsharpan* (Phosph. 1813) och framför allt på dikten *Juliennes avskedssång* (Poet. Kal. 1814). Ingen av dessa dikter framställer vattnet i kamp mot ljuset; samtliga variera däremot tanken, att vattnet är Världsmoderns element, tingens eviga ursprung.

Med detta i åtanke: vattnet som Världsmoderns symbol, må vi nu granska de båda dikter, med vilka Cederblad jämfört *Narcissens* vattensymbolik, dikterna *Skaldarmal* och *Sjöqvinnan*.

I senare huvudpartiet av dikten *Skaldarmal* lockas vandraren av Näckens spel och sången från bäckens snövita tärnor att »komma till dem, och söka de åldriga Gudars hem», men i det ögonblick han med glödande kinder vill följa lockelsen, avhålls han därifrån genom Diarnes varnande rop, som mana till kamp och pliktuppfyllelse. Att en symbolisk undermening döljer sig bakom händelseförloppet torde vara höjt över allt tvivel. Erik Wallén har ansett detta parti av dikten inspirerat av ett uttalande i Fichtes Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters, varest filosofen gör front mot den spekulativa naturfilosofen, speciellt Schelling, stämplande hela denna spekulatation såsom tomt svärmeri, främmande för religion och moral. (Studier över romantisk mytologi i svensk litteratur, 1923, s. 130 ff.). Älvornas sång skulle alltså enligt Wallén representera denna naturfilosofi, medan Diarnes till kamp och seger manande rop skulle uttala den fichteska handlingsidealismen. Utan att helt vilja bestrida Walléns hypotes — dess tolkning av innebörden i Diarnes förmaningar är i varje fall riktig — skulle jag vilja fästa uppmärksamheten på ett annat viktigt inslag i dikten, nämligen den djupt kända rent personliga konflikt, som skalden här biktat. Utan att närmare ingå på saken har även Wallén antytt detta, då han på annat ställe i sin avhandling sammanställt Deoletus' själskris i Fågel Blå-utkastet av 1818 just med situationen i *Skaldarmal* (a. a., sid. 147). Här synes mig emellertid själva kärnan i diktens symbolik vara att söka. Var och en som läst Atterboms brev, dikter och övriga uttalanden från hans första skaldeår,

känner den djupa melankoli, som här ofta bryter fram och som skarpt kontrasterar mot den ljusa livssyn och jublande entusiasm, som han eljest plägar lägga i dagen, framförallt då det gäller att kämpa för de romantiska konst- och livsidealen. Denna melankoli antager stundom karaktären av svårmodigt försjunkande i grubbel och ofruktbart drömliv, stundom övergår den till en stark längtan mot död och förintelse. Döden tänker sig Atterbom därvid ofta som ett återuppgående i Världsmodern (jfr Nilsson, a. a., s. 159). *Men vattnet var ju som ovan påpekats Världsmoderns symbol och element!* Vattensymboliken och förgängelsetanken förenas därför ofta i Atterboms diktning. Man läse t. ex. den f. ö. synnerligen dunkla *Juliennes avskedssång* (Poet. Kal. 1814), vars första strof må anföras.

Fallna Psyches enda nöje,  
Milda hopp, som ej bedårar!  
Ja i minnet blef du skrifvet  
Af en Gudoms hand!  
Födt av ljuset, hennes löje,  
Närtdt av vattnet, hennes tårar,  
Snart på vattnet nalkas Lifvet  
Till sin Moders gömda strand.<sup>1</sup>

F. ö. hänvisar jag åter till Nilssons utredning över vattensymboliken i Fågel Blå-fragmentet och i *Neckliljan* (a. a., s. 272—79; jfr ock citatet ur Astolfs och Florios dödsdialog å s. 167).

Ett annat attribut hos Världsmodern är, som Nilsson visat (a. a., s. 146 ff.), musiken. Tonerna äro för Atterbom en föreningslänk mellan själen och det eviga hemmet. — Men gå vi nu till dikten *Skaldarmals* förklarande upplysningar, få vi veta, att Näcken just är »Musikens Genius, som troddes bo i Vattnet, den lugna Evighetens afbild och det underbaraste af alla elementer» (s. 12). Vattensymbolen och musiksymbolen äro här kontaminerade, f. ö. fullt förklarligt efter det ovan anförda.<sup>2</sup>

Må vi nu erinra oss situationen i *Skaldarmal*. Näcken och bäckens »snövita tärnor» locka vandraren »att komma till dem, och söka de åldriga Gudars hem».

<sup>1</sup> Citerat enl. diktens andra version i Poet. Kal. 1814, 2:a upplagan (1816), där tanken framställts klarare än i första versionen.

<sup>2</sup> En strof i dikten *Allegro Adagio*, till vilken jag i det följande skall återkomma, belyser även förträffligt det ovan sagda. Även där förenas »Musikens Genius» med vattensymbolen och blir en sinnebild för själens minne av och längtan till det himmelska hemmet.

»Hvi vill du» — så sjunga de tjugande små —  
 »Förtäras i gäckade strider?  
 O kan du väl tvinga din verld att förstå  
 Ett echo från främmande tider?  
 Skall hopen ej evigt ditt qvåde försmå?  
 Hvad nytta kan den af en andesång få?

Men tömmer du engång Elfvornas horn  
 Och älskar du vålnaders dansar,  
 Då förbarmar sig Nornan i Freyas torn,<sup>1</sup>  
 Hon öppnar dig fjällväggens pansar:  
 Ty vi lära dig Runans hemliga ord,  
 Som herrskar i luft, i vatten och jord,

Så går du i mörker och jätteblod  
 Tills himmelens brygga du finner,  
 Och slår du gullharpan med trofast mod  
 Snart Asarnas salar du hinner.  
 Du skådar dem här bland Valkyriornas dans,  
 De Enherrar alla i ungdomlig glans.

Och Brage sig reser från strålande vägg  
 Att förherrliga bragdernas minnen,  
 Till midjan räcker hans silfverskäg,  
 Hans röst tjusar Gudarnas sinnen;  
 Begråter ock Frigga sin Baldurs fall,  
 All klagan förstummas för sångens skall.»

Det är ju tänkbart, att talet om »Runans hemliga ord» eller om öppnandet av fjällväggens pansar kunna tyda på den spekulativa naturfilosofien. Men granskar man stroferna i övrigt och sammanfattar man dem i deras helhet, måste man givetvis även tillägga dem en annan betydelse. Lockandet till »de åldriga Gudars hem», till »himmelens brygga» och »Asarnas salar», liksom införandet av vattensymboliken, av Näckens och Freyas gestalter — allt detta tyder på att vi här ej ha att göra med något annat än Atterboms sedvanliga trånsjuka jenseitslängtan. Älvornas sång, det är den för den unge skalden ständigt uppdykande frestelsen att vända de jordiska striderna ryggen, att »ge upp» i kampen för de roman-

<sup>1</sup> Freya är enligt *Uppllysningarna* Näckens dotter, skönhetsgudinnan, »Kärlekens och Hoppets symbol, en sammansättning af oändlig Musik och innerlig Trånad, och liksom Grekernes Aphrodite, uppstigen ur hafvet. — — — Såsom Skönhetens gudinna, delar hon med sin vän Tapperhetens Gud, antalet af fallna hjeltars Själar».

tiska livs- och konstidealen. Och att i stället försjunka i ofruktbar dröm och trånad, en trånad mot en bättre värld, mot själens och diktens eviga urhem. Därtill givetvis även frestelsen att låta dikten bli en dylik, de blodlösa drömmarnas poesi, ett världsfrånvänt återflyende till skuggornas rymd. Det kuriösa är, att Atterbom här låter det eviga hemmet, dit hans längtan står, representeras av — »Asarnas salar».

Att denna min tolkning är den rätta, framgår kanske allra bäst av Diarnes varnande rop:

»Fly *Vemodets* lockande bölja!  
Med Ödet brottades Fädernas ätt,  
Och vann först i segren till döden en rätt!

Hvem förkunnar, om målet, i skuggornas rymd  
Kan nalkas dig mer, än i denna?  
Sjelf Gudarnes fröjd af en längtan är skymd,  
Hvars grund endast Freya kan känna:  
När Idun med gulläppet till henne går,  
Hon speglar i guldet sin eviga tår.

Är Snillet ej Allfaders lefvande ord?  
Ej Dikten det sanna af lifvet?  
För oskuldens tro blef Skönheten gjord  
Och hjertat till fosterland gifvet:  
Och älskar du blott de Döda, som vi,  
Du lockar dem åter med sångens magi.»

Skalden varnas för vemod och dödslängtan, hans kall är kamp och handling, först i segern vinner han rätt till döden. Dikten skall ej vara ett passivt flyende till skuggornas rymd, den skall tvärtom återkalla de stora döde till detta livet, realisera de eviga idealen i denna värld. Det är i denna tanke, som skaldestycket mynnar ut, den återkommer även i slutstrofens durtoner:

Så draga vi åter, i ledungsfärd,  
Den väg, som till Skönheten leder,  
På spetsen af Snillets flammande svärd  
Vi hämta från himlen den neder;

Att Atterbom här sökt stöd mot sin trånsjuka i Fichtes handlingsidealism, är obestridligt. Man torde emellertid även kunna

peka på Schiller och naturligtvis till sist på själva det fornnordiska mannaidealet, sådant det redan vid denna tid fanns utformat i svensk uppfattning.

*Skaldarmal* är så tillvida av utomordentligt intresse, att vi här för första gången möta Atterboms stora personlighetskonflikt i poetisk klädnad. I *Skaldarmal* finnes, som Wallén antytt, redan in nuce Deoletusproblemet. Och än mer! Rymmer icke i själva verket denna ungdomsdikt redan hela huvudproblemet i de mogna årens stora mästerverk, *Lycksalighetens ö*? I båda diktskapelserna står striden mellan å ena sidan det egoistiska, trånsjuka uppgåendet i ett passivt drömliv med ett resignerande uppgivande av det yttre livets fruktlösa strider, å andra sidan pliktens krav på kamp och handling, på genomförandet av de stora livsidealen i människornas värld. Vad är ungdomsdiktens längtan till Asarnas salar, där de döda hjältarna stråla i ungdomlig glans och där »all klagan förstummas för sångens skall», annat än längtan till »diktens evigt sommargröna ö»? Och uttalar icke Diarnes maning till manlig kamp och handling redan Astolfs självbesinning och beslut att i det nordiska fäderneslandet fylla sin plikt som konung? — Att därjämte synnerligen stora olikheter förefinnas, behöver naturligtvis icke påpekas.

Efter det ovan anförda, torde det vara överflödigt att framhålla, att i dikten *Skaldarmal* »vemodets bölja», inbjudande till »himmelens brygga» och »Asarnas salar» omöjligt kan beteckna sinnesvärldens lockelser, lika litet som det kan vara denna, som Diarnes ord avse, då de varna för vemod och flyende till skuggornas rymd. I själva verket är vattensymbolen i *Skaldarmal* fullt överensstämmande med Atterboms vattensymbolik i övrigt. Vattnet hänger samman med Gudarnes salar, med själens tillflyktsort efter döden, dit skalden svärmodigt trånar.

Lika litet finna vi Cederblads tes belagd i dikten *Sjöqvinnan*. Den lockande sången ur vågen, sjöqvinnsång, äger intet av berusande sinnlighet, den är i stället ett så typiskt uttryck, som man gärna kan begära för Atterboms trötta, elegiskt resignerande längtan till det eviga modershemmet:

Är du vid höst och vinter trött?  
Vid ånger och vid saknad?  
Är mörkrets lust, af drömmar mött,  
I hjertats afton vaknad?

Ack, visste du, hur fredligt der  
 I bernstens-rummet drömmes,  
 Och hur det hvilande begär  
 I lena tårar tömmes.

Grundstämningen erinrar påfallande om ungdomsromansen *Kyrkogården* (Phosph. 1810) eller om Astolfs och Florios dialog i *Lycksalighetens ö* (3. uppl., 1875, s. 464).<sup>1</sup> Talet om »moderns salar» eller orden: »Från marmorgrottans pelarhvalf hör du ej moderns strängar?» visa, att det är dödsriket, Världsmoderns boning, dit skalden lockas. — Men i *Sjöqvinnan* liksom i *Skaldarmal* övervinner diktaren sin dödslängtan. Det är intressant att se, huru Atterbom under sin utvecklingsgång prövat olika medel att besegra denna. Medan det i *Skaldarmal* var Fichtes handlingsidealism, som avhöll honom från att följa vattnets lockelse, griper han i *Sjöqvinnan* till korset. »I ångst och lust» slår han ett kors framför sin panna. Och diktens slutrader lyda:

Väl bränner ofta lifvets saft,  
 Med qual förutan like:  
 Men hoppet bor i Korsets kraft  
 Och nåd i ljusets rike.

— — — Efter denna vidlyftiga, men nödvändiga utvikning från ämnet må vi återvända till *Narcissen*. Vi skola finna, huru den i stort sett varierar samma tema som *Skaldarmal*, dock med några väsentliga avvikelser. — Först må vi stanna något inför Cederblads tolkning. Skulle verkligen Narkissos' skådande i källan symbolisera själens fångenskap i sinnevärlden, då skulle, i enlighet med vad som ovan uppvisats, vattensymboliken i dikten helt avvika från Atterboms vattensymbolik i övrigt. Och vidare! Ett fasthållande vid Cederblads tolkning skulle leda till, att dikten komme att rymma idel obegripligheter och inkonsekvenser. Varför skådar Narkissos i »vattnets djup ett himmelskt land», om vattenspegeln betecknar sinnevärlden? Och varför heter det i så fall, att när spegelbilden blänker mot ynglingen, är blott hans »kropp på jorden kvar»? Huru slutligen förena denna innebörd av källsymbolen med uttalandet i femte strofen, där vattnet betecknas som »diktens ström»? Vi känna Atterboms oändligt höga uppskattande av dikten som

<sup>1</sup> Jfr även Novalis' dikt *Schmsucht nach dem Tode* (1 Hymnen an die Nacht). Vissa likheter i rytm och stämmningsläge synas mig kunna skönjas.

en förmedlare mellan människan och det gudomliga. Cederblad resignerar även själv beträffande möjligheten att i dikten finna en enhetlig tankegång, han erkänner, att myten i strof 5 fått en »mer speciell tillämpning», och han förklarar slutligen dikten vara »ett sammanträcklande av heterogena element».

Ungefär detsamma som här anmärkts mot Cederblads tolkning av källsymbolen, torde till en del även kunna tillämpas på Santessons. Denne har endast flyktigt berört denna symbol, men av hans behandling av Ekogestalten framgår, att han tänkt sig vattnet och dess spegelbild såsom en beteckning för den kritiska filosofiens fenomenvärld i motsats mot Eko, den sanna verkligheten. Men även denna bildens innebörd skulle svårligen låta förena sig med talet om det himmelska landet i vattnets djup, med uttrycket »blott min kropp på jorden kvar», samt med vattnet såsom diktens ström. Slutligen är den även oförenlig med Atterboms övriga vattensymbolik.

Vi skola emellertid se, om vi ej kunna våga en tolkning, som samtidigt skulle bringa större konsekvens i diktens tankegång, och göra denna mer förenlig med Atterboms vattensymboler i övriga dikter.

I dikten *Allegro Adagio* (Poet. Kal. 1813), författad 1812, således knappt ett år efter *Narcissen*, finnes en strof, som synes mig stå de båda inledningsstroferna till den senare dikten så nära, att man knappast kan undgå att sammanställa dem.

*Narcissen:*

Son af en flodgud och en lilja,  
 Jag lutar öfver dammens rand,  
 Och ser, när skyarna sig skilja,  
 I vattnets djup ett *himmelskt land*.  
 En skepnad, af min tanka lånad,  
 Ljuft tindrar der på azurgrund,  
 Och fångslar min bedragna trånad  
 Med hopp om stundande förbund.

Förgäfves mig i fjerran kallår  
 En varnande och trogen röst:  
*Den stilla sång från vågen svallar,*  
*Har lockat känslan ur mitt bröst.*  
 Bland vattnets andar nu hon glimmar,  
 Bekant och dock så underbar,  
 Och när den hulda mot mig strimmar,  
*Är blott min kropp på jorden kvar.*

*Allegro Adagio:*

Fjerran från det glada barnets läger  
*Minnets* tärna bor på enslig ö.  
 Darrande en asp i vinden väger  
 Gula toppen öfver klaran sjö.  
 På de fallna löfven stum hon sitter,  
*Hvilar hjertat mot en domnad hand,*  
 När vid midnattstid ur böljans glitter  
 Vänligt blickar hennes *fosterland*.  
 Hvad ur blåa djupet stilla ljuder,  
 Spridda rop af vällust och af sorg,  
 Är *Musikens Genius, som bjuder*  
*Nunnan till sin underbara borg.*

Likheterna i bilderna är slående: samma smärtfyllda trånad, samma underbara land i vattnets djup, samma musik, som stiger ur vågen, samma bortdomnande av de fysiska förnimmelserna. Men adagiostrofen, inställd i sitt sammanhang, avslöjar i själva verket bildernas dolda undermening. Dikten *Allegro Adagio* rymmer, som ofta framhållits, ett stort platoniskt ledmotiv. Tonerna äro själens minnen från preexistensen, i tonerna söker den sig åter till det himmelska hemmet. Tonerna förmedla med andra ord den platoniska återerinjeringen, anamnesis. Denna platoniska tankegång uppträder, som Nilsson visat, oupphörligt i Atterboms diktning. »Minnet» blir ofta termen just för anamnesis, »fosterlandet» blir en benämning på det himmelska hemmet. (Jfr bl. a. dikterna *Till minnet*, Poet. Kal. 1813,<sup>1</sup> och *Erotikon*, Phosph. 1810). Jämföra vi nu åter de ovan anförda stroforna, finna vi, huru redan ordet »Minnets tärna» ger en antydning om symbolens innebörd. Det himmelska landet i vattnets djup kallas i adagiostrofen »fosterland», sången ur vågen, som lockar Narkissos känsla ur hans bröst blir i denna strof »Musikens Genius», som »bjuder nunnan till sin underbara borg». Själén har lämnat Narkissos kropp, tärnan vilar hjärtat mot en »domnad hand». — Symbolisera ej båda dessa situationer en extatisk anamnesis-upplevelse i platonisk anda?

En bärande grundtanke i Atterboms platonism är uppfattningen av människosjälén såsom medborgare i tvenne världar (Jfr Nilsson a. a. s. 126 ff. och 156 ff.). Själén äger enligt Atterbom ett dubbel-liv. Å ena sidan för den ett drömliv härnere i den jordiska existensen, å andra sidan lever alltjämt dess egentliga väsende, dess

<sup>1</sup> 2:a uppl.

eviga urbild, sitt liv i idéernas, i evighetens rike. Genom filosofien, genom religionen men framförallt genom dikten är det den jordiska människosjälens förunnat att höja sig upp till sin urbild och bli medveten om denna. Denna tanke återkommer gång på gång i Atterboms ungdomsskrifter, utförligast torde den vara behandlad i ett Phosphorosuttalande av 1810 (jfr Nilsson a. a. s. 126). Atterbom säger där, efter att ha talat om själarnas avfall från Gud och deras sinnliga existens:

»Men denna existenz (den sinnliga) är egentligen en dröm; denna realverld en synbild; själarnes urbilder, det egentliga af dem, lefva immerfort i det ofördunklade Ljuset. — — — Men förnuftet när det kommit till full känsla af sig sjelft, önskar åskåda sig i sin högsta form — — — Denna syftning kallas *Fantasi*; allt som bär återsken af det Ideala, *Skönt*; lyckas fantasien i valet af medel, så har hon realiserat *Poesien*, som är skön konst i allmänhet, eller *intelligenzens ursprungliga egenskap att afbilda sitt energiska lif* och till likhet med sig upphöja de omgifvande tingen. — — — Men Poesien, såsom intelligenzen sträfvande till idealitet, *till frihet och enhet med sin urbild*, yttrar sig äfven såsom kunskapsbegär, såsom handlingslust — — — (Phosph. 1810, s. 100). — I ett något senare uttalande framskimrar även samma grundtanke: »En konst, som gör oss medvetna af vårt urbildliga Jag, — — — är visserligen ett under — — —» (Phosph. 1811 s. 355).

Även i Phosphorosprologen återfinna vi samma uppfattning, den jordiska själens upplevande av urbildsjaget i konsten framställes här under symbolen av ett speglande:

Konst världsharmonikan som echo svarar  
Och purprar evighetens himlarymd.  
Och Ödet sjelft i Frihet sig förklarar;  
Försynen anas, genomskinligt skynd;  
Sinnbilder blifva mensklighetens öden,  
*En dröm vårt lif, och lifvets engel — Döden.*

*Den fallna Själén vill sitt Jag förstora  
Till spegel af sin ädlare natur,  
Oändlighet och Tid sig här förlora  
I enheten af Gud och Kreatur.*

Även i dikterna *Diokles och Heliadora*, *Religionen* (Phosph. resp. 1812 och 1813), *Ingelgren*, *Elgström* (Poet. Kal. 1814) dyker under olika variationer samma tanke upp. Det torde böra påpekas, att givetvis detta upplevande av urbildsjaget nära hänger samman såväl med den ovan behandlade anamnesis-upplevelsen som med den

hos Atterbom så ofta omtalade intellektuella åskådningen, vilken sistnämnda hos honom liksom i Schellings senare skrifter stundom får karaktären av mystikomstrålad genial intuition.

Må vi nu återvända till situationen i *Narcissen*. Narkissos blickar ned i återerinringens källa. Han skådar i dess djup, när skyarna skiljas, ett himmelskt land. Underbara toner stiga ur vågen och locka honom dit ner. Hans känsla har lämnat sitt jordiska hölje, bland vattnets andar — vi minnas vattnet som symbol för det eviga urhemmet — blickar hon nu emot honom, »bekant och dock så underbar», fångslar hans trånad »med hopp om stundande förbund». Men kvar på jorden finnes nu blott hans kropp. — Har man vad som ovan visats i minne: vattensymboliken i övriga dikter, tonernas anamnesisväckande makt, läran om själens eviga urbild — kan då något tvivel om diktens symbolik vidare föreligga? Upplever ej Narkissos, lutad över återerinringens källa, sitt eget högre urbildsjag i evighetens rike?

Ytterligare ett par detaljer må anföras, vilka var och en i sin mån stödja denna tolkning av källsymbolen. I tredje strofen heter det:

Att blott jag ej mitt Sjelf fick skåda,

Det synes mig icke oväsentligt för ordets innebörd, att författaren här använt den egendomliga substantivformen »mitt Sjelf». Just denna form använder Atterbom ofta för beteckning av urbildsjaget. Så i sonetten till den döde Elgström (Poet. Kal. 1814):

Dock nej! Ditt Sjelf nu ser hvad lutan anar;  
Din ljusa själ, som aldrig burit fläckar,  
Med Platons ande och med Hilma talar.

Likaså i *Diokles och Heliadora* (Phosph. 1812):

Äfven Herakles' stoft, som en dunstbild, tynar i Hades,  
Men med Hebe han sjelf sitter vid Gudarnes bord.  
Detta Sjelf det Evärdliga är, som i helga bedrifter  
Lefver; af tid och af rymd kan ej dess låga bero.

En annan detalj! I *Delphines graf* (Phosph. 1811) heter det om dödsriket:

Der urverlden du ser, der försänks i sin bild fantasien.  
Allt hvad du älskat och trott blommar evärdeligt der.

Uttrycket: »der försänks i sin bild fantasien» har Nilsson uttytt såsom själens försjunkande »i sin bild, eller rättare urbild: världsfantasien, världssjälen» (a. a. s. 163). Man kan emellertid även tänka sig själens återförenande med sin individuella urbild. Grundtanken blir då densamma som i *Narcissen*, där urbildsjaget lockar »med hopp om stundande förbund».

Med denna min här ovan genomförda tolkning skulle bl. a. vinnas, att *Narcissens* källsymbol komme att ligga på linje med Atterboms övriga vattensymbolik. I *Skaldarmal*, i *Allegro Adagio*, i *Juliennes avskedssång* och i *Sjökvinnan*, överallt är vattensymboliken inflätad i föreställningen om det eviga urhemmet, detta må nu gestaltas såsom Asarnas salar, som det platoniska fosterlandet, som världsmoderns boning eller som sjökvinnans underjordiska rike. — Vidare uppnås med denna tolkning, i motsats mot Santessons och Cederblads, full konsekvens mellan inledningsstroforna och den femte, där vattnet benämnes »diktens ström»: det är i dikten, som Narkissos möter urbildsjaget och evighetens rike. Vi skola i fortsättningen se, huru min teori låter sig förenas med diktens tankegång i övrigt.

Till att börja med inställer sig då en viktig fråga. Om skåndandet i källan verkligen symboliserar upplevandet av själens himmelska urbild, vadan då Narkissos' smärta, vadan då diktens påtagliga tragik?

Vi äro härmed inne på ett centralt tema i Atterboms dikt och f. ö. i hela den romantiska litteraturen: »det lidande geniet». Skalden-siaren förbrännes av sin gudomliga inre eld, han blir en främling i denna världen, avstängd från det glada yttre livet, — detta är en föreställning, som genomgår romantiken. Hos Atterbom, själv i så mångt och mycket ett förkroppsligande av detta konstnärsbegrepp, dyker temat upp redan tämligen tidigt. Så i sonetten *Pythia* (Phosph. 1813):

I helgedomen snart Prestinnan röjdes:  
Men vildt kring hvita skullran spriddes håren,  
I hennes blickar glänste aningståren,  
Och på sin trefot suckande hon böjdes.  
Blek satt hon der, att hugna jordens söner;  
Och, darrande för helsningen från Guden,  
I qual förnam hon grottans helga susning.

*Så öppnas lifvets djup för djerfva böner:  
Men svaga stoftet tynar under ljuden,  
Och känslan glöder af en smärtlig tjusning.*

Gestalten återvänder i *Phosphoros-Epilogen* av 1813:

Blott af ett enda väsende förskjutas  
De fröjder, dem en jordisk känsla väckt;  
För Sierskan i templets inre, slutas  
De dagar snart, som bära jublets drägt.  
När hon på lagerlindad trefot lutas,  
Hon bäfvar sjelf för underjordens fläkt:  
Den gud, som talar, är fördold i natten,  
Hans stämman sorlar, lik de gömda vatten.

Prästinnans situation företer vissa slående likheter med Narkissos'. Samma böjande över det hemlighetsfulla djupet, vari gudomen förnimmes, samma tynande av det jordiska stoftet, samma säregna stämning av blandad smärta och tjusning. Ännu mer belysande för *Narcissen* är ett Phosphorosuttalande redan av år 1810 med samma grundtanke som Pythia-stroferna. Det heter där om de stora konstnärerna:

»odödliga män, som alla förtärts af en kärlek, för brinnande och djup för denna jorden; män, hvilkas lif var ett återflyende till andarnes paradys? Må de, som af en lika eld lockas i deras spår, ej rysa tillbaka för det ödet, att i denna konst finna vällusten och döden; en himmelsk vishet förordnade den senare till den förras vilkor; full gudom skulle ej falla på den dödliga varelsens lott. Det är ju dock medvetandet af detta blott till hälften befriade väsende, som stämplar den värdige Mästarns verk med skönheten af den vemodiga fröjd, som än stark framljuder i den friska känslan af sin evighet, än stilla förklingar vid åminnelsen af sin förgängliga lott. Det är denna dualism, sträfvande att upplösas i sig sjelft, som gör, att han först i dödsstunden för sista gången utandas den musik, som han i Ljuset lärt af himmelens sferer: som gör, att hans längtan efter ostörd enhet med sitt högre Jag, efter sanningen af sina idealer, ej studsar ångerfull från den graf, som långsamt öppnas under hans fötter. Vidt öfver det svarta djupet kastar ju aningen sitt återsken, och han tror sig se nya fält öppnas för sina renade melodier.» (s. 119).

Även här det mystiska djupet, längtan efter ostörd enhet med urbildsjaget: »hopp om stundande förbund», blandningen av fröjd och lidande.

Emellertid har det lidande geniets tema i *Narcissen* fått en alldeles speciell utformning, som det icke äger vare sig i Phosphoros-

uttalandet av 1810 eller i Pythia-stroferna. Medan diktens två första strofer giva så att säga en ögonblicksbild av Narkissos' tragiska lott göres i den tredje och fjärde en tillbakablick på hans tidigare öden. Och här vidgas diktens symbolik till att innefatta något mera än det mystiska självförsjunkandet med dess blandning av tjusning och tragik. Narkissos' lyckliga barndomsliv, då växlande förtrollning höljde hans inres förberedda krig, sättes i skarpaste motsats mot hans senare olycksöde, uppkommet den stund, då han förmätnen ville se sin sällhets halt. Här är det metafysiska skjutet åt sidan, här finnes heller ingen parallell i Pythia-motivet. I stället känna vi blott alltför väl igen denna situation från Atterboms senare självbekännelser på vers och prosa. Som bl. a. Santessons utmärkta analys av Atterboms stora själskris visat (a. a. slutkapitlet), består ju denna just i skaldens oförmåga att helt uppgå i verklighetslivet. Under ständig tärande självreflexion analyserar han lyckan i stället för att njuta den, gör den till föremål för introspektion i stället för att omedelbart gå upp i den. Och oupphörligt går hans längtan tillbaka till barndomen och »dess glada, medvetlösa lugn» (Fågel Blå, uppl. 1858, s. 228), dess naiva, omedelbara uppgående i nuet. Situationen är densamma i *Narcissen* (jfr. Santesson a. a. s. 352). Narkissos' öde är egocentrikerns, som ej kan njuta sällheten, så snart han börjat göra den till föremål för introspektiv analys.

Efter tillbakablicken i tredje och fjärde stroferna återupptager den femte situationen från inledningsstroferna. Denna strof, som givetvis blir diktens centrala, inrymmer i viss mån samtidigt tankarna från inledningsstroferna och från de två därpå följande. Narkissos, som döv för livets varma böner endast blomstrar i sin dröm, kan beteckna såväl den i metafysisk självåskådning försjunkne skalden-siaren,<sup>1</sup> avstängd från det yttre livets fröjd, som den självupptagne egocentrikern, ohjälpligt fången i det egna tanke- och fantasilivet, oförmögen att uppgå i verkligheten.

Det kunde anmärkas mot denna min tolkning, att även den, liksom Santessons och Cederblads, måste tillerkänna diktens symboler dubbla betydelser och släppa kravet på en enhetlig tankegång poemet igenom. Källsymbolen kommer ju att beteckna såväl den metafysiska självåskådningen som den egocentriska. Men här må be-

---

<sup>1</sup> Drömmen blir för Atterbom stundom just förmedlaren av det evigas upplevelse, så t. ex. i den med *Narcissen* otvivelaktigt besläktade dikten *Kärlekens källa* (Phosph. 1812), där gossen i drömmen famnar det eviga sköna.

tonas, huru nära i själva verket dessa båda saker kunna hänga samman. Jagets ständiga strävan att försjunka i sig självt, att uppleva sin egen högre utbild, att vända sig bort från det jordiska för att helt uppgå i idevärlden, detta måste givetvis leda till en stark introspektiv inriktning av hela personlighetlivet, vilken i sin tur lätt löper fara att medföra ödesdigra psykologiska konsekvenser, att leda till sjuklig självbespeglning och främlingskap i den omgivande verkligheten. Det är även av intresse att se, huru Atterbom i senare skrifter, då han frångått sin ungdoms-esteticism just visar på det farliga sambandet mellan å ena sidan ett alltför inåtriktat och världsfrånvänt platoniserande, å andra sidan den sjukliga självbespeglingen. I Fågel Blå-utkastet av 1818 finnes ett ofta citerat uttalande, som ehuru med vissa olikheter i detalj, dock i stort varierar samma tema som *Narcissen*:

»Med den kyla och granskande likgiltighet, som äfven i den starkaste rörelse icke fullkomligt lemnar den bildade åskådaren i en theatersal, emedan han inom sig, mer eller mindre deraf medvetande, beständigt med någon utbild af verklighet jemför det illuderande sken deraf som konstnärn på skådebanan visar honom — — — med den kritiska kölden af en dylik skådespels-åsiget af världen, säger jag, stiftar alltför lätt den aldrig fullkomligt tämda, ur lifvets dunklaste inre afgrund alltid frambräta viljande egoismens öfvermod fåfångans och sjelftillbedelsens förbund — — — men också följer straffet omedelbart denna sjelfförhåfning i spåren, och denna sjelf finner sig inom kort en gång bragt i strid mot sig sjelf; — — — den förnämna kritiskt reflecterande och med sin fria sjelfmakt, sin ej ur jemnvigt bragta likgiltighet för sig sjelf och andra coquetterande uppfattningen af det yttre, förvandlar sig snart till ett ironiskt hån öfver det reflecterande Jaget, som så narraktigt uppblåser sig i sin förnämhet, och som derigenom ingenting annat vunnit, än att det försatt sig i en ryslig ödslighet och enslig aflägsenhet från allt hvad som i dess omgifning är lif, sällskaplighet, vevverksamhet och glädje.» (s. 279).

I den 1838 författade recensionen av Runebergs dikter finnes även ett yttrande, som i mångt och mycket verkar självuppgörelse och som kan anses förbeädat redan i *Narcissen*. Det heter där om sentimentaliteten:

»Men småningom sker, att denna sentimentalitet börjar med alltförmycken sjelfbehaglighet betrakta sig, fördjupa sig inom sig och fixera sig till manér. Ett verkligt känslöfrosseri uppkommer, som drager i spåren hvad än värre är, ett koketterande sken deraf — känslöprål under känslöbrist. Det sista inträffar visserligen ej hos verkliga

skalder. *Men den håg för sjelfbetraktelse, hvaråt äfven den äkta sentimentaliteten mer och mer öfverlemnar sig, stegrar sig hos dem till en reflexion, som snart nog antager en metafysisk karakter, och som, i sådan egenskap, söker inom sig sjelf någonting, hvilket bättre, än den omgifvande objektiva verkligheten, motsvarar hennes aningar om fullkomlighet, skönhet, sällhet.* Detta af de utvärtes föremålen, af den yttre verlden dels föga motsvarande, dels rentaf omotsvarade, sådant det af skaldens enskilda subjekt bestämmes, anses då för något idealiskt, som är vida förträffligare, vida herrligare, än de. — — — Närmaste följden och uttrycket häraf blir ett slags förnäm melankoli; förnäm, nämligen i sin allmänna ställning till de omgifvande föremålen.» (Litterära Karakteristiker II s. 240).

Det intressanta i dikten *Narcissen* blir, för såvitt min tolkning är riktig, icke blott det, att Atterbom redan nu 1811 visar sig börja bli medveten om sitt livs stora konflikt mellan verklighetsliv och konstnärligt skenliv, utan att han just sätter denna konflikt i samband med sin vid denna tid överallt eljest så entusiastiskt utvecklade ensidigt idealistiska konst- och livsåskådning.

Min undersökning av källsymbolen är härmed slutförd. Redan av denna analys torde ha framgått, vilken innebörd, som jag vill söka i Eko-gestalten, den andra om Narkissos själ rivaliserande makten. Emellertid skall jag även i detta fall först taga ståndpunkt till diktens övriga tolkare och deras mening.

Hjelmqvist vill förneka, att överhuvudtaget någon Eko-figur uppträder i dikten, med motiveringen, att den osedda skyddsgudinnan aldrig nämnes vid namn. Han anser, att icke Ovidii dikt på denna punkt ligger till grund för *Narcissen* utan hänvisar i stället till en paramyti i Fr. Schlegels *Lucinde*. Emellertid får man, även om det är troligt, att Atterbom påverkats av *Lucinde*-stället, ej bortse från, att verkligen en från Ovidius upptagen, ehuru av Atterbom starkt omdanad Eko-gestalt, tydligt framträder i dikten. Skyddsgudinnan, som rivaliserar med vattnets spegelbild om skaldens kärlek, som från den stund Narkissos övergivit henne förvandlar sig i »dunkla läten», som varnande ropar honom från dal till dal, från höjd till höjd, och som i femte strofen medelst en ordlek benämnes »Echo», — nog igenkännes Ovidius-nymfens drag omisskännligt bakom gestaltens romantiskt symboliska förklädnad. Hela diktens spänning består ju f. ö. liksom hos Ovidius, i hennes och spegelbildens rivaliserande om Narkissos. Eko är ej *Lucinde*-paramytiens abstrakta begrepp.

En annan fråga blir, vad Eko skall anses symbolisera. Cederblads tolkning av Eko som »det gudomliga, det ideella kravet» i motsats mot vattnet, sinnevärlden, faller givetvis med hans tolkning av källsymbolen. Santesson, som endast flyktigt antytt källsymbolens innebörd, och huvudsakligast uppehållit sig vid Eko-gestalten, har i denna sistnämnda velat inlägga dubbla betydelser:

»Echo blir en personifikation av minnet, av den lyckliga oskuldsåldern innan jagets farliga värld öppnats. Verkligheten, nuet, uppenbarar sig aldrig omedelbart för skalden, först som reflex i minnets förklaring träder den honom till mötes. Men det förefaller, som Atterbom i Echofiguren velat inlägga även en annan djupare och mera mystisk innebörd. Hon blir — och förklaringen ligger i hans kult av det förflutna som stående närmast ett högre ursprung — själva verkligheten, tingens sanna väsen. Atterbom kallar henne Gudomen, ett tecken på den betydelse, han tillmäter symboliken. Narcissus-diktaren får dock ej förmäta skåda henne »med sinnlig blick», hon försvinner då, och hennes stämma ljuder endast oklart och brutet. Sluten för livet runtom är han hänvisad till de drömbilder, som äro en objektivisering av honom själv, av hans tankar och känslor. En dylik symbolisk gestaltning av verklighetsproblemet är typiskt romantisk, en naturlig form för en litteratur, som passerat genom den kritiska filosofiens kunskapsteori och tillägnat sig dess distinktioner mellan fenomen och sann verklighet». (a. a. s. 245).

Santessons teori, att Eko skulle beteckna den sanna verkligheten, Ding an sich, i motsats mot källsymbolen, den kritiska filosofiens fenomenvärld, synes mig ohållbar. Den skulle, som ovan antytts, för källsymbolens vidkommande leda till samma svårigheter som Cederblads teori. Man måste med denna tolkning tillerkänna diktens tankegång höggradig inkonsekvens, vilket även Santesson till en del erkänner. Jag tror emellertid icke, att man behöver göra saken så invecklad. Godtager man den betydelse, jag ovan sökt inlägga i källsymbolen, torde även Eko-gestalten få sin enklaste förklaring.

Eko och källan rivalisera om Narkissos. Skådandet i källan är det allt förtärande uppgåendet i urbildsjaget och idévärlden, med den smärtsamma egocentricitet, som detta medför. Eko-gestalten är rösten, som från livet och verkligheten runtomkring den själv-upptagne, i sina drömmar levande skalden, varnar, gråter och kallar, och oupphörligt påminner honom om den lyckliga tid, då han ännu naivt och oreflekterat helt gick upp i det verkliga livet. Det synes mig, som om författaren på ett ställe i dikten t. o. m. öppet

uttalade Eko-symbolens innebörd. *Narcissens* centrala strof, är, som Santesson med rätta påpekat, den femte:

En sinnebild af Konstens söner,  
Jag blomstrar endast i min dröm,  
*Och döf för Lifvets varma böner*  
*Mig sjelf blott ser i Diktens ström.*

Men denna strof återupptager, som jag förut påpekat, situationen från de båda inledningsstroferna. De här citerade verserna ur femte strofen äga en innebörd fullt parallell med den i strof 2:

Förgäfves mig i fjerran kallar  
*En varnande och trogen röst:*  
Den stilla sång från vågen svallar,  
*Har lockat känslan ur mitt bröst,*  
*Bland vattnets andar nu hon glimmar,*  
o. s. v.

Skillnaden är blott den, att i den femte strofen lyftes symbolens slöja: Narkissos förklaras vara sinnebild av »Konstens söner», vatten-spegeln är »Diktens ström», och den varnande rösten, Ekos röst är — »Lifvets varma böner».

Eko-gestalten är *livet*, det rika, härliga livet, som skalden så obarmhärtigt är avstängd från. En gång i den lyckliga barndoms-åldern var det honom förunnat att njuta detta liv, som då ännu med »vexlande förtrollning höljde» hans inres redan »förberedda krig». Från den stund, då hans tragiska självbespegling begynte, förmår han blott njuta livet ofullständigt och fragmentariskt, och oupphörligt gå hans minnen och längtan tillbaka till den sälla barndomsåldern. — Hela konflikten är, som redan antytts, densamma, som sedan skulle bli så aktuell i det stora Fågel Blå-utkastet av 1818. Deoletus, den store magikern med makt över andarnes värld, finner sitt livs tragik bestå i oförmågan att helt uppgå i det yttre livet; med vemod gå även hans minnen ständigt tillbaka till den sälla barndomen och »dess glada medvetlösa lugn». (Fågel Blå s. 228).

Det antagbaraste i Santessons tolkning av Eko är, när han likställer henne med minnet — givetvis här icke i platonsk utan i vanlig bemärkelse. »Verkligheten, nuet, uppenbarar sig aldrig omedelbart för skalden, först som reflex i minnets förklaring träder

den honom till mötes.» Här kommer min tydning Santessons mycket nära. Med en viss djärvhet synes man mig möjligen kunna uttyda Eko-gestalten och dess metamorfos så, att Eko personifierar det verkliga livet, som från den stund, skaldens olycksöde begynte, »förvandlades i dunkla läten», d. v. s. blott når honom i form av minnet, ett varnande och sörjande men dock ljuvt minne.

Uppslaget såväl till idén, att i dikten ställa barndomsårens medvetlösa liv i motsats mot narciss-tillståndet som till barndomslekarnas skyddsgudinna, har antagligen Atterbom, som Hjelmqvist påvisat, fått från paramytien i Lucinde. Att emellertid söka närmare paralleller mellan Atterboms dikt och den dunkla paramytien, och att anse, att den förra först mot bakgrund av den senare skulle få sin rätta förklaring, synes mig dock vara att gå för långt. Det originella hos Schlegel ligger däri, att han låter Eko-begreppet och källbilden uttrycka samma sak: runt omkring sig erfar ynglingen blott »den Nachhall seiner eigenen Sehnsucht». (Lucinde s. 217). — Hos Atterbom bygger däremot hela dikten just på motsatsen mellan Eko och källbilden. Har Atterbom fått uppslaget från Schlegel, så har han fullt originellt utformat det vidare. Atterboms dikt får först sin förklaring mot bakgrund av hans egna samtida dikter och uttalanden.

Innan jag till sist går in på *Narcissens* båda avslutningsstrofer, vill jag söka ytterligare belysa det ovan sagda genom att jämföra Atterboms dikt med ett par av Stagnelii dikter med Narkissos-motiv. Cederblad har med stöd i sin tolkning av Atterbomdikten velat påvisa ett starkt inflytande från denna på Stagnelii dikt *Idealismen*. I och med att Cederblads tolkning av *Narcissen* visat sig vara ohållbar, faller ju hela denna teori, — för så vitt naturligtvis icke Stagnelius kan tänkas ha begått samma feltolkning som Cederblad. Att emellertid så icke är fallet, synes mig bestyrkt därav, att Stagnelius skrivit tvenne andra dikter med samma källsymbolik som *Narcissen* och med just den innebörd, som jag velat tilldela Atterbomdiktes båda inledningsstrofer. Så i sonetten *Narcissus* (Saml. Skr. I s. 382), vilken i Stagnelii produktion är väsentligt tidigare än *Idealismen*.

Narcissus gick att släcka törstens bränd  
I källans tysta, spegelklara våg.  
Sin egen skuggbild han i vattnet såg  
Och intogs genast av en mystik trånad.

Från glädjen skiljd i livets blomstermånad  
 Med våta kinder och förvirrad håg  
 Vid källans spegel suckande han låg  
 Och snart tillända löpte Parkens spånad.  
 Ej ärans lager blomsterkrönt hans hår,  
 Han gladdes aldrig i en krets av vänner  
 Och ingen Flicka kysste bort hans tår.  
*Ve den vars själ sin egen gudom känner  
 Och idealets verklighet begär!  
 För honom jorden inga rosor bär.*

Bortsett från det rent personliga inslaget i Atterbomdikten är grundtanken i Stagnelii sonett analog med den i *Narcissen*, sådan jag tolkat dikten. Skuggan i djupet är själens egen gudom, Narcissus trånar mot idealets verklighet, men från det yttre livets glädje är han ohjälpligt utestängd.

Även skådandet i källan som symbol för anamnesis-upplevelsen finnes hos Stagnelius. Det är i den omstridda dikten *Se blomman. På smaragdegrunden* (Saml. Skr. II s. 143). Källsymbolen förekommer såväl i början som i slutet av dikten, ja, utvecklingen av diktens handling synes just försiggå mellan dessa båda poler. Det heter om blomman i strof 3:

Dock sväfvar ännu för dess sinne  
 En dunkel hogkomst af dess fall  
 Och kronan svigtar tung av minne  
 Utöfver bäckarnes kristall.

Cederblad påpekar här fullt riktigt likheten i motivet med Atterboms *Liljan*, och tillägger: »Här har nog också Atterboms skildring av narcissen — — — med sin bild av blomman, som lutar över dammens rand, bestämt Stagnelii fantasi». Med Cederblads tolkning av narcissens lutande över dammen såsom en bild för fånglandet i materien blir emellertid likheten blott formell. Först i och med att blommans böjande över vattnet i båda dikterna symboliserar anamnesis-upplevelsen, framträder den rent slående likheten. — I slutet av dikten återkommer källan, dock här ej mer för att beteckna blott »en dunkel hogkomst» utan för att symbolisera den klara betraktelsen och bönen:

Betraktelse hon kallad blifver  
 Förtrolig som en barndomsvän  
 Hon i sitt blåa sköte gifver  
*Din bild och himlarnes igen.*



i dödsstunden. Cederblad synes mig därför med rätta ha tolkat slutstroforna som en häntydan på Narkissos' befrielse genom döden. »Parkens unga Herrskarinna» bryter blomman, narcissen-skalden ber henne vid sitt bröst »förinna mitt korta doft en aftonverld», att kyssa honom till sömns och låta sin cittra förkunna »blommans himmelsfärd», — närmast till hands ligger givetvis att tolka detta som en antydan om blommans död.

Min tolkning av *Narcissen* är härmed slutförd. I motsats mot Santesson och Cederblad, som i källsymbolen, vid sidan av det personliga självbespeglingsmotivet, velat se fångslandet i resp. den kritiska filosofiens fenomenvärld och den nyplatonska sinnevärlden, — har jag i källsymbolen velat finna den platonska återerinringen, upplevandet av urbildsjaget; ett spekulativt självförsjunkande alltså, till vilket sedan det givetvis därmed nära sammanhängande ego-centriska självbespeglingsmotivet anknutits. I motsats mot Santessons och Cederblads uppfattning av Eko-symbolen såsom resp. tingens sanna väsen och det gudomliga kravet, — har jag i Eko trott mig se en personifikation av det lyckligt oreflekterade livet i den yttre verklighetens värld, varifrån skalden så ohjälpligt är utestängd. I slutstroforna har jag sökt en antydan om döden såsom lösningen på skaldens smärtsamma inre konflikt. — Vad dikten saknar i Santessons och Cederblads tolkningar: en enhetlig grundtanke, synes den mig genom mitt tolkningsförslag ha fått. Den är ej »ett sammanträcklande av heterogena element», den är ett enhetligt uttryck för ett av Atterboms mest brännande problem: hans ställning till dikten och verklighetslivet.

Jag har på ett tidigare ställe i denna uppsats antytt, att *Narcissens* grundtanke finnes förebådad redan i *Skaldarmal*. Sedan min tolkning av den förstnämnda dikten nu är avslutad, må med ett par ord beröras jämförelsepunkterna mellan de båda poemen. Såväl likheterna som olikheterna äro härvid av intresse. I båda dikterna lockar vattnets sång mot evighetens rike: resp. Asarnas salar och den platonska urbildsvärlden. Den representerar skaldens världsfrånvända jenseitstränad. Och i båda dikterna ställes gentemot denna vattnets lockelse en annan röst, varnande och manande i motsatt riktning: mot verklighetslivet och dess uppgifter. Båda poemens konflikt består i spänningen mellan dessa båda om huvudpersonen rivaliserande stämmorna. Men längre sträcker sig icke likheten. Medan lockelsen från »vemodets bölja» i *Skaldarmal* äger

karaktären av en visserligen eggande och tjusande men dock jämförelsevis lätt övervunnen frestelse, har i *Narcissen* vågens sång blivit en förfärande makt, som oåterkalleligt håller skalden bergtagen. Och medan i den förra dikten rösten från livet och verkligheten representerades av Diarnes storvulna, mäktigt bjudande gestalter, har den i den senare förflyktigats till ett klagande och sörjande eko. Medan till sist *Skaldarmål* utmynnade i jublande durtoner: skalden återvänder till livets ledungafärd, — förklingar *Narcissen* i elegisk dödsstämning: först i döden skall skalden vinna sin befrielse. I *Narcissen* har Atterbom börjat få blicken öppnad för huru svårt det i själva verket är för honom att slita sig lös från vemodets bölja och följa Diarnes maningar till livsbejakande kamp och handling.

---