

# SAMLAREN

TIDSKRIFT UTGIFVEN

AF

SVENSKA  
LITTERATURSÄLLSKAPETS  
ARBETSUTSKOTT

*TRETTIOTREDJE ÅRGÅNGEN*

1912

UPPSALA

---

ALMQVIST & WIKSELLS BOKTRYCKERI-AKTIEBOLAG 1912



## Dikter af Stagnelius i handskrift af Vitalis.

Af

**Fredrik Bök.**

I Ord och Bild 1912, s. 205—208, har jag meddelat ett par Stagnelianska poem, påträffade bland handskrifter af Vitalis i Kungliga Biblioteket i Stockholm. Där var icke platsen att framställa bevisen för att dikterna böra tillskrifvas Stagnelius. Det skall däremot ske här, så mycket hellre som det har ett visst metodiskt intresse att lösa en uppgift sådan som föreliggande, utan hjälp af yttre hållpunkter, genom en rent estetisk analys. Undersökningen blir med andra ord en motsvarighet till *Prosabidrag af fru Lenngren i Stockholms-Posten* (Samlaren 1910).

### I.

#### Yttre omständigheter.

På femtioårsdagen af Vitalis' död, den 4 mars 1878, öfverlämnades till Kungliga Biblioteket af C. A. Forselius, Vitalis' siste utgifvare, en del poetiska handskrifter, mestadels förskrifvande sig från skaldens yngre år.

Bland dessa märkes ett af fyra blad i kvartformat bestående lägg, beskrifvet (på 7 sidor) med trenne poem i obruten följd. Inga mellanrum mellan dikterna förekomma; handstilen, som otvifvelaktigt är Vitalis' egen, företer inga skiftningar. Uppenbarligen har Vitalis

företagit nedskriften af de tre dikterna vid samma tillfälle. Titlarna lyda: *Menskliga Lifvet*, *Fiskaren* och *Hjalmars Dödssång*.

Den mellersta af dessa dikter, *Fiskaren*, är så godt som aldeles identisk med ett likanämndt poem af Stagnelius, som är tryckt redan i den första Hammarsköldska upplagan och till hvilket handskriften icke är bevarad. Teodor Ekelund har i "Vittra skuggbilder" (s. 45) påpekat denna öfverensstämmelse och satt i fråga, om icke Vitalis möjligen kunde vara den verklige författaren. Detta är dock orimligt redan på grund af de yttre omständigheterna. *Fiskaren* trycktes nämligen redan under Vitalis' lifstid utan att någon reklamation ägde rum. Därtill kommer, att Vitalis' handskrift erbjuder afvikelser från den af Hammarsköld meddelade texten, hvilka icke kunna förklaras annat än som missförstånd, uppkomna vid kopieringen. För att visa detta meddelar jag här en förteckning öfver alla väsentliga differenser mellan de båda texterna.

R. 5. Hammarskölds text har "lossar dess tåg", Vitalis' "löser"  
Stället är irrelevant.

R. 7. Hammarsköld har "Nu trygg", Vitalis "Och trygg". Likaledes intetsägende.

R. 15—17. Hammarsköld har:

»— — Och klippor, i furornas krans,  
Likt pelare, stödja den stjernströdda polen,  
Som hvälfver deröfver sitt skimrande tak.»

I r. 17 har Vitalis däremot än en gång "*stjernströdda* tak", hvilket måste vara ett slarffel vid afskrifningen.

R. 18. Hammarsköld har "Ja, tärnor ej saknas", Vitalis "*fela*". Stället är irrelevant.

R. 19. Hammarsköld har "Se *Hafsbruden* tittar ur böljorna opp", Vitalis har "Se *Hafsguden*". Det senare är absolut meningsfördärfvande och måste vara felläsning.

R. 26. Hammarsköld har "På slippriga *vågor*", Vitalis "*vågen*". Stället är irrelevant.

R. 32 - 34. Hammarsköld har:

»Hit hinner ej vågornas eviga sus,  
*Men harpor*, kring fradgande skålar, der *klinga*,

Och rummet är upplyst af hundrade ljus,  
Och skalkande tärnor i dansar sig *svinga*.»

Vitalis:

»Hit hinner ej vågornas eviga sus  
*Min harpa* kring fradgande bålar där *klingar*,  
Och rummet är uplyst af hundrade ljus,  
Och skalkande tärnor i dansar sig *svingar*.»

Uppenbarligen har den första felläsningen ("Min harpa" i st. f. "Men harpor") dragit med sig som konsekvens de tvenne senare godtyckliga ändringarna.

- R. 35. Hammarsköld har "*svallande* barm", Vitalis "*svällande*".  
R. 36. Hammarsköld har "kom *för att* slumra", Vitalis "kom *att* slumra".  
R. 40. Hammarsköld har "Som älskar en tärna *och* älskas tillbaka", Vitalis "*som* älskas tillbaka." Stället är liksom de båda föregående intetsägande.  
R. 41. Hammarsköld har "Han vandrar *förvägen* sin farliga stråt", Vitalis däremot "*på vägen*". Det senare är tydligen en fel-läsning.

Denna jämförelse visar alltså ovedersägligt — utan att ens de inre skälen behöfva framställas — att Vitalis helt flyktigt, med diverse felaktigheter, afskrifvit Stagnelii dikt. Huru Vitalis kommit i besittning af manuskriptet, är numera omöjligt att veta. Det sannolikaste är väl att Hammarsköld direkt eller indirekt varit förmedlaren. Afskriften har säkerligen gjorts före 1826, då *Fiskaren* blef tryckt i Hammarskölds upplaga.

När detta står fast, är det ju i sig själf mycket troligt, att de båda dikter, som i Vitalis' handskrift omgifva *Fiskaren*, likaledes äro stagnelianska, eftersom de tydligen nedskrifvits på samma gång som *Fiskaren*, och då Vitalis väl knappast skulle ha ställt egna dikter i ett så nära sammanhang med en afskrift. Detta bekräftas ytterligare vid en granskning af handskriften. Det visar sig näm-

ligen, att *Menskliga Lifvet* och *Hjalmars dödssång* innehålla åtskilliga uppenbart korrumperade ställen, som icke skulle kunnat ingå i en af Vitalis själf författad dikt, utan måste förklaras såsom felläsningar vid afskrift. Jag kan nöja mig med att anföra ett enda ställe, som i sig själf är afgörande. I *Hjalmars dödssång* betet det:

»O Stallbroder Iwak! af handen mig tag  
Den gullröda ringen och glöm ej den gifva  
Åt Ingeborg, säkert då honom hon ser  
En tår åt min hägkomst den älskade ger.»

Namnet Iwak är alldeles meningslöst och i hög grad störande; enligt sagan var det ju Hjalmar och Orvar Odd som kämpade mot de tolf berserkarna på Samsö. Det är tydligen ingenting annat än en felläsning; originalet måste ha haft Orvar (eller Oddur, som namnet lyder i Afzelii 1811 publicerade öfversättning af *Hervarasagan*).

Det är alltså sannolikt redan genom en yttre granskning, att de båda dikterna äro stagnelianska. En detalj i stafningen skulle kunna anföras som ytterligare bevismedel. Vitalis har i sina öfriga handskrifter alltid den vanliga stafningen *tjusa*, *tjusning*, *tjuserska*. Stagnelius stafvar däremot konsekvent *kjusa*, *kjusning*, *kjuserska*. I dessa trenne dikter har Vitalis, påverkad af föreskriften, stafvat *kjusande*, *kjuserskans* och *kjusar* — på det sista stället har han dock efteråt ändrat *kjusar* till *tjusar*.

Men ur alla dessa yttre kriterier kan man dock aldrig pressa mera än en större eller mindre sannolikhet. Den verkliga vissheten kan endast uppstå ur en undersökning af dikterna själfva.

## II.

### Menskliga Lifvet.

Den första af de båda dikterna ifråga har följande lydelse.

#### Menskliga Lifvet.

Som modiga örnen i molnen försvinner  
Som klingande vågen bland liljor förrinner,

5 På blixtrande vingar så lifstiden far.  
Som Nordan förhärjar den gulnande linden,  
Som vissnade rosor bort-andas af vinden,  
Så flyckta de fröjder, som krönt våra dar.

10 Förgäfves i Magiska spegeln du visar  
Vår framtid<sup>1</sup> o Minne! — förgäfves du prisar  
Förlorade nöjen och flydda behag —  
Som nejderna mörkna i aftonens dimma  
Så flyckta de lysande hamnar der glimma  
Och glömskan fördunklar hvart kjusande drag.

15 Du lutande son af de framfarna åren  
Med<sup>2</sup> fårade pannan och silfrade håren  
Hvar äro de fröjder ditt lif gjorde sällt?  
Du stöder dig trött mot den vacklande stafven  
Och skådar tillbaka från randen af grafven  
Förvånad och tårfull på härjade fältt.

20 Nu mera ej lätt som den flyende hinden,  
Med pärldag<sup>3</sup> i håret och rosor på kinden  
Du leker i barndomens lyckliga dal.  
Ej längre i skuggan af susande tallen,  
Med kransade lockar, på blommiga vallen  
Du suger, bland vänner, din fyllda Pocal.

25 Ej längre Du följer din rodnande flicka,  
Dess skugga ej olik — försmäktande blicka  
Ej mer dina ögon på kjuserskans barm.  
Ej mera du öfvar den slafviska läran  
Som leder på tornen till guldets och äran<sup>4</sup>  
30 Och köper dig lyckan med strider och harm.

Och himmel! jag som i blomman af åren<sup>5</sup>  
Förskjutes af glädjen och mognar för båren,  
Hvart flydde det hopp, som förtrollat min stig?  
Hvad båta de gyllne Fantomer, jag slutit

<sup>1</sup> Möjligen felskrifning för *forntid*.

<sup>2</sup> Hs har *Men*.

<sup>3</sup> Hs har *pärldag*.

<sup>4</sup> Raden är möjligen fördärfvad.

<sup>5</sup> Begynnelsen af raden, som är metriskt ojämn, är möjligen fördärfvad.

35 Till klappande hjerta — de suckar jag gjutit  
För diktade fröjder, som låfvades mig.

Ej längre fördjupad i framfarna tider  
Jag drömmer om Fädrens gigantiska strider  
Och talar med hjältens strålkransade hamn.  
40 Ej längre i skuggan af susande häckar,  
I kyliga grottor och<sup>1</sup> sorlaude bäckar  
Jag trollar Arcadiska mör i min famn.

O! mäktiga visdom! från himmelens salar,  
Besök mig i törnfulla, nattliga dalar  
45 Med sanningens strålande fackla i hand.  
O led mig på färden till sällhetens stränder!  
O laga, att ögat en tårblick ej vänder  
Med smägtan tillbaka på blånande land!

Det motiv, som ligger till grund för dikten, är ett af de allra vanligaste inom Stagnelii lyriska ungdomsproduktion. Det är brytningen mellan den heta sensualismen och den religiösa världsför-sakelsen. *Människo-kärleken* (I, 7), *Dygdelära* (I, 15), *Vällustens Förakt* (I, 21), *Verldsförakt* (I, 42) och *Elegi* (I, 225) äro till hela sitt stämningsläge och idéinnehåll fullt analoga med *Menskliga Lifvet*. I dem alla frambesvärjer skalden njutningens frestande fantasibilder för att bjuda dem farväl och för att uttala sitt beslut att framdeles söka ro i det himmelska. Öfvertygelsen om förgängligheten i all jordisk njutning ligger ständigt bakom dessa dikter, och ofta spelar dödsaningen mer eller mindre tydligt in. *Elegi* (I, 225) är helt och hållet fylld af denna grafstämning, som gifvetvis står i samband med Stagnelii första sjukdomskänningar omkring år 1814. Äfven i *Menskliga Lifvet* skymtar sjukdomen i r. 31—32 ("jag som i blomman af åren — förskjutes af glädjen och mognar för båren").

Utmärkande för hela Stagnelii antisensualistiska diktning är, såsom jag förut visat,<sup>2</sup> att skildringen af frestelserna där spelar en hufvudroll. Skalden har svårt att slita sig från dem, hur ifrigt han än fördömer dem, och den poetiska glansen öfver de religiöst

<sup>1</sup> Möjligen felskrifning för *vid*.

<sup>2</sup> *Studier i Stagnelii ungdomsdiktning*, s. 16.

färgade dikterna kommer ofta från de profana föremålen. På samma sätt i *Menskliga Lifvet*, där skalden i slutraderna ber om kraft att vända blicken bort från det jordiska.

Undersöker man nu, i hvilka former njutningslifvet ter sig för den skald som diktat *Menskliga Lifvet*, så återfinner man alla de älsklingsföreställningar, kring hvilka Stagnelii fantasi kretsar.

Barndomen står, först och främst, för honom i ett idealiseradt skimmer, som en tid af ogrumlad oskuldsfull njutning (*r.* 19—21):

Nu mera ej lätt som den flyende hinden  
Med pärlidagg i håret och rosor på kinden  
Du leker i barndomens lyckliga dal.

Det är alldeles samma stämning som i *Återblick på Barndomen* (I, 144: 21—22): "fri som tanken om dagen jag — lopp kring ångande blomsterfält", eller i *Elegi* (I, 252: 13—15):

Hur väl det var mig i barndomsåren!  
Med himlens dagg i de gyllne håren  
Jag sorgfri lopp.

"Daggen i håret" är ett af de för Stagnelius typiska smådrag, som ständigt återvända, icke blott i skildringarna från barndomen; i *Jägarvisa* heter det t. ex. om jägaren (I, 235: 5), att "daggen med perlor bekransar hans hår", i *Serenad* (I, 56: 55—56) "med daggiga hår — ner i dalen jag står". Hans förkärlek för denna detalj skall ses i sammanhang med ädelstenarnas och skimrets makt öfver hans fantasilif.<sup>1</sup>

Att denna barndomssalighet har en dal till skådeplats är likaledes i full öfverensstämmelse med Stagnelii inbillningsvärld. Äfven i *Elegi* ser månen ned på hans barndom, som förflöt "i pärlstänkt dal" (I, 253: 27); i *Återblick på barndomen* (I, 144: 42) talar han om sin "ljuffiga barndomsdal"; i dikten *Dalen* spelar den rollen af en symbol på den högsta jordiska tillfredsställelse.

Efter raderna om barndomen följa trenne rader om ungdomens bacchiska fröjder (*r.* 22—24):

<sup>1</sup> Se *Studier i Stagnelii ungdomslyrik*, s. 112.

Ej längre i skuggan af susande tallen  
 Med kransade lockar, på blommiga vallen  
 Du suger, bland vänner, din fyllda Pocal.

Detta dryckeslag i fria naturen under trädens skugga har Stagnelius gång på gång utmålats. I *Elegi* heter det (I, 226: 25—27):

Ej i skygd för middagssolens lågor  
 Jag med vänner under löfvets sal  
 Satt vid bägarns friska purpurvågor.

Naturmiljön från *Menskliga Lifvet* med tallarnas skugga och gräsvalLEN finnes oförändrad i *Elfvorna* (I, 340: 29—30):

I tallarnas skugga, på gräsig vall  
 De samlas till festliga mål.

Uttrycket "suga pokalen" är särskildt stagnelianskt; man återfinner det t. ex. i *Visa* (I, 128: 1—2): "O Yngling! blomsterkrön din panna — och sug en bräddad festpokal!", i *Quinnan* (I, 237: 9—10): "Så länge Flickan än bland nöjens val — högtidligt suger Hebes gullpokal" eller i *Ode* (I, 248: 6): "Sug ur blixtrande guld eldigt Konstantia".

I nästa strof framställs kärleken (*r.* 25—27). Sammanställningen af de trenne lycksalighetsmomenten: det fria naturlifvet, vinets njutningar och kärlekens är alldeles densamma som i ett par strofer ur *Elegi* (I, 226: 21—28):

Ej att sjunga lifvets unga fröjder  
 Hjässan kransad, glädjen i min blick  
 Jag på fria daggbeströdda höjder  
 Gyllne morgonen till möte gick.

Ej i skygd för middagssolens lågor  
 Jag med vänner under löfvets sal  
 Satt vid bägarns friska purpurvågor —  
 Satt med Tärnan i en skuggrik dal.

Raderna 28—30 beskrifva icke, såsom de nio föregående, de njutningar, som äro förbundna med den jordiska tillvaron, utan de

mödor, som äro förknippade med jakten efter jordisk lycka. En motsvarighet finnes i ett *Ode*, där skalden ironiskt uppmanar ynglingen (I, 248: 1—3): "Gack med strider och list, Yngling, att värfva Dig — Lyckans trolösa nåd. Träla för guldets och — Årans feiska skimmer!" Guldets och äran köpas för slaveri, det är den gemensamma tankegången. Det kan anmärkas att ordet *harm* (i r. 30) såsom synonym för mödor, besvär, är äkta stagnelianskt; det heter i *Dygden* (I, 6: 41—42): "Så gack att sofva efter stridens *harm* — En helig brudnatt vid den huldas barm."

Efter dessa båda strofer, den fjärde och den femte, kommer inskjuten en strof, som ger uttryck för skaldens öfvergifvenhet och besvikelse; därefter börjar i sjunde strofen ånyo anropandet af de fröjder, som skalden för alltid öfvergifvit.<sup>1</sup> Denna strof, r. 37—42, framställer dröm- och fantasilifvet, eller med andra ord *dikten*, som en af de stora njutningskällorna i skaldens forna tillvaro. Från Stagnelii diktning är detta motiv välkändt. Den dikt som han ställer i spetsen för Lyriskas dikter och Elegier, *Till Sånggudinnan* (I, 3), en annan dikt med samma titel (I, 138), *Skaldekonsten* (I, 269), — för att godtyckligt välja några exempel — variera alla denna tanke, som i *Endymion* (I, 353) fått sitt negativa uttryck: känslan af förtviflan vid återvändandet till verkligheten efter besöket i fantasiens himmelsrymd.<sup>2</sup>

Men det njutningsrika fantasilif, som strofen skildrar, faller sönder i tvenne tydligt skilda hälfter. Den första omfattar r. 37—39:

Ej längre fördjupad i framfarna tider  
Jag drömmer om Fädrens gigantiska strider  
Och talar med hjältens strålkransade hamn.

Det är den götiska poesin, som här åsyftas. På samma sätt heter det i *Elegi* (I, 253: 31—36):

<sup>1</sup> Man skulle kunnat sätta i fråga att ordningen mellan stroforna blifvit omkastad vid afskrifningen, om icke Stagnelii dikter ofta uppvisade en dylik vacklande inkoherens i kompositionen — ett drag som har sin naturliga förklaring i de tveksamma slitningarna i hans inre.

<sup>2</sup> Se *Studier i Stagnelii ungdomslyrik*, s. 120.

Hur ljuft det var att i skogens gömma  
 På mossbetäckta ruiner drömma  
 Om gamla dar.  
 Jag såg de kämpar i dryckessalen,  
 Jag hörde klangen af festpokalen  
 Och med dem var.

Men i motsats härtill ställes i r. 40—42 en anakreontisk-arkadisk poesi:

Ej längre i skuggan af susande häckar,  
 I kyliga grottor och sorlande bäckar  
 Jag trollar Arcadiska mör i min famn.

Det intressantaste i strofen är det sätt, hvarpå de båda kontrasterande diktarerna oförmedladt ställas vid sidan af hvarandra. Härmed öfverensstämmer nämligen alldeles den egenomliga tudelning, som behärskade Stagnelii fantasilif under hans götiska skede, och som fick sitt mest pregnanta uttryck i *De täflande Skalderna* (I, 192), där han objektiverade de tvenne olika sidorna i sitt väsen i Menalkas' och Moschus' gestalter.<sup>1</sup> Det ligger därför nära till hands att datera *Menskliga Lifvet* till 1814, då den götiska riktningen hos Stagnelius var som mest utpräglad och då han var medveten om motsägelsen i sitt inre.<sup>2</sup> Därmed öfverensstämmer alldeles den förut gjorda dateringen, baserad på det faktum, att de första vittnesbörden om kroppslig ohälsa framtråda i poem från 1814.<sup>3</sup>

Rad 42 har särskildt afseende på Stagnelii erotiska diktning, som ju väsentligen var en tillfredsställelse af begären i fantasien. Hela afdelningen Pastoral dikter (i Lyriska Dikter och Elegier) är ur en viss synpunkt definierad med orden: "Jag trollar Arcadiska mör i min famn." Uttrycket *trolla* är i hög grad betecknande. Poesin var för Stagnelius magisk, en trolldom, det har han gång på gång betonat, och i *Gunlög* har han direkt besjungit skalde-

<sup>1</sup> Se *Studier i Stagnelii ungdomslyrik*, s. 56.

<sup>2</sup> Se a. a., s. 33.

<sup>3</sup> Se a. a., s. 19.

konsten fattad som en mäktig magi. Det är egendomligt att konstatera, hvilken stor roll begreppet trolleri alltid spelar i Stagnelii idévärld — ända tills han i Bachanternas klassiska slutord direkt afsvärjer alla "trollformler och mysterer". Ur ungdomslyriken kunna på måfå anföras följande exempel på hithörande ords vanliga frekvens: "Evig trollkonst fjärmar hoppets mål" (I, 16: 33), "Framför mig Saga sitt trollglas håller" (I, 253: 40), "En sällare morgon för Jordan vid trollsången randas" (I, 271: 42), "rörd af dina trollbehag" (I, 272: 25). I dikten "Jag vill ej lyckans fala nåd begära" (I, 231) är det "trollsången", som frambesvärjer Hilma och lägger henne i skaldens famn, i fullständig analogi med raden i *Menskliga Lifvet*.

Trolldomen förekommer på ännu ett ställe i *Menskliga Lifvet*, nämligen i andra strofen, r. 7—9:

Förgäfves i Magiska spegeln du visar  
Vår framtid o Minne! — förgäfves du prisar  
Förlorade nöjen och flydda behag.

Föreställningen om en magisk spegel, på hvilken bilder ur det förflutna eller kommande framträda, är typisk för Stagnelius; den är besläktad med en af hans älsklingsbilder: fantasien som en lanternerna magica.<sup>1</sup> I *Elegi* (I, 253: 40) är det Saga, som håller detta "trollglas" framför skalden, i *Gunlög* (I, 271: 7—10) likaså:

En spegel, bländande och klar,  
Där hamnar af förgättna dar  
Ur nattens gråa famn sig höjde  
Framför min blick den hulda höll.

Det nu analyserade utmålandet af de förlorade fröjderna i *Menskliga Lifvet* förbinder sig intimt med en elegisk skildring af skaldens nuvarande glädjelösa belägenhet. Lifvet vissnar, tillvaron sviker, sådant är ledmotivet. Det återkommer i alldeles samma utformning i en hel grupp af Stagnelii ungdomsdiktning.

<sup>1</sup> Se Kommentaren, s. 3.

Raderna 1—3 uttrycka i skiftande bilder tanken på livvets korthet:

Som modiga örnen i molnen försvinner  
Som klingande vågen bland liljor förrinner  
På blixtrande vingar så lifstiden far.

Denna känsla af livvets otillräcklighet, af dess ogripbara snabbhet, har varit mycket liflig hos Stagnelius, och han har gång på gång sökt det intensivaste uttrycket därför genom att, liksom i r. 3, använda blixten som jämförelsemedel. I *Krigssång* (I, 19: 26) heter det: "Glädjens stunder fly på ljungeldsvingar"; i en *Visa* (I, 128, 5—6): "På ljungeldsvingar hastigt rymmer — Din glada rosenålder bort"; i ett fragment (I, 133: 19—22) återfinner man tvenne af de här brukade bilderna:

Som flodens böljor utan hvila  
Till Oceanen fly, — så ila  
Min lefnads mulna dagar bort  
Och glädjen är som blixten kort.

Liknelsen af livet vid en "klingande sång" möter också t. ex. i *Kriget* (I, 229: 9): "Som klagande böljor vår lefnad förgår" eller i *Skaldekonsten* (I, 270: 17—18): "O, kunde, Natur! vid din eviga, blomstrande barm — vår lefnad förrinna, likt tonande böljor i dalen!"<sup>1</sup>

I de följande raderna, 4—6 och 10—12, framställes den höstliga, färglösa, förgängelsemärkta naturen som en analogi, som en naturlig bakgrund till skaldens dödsstämning. Rosorna vissna och lindarnas blad falla för Nordanvindens anda, det är temat i den första hälften. I *Människo-kärleken* (I, 7: 4—6) är bilden densamma: rosorna vissna för Nordans andedrägt. I *Hylas* (I, 169: 7—9) heter det: "Nu skakar nattens kulna vindar — Förblekta löfven af de lindar — Som grönskade så festligt nyss." — I den senare hälften

<sup>1</sup> Den tredje bilden (om örnen) är äfven den stagneliansk; se *Till Naturen* (I, 203: 41—42): »Mot solens strålände panna — höjer sig modig och fri Jupiters väldiga örn». — Jfr äfven Orpheus' sång i *Backanterna*: »Som för vindarnas våld ett moln försvinner, — Som i klingande bäck en våg förrinner, — Likaså människans dagar — Rastlöst ila sin kos.»

tjänar natten, som släcker ut färgerna, till bild för hur lifvet bleknar. Motivet är äkta stagnelianskt. "Blek förgängelse — Betäcker fällten", heter det i *Till Sånggudinnan* (I, 3: 7); öfverallt i hans diktning står det gråa och formlösa som symbol på smärtan och döden.<sup>1</sup>

Denna stämning af lifvets bortvissnande samlar sig i den tredje strofen, r. 13—18, i bilden af en åldring. Skalden objektiverar sin impression af lifvets intighet i en fristående gestalt — hur typiskt detta är för Stagnelii poesi har jag förut visat.<sup>2</sup> Man har också en fullständig motsvarighet till tredje strofen i *Menskliga Lifvet* i dikten *Gubben*, hvars slut lyder (I, 184: 55—60):

Vid aftonrodnan af mitt sjunkna lif  
På grafvens rand jag, stum och ensam bäfvar.  
Af forna nöjen, forna tidsfördrif,  
En dunkel hogkomst endast kring mig sväfvar.  
Hvad sannt och verkligt finns på jorden här?  
Se! sjelfva Kärleken en skuggbild är.

Detta är vissnandet, intigheten i det jordiska. Den andra sidan är svekfullheten. Den antydes redan i r. 11: de lysande hamnarna flykta; men den utvecklas fullt i den sjätte strofen, r. 31—36. Hoppet flyr förrädiskt, de lefvande gestalter, som skalden slutit till sitt hjärta, visa sig vara överkliga fantomer. Denna känsla af det bedrägliga i lifsnjutningen går genom hela Stagnelii diktning. "Vilans döttrar" locka i *Dygden* (I, 6: 35); "hör opp att jaga lyckans falska hamn", heter det i *Människo-kärleken* (I, 7: 7); i *Till skönheten* (I, 280: 51—52) möter han en kvinna: "Jag ville störta i dess öppna famn — Men ack! hon flycktade, en luftig hamn." I en obetitlad dikt (I, 232: 33—36) hvilat han vid älskarinnans bröst:

Men ack! fantomen som mitt hjärta dårar  
På vädrets vingar far.  
Han far — och genast vittna mina tårar  
Att en fantom det var.

Icke blott tanken, utan själfva ordet *fantom* är särskildt stagnelianskt. — I den stora, åtskilligt senare dikten *Afsked till lifvet*

<sup>1</sup> Se härom *Studier i Stagnelii ungdomslyrik*, s. 125.

<sup>2</sup> Se a. a., s. 128—129.

(II: 37) bildas kärnpunkten af denna bild: den förrådiska hamnen, som lofvar njutning, men sviker. Motivet kan uppvisas öfverallt i Stagnelii produktion, och det är ämnet för hans sista stora verk, *Thorsten Fiskare*, där det blir behandladt icke i romantisk eller patetisk stil, utan i humoristisk.

De sju första stroferna äro alltså sammanflätade af de båda grundstämningar — njutningsminne och förgänglighetskänsla — hvilka i den nu verkställda analysen först afskilts från hvarandra och sedan vidare uppklufvits. På dem reser sig som krön den åttonde strofen, där den resignerade skalden vänder sig mot himmelen, mot religionen. Det är alldeles samma gång och samma komposition som i t. ex. *Vällustens Förakt* (I, 21).

Skalden anropar i de trenne första raderna, 43—45, den himmelska visdomen om besök:

O! mäktiga visdom! från himmelens salar,  
Besök mig i törnfulla, nattliga dalar,  
Med sanningens strålande fackla i hand.

Han ser visdomen som en nedsväfvande gestalt med fackla i handen. På samma sätt hade han i *Till Sånggudinnan* (I, 4: 22) sett musan sänka sig ned i hans tjäll; på samma sätt nalkas "Månflickan", till hvilken han utropar (II, 84: 25): "Besök mig, himmelska! ofta"; och i liknande gestalt har han tänkt sig "Mänskokärleken" (I, 9: 61—62): "O Mänskokärlek! himlatänd och klar — I lifvets natt Din helga fackla strålar."

I de trenne sista raderna, 46—48, är bilden i någon mån förändrad. Visdomen är icke blott en tröstande besökare, liksom Sånggudinnan och Månflickan; den är en ledsagare, som visar vägen från jorden till himmelen.

O led mig på färden till sällhetens stränder!  
O laga, att ögat en tårblick ej vänder  
Med smäktan tillbaka på blånande land.

Det är samma roll som Mänskokärleken spelar (I, 9: 65—66): "Ur lifvets öknar under fröjdeljud — I rosenband du leder oss till

Gud“. Det är själen vid ängelens sida, så som Stagnelius senare skildrat det i *Själen himmelsfärd* (II: 205).

De tvenne sista raderna, där skalden ber om kraft att icke försjunka i betraktande af de njutningar han måste öfvergifva, äro såsom inledningsvis nämndes djupt karakteristiska för Stagnelius. Man skymtar i dem Orfeusmyten: Eurydice lämnar sitt fängelse med Orfeus som ledsagande ängel, men ser sig tillbaka, och hemfaller därigenom på nytt åt förbannelsen. Det är denna outtalade konsekvens, som ligger bakom ångesten i utropet: Stagnelius var mera än de flesta en kännare af frestelsens, af återfallets psykologi. Fullt utförd möter oss denna tankegång i ett senare fragment (II, 220: 56—62):

Om lyckligt frigjord af en himmelsk luta  
Mot Lifvets rike och det glada ljust  
Ur Tidens Orcus du tillbakatågar,  
Se dig ej om. En återblick ej gif  
Åt bilderna som skimra där i natten  
Att lik Eurydice ej andra gången  
Du hjälplös dör — — — — —

Härmed är analysen slutförd. Det är uppvisadt, att den poetiska individualitet, som möter oss i *Menskliga Lifvet*, är densamma som vi känna från Stagnelii diktning, att den uttrycker samma lifskänsla i samma estetiska former. Det skulle vara lätt att genom språkligt-stilistiska paralleler ytterligare bekräfta detta resultat.<sup>1</sup> Men ett granskande af isolerade, oorganiskt uppfattade detaljer förblir dock alltid en nödfallsutväg, som bör tillgripas endast då en estetisk helhetsuppfattning icke är möjlig.

<sup>1</sup> Rent stilistisk vore en undersökning, som utan att tränga in till det psykologiska innehållet nöjde sig med att sammanställa formella likheter. Så t. ex. kan bildspråket i *Menskliga Lifvets* trenne första rader jämföras med följande strof ur *Till Sånggudinnan* (I, 138: 4—6):

Som blomstrande plantan i middagens brand,  
Som vandrarn i Libyens glödgade sand,  
Så qväljes mitt hjärta i kärlekens brand.

## III.

## Hjalmars Dödssång.

Dikten lyder:

## Hjalmars Dödssång

ur Hervara saga.

- På landet jag ägde ju gårdarne fem  
 Med tornade borgar och rymliga salar —  
 Och susande lundar beskuggade dem  
 Och hjordar där betad' i skuggrika dalar.  
 5      Men aldrig i stillheten träfnad jag fann  
 Mitt hjerta för äran och striderna brann  
 Och lugnet jag flydde — Nu ligger jag slagen  
 Med bröstet förhärjadt af blodiga sår.  
 Snart himmelens åsyn är ögat betagen  
 10      Mitt tynande hjerta allt mattare slår.  
  
 I ynglingaborgen och Konungens sal  
 Nu mjödhornen fyllas och lamporna flamma  
 På gyllene bänkar nu kämparnas tal  
 Förtroligt sig lägrar att dricka och glamma.  
 15      O Bröder! ej mera i larmande krets  
 I mottan mig! Stungen af gifthärdad spets  
 Jag ligger här hjälplös, på ödsliga stranden.  
 Ej mer vid Er sida, i Marken jag drar  
 Med lågande svärd i den trofasta handen  
 20      Ej mera i Julron jag guldhornet tar.  
  
 O Tärnor! ej mera er ljufviga sång  
 Mig kjusar<sup>1</sup> och Konungadotter, som följde  
 Din älskling till skeppen med bäfvande gång  
 Och bleknande kinder af tårar besköljde.  
 25      De orden nu sannas, Du sade mig då  
 Att aldrig vi råkas här mer skulle få.  
 Med bäfvan jag löste de glänsande tågen,

---

<sup>1</sup> Ändradt till *tjusar*: se ofvan s. 94.

Från stranden upäggad af vännernas röst.  
 Bevingad skar snäckan den gnyende vågen  
 30 Och evigt jag rycktes från Ingeborgs bröst.

Så hård liksom klippan är Nornornas Lag  
 Jag lefde<sup>1</sup> förgäfves, jag säll ej fick blifva.  
 O Stallbroder Oddur!<sup>2</sup> af handen mig tag  
 35 Den gullröda ringen och glöm ej den gifva  
 Åt Ingeborg, säkert då honom hon ser  
 En tår åt min hågkomst den älskade ger.  
 Så ofta då himmelens stjernor de brinna  
 Och jorden begrafves i tystnadens famn  
 40 Hon vaken skall flygtande där sig påminna,  
 Välsigna min skugga och sucka mitt namn.

Se nattsvarta korpen ur öcknarne re'n  
 Mig nalkas med spända och dånande vingar,  
 I spåret af denna ej mindre, ej sen  
 Den gråa, den blodade örnen sig svingar.  
 45 Välkommen, I Gäster! med lustigt mod  
 Att<sup>3</sup> frossa af liket, att suga mitt blod.  
 Allt mera de tynande krafterna mattas  
 Den eviga natten sitt töcken re'n strör.  
 Hu! Re'n af Valkyrians armar jag fattas  
 Det stannar mitt hjerta, det brister, jag dör.

Dikten följer ganska nära den i Hervara-sagan inlagda sången, hvilken i Afzelii 1811 utgifna öfversättning — den sannolika källan — lyder:

Egde jag på landet  
 Fem gårdar;  
 Men jag aldrig fann  
 Trefnad i stillhet:  
 Nu månd' jag ligga  
 Lifs-and-truten,  
 Af svärd sårader  
 här på Samsö.

<sup>1</sup> Hs har *lefver*, hvilket näppeligen är möjligt.

<sup>2</sup> Hs har *Iwak*; se ofvan s. 94.

<sup>3</sup> Hs har *Af*; tydligen skriffel.

Dricka hos Kungen  
Jarlar många  
Öl gladligen,  
I Upsala. —  
Tröttnar mången  
Man, vid Mjöde;  
Men mig hålla Sår  
på Öen denna.

Följde mig den hvita  
Hilmers dotter,  
Till Agnafir —  
Längst på skären:  
De ord månd' sannas,  
Som hon sade mig,  
Att jag aldrig åter  
komma månde.

Jag från de fagra  
Tärnornas Sånger  
Skiljdes ej gerna —  
Östan vid Sota.  
Fort skyndade jag;  
Min köl ilar  
God i farten  
med trogna vänner.

Drag Du mig af handen  
Rödan gullring;  
Gif åt min unga  
Ingeborg honom:  
Må han hos henne  
Hugfästa Sorgen,  
När hon aldrig  
ser mig mera!

Korpen flyger östan  
Från Öde-heden,  
Flyger honom efter  
Örn ej mindre. —  
Den ibland Örnar

Sist, jag matar —  
 Af Blodet röda  
 skall han suga.

Jämförelsen visar, att den moderna dikten strof för strof svarar mot den isländska; den senares tredje och fjärde strofer ha dock sammanslagits till den förras tredje strof. Motiven äro alltigenom de samma, men den poetiska instrumentationen är i efterbildningen ojämförligt fylligare.

Det är synnerligen lätt att i denna yppiga utsmyckning af originalets kärftva linjer igenkänna Stagnelii individuella smak. I r. 3 inför han rätt omotiveradt en af sina favoritföreställningar: de susande lundarna.<sup>1</sup> I r. 11—14 ger han en skildring af festens glans och prakt, med gyllene bänkar, skummande horn och flammande lampor, som svarar noga mot hans fantasi epikureiska läggning.<sup>2</sup> I r. 20 inflätar han ett begrepp, som är ytterst vanligt hos honom: julron.<sup>3</sup> I r. 22—23 behandlar han ett för honom typiskt rörelsemotiv: en kvinna "med bäfvande gång", hvilket i sista hand går tillbaka till Tegnér's *Landtvärnssång*.<sup>4</sup> I r. 39 skildrar han, hur Ingeborg flyr i nattens och tystnadens famn (ty detta är betydelsen af det oklara uttrycket "flygtande där"); draget är betecknande för den skald, som skulle dikta sonnetten öfver *Tystnaden* (II, 203), och som i elegin *Till Natten* (I, 211) kastade sig i tystnadens famn för att lindra sin smärta.

Det som har frestat Stagnelius till att behandla sagomotivet ligger i öppen dag. Den döende kämpan, som för sista gången erinrar sig de jordiska fröjderna, det är i viss mening Stagnelii egen situation, allt från den tid då sjukdomen satt sin prägel på hans tillvaro. I grund och botten är ämnet i *Hjalmars Dödssång* det samma som i *Menskliga Lifvet*: njutningsminne och förgänglighetskänsla. Skillnaden är blott att motivet i *Hjalmars Dödssång* blifvit objektiveradt, att utsikten mot det transcendentia afskurits och att

<sup>1</sup> Se härom *Studier i Stagnelii ungdomslyrik*, s. 107.

<sup>2</sup> Jämför a. a., s. 112. Betecknande är också i r. 27 »de glänsande tågen».

<sup>3</sup> Se härom Kommentaren, s. 13.

<sup>4</sup> Se härom *Studier i Stagnelii ungdomslyrik*, s. 125—127.

i sammanhang därmed den mildt elegiska stämningen vikit för en vild och barbarisk kontrastverkan. Man märker hur Stagnelii fantasi har fråssat i att utmåla motsatsen mellan Hjalmars olyckliga öde och glädjen i Ynglingaborgen.

Det finnes tvenne dikter af Stagnelius, som hvar för sig beröra samma motiv i en form, som likaledes är skenbart objektiv. Den ena är *Sjömännernas Visa i hamnen* (I, 108). Men motivet är där så att säga inverteradt. Under det att den döende vikingen i fantasien föreställer sig dryckeslaget med kamraterna och afskedet från den älskande, så befinner sig sjömannen just i det glädtiga laget, där han kysser den älskade till farväl, och föreställer sig därvid det grymma öde, som kanske väntar honom. Det som är motivets kärna, den raffinerade motsatsen mellan den högsta njutning och den djupaste nöd, är gemensamt för dikterna.

När Eos, Bröder! ses i morgon hasta  
 Ur vågens famn  
 Vi få ej längre här vid bågarn rasta  
 I stormfri hamu.

Och innan nästa aftonrodnad glimmar  
 Vår brödrahär  
 Förbytt i spridda lik måhända simmar  
 Kring öde skär.

Utan tvifvel stå dessa båda stagnelianska dikter — *Hjalmars Dödssång* och *Sjömännernas Visa i hamnen* — i intimt samband med hvarandra och ha diktats ungefär vid samma tid. Den senare har alls ingen nordisk karaktär, utan fullt modern, och när det i r. 28 talas om *Orkus* är detta mera en poetisk omskrifning än antik lokalfärg — sjömannens älskade bär namnet Lisett. Men släktskapen med det nordiska ämnet röjer sig i ett par strofer, där Nornorna föras in på alldeles samma sätt som i r. 31 af Hjalmars Dödssång och där *kämpens* lif, icke sjömannens, bilda bakgrund:

Välan! vår dom har Nornan redan ristat  
 I Kopparen  
 Och ingen kufvat, ingen öfverlistat  
 Sitt öde än,

Det må som Hjelte svärdets blixtar svinga  
 Med ståklädd arm,  
 Det må som orm bland rosorna oss stinga  
 Vid Flickans barm.

Den andra närstående dikten är *Gången till afrättsplatsen* (I, 345). Den skildrar icke en fallen kämpe, men en lifdömd; på vägen ut till dödsplatsen passera lifvets alla härligheter revy för hans inre syn. Grundstämningen är identisk med den i *Hjalmars Dödssång* och uttryckes enklast i r. 82—83:

Herrlig är världen,  
 Dock måste jag dö.

Hufvudmomenten i *Hjalmars Dödssång* återvända här. Fantasi-bilden af den älskade tar för den lifdömde kroppslig verklighet:

Jag skådar en tärna  
 Med glödande kinder  
 Och gullfärgad lock,  
 Som bland stormmoln en stjerna.  
 Vid himlen jag svär:  
 Min Lovisa det är.  
 Se, nu vänder hon bort  
 Sin strålände panna —  
 O, låten mig stanna!  
 Vägen är kort.  
 Förgäfves! ditåt!  
 Mitt hjerta vill brista.

Vidare ensamhets- och öfvergifvenhetskänslan ("hjälplos på öds-  
 liga stranden"):

Det är rysligt att dö,  
 I fiendeland,  
 Der en älskande mö  
 Ej trycker vår hand.

Roffåglarna nalkas för att frässa på liket:

Af korpar en här  
 Tar mig skränande mot.  
 Hur bäfvar min själ!

Men i *Gången till afrättsplatsen* är behandlingen helt och hållet affektbetonad: känslan af ångest, af rädsla och isande fasa är här lössläppt och utgjuter sig i klagan, medan den i *Hjalmars Dödssång* är tillbakahållen, såsom den götiska karaktären fordrade det, och endast förnimbar som en sakta klingande underton.

Sålunda belysa dessa trenne dikter hvarandra på ett lärorikt sätt; de bekräfta hvad jag på ett annat ställe framhållit som utmärkande för skalden (Studier i Stagnelii ungdomslyrik, s. 1): "Hvar-enda konstnärligt motiv är genomforskadt, amplifieradt och uttömdt, hvarje melodi är föredragen med variationer, med nyanseringar och med upprepningar." Den döendes afsked till lifvet är gifvet heroiskt-elegiskt i *Hjalmars Dödssång* och *Sjömännernas Visa i hamnen*, episkt i den förra, lyriskt i den senare, i den förra har minnet hufvudrollen, aningen i den senare; i *Gången till afrättsplatsen* är ämnet behandladt sentimentalt-patetiskt.

Det som för Stagnelius själf sammanhöll dessa trenne dikter var det subjektiva momentet, som framträder tydligt i en hel rad samtida, öppna jag-dikter, bl. a. i den här analyserade *Menskliga Lifvet*. Men ur en viss synpunkt kan man tränga det rent individuella, det för Stagnelii personliga döds känsla egendomliga, närmare in på lifvet i de skenbart objektiva poemen än i bekännelse-dikterna.

I de senare talar han endast helt allmänt om sin sjukdom, han säger sig "mogna för båren" (*Menskliga Lifvet*), han skildrar klockorna som kalla honom till grafven (*Elegi*, I, 254), men både den allmänna poetiska konventionen och en naturlig förbehållsamhet hindra honom att precisera sjukdomstecknen. I de mera objektiva dikterna har han däremot omedvetet känt sig ha större frihet — det är omöjligt att läsa dem utan att bli erinrad om att de äro skrifna af en hjärtsjuk författare. I *Hjalmars Dödssång* heter det (r. 10): "mitt tynande hjärta allt mattare slår", och

i slutraden: "det stannar mitt hjärta, det brister, jag dör." I *Gången till afrättsplatsen* utropar den lifdömde (r. 41): "Mitt hjerta vill brista" och hans sista ord äro: "Du skall sofva, o själ — Du skall stanna, o hjerta!" Det ligger ju nära till hands att påpeka, att dessa uttryck äro gängse talesätt, särskildt i poetiskt språk; men det vore att misskänna den dofva och gripande klangen i slutackorden. De äro icke en tom fras, det är icke alls en tillfällighet, att skalden skildrar döden just i den form, hvori den redan nalkats hans egen bädd. Det är lika litet en tillfällighet, som att hjärtats slag spela en abnormt framträdande roll vid alla Stagnelii skildringar af de erotiska känslotillstånden.<sup>1</sup> Draget hör till de många som visa hur organiskt sammanhängande, hur *nödvändigt* allt är i Stagnelii diktning.

#### IV.

### Metoden.

Nu kan man naturligtvis ifråga om en bevisföring sådan som den föregående ställa sig skeptisk. Gentemot en dylik ståndpunkt är ingenting att göra, ty en psykologisk argumentering kan aldrig förvandlas till materiell, och den kan icke påtvingas den motvillige, redan därför att beviskraften endast framträder efter en akt af själfverksamhet, som motståndaren icke alltid presterar. Det ligger nära till hands att däraf draga den slutsatsen, att den psykologiska bevisföringen är *osäkrare* än den materiella, att den psykologiska vissheten är af *en lägre art* än den på yttre dokument stödda. En sådan slutsats vore emellertid falsk: den psykologiska vissheten är en outhärlig förutsättning för den dokumentariska; om den icke hade en fullt säker existens vore ingen verklig litteraturvetenskap möjlig. Frågan har tillräckligt stort metodiskt intresse för att här upptagas.

Inom konstvetenskapen ligger förhållandet i öppen dag: det som afgör frågan om en tulla är en äkta Rembrandt, det är icke signering, dokumentering eller tradition, utan det är i sista hand den

<sup>1</sup> Se härom *Studier i Stagnelii ungdomslyrik*, s. 134—135.

samhörighet, som för den konstvetenskapliga analysen uppenbarar sig mellan denna tafla och Rembrandts öfriga produktion. Attributionen har öfvarallt historiska utgångs- och stödjepunkter, men den hämtar sin styrka icke ur de materiella bevisen, utan medvetet eller omedvetet ur den estetiskt-psykologiska analysen. Om det finnes en tafla, som dokumentariskt tedde sig som en Rembrandt, men som den konstvetenskapliga kritiken *icke* kunde förena med sin uppfattning af Rembrandt, då måste den utmönstras. Om det slagets öfverstigliga rämnor nämligen finge sönderdela en konstnårs produktion, då upphörde vetenskapen att vara vetenskap, då blefve den ett korollarium till de biografiska notiserna om målarna.

På litteraturvetenskapens område ter sig saken vid första ögonblicket annorlunda, ty den materiella dokumentationen är där så ojämförligt mycket säkrare. Hypotetiska attributioner äro därför jämförelsevis ovanliga. Men i grunden äro principerna de samma: man kan skänka de yttre bevisen tilltro endast under den stilla-  
tigande och nästan alltid bekräftade förutsättningen att de inre bevisen peka i samma riktning. Om det visade sig omöjligt för den ingående estetiska analysen att förena ett visst diktverk med en diktares öfriga skapelser, då skulle man bli tvungen att lämna det åsido, yttre dokument till trots.<sup>1</sup> Ett motsatt förfarande skulle sönderbryta en förutsättning för all verklig litteraturvetenskap som kan formuleras så: det enskilda diktverket är icke en tillfällighet, det är icke en produkt af reminiscenser eller af "allmänna strömningar", utan det är en *organism*, präglad af den individualitet som skapat den. Den psykologiska visshet, som den estetiska kritiken når fram till, kan vara grundad på ett mer eller mindre fint och djupt inträngande i den poetiska organismens struktur och kan följaktligen växla i tillförlitlighet, men principiellt sedt är den en

---

<sup>1</sup> Härmed är icke bestridt, att man, rent historiskt sedt, kan häfda sannolikheten af att den dokumentariska attributionen likväl är riktig — de yttre vittnesbörden kunna vara sådana, att antagandet af deras falskhet blefve en ny psykologisk orimlighet. Men ett sådant diktverk, som tillskrifves en författare *uteslutande* på grund af dokumentariska bevis, har icke ringaste betydelse inom den verkliga litteraturvetenskapen; det har där existens endast för så vidt det kan förenas med den psykologiska helhetsbilden.

visshet af högsta slag, som icke viker i värde för den yttre dokumentationen.

I grund och botten är detta också praktiskt erkänt, för så vidt som de yttre kriterierna i otaliga fall icke äro tillräckligt starka i sig själfva för att fulltyga författarskapet, utan hämta sin styrka ur den psykologiska vissheten, fast man icke gör detta faktum klart för sig. Ett nära till hands liggande exempel skall belysa detta. Det finnes inga ovedersägliga dokumentariska bevis på att *Vladimir den Store* och *Bachanterna* äro författade af Stagnelius; det finnes en tradition därom, det finnes obestyrkta gissningar framställda under författarens lifstid och växande till kategorisk säkerhet vid hans död. Men ur juridiskt-processuell synpunkt skulle omständigheterna absolut icke kunna betraktas som bindande. Likväl finnes icke någon som satt hans författarskap till dessa skrifter i fråga. Hvarför? Därför att den psykologiska vissheten är oemotståndlig. Detsamma gäller en massa af de dikter som tillskrifvas honom, och hvartill inga manuskript föreligga. Detsamma gäller utan ringaste tvifvel för en mängd andra författares verk.

När är alltså en attribution af ett diktverk, grundad på en estetiskt-psykologisk analys, berättigad? Den är berättigad, när den förmår att betrakta den enstaka dikten som ett led i den öfriga produktionen, när den förmår uppvisa en identisk syn på tingen och mänskorna, när den kan definiera gemensamma konstnärliga metoder och egenheter, när den förmår i det enstaka diktverket upptäcka de fina individuella skiftningar, som särskilja hvarje författarpersonlighet från alla andra, när den mäktar deducera verkens egenskaper som nödvändiga resultat af mästarens. *För så vidt den förmår göra detta är den berättigad*; den kan eventuellt beriktigas eller motbevisas, men i så fall på basis af ett ännu finare och ännu mera inträngande förstående af den poetiska organismen; om den däremot afvisas utan vidare på grund af den psykologiska bevisningens förmenta osäkerhet, så är detta ovetenskapligt och kan icke diskuteras.

I detta sammanhang kan jag med instämmande citera några ord fällda af en tysk forskare, Erich Frank, i företalet till hans

intressanta studie öfver "Bonaventuras Nachtwachen", i hvilken ovedersägligt uppvisas att Clemens Brentano är författaren till detta länge omstridda verk. De lyda: "Aber der absolute, eigentlich objektive Beweis liegt nicht in dem einen oder dem andern einzelnen Zeugnis, sondern in allen zusammen, wodurch sich erst zeigt, dass der Verfasser der Nachtwachen und Clemens Brentano in der ganzen verwirrenden Mannigfaltigkeit der individuellen Züge miteinander übereinkommen und sich durch keine auffindbaren Merkmale mehr unterscheiden lassen. Was sich aber nicht mehr unterscheiden lässt, das ist in dieser Welt der Individualitäten, in der sich nichts wiederholt und kein Blatt dem andern gleicht, auch identisch. Das ist der philosophische Sinn unseres Beweises."

Ur denna synpunkt kan man säga: när de individuella öfvensstämmelserna klart uppvisats, då är det icke "djärft" att identifiera författarna och "försiktigt" att underlåta det, utan det är försiktigt att göra attributionen och djärft att undvika den — det senare förutsätter, att det utom den konstnärliga individualitet som vi känna funnits en annan helt okänd, utrustad med samma egenskaper ända in i de subtilaste nyanser. Det är ungefär lika troligt som fabeln om de förvillande lika tvillingbröderna i de sen-grekiska romanerna eller intrigen i en munter Shakespearsk förväxlingskomedi, där Antifolus från Efesus och Antifolus från Syracusa springa om hvarandra och göra en lättrogen teaterpublik yr i hufvudet.

## Tillägg.

### Fru Lenngrens prosabidrag i Stockholms-Posten än en gång.

Sedan ofvanstående skrefs, har professor Karl Warburg i den nya upplagan af Illustrerad Svensk Litteraturhistoria berört den af mig gjorda attributionen (s. 358—359). Tyvärr har vår främste Lenngren-kännare icke trott sig kunna helt godtaga mina resultat; men min besvikenhets på denna punkt mildras onekligen i hög grad af det faktum, att han gör mig medgifvanden af så pass afgörande art, att hans egen ställning blir ohållbar.

Warburg anger två skäl, som hindra honom att finna min bevisning öfvertygande. Det *första* lyder: "Dessa prosabitar . . . sakna . . . all frändskap med det slags diktning, som fru Lenngren samtidigt offentliggör, hvaremot ämnena och äfven uppfattningen i dessa snarare stämmer med det nästa årtiondets diktning."

Som svar på denna invändning kan jag nöja mig med att aftrycka några rader ur min första framställning: "Betraktar man hennes diktning under dessa år (1780—84), så finner man, att den hufvudsakligen består af smådikter: epigram, anekdoter och öfversättningar. Hennes versifikatoriska framsteg äro anmärkningsvärda, men hennes dikt har i viss mån förlorat den nära kontakt med verkligheten, den realistiska skärpa och det psykologiska intresse, som utmärkte hennes ungdomsverk 'Tékonseljen'. I stället ägnar hon sig åt en infallsrik ordkvickhet af fransk karaktär. Hennes diktning har en mera litterär och tekniskt-formalistisk karaktär; ännu är hon icke den stockholmska sedeskildraren med klar och öppen blick för sin omgifning. — — — Med kännedom om dessa prosaiska

bidrag förändras något bilden. Samtidigt med att hon under 1780-talet öfvar sin verskonst i epigrammatisk diktning, behandlar hon på prosa hela den ämnessfär, som hon i 'Tékonseljen' vidrört utan att få det rätta greppet, den ämnessfär, som hon under sin glansperiod skulle komma att återvända till. Den ledigare och anspråkslösare prosaiska formen har gifvetvis varit af största betydelse genom att ge det psykologiska intresset, berättartalangen, mänskostudiet, fria tyglar.“

Det logiska och psykologiska sammanhanget i denna framställning, som på ett organiskt sätt binder samman hennes mogna mästerverk med det märkliga, men isolerade ungdomsverket, och som ger bilden af en långsam, naturlig utveckling med rötter i tidens novellistiska prosa i stället för inkohenser och språng — detta sammanhang har också frapperat Warburg till den grad, att han i hypotetisk form accepterat tankegången. Han skrifer: “Om man ginge in på Bööks antagande, så skulle dessa prosastycken utgöra studier, i hvilka fru Lenngren gäfve 'det psykologiska intresset, berättartalangen, mänskostudiet fria tyglar', innan hon pröfvade på likartade sedeskildringar i versifierad form, de skulle med andra ord bilda bryggan från Théconseilen till hennes senare sedesatir, under det att hennes versdiktning samtidigt ginge helt andra vägar.“

Det i dessa Warburgs ord hypotetiskt genomförda tankeexperimentet stöter ju uppenbarligen icke på några som helst svårigheter.

Det *andra* skälet mot min bevisföring formulerar Warburg på följande sätt: “Vidare är det icke otänkbart, att hon af just dessa och liknande prosaskämt i Stockholmsposten, som nog ha sin motsvarighet i utlandets press alltifrån Spectator, eggats till att på vers behandla likartade ämnen, ungefär som när en från spanskan öfversatt fabel från 1784, såsom Hjertén uppvisat, går igen i 'Björndansen' så sent som — 1799!“

Warburg har otvifvelaktigt rätt i, att de af mig sammanställda prosabidragen i Stockolms-Posten icke behöfva vara absolut originella, utan att de till stor del äro influerade af den utländska pressens olika journalistiska grenar, som emellanåt fingo en utpräglad

novellistisk karaktär; jag hade ju också själf ställt Journal hållen af en Köpmans Fru i samband med Dalins Argus och Spectator. Men det är likväl omöjligt att betrakta dem som ett tillfälligt aggregat af journalistiskt strögods; hvar och en som söker upp dem på deras plats i tidningen måste medge, att de genom sin enhetlighet i stil, kvickhet, uppfattningssätt och Stockholmsfärg sticka af från sin omgivning på det mest markanta sätt. Tidens svenska press är sannerligen inte så späckad med artistiska och personligt präglade skildringar ur Stockholmslifvet, att man kan förklara dessa bidrags uppdykande i Stockholms-Posten 1780—84 som en slump; bakom dem måste stå en litterär talang med hos oss rätt sällsynta egenskaper af psykologisk blick och spirituellt iakttagelse.

Äfven om det lyckades att i stor utsträckning uppvisa utländska källor till dessa prosabidrag,<sup>1</sup> så skulle därmed icke rubbas det faktum att de genom bearbetningen erhållit en klart stockholmsk och dessutom en omiskänligt individuell prägel, — lika litet som fru Lenngrens poetiska individualitet skulle förstöras genom upptäckten af nya förebilder till hennes förnämsta dikter, lika litet som Dalins författarpersonlighet utplånats genom uppvisandet af lånen i Argus.

För så vidt alltså det andra af Warburg anförda skälet afsåg att "af-individualisera" författaren till prosabidragen genom att betvifla dessas originalitet, så måste jag häfda, att denna af mig, såsom jag tror rätt skarpt, uppdragna författarprofil existerar oberoende af frågan om de eventuella litterära källorna till prosabidragen. Warburg medger också, att "man i denna samling finner mångt bidrag som erinrar om hennes skarpblick, hennes kvickhet och hennes uttryckssätt". För min del skulle jag vilja göra anspråk på att ha bevisat något mera än detta, nämligen att prosabidragen förete samma ämnen, samma uppfattningssätt och samma konstnärliga procedurer som fru Lenngrens dikter, så att det varit möjligt att upp-

<sup>1</sup> Så t. ex. erbjuda nummer XII och XIII i »Nyheter från Toilett» en påfallande likhet med ett par notiser i nionde kapitlet af Le Sages Le Diable boiteux. Denna affinitet är icke öfverraskande; äfven mellan Lenngrenska dikter och enstaka detaljer hos Le Sage kunde paralleler dragas.

bygga en exakt och intimt nyanserad karaktäristik på prosabidragens och poemens gemensamma basis.

Men ett mer eller mindre spelar därvidlag icke någon decisiv roll; jag kan nöja mig med att ta till utgångspunkt för diskussionen det af Warburg medgifna sakförhållandet. Hur förklarar alltså Warburg den uppvisade öfverensstämmelsen? Genom att framkasta den hypotesen, att fru Lenngren af den okände prosaförfattaren eggats till att på vers behandla liknande ämnen. Det skulle alltså i Stockholms-Postens redaktion ha funnits en person, om hvilken vi för resten ingenting veta, som ägt fru Lenngrens "skarpblick, kvickhet och uttryckssätt", som tagit upp motiv från hennes ungdomsdiktning, med bibehållande af ironiska namn (fänrik Pirouette) och af en lyckad speglosa ("Thé-Conseillen"), som föregripit hennes senare diktning och ibland på prosa skisserat poem, hvilka fru Lenngren senare utfört -- det skulle med andra ord ha funnits en författare, som för fru Lenngrens konstnärliga utveckling haft en alldeles afgörande betydelse och som, ensam i hela vårt svenska sjuttonhundratal, erbjuder frapperande likheter med fru Lenngrens originella talang, och denna X, som dessutom måste ha varit kvinna för att kunna äga en så utomordentligt detaljerad kunskap om toilette-, hushålls- och fruntimmersangelägenheter, denna X har under fyra år låtit sin begåfning lysa som en meteor i kommerserådet Lenngrens tidning för att sedan spårlöst försvinna ur litteraturen.

Må det förlåtas mig, att jag visserligen finner denna hypotes utomordentligt tilltalande, ja frestande genom sin djärfva och paradoxala äfventyrlighet, men att jag i alla fall ur den nyktra kritikens synpunkt finner min egen simpla, oromantiska och nära till hands liggande förklaring mera sannolik.

Det återstår till slut en af Warburg vidrörd detalj, som kan förtjäna några ord. Warburg anför nämligen som negativ instans mot min attribution den omständigheten, att "en från spanskan öfversatt fabel från 1784, såsom Hjertén uppvisat, går igen i "Björndansen" så sent som — 1799!"

Först och främst vill jag påpeka, att denna jämförelse haltar. Ty i fråga om fabeln 'Björndansen' var det endast det nakna mo-

tivet, det rent yttre stoffet, som fru Lenngren enligt Hjertén skulle hämtat från det lilla prosastycket i Stockholms-Posten, och Hjertén betonar uttryckligen att det senare icke har något konstvärde (Fabel och anekdot, s. 241—42). Detta slags påverkan kan alltså inte ställas i paritet med den likhet i det psykologiska greppet och den estetiska formen, som min undersökning sysslade med att fastställa.

Men därtill kommer att invändningen synes mig föga vägande. Ifrågavarande fabel är nämligen — hur det än må förhålla sig med dess källor — ett inlägg i en litterär debatt, såsom avslutningen visar ("I Auctorer och Författare! gören Eder nytta af denna Fabel. Det är ett elakt tecken, då folk af merite förkastar, men ännu värre då dumhufvun berömma"). Man behöfver knappast heller förbli okunnig om åt hvad håll den syftar, ty den läses (Stockholms-Posten 1784, n:r 26) omedelbart under en hyperbolisk, svamlig och sällsynt osympatisk hyllningsdikt till Lidner, Spastaras dygdige författare, hvori det icke fattas utfall mot känslolösa kritici. Uppenbarligen utgör den en ironisk parad, som afsiktligt placerats direkt efter lofsången. Gifvetvis måste den i så fall ha emanerat från tidningens redaktörer eller någon dem närstående person.

Jag vill då fråga: ifall detta fabelmotiv femton år senare dyker upp i fru Lenngrens diktning, beröfvadt den aktuella anspelningsen, men amplifieradt och artistiskt utmejsladt — är detta ett faktum, som talar *mot* mitt påstående, att fru Lenngren medarbetat i Stockholms-Posten äfven på prosa? För min del tycker jag tvärtom.

För Warburg synes det vara nästan ett axiom, att fru Lenngren omöjligt kan ha lämnat andra bidrag till sin mans tidning än de versifierade; i grunden hvilar väl denna åsikt på det faktum, att hon själf erkänt författarskapet endast till poemen. Men betänker man, hur föga värde man vid denna tid måste ha tillskrifvit några skämt, som icke voro klädda i den strängare och anspråksfullare versformen, så ligger det icke något som helst underligt i tystlåtenheten.

För min del skulle jag ha lust att vända fullständigt upp och ned på axiomet genom ett mycket enkelt och spetsborgerligt reson-

nemang. Fru Lenngren medarbetade i sin mans tidning genom sina poem. Men tidningen kräfdes också prosaiska bidrag; just i prenumerationstider behöfdes det något extra, något aktuellt och Stockholmskt, i samma stil som Kellgrens rimmade nyårsönskingar. Hvem kunde vara mera skickad för denna uppgift än den kvicka, maliciösa fru Lenngren? Hvem skulle man kunnat vända sig till hellre än till henne, när det var fråga om att förströ läsarna med några pikanterier och ta Stockholmsdamerna på kornet? Och om detta, rent praktiskt sedt, ter sig själfklart, hur skulle fru Lenngren kunnat undvika att röja den hvassa iakttagelsegåfva, den säkra porträtteringskonst och den spelande satir, som voro hennes oafhändbara tillhörigheter?

Kännarna och beundrarna af Heinrich von Kleists märgfulla och pregnanta berättarkonst ha med tämligen stor säkerhet kunnat fastställa hvilka de flyktiga notiser och anekdoter i Berliner Abendblätter äro, som blifvit formulerade eller åtminstone retoucherade af diktarens penna. Skulle inte fru Lenngrens svenska beundrare kunna nå en motsvarande visshet beträffande produkterna af en så säregen författarindividualitet som hennes?