

# SAMLAREN

TIDSKRIFT UTGIFVEN

AF

SVENSKA  
LITTERATURSÄLLSKAPETS  
ARBETSUTSKOTT

*TRETTIOFJÄRDE ÅRGÅNGEN*

1913

UPPSALA

---

ALMQVIST & WIKSELLS BOKTRYCKERI-AKTIEBOLAG 1913



## Genombrottet i Lidners diktning.

Af

Sixten Belfrage.

Juliettedikterna.

Från Lidners Tysklandsvistelse är som bekant blott bevarad den korta skissen till "Adelaid". Så sannolikt är det väl ej heller, att Lidner producerat mycket under denna tid. Han har nog mestadels förhållit sig receptiv. Af så mycket större intresse är det att undersöka, hvad som var det första alster, som lämnade Lidners hand, när han kommit till Paris, och att närmare analysera detta. Ty det bör ju bära något vittne om, hvad intryck på skalden hans Tysklandsvistelse gjort.

Redan vissa antydningar i "Erik XIV" göra det troligt, att Lidner under sin första Paristid stått under påverkan af klosterdikten. Sedan Lamm påvisat, att Lidners Romeo-Juliettedikter äro skrifna före "Året 1783", och ansett det sannolikt, att de böra hänföras till vistelsen i Paris,<sup>1</sup> ligger det rätt nära till hands att antaga, att vi just i dessa ha att göra med Paristidens förstlingsdikter. En närmare undersökning visar också, att så är fallet.

Såsom Lamm på anfördt ställe påpekat, återgår Lidners "Romeo till Juliette" i viktiga delar på Dorats heroid om Comminge. Lamm anför som särskildt frappant exempel Romeos utbrott, när han skildrar för sig själf, huru Juliette blifvit skild från honom:

Är Du förnöjd min Far? Du, utur stånd att ömma,  
Åt den Du lifvet gett, til dödens qval kan dömma!

<sup>1</sup> Lidnerstudier, *Saml.* 30: 143.

Min Far? Förlåt Natur! jag Dig ohelgat har,  
 Så ljuft, så heligt namn ej anstår en Barbar,  
 En Tiger, som, o Gud! med hat förfölja vågar  
 Den Dig, at lida tvang, för hvilken nu Du lågar.  
 Men må mit eländs djup hans ålders sträckbänk bli,  
 Från hvilken Nunnans bön ej nånsin löser fri!

Med rätta jämför Lamm detta ställe med ett motsvarande hos  
 Dorat, — här af skäl, som nedan anges, återgifvet i dess helhet:

Es-tu content, mon père? A mon seul souvenir,  
 Combien, au fond du coeur, ne dois-tu pas frémir?  
 A ces horribles traits faut-il te reconnoître?  
 Je devois te hair: c'est toi qui m'as fait naître.  
 Ton nom seul me consterne et me remplit d'effroi:  
*Mes pleurs depuis vingt-ans, déposent contre toi.*  
*O toi, par le devoir à ses destins unie,*  
*Fais-lui, pour me venger, l'histoire de ma vie:*  
*Qu'il frémissse à son tour: porte au fond de son coeur,*  
*L'accent de mes regrets, le cri de ma douleur.*  
 D'un fils tendre & soumis persécuteur sévère,  
 Bourreau d'Adélaïde, est-il encor mon père?  
 Non! de sa main barbare il a brisé nos noeuds,  
 Puissé-je transporter ce cercueil sous ses yeux!  
 Puissent ces noirs tableaux l'environner sans cesse,  
 Et le malheur d'un fils tourmenter sa vieillesse!

De kursiverade raderna raderna äro jämte andra utelämnade af  
 Lamm, — tydligen därför att de ej ha någon direkt motsvarighet  
 i det Lidnerstycke, Lamm citerat. Comminge vänder sig där direkt  
 till sin moder, — heroiden är ett bref till henne, — och besvär  
 henne att hämnas på sin make sonens olyckor genom att förhålla  
 honom dennes olyckliga lif. Sonens snyftningar och smärtoskri må  
 torterande tränga in i faderns hjärta. Äfven detta motiv går emel-  
 lertid igen i den Lidnerska dikten:

Se här Din Son, min Far! Din Makas kärleks pant!  
 Förnöj Dit vilddjurs bröst! . . . Du tviflar det är sant?  
 Välan! Du hvarje natt min vålnads skrän skall höra,  
 Och Nunnan til Din Säng en blodig Brudgum föra.

En plågo-anda lik min Mor för Dig skall stå,  
 Och ropa: Se Dit Barn! och efter marter gå;  
 Då skall Du vakna opp, Din födslodag fördömma;  
 Men somna åter in, at om en afgrund drömma.

Omedelbart härpå följa raderna

Du skall . . . hvart far jag hän? Förlåt mig, O Min Far!  
 Lef lycklig! glöm Din Son . . . Han Dig förlåtit har.

som direkt återgå på Dorats likaledes omedelbart följande rader

Qu'ai-je dit? . . . ah! . . . pardonne à mon égarement,  
 Ces coupables transports, ces fureurs d'un Amant.  
 Malgré sa cruauté, je sens que je l'honore:  
 Il ne m'aima jamais, et moi, je l'aime encore.

Det kan alltså icke råda något tvifvel om, att äfven det senare Lidnerstället, ehuru skildt från det första, återgår på samma af Lamm framdragna parti hos Dorat.

I "Erik XIV" återfinnes emellertid med all tydlighet samma motiv i Märta Lejonhufvuds utbrott vid sin sons lik. Hon har legat på knä med sonens hufvud i sitt sköte, — så springer hon upp mot Erik med dessa ord:

Du skall i hvarje dröm hans sista suckar höra,  
 Och bruden til din säng en blodig brudgum föra;  
 Och fadren, hemsk och vild, skall ryta Stures namn,  
 Och mörda så din son i modrens öma famn;  
 Men jag, en vålnad lik, ikring hans hufvud sväfva,  
 Och kräfva ut hans blod . . . til sista droppan kräfva;  
 Och se, så glad som då när jag i brudstol stod,  
 Hur du och maka dränks i ende sonens blod:  
 Då skall du vakna opp, och natt och dag fördömma;  
 Men somna åter in, at om en afgrund drömma!

Af detta förhållande kan man icke gärna draga annan slutsats, än att "Erik XIV" är skrifven *efter* "Romeo till Juliette", där det Doratska partiet återfinnes i sin helhet och där skalden äfven för öfrigt lånat viktiga drag från fransmannen. Då vi veta, att "Erik XIV" hemsändes redan i början af 1782, kunna vi med all sanno-

likhet datera "Romeo till Juliette" till 1781. Det är Lidners debut i Paris och inför Creutz.

Man må genast anmärka, att denna i ingen mån betydde framförandet af något revolutionärt nytt, vare sig man utgår från parisisk eller svensk horisont. Ämnet, kärlekshandel mellan älskande, skilda åt af klostermurarna, hade med utgångspunkt från Popes "Heloise to Abelard" genomtröskats på skilda håll i Europa, och just under tiden närmast före Lidners ankomst till Paris hade där utkommit den ena antologieditionen efter den andra, innehållande utom omstufvade öfversättningar af originalbrefven till och med flera öfversättningar af Popes heroid och öfriga bearbetningar af ämnet t. ex. genom Dorat. I denne senares *Oeuvres* upptogs ett band af dikter, som samlats under titeln "Les victimes de l'amour ou Lettres de quelques amans célèbres". Samlingen, som inledes af ett bref från Abelard till Heloise, varierar i de följande heroiderna samma tema. Lidner har särskildt fäst sig vid historien om Comminge, äfven den ett tidens älsklingstema. Det är denna, som i väsentliga delar ligger bakom "Romeo till Juliette". Direkt från Pope äger hans heroid reminiscenser egentligen blott i slutet. Popes dikt är ju också ett bref från den kvinnliga parten, Lidners från den manliga.

Den skildring af Juliettes sinnestillstånd, Romeo ger i slutet af heroiden, företer emellertid, som väntas kunde, stark inverkan af Pope. Så äro bland andra raderna

Den Brudgum Du hvar dag en evig trohet svär,  
Så svartsjuk, som Han än om Nunnans hjerta är,  
På Dig ej vredgas skall, fast med förvirrad anda,  
Du med Hans höga namn Romeos råkar blanda;

direkt svarande mot tankegången och delvis äfven mot ordalagen i den Popeska dikten. Romeos dröm, när han liggande på klippan tycker sig se en grafs portar öppna sig och Julia komma sig till mötes, återgår blott medelbart på Popes skildring af Eloisas dröm. Lidners källa är äfven här Dorats Commingeheroid (den äldre affattningen).

## des Fantômes funèbres

Semblent, autour de moi, secouer les ténèbres,  
 Et je reviens bientôt, frémissant, oppressé,  
 Tomber près du cercueil, que je tiens embrassé.  
 L'Ombre d'Adelaïde à mes yeux s'y présente:  
 Je tressaille de joie et crois voir mon Amante.  
 Plus léger que les vents, le Spectre quelquefois  
 Fuit, et va se plonger dans l'épaisseur des bois.  
 Je m'élançai, le suis, palpitant, hors d'haleine;  
 Je prête un corps, hélas! à cette Ombre incertaine;  
 Mais la foible vapeur, prompte à s'évanouir,  
 S'échappe de mes bras, tout prêts à la saisir.

Det utbrott, som följer omedelbart på denna scen, — faderns bestraffande genom skräckbilder i sömnen, — ha vi redan behandlat och anse oss ha visat, att Dorat här utgör källan. Raden "Och Nunnan till Din Säng en blodig Brudgum föra" påkallar uppmärksamheten, därigenom att Lamm sammanfört motsvarande vers i "Erik XIV" "Och bruden till din säng en blodig brudgum föra" med Odoardos förbannelse i Emilia Galotti: "In jedem Traume führe der blutige Bräutigam ihm die Braut vor das Bette; und wenn er dennoch den wollüstigen Arm nach ihr ausgestreckt, so höre er plötzlich das Hohngelächter der Hölle und erwache!"<sup>1</sup> Den verbala likheten är ju obestridlig, och trots att situationen hos Lessing är en helt annan, föreligger möjligheten, kanske sannolikheten, att en Lessingreminiscens gifvit Lidner orden i munnen. Motivet att införa brudgummen i blodig skepnad tillhör emellertid ämnessfären. Redan hos Pope utbrister Eloisa:

A naked Lover bound and bleeding lies!  
 Where, where was Eloise? her voice, her hand!  
 Her poniard had oppos'd the dire command.  
 Barbarian, stay! that bloody stroke restrain;  
 The crime was common, common be the pain.  
 I can no more, by shame, by rage suppress'd,  
 Let tears, and burning blushes speak the rest.

<sup>1</sup> LAMM, a. st. s. 93.

Att dessa af Warton klandrade rader gjort intryck på Lidner visar hans "Juliette till Romeo":

Hålt opp! Hålt opp! jag dör af smärta;  
För mig min Brudgum blodig står,  
På mig en blick med fasa slår,  
Se djupet af Hans stungna hjerta,  
Och hämndens vigge i hans sår!

De franska bearbetningarne af Popes dikt (Coulardeau, Feutry) kunna ha gifvit Lidner ytterligare eggelse i denna riktning. Betecknande är, att Lidner i samband med nunneinviigningsscenen låter Romeo tänka på att sticka ned Juliette, som sedan skulle räcka honom den blodiga dolken att därmed döda sig själf. Man kan sammanställa detta med att i Lauraepisoden i "Året 1783" Laura drömmer om, huru Villi stöter en dart i sitt hjärta. Romeoheroidens afslutning, där det här afhandlade stället befinner sig, kan också närmast betecknas som en själfmordsmonolog.

Huru nära "Abedissan till Julias mor" är beroende af Popes dikt, har redan Lamm visat. Jag vill här upptaga blott ett ställe för att understryka, huru starkt detta beroende är. Inledningen till dikten:

I dessa Lagnets Vår, i glömskans täta tjäll,  
Der inga vilda lustar ila,  
Der mänskjan tvingas vara säll,  
Der i sin Brudgums sköt de hvita Jungfrur hvila,  
Som ren förlofnings-ring utaf sin Brudgum fått.

är, såsom Lamm påpekat, kopierad på Popes berömda inledningsrader:

I Enslighetens Hus, i skumma Kloster-Vår,  
Der djupsint Andagt bor och häpen Tystnad rår,  
Der tvu[n]gna Sinnen lärt en evig Ängslan lyda.

Också de två slutraderna i citatet härofvän återgå emellertid på Pope, men visa till ett annat ställe i heroiden, skildringen af

de rena och af värdslighet obesmittade nunnornas liv. Jag anför  
fortfarande i Rothmans öfversättning:

En andlig Brudgums Hand Förlofnings-Ringen visar!  
Och hvita Jungfrurs Röst med Brud-Sång henne prisar!  
Vid Himla-Harpors Ljud hon dör i Guds behag!  
Och smälter bort i Syn af Evighetens Dag!

Ett dylikt konglomerande från *främmande* förebilder förefinnes, vill det synas, icke i den Lidnerska dikten i dess fulla utveckling. Detta är yttermera ett skäl att förlägga äfven de tvenne mindre Juliettedikterna till samma tid som "Romeo till Juliette". De trenne dikternas inre samhörighet gör denna datering ganska säker.

Man kan säga, att dessa Lidners första dikter i Paris, Juliettedikterna, beteckna själfva genombrottet i hans skaldeutveckling. De arbeten, han förut fullbordat, Fablerna, Milot och Eloisa, ge en blek och färglös föreställning af Lidners diktarindividualitet. Den unge poeten har tydligen icke ännu funnit sig själf som diktare. Det är betecknande, att det är i ett par tillfällighetsdikter, som vi finna förebud till den blifvande skalden. Framför allt gäller detta dikten öfver Torupsolyckan 1775:

Et djur kan tyda sorg: jag är ju mänskja danad:  
Får jag ej gråta då, som är til högre manad?  
Du Gud ej bildat mig af hårda klippans sten.

Men — för att åter begagna ett gammalt uttryck — den "Lidnerska knäppen", om man därmed vill beteckna den konstnärliga nyfödelsen, kommer först 1781, — i Paris. Det på mångfaldigt sätt varierade Eloisa-motivet gaf Lidner ett ämne, som låg särskildt väl till för hans natur, — *Sic fatur lacrymans* är mottot på Feutrys bearbetning af Popes heroid, — och de franska alexandrinerna gifvo honom hopp om att trots det att ämnet icke låg inom de banor, som den korrekta smaken i Sverige utstakat, det likväl icke skulle utgöra något hinder för hans karriär som poet. Man kan för öfrigt knappast säga, att Lidner någonsin medvetet sträfvade efter det nya och omformande i poesien. Det var med en naturkrafts spon-

tana styrka hans naturell tvang gamla band att brista och skapade ansatser till nya. Teoretiskt sedt innebar det nya ingen lockelse för Lidner.

Först i Paris fann Lidner den litterära miljö, den blandning af gammalt och nytt, hans naturell kräfte. Det är värdt att uppmärksamma, — vår framställning ofvan har haft till hufvudsakligt syfte att visa detta, — att Lidners behandling af Eloisamotivet fullständigt rör sig inom franska rāmärken. Någon sträfvan att närmare än de franska bearbetarna ansluta sig till Pope kan man knappast säga förefinnas, — åtminstone skulle det i så fall gälla blott något enstaka uttryck. Huru väl Lidner fann sig till rätta äfven med de sirater, med hvilka det franska galanteriet utsmyckade motivet, visar skildringen af Romeos och Juliettes afsked från hvarandra i första heroiden. Hos Pope söker man förgäfvets någon dylik. Men en poet som Dorat ville helt naturligt söka få in en kärleksscen för att där briljera med den galanta diktningens finslipade teknik. Han finner tillfället i sin bearbetning af Abelards första bref till Eloise:

Tu n'as point oublié cet instant de ma gloire,  
Ce moment où j'obtins la première victoire.  
Les parfums du matin s'exhaloient dans les airs;  
Un jour voluptueux colorait l'Univers.

Härpå skildras med genrens delikata färger Eloises vacklan mellan kärlek och dygd, tills älskarens eld öfvervinner all hennes tvekan. Lidners kärleksscen målar afskedet, men äfven det försiggår en morgon och går till att börja med helt i den galanta erotikens tecken:

Du mins den morgonstund i enslighetens sköte  
Med mig Du hade stält, O! Gud, vårt sista möte:  
Jag trodde Solen rann emot sin vana opp;  
Och det var Juliette, som mig i famnen lopp.  
Bestört, med magtlös arm, Du från Dit bröst mig vände,  
Då mina läppars eld Du i Dit hjerta kände;  
At tilgift få jag strax mit fel på nytt begick,  
Jag hundra gånger bad, och hundra gånger fick.

Så följer en teatralisk scen i stil med tidens ömma poesi: Juliette sjunger sin afskedssång på luta, och denna förliknas bl. a. med "de vallmogs-pustar —, som sömn med daggen blanda". Därefter följer ett lofprisande af Juliettes skönhet i ren alexandrin-stil:

Men i sin purpur-vagn ren Dagens Drottning far.  
Des fackla dunkel blir vid Dina ögon-par.  
På Dina blyga bröst des kyska stråle skälfter.  
Så prägtigt jorden ej, som dessa Glober hvälfter.

I fortsättningen förekomma mörkare färger, som skola åskådliggöra afskedets smärta. Man får emellertid den uppfattningen, att scenens förekomst i väsentlig mån är beroende af att Lidner velat följa den vanliga poetiska schablonen i kortare berättande dikter, de må nu ha heroidens eller contents form. Betecknande är också, att långa stycken ur denna afskedsscen ingå i skildringen af Stures och Sofias första kärleksmöte i "Erik XIV". Om sedan Dorat gifvit uppslaget eller någon annan, kan vara tämligen likgiltigt.

Anmärkningsvärdt är, att något tyskt inflytande icke kan spåras. Dock voro äfven i Tyskland dylika klostermotiv synnerligen populära, och det fanns till och med en skald, som särskildt firades som "Nonnendichter": J. M. Miller. Denne hade under sin vistelse i Göttingen, då han var medlem af "Hainbund", bott hos en sin släkting J. P. Miller. Det var denne, som blef Lidners preceptor, då han kom till Göttingen. De yttre omständigheterna göra det alltså troligt, att den unge J. M. Millers diktning icke varit Lidner obekant. Någon litterär påverkan föreligger emellertid icke, och orsaken ligger i öppen dag, om man tar kännedom om Millers klosterdiktning. Dessa gråtmilda romanser, där känslorna frapperande väl trifvas inom lättflytande och sångbara melodier, voro icke något, som kunde göra starkare intryck på Lidners betydligt djupare liggande patosbegär. Äfven Millers starkaste scener måste förefalla Lidner som ett stilla västanväder:

Als du am Altare knietest,  
 Schon als Opferlamm geschmückt;  
 Als du, wie die Rose, blühtest,  
 Die nun bald der Sturm zerknickt;  
 Als bei lauten Orgelchören  
 Dich der Pöbel selig sprach:  
 Ach! da flossen meine Zähren,  
 Und mein Herz voll Liebe brach.

Öfver hufvud taget tyckes den tyska klosterdikten vara skuren i betydligt mindre mått än den engelskt-franska. Kärleksparet Abelard och Heloise, hvars historia tack vare originalbrefven äfven under en oskicklig penna ej kunde helt och hållet förflackas, var liksom fjärmare, och motivet kunde ogeneradt vändas till skämt (Jacobi), burlesk (Sprickmann) eller precieuseri (Miller). Härmed vare icke sagdt, att motstycken till detta saknades i den franska litteraturen.

Juliettedikterna ha icke blott betydelse såsom en allmän ingress till Lidners författarbana. I dem kommer också för första gången till synes det erotiska motiv, som i skilda variationer återvänder, när skalden skildrar kärleken. Än är det ren efterbildning såsom beträffande kärleksparet Villi—Laura, än är det reminiscenser, som trots skiljaktighet i miljö tränga sig fram: Sture och Sofia (Erik XIV), än samstämmighet i den psykologiska motiveringen för de tunga olyckor, kärleken för med sig: Rustan och Sulma (Yttersta domen). Härmed fick Lidner klaven till det enda sätt, på hvilket han kunde behandla erotiska motiv: medkänslan. "I tårar vällust" var för Lidner icke blott en psykisk maxim, det var också en konstnärlig. Blott medlidandets tårar kunde ge lif åt de tre sfärerna i hans diktvärld: skapa fram en Laura, en Spastara, det smältande tonfallet i hans religiösa dikt.

Det är värdt att annotera, att det var genom förmedling af fransk litteratur och under påverkan af engelsk Lidner först fick i sin hand denna nyckel till sitt författarskap. I själfva verket hade den franska känslodikten bra mycket genare väg till Lidners intresse är den tyska. Den unge Lidner var barn af sin tid och

sin tids smak, sådan den då gestaltade sig i Sverige, och för den stod det klart, att, skulle diktkonst vara egennamn och stafvas med stor bokstaf, skulle det vara på franska. I Göttingen, där under Hainbunds tid fransos var ett öknamn och fransk smak värd en autodafé, går Lidner och lånar Voltaire från biblioteket för att få mönster till den poetiska utformningen af sitt Gustaf-Adolfsdrama, och när han omsider fullbordar sin förstling på det dramatiska området, visar det sig, att han tacksamt anammat lärofadern. Det var icke med några "Göttinger Musenalmanache" i fickorna Lidner lämnade Tyskland, och den som tagit kännedom om dessa Göttingenskaldernas vittra budbärare förvånar sig icke däröfver. Det gäller att icke suggerera sig af det namn "Sturm und Drang", som gifvits äfven Göttingenskalderna, mindre, synes det mig, därför att det är en passande karakteristik af dem själfva, — åtminstone om man undantar deras patriotiska yra, för hvilken Lidner för resten stod alldeles främmande, — än därför att de måste inordnas i ett visst sammanhang med andra litterära företeelser i Tyskland. Utplante-  
rade man Lidners dikter här och hvar i "Göttinger Musenalmanache", skulle man genast märka, att hvad Lidner ägde af Sturm und Drang var af ganska olika slag med hvad Göttingen hade. Klart skulle då också springa i dagen, att Lidners diktning icke i sin tillblifvelse hvilar på tysk grund utan på fransk och fransk-engelsk.

Att Lidner mottagit intryck och impulser af åtskilliga slag i Göttingen är visserligen sannolikt. Han var vid sin ankomst dit blott 23 år, och icke blott ungdom gaf hans sinne lättrörlighet, han var försedd med kungligt understöd att utbilda sig till litteratör, hans temperament drog honom bort från den gängse diktningens allfarvägar, — högst underligt skulle ha varit, om året i Göttingen gått spårlöst förbi. Särskildt Werthersvärmeriet, som nu stod i högsta flor, skulle, tycker man, slagit an besläktade strängar hos den unge svensken. Men å andra sidan måste betonas, att de tyska dragen i Lidners produktion under Paristiden äro både i och för sig och framför allt relativt sedt tämligen obetydliga. I Juliettebrefven saknas de, som vi sett, helt och hållet. I "Erik XIV" finns

det onekligen här och där Werthertankar, men stämningen är så allmänt hållen, att det är svårt att säga hvar ursprungskällan träffas. Viktigare är utan tvifvel det inflytande från Gotter, som gör sig gällande i "Medea". Såsom Lamm visat, är emellertid detta inflytande nära förbundet med sådant från franskt håll. Öfver hufvud taget var Gotter föga originell och sysselsatte sig ifrigt med fransk litteratur af skilda riktningar. Någon representant för inbrytande romantik är han icke till sin naturell. Hans medlemskap af "der Hainbund" liksom utgifvarskap af "Musenalmanach" tyder väl snarast på den smidighet och de sällskapstalanger, samtiden framför allt beundrade hos honom, och som äfven funnit uttryck i hans diktning. — Det inflytande från Lessing, som kan spåras, bör sammanhållas med de shakespearska dragen hos Lidner. Af de reminiscenser Lamm framdragit synas mig för öfrigt inga viktigare slutsatser kunna dragas.

Förhållandet till Klopstock tarvar ett särskildt kapitel.

## Lidner och Klopstock.

### I.

Lidners förhållande till Klopstock måste i och för sig med nödvändighet uppfattas som en centralpunkt vid bedömandet af hans tyska förbindelser, ej blott därför att Klopstock var den andlige ledaren af Göttingenskolan, mer än ett hufvud högre än de andra, utan äfven af det skälet, att de båda skaldernas individualiteter förete vissa likheter med hvarandra. Frågan har vunnit än mera i betydelse genom att den af Feuk i hans afhandling "Lidners poetiska språk" förts öfver på det språkliga området. Genom en jämförelse mellan Klopstocks och Lidners språk anser han sig kunna konstatera, att det är Lidners vistelse i Tyskland och de intryck han där mottagit, som gifvit honom impulsen till skapandet af hans flesta nybildningar och att flertalet af dessa nya ord direkt eller indirekt återgå på Klopstock. Detta resultat är ju synnerligen uppseendeväckande, och Warburgs åsikt om den afgörande betydelsen af

Lidners vistelse i Göttingen måste, om Feuks framställning godtas, anses till fullo tryggad. Warburg har också skyndat att återopa sig på Feuk i den nya upplagan af den af honom jämte Schück utgifna svenska litteraturhistorien. Ofrånkomligt är alltså, att hvarje diskussion om Lidners tidigare diktning måste taga under behandling hvad Feuk andragit. Men endast detaljundersökningen kan här komma till något resultat, och vi äro därför nödsakade att i det följande punkt för punkt följa Feuks framställning för att se i hvad mån hans bevisföring kan anses stringent.

Feuks kännedom om Klopstocks språk hvilar på en undersökning af Chr. Würfl, Ueber Klopstock's poetische Sprache, mit besonderer Berücksichtigung ihres Wortreichthums i Herrigs Archiv, B. 64—65.

Som första bevis för Lidners beroende af Klopstocks språk upptages (s. 87): "Bland afledning ar anför W. en mängd nya Klopstockska ord på *-ling* och *-ung*. Man jämföre Lidners: brottsling, förstfödsling, hvin ing, härjning, middagssnyltning, omarmning." Jämförelsen beror sannolikt på ett förbiseende af Feuk. Hos Würfl heter det nämligen om substantiva på *-ling*: "Die Zahl der Substantiva mit der Ableitungsilbe *ling*, die nicht auch schon der gemeinen Rede angehören würden, ist gleichfalls gering." Klopstocks *ling*-ord äro alltså tvärtemot Feuks uppgift sparsamt förekommande. De från Lidner anförda orden på *ling*, *ing* och *ning* (alltså tre olika suffix) äro också tagna för sig föga intresseväckande. Det strider äfven mot en af stiljämförelsernas första regler att i detta sammanhang utan anmärkning dra fram ordet *middagssnyltning* från dikten Kungsträdgården med dess från den Klopstockska poesien högst skiljaktiga karaktär. För öfrigt företer Lidners språk ingalunda någon rikedom på dessa suffixderivat hvarken relativt eller absolut. Jag har jämfört "Yttersta domen" med ett parti i "Dagens stunder" (till omfånget mindre). Oxenstiernas derivat äro både talrikare och af större egenart, vare sig denna nu får anses såsom dåspråklig eller individuell. Säkert är, att man i tidens litteratur påträffar ett flertal *ning*-derivat, som äro främmande för

nutidens svenska, och detta icke blott i vitter stil utan äfven t. ex. i tidningarnas annonsspalt.

“Vidare många nya femininer på *-in*, Jämför här Lidners: korpinna och medborgarinna.“ De båda exemplen kunna naturligtvis endast vid sidan af stark bevisning för öfrigt anses som skäl för en påverkan. Man kan framdraga, att dylika enstaka *inna*-nybildningar träffas äfven hos rena fransk-klassiska författare t. ex. *tomtinna* hos Creutz, *storkinna* (Gyllenberg), *monarkinna* (Leopold).

“Bland nya sammansättningar har Klopstock ett mycket stort antal, bland annat med sådana förled som *Blut-*, *Blume-*, *Donner-*, *Gott-*, *Himmel-*. Man jämföre Lidners sammansättningar med blod-, blomster-, åska- och tordön-, Guda-, himla-.“ Af de här nämnda höra de med *Guda-* sammansatta till pseudoklassicitetens allra vanligaste. Feuk uppräknar som Lidnerska nybildningar: *Guda-arm*, *Gudaflägt*, *Gudanåd*, *Gudasköte*, *Gudathron*, *Gudavällust* (a. a., s. 82). Från de icke fullt 100 sidor som Creutz' vitterhetsarbeten upptaga har jag antecknat: *gudakraft*, *gudaverk*, *gudamagt*, *gudaglans*, *gudafröjd*, *gudanöje*, *gudasällhet*. Lidners nybildningar ha knappast ens något individuellt drag. I hvarje fall är det intet, som för tanken till främmande påverkan. Lidners sammansättningar med *himla* äro icke många. Feuk uppför som nybildningar *Himlakänsla* och *Himlavärde*. Jag har yttermera antecknat blott tvenne: *himlaeld* och *Himla vän*. Icke heller här skiljer sig Lidners språkbruk från hans gustavianska samtida. Lidners *blomster*-sammansättningar beteckna heller icke någon skiljaktighet från dåtidens poetiska språk. Redan i Lidners tidigaste diktning förefinnas sådana: *blomstervåren* i ett poem från studentåren (se Warburg, Lidner s. 68), *blomsterfält* i “Milot och Eloisa“. Dylika sammansättningar flöto lätt ur rococoskaldernas pennor, då en idyllisk ton skulle anslås. Klopstock har inga direkta motstycken till de nybildningar af Lidner, Feuk anför.<sup>1</sup> De Lidnerska sammansättningarna med *blod* äro däremot mera kännetecknande för det karakteristiska i Lidners språk. Feuk anmärker om dem (s. 84): “Det är att observera, att flertalet af

<sup>1</sup> Däremot finner man hos Gotter motsvarigheten till det enda af dessa ord, Lidner använder mer än en gång, *blomsterstrand*.

dessa nybildningar uppträda i Messias i Getsemane, något som pekar hän på Lidners med åren tilltagande behof af allt starkare stimulans.“ De af Würfl uppräknade *Blut*-sammansättningarna hos Klopstock ha intet häraf. *Blut* har hos honom en betydligt stillsammare, karakteriserande prägel. Ej heller möter den af Lidner omhuldade förbindelsen skräckord + fluidumord t. ex. *blodhaf*, *blodskurar*. *Blutquell* i Messias XV är af helt annan karaktär. — Återstå Klopstocks sammansättningar med *Donner*, Lidners med *åska* och *tordön*. Jämförelsen ger äfven här ett fullkomligt negativt resultat. Lidner har öfverhufvud taget inga substantivsammansättningar med *åska*, och äfven om man medtager sammansättningarna med *tordön* finnes ingen motsvarighet till det, som hos Klopstock är det karakteristiska, nämligen hans sammansättande af *Donner* med ljudord och speciellt sådana, som hämtats från det mänskliga talet: *Donnerrede*, *Donner-ruf*, *Donnerstimme*, *Donnerton*, *Donnerwort*. Klopstock saknar å sin sida paralleller till Lidners djärfvare nybildningar, *tordönssvärd*, *ljungeldsthron*. Hans *Donnerposaune*, *Donnerwagen* äro af annat kynne.

“Granskar man de adjektiviska nybildningarna konstaterar man en liknande motsvarighet. Klopstock har en oerhörd mängd adj. sammansatta med *voll*. Man jämföre härmed Lidners: brottfull, hämdfull, högmodfull, ormfull, praktfull, kvalfull, tordönsfull, trånfull, tårfull, våndfull, vällustfull, åskfull.“ Sammanställningen Klopstock-Lidner med afseende på dessa sammansättningar kan ur den synpunkten förefalla probabel, att båda tyckas ha varit föregångsmän med hänsyn till denna ordbildning. Lidners *full*-sammansättningar distansera icke blott Creutz' och Gyllenborgs, utan äfven Leopolds och Kellgrens. Visserligen torde åtminstone från och med omkring 1780 en mera allmän tendens till talrikare användning af dessa sammansättningar kunna spåras, men Lidner utgör kanske dock hufvudfiguren. Klopstocks starka användning af *voll*-komposita betygas utom af Würfl äfven af Schmidt (Beiträge zur Kenntniss der Klopstockschen Jugendlyrik, s. 10 f.). Härvid är emellertid att märka, att de talrikast förekomma i ungdomsodena och af-taga i hans senare oden. Messias jämföras väl af Schmidt med de förra, men finge man döma efter excerpten hos Würfl äro *voll*-

sammansättningarna i Messias betydligt mindre talrika än i odena, och jag har vid egna undersökningar icke funnit något som motsäger detta. Att döma af de stickprof jag gjort, tyckas *voll*-sammansättningarna i "Messias" relativt sedt icke ens kunna kallas talrika. Där Lidner använder *full*-sammansättningar som talrikast, i "Yttersta Domen", når man betydligt högre siffror än i "Messias". Då det emellertid just är "Messias", som af Klopstocks produktion vid denna tid stod Lidner närmast, är det ofvan anförda åtminstone icke ägnadt att styrka sannolikhetsskäl för nu afhandlade stilistiska inverkan. Skulle man blott se till frekvensen, kunde man lika gärna spåra inverkan från Milton, Young eller Ossian, då deras *ful*-sammansättningar äro minst lika talrika som *voll*-sammansättningar hos Klopstock i "Messias". Otvifvelaktigt stå dock de tyska sammansättningarna de svenska betydligt närmare. Möjligheten för att Lidner i detta afseende påverkats af Klopstock föreligger alltid, men möjligheten kan bli sannolikhet, endast om man i andra punkter kan spåra ovedersäglig eller åtminstone högst antaglig stilistisk inverkan från den tyske skalden.

"Äfven för Lidners många adj. på — lik: blytlik, gråttlik, kaoslik, ljungeldlik, vigglik, vålnlik finnas klopstockska motsvarigheter." Det hade varit synnerligen önskvärdt att Feuk närmare behandlat dessa motsvarigheter. Hos Würfl finnes intet att hämta. Jag har hos honom blott funnit tvenne motsvarande sammansättningar: *blumenähnlich* och *seelenähnlich*. Att åtskilliga flera finnas är väl troligt, men intet har framkommit, som ens leder tanken till en klopstocksk inverkan på Lidner i detta fall.

"Likaså har Klopstock sammansättningar af såväl adverb och presens-particip som substantiv och perfektum-particip. Man jämföre här å ena sidan sådana lidnerska ord som alltförmående, Högtundrande, å andra sidan ormbetäckt, stjernbetäckt, törnbetäckt, stjernbeprydd, stjernbeströdd, viggbeväpnad, åskbeväpnad." Lidner har ganska få komposita af den förra kategorien. Till de af Feuk nämnda kan jag blott lägga *vidtgapande*: "Vredens vidtgapande svalg". Sammansättningstypen har redan före Lidner förekommit i svenskan. *Allt*-sammansättningar träffas enligt S. A. O. B. hos

Gustaf II Adolf, Svedberg, Dalin, Wallenberg. Lind upptar i sin ordbok *högttrafvande* ord, *vidtutseende* sak. Det finnes emellertid en omständighet, som gör, att man hos Lidner kommer att tänka på inverkan utifrån. Det är att på ett tiotal sidor i "Messias i Getsemane" finner man icke blott de två ofvan nämnda, "den alltförmående" och "den Högtdundrande", utan äfven sammansättningen "den Högstbesutne", alla tre alltså begagnade som namngifvande epiteta. Då Lidner icke på något annat ställe har vare sig ordbildningstypen eller användningen, kan man ju anse det rätt sannolikt att en främmande påverkan föreligger. Inhemska paralleller saknas ej, t. ex. Thorild och Lehnberg. Men då, såsom Warburg framhållit, det finnes flera likheter i ämnet mellan Lidners dikt och Klopstocks "Messias", ligger det rätt nära till hands att tänka på Klopstock, då denne i stor utsträckning använder particip i namngifnings-syfte, någon gång äfven sammansatta sådana. Det bör blott betonas, att förhållandet icke i högre grad kan bidra till karakteristiken af Lidners språk, då dessa komposita äro så fåtaliga och förekomma blott i ett af Lidners poem, och i ett af hans senare. — Den andra kategorien, som af Feuk anföres, saknar all beviskraft. Dels kan man icke se någon likhet mellan de sammansättningar af denna typ, som Klopstock använder, och dem, som finnas hos Lidner, och dock väntade man väl förr något spår in concreto än denna abstrakta öfverföring af ordbildningstyper, som Feuk laborerar med — Klopstock har t. ex. ingen *Stern*-sammansättning, — dels förefinnes kategorien företrädd äfven hos sådana diktare, hos hvilka något inflytande från Klopstock icke kan misstänkas: *blomsterkrönt* (Creutz), *snöbetäckt* (Gyllenberg), *segerkrönt* (Wellander), *fjäderklädd*, *blomsterkrönt*, (Kellgren i "Våren", 1777). Hos Lind förekomma *solbränd*, *sommarklädd*, *vinterklädd*. I en af sina Erotiska oder från 1785 använder Leopold sammansättningen *stjernbeströdd*.

Resultatet af min kontrollundersökning blir alltså, att Feuks skäl för språklig påverkan från Klopstock äro synnerligen svaga. Framför allt gäller det det påstående, som här närmast intresserar oss och som Warburg upptagit som stöd för sin åsikt: "Det synes mig otvifvelaktigt, dels att det är Lidners vistelse i Tyskland, och

de intryck han där mottagit, som gifvit honom impulsen till skapandet af hans flesta nybildningar, och dels att flertalet af dessa nya ord direkt eller indirekt återgå på Klopstock.“

Om så vore fallet, borde man i Lidners Parisarbeten påträffa oförtydbara Klopstocksinflytelser. Man gör det emellertid icke. Vi kunna till exempel taga *full*-sammansättningarna, hvilka är den enda af de af Feuk framdragna jämförelsepunkterna, som kan inbjuda till diskussion beträffande denna tid. "Erik XIV" visar i detta afseende ingen skiljaktighet med Lidners första arbete, hans *Fabler*, med dess opersonliga, strängt pseudoklassiska stil. Sammansättningarna på *-full* äro i bägge verken lika sällsynta. I Juliettebrefven finnas två *full*-komposita; Pope har flera och hans svenske öfversättare åtminstone lika många. Det är först i dikterna från åren 1783–84, och framför allt i "Yttersta domen", dessa ordbildningar blifva talrika. Warburg har velat antaga en "inkubationstid" för de tyska intrycken. Detta må nu för personliga, litterära impulser vara en möjlighet. Men att förutsätta en så lång dvalperiod, som här skulle komma i fråga, för en viss ordbildningstendens är ren orimlighet. Det stöd, Warburg velat finna för sin uppfattning af Lidners Göttingenvistelse i filologisk forskning, måste således utan all tvekan utmönstras.

## II.

Liksom under en senare period har emellertid Lidner äfven under Paristiden hämtat vissa uppslag från Klopstock. Lamm har påpekat, att "krigsskaldernas" skrå är okänt i de antika och fransk-klassiska tragedierna och att detta drag i "Medea" pekar åt annat håll. Närmast ligger att tänka på Klopstock. Den bekanta sången "O, yngling, om du hjärta har" skulle alltså för sin upprinnelse ha att tacka inspiration från den tyske skalden.

Då man närmare skall bedöma, huru djuptgående det tyska inflytandet här är, bör man lämpligen erinra sig, att denna krigs-scen i tredje akten har en parallell, ett förspel, i den första. Andra scenen i denna akt utgöres af en hyllning åt Jason och Creusa på

deras bröllopsdag och kan närmast rubriceras som ett inlagdt dans-divertissement, sammanbundet af körer. Därför ha också stridslekar förekommit.<sup>1</sup>

Det är i samband med dessa, som följande ord läggas i munnen på *En röst*:

Äran här öppnar sin lysande bana;  
 Brinner ej redan, o Yngling! Dit bröst?  
 Hör dina Fäder med muntrande röst,  
 Hvilande på sina Lagrar, dig mana!  
 Lagern, o Yngling! kan skördas af dig.  
 Fatta Dit vapen och upspänn Din båga!  
 Sköldarne klinga: i striden Dig våga!  
 Faror ha äran i följe med sig.

Vi känna igen motivet i "O yngling": fädernas röster kalla fram ynglingen att gå i deras fotspår.

Efter dansen och kämpalekarna följer en körsång:

Af kärlek til sit Fosterland  
 Ynglingen til storverk drifves;  
 Men än mer då lönen gifves  
 Af en skönhets hand.

En soloröst framställer därefter frågan, hvarför en son sliter sig ur sin moders armar för att trotsa stridens faror. Måne det är för att vinna ett evigt namn? En flicka replikerar:

Ach nej! ach nej! hur himmelsk mer  
 Den känsla är, som kärlek ger!

Om detta svar förena sig sedan både solorösten och kören, hvarefter scenen avslutas med att en flicka tar en krans af Creusa och därmed bekransar segervinnaren. Slutscenen afspeglar ypperligt scenens heroiskt idylliska karaktär:

<sup>1</sup> I de tryckta upplagorna är detta endast antydt i scenanvisningen: *Dans; de Unge Kämpare stiga fram. Under kämpningen* (i senare upplagor hopfört till en sats). I A-texten finnes en inledande uppmaning till kamp.

Men Du ej nog Dig vagta kan;  
 Ty kärlek millan skölden flyger,  
 Et mirten blad i Lagren smyger,  
 Och Segrarn frågar: *Monn jag vann?*

Scenen i tredje akten är ju en verklig krigsscen. Kämpalekarna ha blifvit allvar: tessalierna gå till storms mot Korint. Men idyllen är icke alldeles borta. Liksom i 1:sta akten följer omedelbart efter uppmaningen till strid ett framhäfvande af att kvinnans ömhet är det bästa segerpriset, som mer än allt annat eggjar till tappra dater.<sup>1</sup>

Som Lamm redan antydt, är det i Klopstocks Hermannsschlacht som förebilden är att söka. Men kan där understundom komma Lidner ganska nära i spåren: I den stora bardscenen (sc. 3) sjunger en kör:

Höret Thaten der vorigen Zeit!  
 Zwar braucht ihr, euch zu entflammen, diese Thaten nicht,  
 Doch tönen sie eurem horchenden Ohr,  
 Wie die Stimme der Braut, wenn sie Blumen euch bringt.

I sin segersång i 11:te scenen erinrar sig Thusnelda sin bröllopsdag och jämför med den segerdagen nu:

O Tag, dem keiner glich! Nur dieser Tag des Siegs  
 Gleicht meiner bebenden Freuden Tage!  
 Heut nennet der schöne, heftige Jüngling mit der blutigen Lanze  
 Mich wieder das erstemal Braut.

---

<sup>1</sup> Likheten mellan de båda scenerna sträcker sig äfven till enskildheter. I båda förekommer den Lidnerska stjärnapoteosen: Din Segervagn en Stjerna blifvit (I: 2, A-texten); Dit Namn skal ock en Stjerna få (III: 2). Denna apoteosering förekommer inom parentes redan i »Romeo till Juliette», där den tilldelas den ädelmodiga våg, som återskänker Romeo Juliettes porträtt: Där Afton-Stjernan lik, hon väldigt skulle stå, Bli kallad Juliette, och Marmor-tempel få (jfr Mjöberg, Språk och stil 1913, s. 159). — Som närmaste led före denna apoteosering framföres i båda scenerna förhålligandet genom ryktet: Då Dina storvårk Jordan fylla, Det trötta Rygtet hvilat sig (I: 2), Hvert Tidevarf Dit Hielte Namn På Rygtets vingar för (III: 2).

Jungfrukörer sekundera henne och måla stridens hetta och kämparnas tapperhet. I tunga högtidliga rytmer skildras till slut Hermanns bekransning.

*Eine der Jungfrauen.*

Reich mir den Kranz des heiligen Laubes,  
Dass ich der Fürstinn Hermanns ihn bringe.

*Eine Andre.*

Ich reiche dir den Kranz des heiligen Laubes  
Dass du der Fürstinn Hermanns ihn bringest.

*Thusnelda.*

Empfang von Thusnelda den Kranz des heiligen Laubes,  
Befreyer deines Vaterlands!  
Ihn nahm mit der goldenen Siechel Brenno  
Von des Haines ältesten Eiche!

Det är tydligt, att Lidner skummat ytterst lätt. Klopstocks djupa nationella patos har så litet gripit honom, att han icke väjer för att använda dennes motiv under form af en balettscen, ty så kan man snarast rubricera förra delen af *Medea* I: 2. Reminiscenser från ringränningsförlustelser blanda sig med dylika från *Hermannsschlacht*. Äfven när allvaret träder in på scenen (i III: 3), äger det ingen germansk bardklang, icke ens en ofullkomligt efterhärmad sådan. Det antikiserande draget är heller icke likartadt med dess motsvarighet hos Klopstock. Det kan vara svårt nog att bestämdt utsäga, i hvilken nyans antiken klingar igenom i Lidners krigssång, och hvar man skall finna parallellen. I Klopstocks nyantik finns den emellertid icke. Det hjälper i själfva verket icke heller att peka på att "*Medea*" var en opera och som sådan måste formas efter annat mönster än *Hermannsschlacht*. Trots att deras diktarskap äger likheter i sin tidshistoriska genesis, trots de förromaniska dragen är det svårt att upptäcka någon valfrändskap mellan de båda skalderna.

Sätter man krigssången, som sig bör, i sammanhang med Lidners hittills en smula förbisedda patriotiska diktning, tvingas man

att rikta sina blickar åt helt annat håll. Redan den i Medeas A-text förekommande, i krigsskaldernas mun lagda strofen, som man, ehuru skild från de andra, kan betrakta som krigssångens femte, likformad som den är med de fyra i den tryckta texten, ger en viss ledning. Strofen lyder:

O Hjeltar! I som fått i arf  
 Det Blod, man rinna ser:  
 Hvi slutas Årans tidehvarf  
 O Hjeltar! nu med Er?

Tanken återfinnes redan i "Erik XIV.":

I gamle svenske män, på hvilkes stoft jag träder.  
 Hvad söner alstras nu utaf så tappre fäder!  
 Är äran död med er? har alt sitt tidehvarf?  
 Får man blott hjältars namn, ej deras dygd i arf?

(Erik XIV, III: 5).

Man misstager sig knappast, om man anser dessa rader mera besläktade med Gustaf III:s poetiska intentioner än med Klopstocks. Det är dylika tankar, som återklinga i den kör, som glansfullast gaf uttryck åt Gustaf III:s ideal i patriotisk diktning, Kellgrens ungefär samtidigt med "Medea" skrifna: "Ädla skuggor, vördade fäder".

Liksom man i den förklang till stridssången och stridsscenen i "Medea", vi funnit i "Erik XIV", kan urskilja det typiska grundackordet från den mera tillfälliga biklang, Klopstocksanslaget lämnat, har man tillfälle att göra liknande iakttagelser hos den efterklang, som förstuckit sig i Lidners ode "Glömskan". Diktens syfte är rakt motsatt krigssångens. Den skall visa, huru glömskan snart täcker allt och huru intig äran är. Men skalden kan icke hålla tonen. När han i strofen "I Ynglingar, som nu i Gustafs fotspår striden!" kommit in på de tankebanor, kanske rättare sagdt känslöbanor, han följt i krigssången, dyker omedvetet den ena efter den andra af de samhöriga associationskedjorna upp. "Ditt namn skall ock en stjärna få", — tanken borde förnekas, men skalden pekar i stället på den nya stjärna i eterns rymd, som bär vittne om Ho-

genhusens hjältebragd. "Hvart tidevarf ditt hjeltenamn På ryktets vingar för", — skalden skulle understryka fåfängligheten af denna tanke, men han utbrister i stället:

Hur eldas nu mit bröst! I Hjeltar! til hans ära  
 Jag helga lyran tar, som Bard, och Svensk, och fri.  
 At sjunga Stora Män, åt Dem at offer bära,  
 Är Deras like bli.

Längre fram i dikten träder äfven krigssångens sista motiv i dagen, fastän under mera personlig synvinkel:

Min lagerkrönta graf af dig, min trogna maka,  
 En helig midnatts stund, ack! snart besökas skal.

Det finnes i dessa rader något af den antikstämning, som gör krigssångens sista strof så klar och vacker, men det är icke Klopstocks antik.

Barddräkten är endast en lätt påkastad förklädnad, som lämnat skönjbara spår blott i en del yttre arrangemang, men som icke förmått omfasonera innehållet eller den språkliga formen. Om man samlar tillhopa de mest markanta ställena i Lidners patriotiska diktning, de som träffas i Freden, Ode till den finske soldaten, Öfver general Sprengtportens död, Gustaf Adolfs ärestod, skall man finna iakttagelsen bekräftad. Fäderna, som manas fram, äro desamma, hvilkas vålnader skymta i "Gustaf Vasa", och klangen är hvarken hämtad från Masons druidkörer eller Klopstocks bard-sånger, icke ens från de af dennes oden, där det antika elementet är som starkast. Förebilderna ligga på närmare håll och på betydligt legitimare banor. Lidners diktning kände lika litet den germanska som den nordiska forntiden. På vägen till den nordiska renässansen hann Lidner, — några glosor oberäknade, — icke längre än till Montesquieus klimatlära, och då känningen med den redan visade sig i "Erik XIV", är det ju vackert så.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Lät nit för fosterland i alt ert värk sig te;  
 På det Europa må med skräck och afund se:  
 Fast världens södra pol naturens gunstling blifvit,  
 Hon Sverge redlighet, och järn och hjältar gifvit.  
 Erik XIV, V: 1.)