

SAMLAREN

TIDSKRIFT UTGIFVEN

AF

SVENSKA
LITTERATURSÄLLSKAPETS
ARBETSUTSKOTT

TRETTIOSJUNDE ÅRGÅNGEN

1916

UPPSALA

ALMQVIST & WIKSELLS BOKTRYCKERI-AKTIEBOLAG 1916

Lidner och Stagnelius.

Af

Sven Cederblad.

Det finnes bland Stagnelii sonetter en, tillägnad Lidner. Det är den bekanta:

Den gyllne harpa som vid Jordans stränder
I helgedomen Salems Konung rörde,
Den klagoluta Lesbos' tärna förde
Ljöd ömsom Lidner! mellan dina händer.

(Del I: sid. 383.)¹

Denna sonett är, som Böök i sin kommentar i detalj påvisat (V sid. 91), en kedja af förtäckta och konstrikt sammanlänkade allusioner på Lidners verk och omskrifningar af brottstycken ur hans dikter. Men trots detta verkar icke sonetten lärd, den ger ett starkt personligt intryck. Stagnelius hade fått den ganska sällsynta gåfvan att till enhet sammansmälta medveten, afsiktlig formkonst och ett hett, häftigt känslönehåll, en förmåga, som särskildt framträder i hans sonetter. Hans sonettlyrik verkar icke kall, sval eller ljum som så mycken sonettdiktning, en genre, som lätt tenderar till konsthandtverk och rimsmide. Den *starka känsla* af att Stagnelius djupt känt en inre frändskap med Lidner, som sonetten röjer — den verkar lika mycket självporträtt som Lidnerkaraktistik — *blisärskildt intensiv* vid följande rader, där Stagnelius talar med egna ord:

Som Klytia evigt sig mot Solen vänder
Så Du till himlen smäktade . . .

¹ Citaten från Stagnelii dikter äro alla hämtade från Svenska Vitterhets-samfundets Stagneliusupplaga.

Denna bild har Stagnelius närmare utfört i sonetten "Solrosen", där Klytia symboliserar själarnas längtan till "andeverldens sol" och samtidigt deras ohjälpliga jordbundenhet, och där den dualism mellan kött och ande, jord och himmel, som var hans lifs kroniska sjukdom, fått ett kanske mera pregnant och förtätadt uttryck än annorstädes i hans dikt.

Samma bild, som uttrycker Stagnelii eget väsen, använder han alltså för att karakterisera Lidner. I själva verket äro också grundöfverensstämmelserna mellan Stagnelii och Lidners själsläggning mycket stora. Gifvetvis finnas olikheter, vid en jämförelse visar sig intet kongruensfall eller likformighetsfall för att använda en groft schematiserande bild. Grundskillnaden dem emellan är väl den, att Lidner saknade den stora förmåga af logik och reflexion, som dref Stagnelius till systematik och genomförd filosofi i hans världsåskådning, till sluten komposition och afrundning i hans dikt och till sträng förkastelse af hans eget lif. Stagnelius stod långt ifrån den lyckliga naiviteten, som gaf Lidner hans enastående skicklighet i att öfverse med sina egna brister, att ge sitt eget jag den mest smickrande belysning och så stanna i rörd begrundan och beundran inför det upplyftande skådespelet. Stagnelius hade en reflekterande naturs hela ödesdigra förmåga att göra inre motsatser medvetna och skärpa dem; han lefde ju ock i en tid, då man börjat omvända sig från kulten och afguderiet af det ömma hjärtat och det ömma hjärtats svagheter, han dömde och fördömde sitt lif och sitt jag efter måttstocken af den asketiska platonismens och nyplatonismens renhetskraf och kände sig "förskjuten af Gud".¹

¹ WARBURG yttrar visserligen (*Ill. Litt.-hist.* III sid. 376) i fråga om den manikeiska dualismens inflytande på Stagnelii sinne: »Dess lära om djäfvulen som allsmäktig herrskare i sinnlighetens rike, liksom Gud vore det i andens, innebar, såsom Joseph Görres utvecklat i sitt arbete: 'Die christliche Mystik', en förfärande sofism: den hycklande syndaren finner en ursäkt för sina synder i det ondas evighet vid sidan af det godas och lämnar fritt lopp åt sinnesdrifterna såsom varande något, i hvilket Gud ej har någon del. En dylik uppfattning stämde väl med Stagnelius' hela läggning.» Af ett dylikt försök att teoretiskt rättfärdiga sina synder har jag ej funnit några spår i Stagnelii skrifter. Warburg har ju själf ett par sidor senare (sid. 383) framhållit, att »en känsla af synd är förbunden med den intensivt glödande sinnligheten».

Men, som sagdt, om man bortser från ofvannämnda grundskillnad, synes likheten stor mellan deras innersta väsensdrag. Ett drag, som starkt framträder hos båda, är det "egocentriska" (Böök) — Lidners deklamatoriska medlidande med mänsklighetens elände be- drager ju ingen: det är ju modekänslor och modesentenser, som omsluta hjärtstocken af hans egen smärta — betecknande för båda är ock blindheten för yttervärlden och lusten att försjunka i be- traktelse af de inre synerna, föreningen af stark sensualism och kärlek till skräck- och grymhetsfantasier, den heta "längtan efter det himmelska" och oändliga, slutligen också diktionens tendens till prakt och skönstil.

Det ligger alltså nära till hands att antaga, att Lidners infly- tande på Stagnelii dikt varit af stor betydelse i fråga om både form och innehåll. Detta inflytande har också af kommentatorerna till Stagnelii skrifter berörts, men enligt min mening aldrig till fullo uppskattats. En sammanhängande studie Lidner—Stagnelius saknas. Hammarsköld har visserligen i företalet till sin Stagnelius- upplaga skisserat en jämförelse mellan de båda skalderna, men denna är för allmänt hållen för att träffa sakens kärnpunkt. Då Böök i sin kommentar synnerligen uttömmande behandlat Lidner- reminiscenser i Stagnelii lyrik, men kommentaren till dramatiken ännu icke utkommit, tänker jag först i en särskild afdelning söka analysera Lidners inverkan på Stagnelii dramatik. Då det här och hvar gällt att väga Lidnerinflytandet mot andra samverkande fak- torer i fråga om Stagnelii dramer, ha en del utvecklingar visat sig vara nödvändiga.

I fråga om Cydippe och Narcissus — för att börja med dessa Stag- nelii ungdomsverk — framhåller Eichhorn (föret. till Stagn. Saml. skrifter sid. XXXIX) särskildt Kellgren och Lidner som inspirerande. Simonsson nämner (Erik Johan Stagnelius, ak. afh. 1909, sid. 246) som Cydippes förebild — troligen med rätta — Kellgrens Aeneas i Kartago. Dessa operor synas mig dock stå Lidners operadikt betydligt mera nära än Kellgrens. Diktionen skiljer sig genom sin färgstyrka och adjektivrikedom från Kellgrens operastil, som verkar ganska grå, och rytmen är hos Stagnelius mera mjuk och smäl-

tande än hos Kellgren, vars vers ofta är kantig och hård. Stagnelii diktion närmar sig häri mera vissa elegiska partier i Lidners dikt, ty Lidner har som bekant ej blott diktat häftig lyrik, där de akademiska formerna sprängts af innehållets patos som gamla läglar af nytt vin, utan hans rytm glider ej sällan fram i lugnt böljande legato. Båda dessa Lidners stilarter, den patetiska utropsstilen och den dämpadt elegiska, ha för öfrigt influerat på Stagnelii dramatiska diktion, hvilket jag anser nedan anförda citat bestyrka. Emellertid ställer sig saken något olika i de båda operorna. I *Cydippe* är Lidnerinflytandet ej så märkbart som i *Narcissus*. Lidnerreminiscenserna visa sig i *Cydippe* i allmänhet blott stänkvis i en rad här och en där. Mera framträdande äro kanske intryck från *Oxenstiernas* och annan herdedikt i denna mytologiskt pastorala opera, hvars lätt glidande vers slutligen trötta genom sina oafbrutna harmonier, och som fullkomligt pastischartadt "klingar efterljuden" af den gustavianska tidens rokoko. Stundom är dock Lidner-tonen förhärskande äfven i längre partier. Här må citeras följande strofer:

Att älska och att älskad blifva —
 Hvad kan väl högre vällust gifva?
 Hvad fins på jorden sällare
 Än tvenne ömma älskande?

— — — — —

Men, himmel! ett förskjutet hjerta!
 Tartaren hyser ingen smärta
 Som väger denna plåga opp
 Att ensam älska utan hopp!

(III: 275, 366 ff.)

Att peka på en bestämd förebild hos Lidner för dessa verser är kanske vanskligt nog, däremot lätt att hänvisa till parallellställen i fråga om rytm, tonfall och innehåll (t. ex. drömmarnas kör i *Medea* akt II, scen 2).

Är Lidnerinflytandet i *Cydippe* något svåranalyserbart och nära förnämligt med andra influenser, visar det sig däremot i mera renodlad form i "baletten" *Narcissus*, som i fråga om både diktion

och motivval pekar tillbaka på Lidners Medea. De scener, där Narcissus ligger insomnad vid den "af vass glest omskuggade" källan, medan drömmarna dansa omkring honom och sönnen sjunger sin aria:

Så njut för sista gången
Den vällust jag dig spar;
Ack! sjung den sista sången,
Då snart du vaknat har,

(III: 336, 105 ff.)

äro säkerligen inspirerade af de scener i Medea (akt II, scen 1, 2), där Jason hvilar "vid vassen af den krökta ström" under drömmarnas dans och sång. Sömnens ankomst skildras hos Lidner och Stagnelius på ett liknande sätt:

Hos Lidner ber Medea:

Du sömnens Gud! som sakta viftar
En vallmos pust der tystna'n rår,
Till tron en herdes koja skiftar,
Och gör att hjertat njuta får,
Då hoppet sjelf förtvifladt står;
Gå snart, att Jasons sjel förvirra!
Res här ditt dunkla tempel opp!
Låt drömmar kring ditt altar irra,
Men omgif det med ömma hopp!

Drömmar! uppå matta vindar
Sänken Jason i mitt sköt!
Kärlek! under dessa lindar
Våra första blickar möt!

(Medea II: 1.)

Hos Stagnelius känner Narcissus sömnens ankomst:

Hvad tröst! Med sakta flygt mig sömnens Genius nalkas,
Ljuft af hans andedrägt jag svalkas.
Farväl, min ömma Mor. Att kyla hjertats qual
Från skuggornas och fridens dal
Ett moln af vallmodoft sig kring mitt läger gjutit.

(III: 336, 88 ff.)

Intet tvifvel om att Stagnelius här är beroende af Lidner, men formslipningen har han drifvit längre, och versfötterna gå med lättare fjät än hos Lidner.

Inflytandet från Lidners patetiska stil träder tydligt fram i åttonde scenen. Liriope klagar vid sin sons lik:

Hvar är han? Ack, ännu en gång
 Jag måste mot hans famn mitt öppna sköte sträcka.
 Han sofver än, hans sömn var lång.
 Skall jag ur dvalan honom väcka?
 Min Gud! hvad tankar mig förskräcka!
 Hans läppar blånat ha och kinden vissnad är,
 Hans anlet dödens stämpel bär.
 Narcissus, vakna! ack . . . förgäfves!
 Af livets andedrägt hans stela barm ej häfves.
 Han sofver evigt, han är död.

Ve! Mina rop ej honom lifva!
 O himmel! hvarför moder blifva,
 Då sonens lik jag måste se?

(III: 342, 248 ff.)

Det behöfver knappast påpekas, hur genomlidnersk denna scen är. Man känner ögonblickligen igen den ömma modern med hennes operagester, bestormandet af himlen med hädiska frågor och utrop, skildringens förkärlek för att dröja vid alla likets tecken till död och förruttelse.

Det kan i förbigående anmärkas, att den scen, som skildrar Narcissus' metamorfos, påminner om den tionde scenen i Medeas femte akt, där de mördade sönerna förvandlas. Liken mantelhöljas, och förvandlingen sker, under det körerna sjunga dödssången.

Jag har ganska utförligt uppehållit mig vid utbildningen af Stagnelii operastil och Lidners betydelse härvid, då enligt min mening operadikten, denna pseudoklassiska genre, varit af största betydelse för utvecklingen af Stagnelii dramatiska stil i allmänhet. Det kanske skulle föra mig på sidan om ämnet att närmare med parallell-citat påvisa stilöfverensstämmelserna mellan Stagnelii operor och andra dramer. Ett stickprof må dock meddelas. Kleon yttrar, då han ämnar begära Cydippes hand:

I min ungdoms första dagar
 Tände ärans helga lagar
 I mitt bröst sin rena brand.
 Ödet sjelft min önskan lydde,
 Lagren mina lockar prydde,
 Aek! men sällheten mig flydde,
 Fåfångt sökt från strand till strand.
 Först Cydippes blick mig lärde
 Vägen till dess blomsterland
 Hon allena fröjd och värde
 Åt mitt tomma lif beskärde,
 Hennes lena hand mig snärde
 I ett evigt blomsterband.

(III: 297, 221 ff.)

Man jämföre härmed Sigurds ord i en liknande situation i andra akten av Sigurd Ring:

Ur hundra strider jag med seger tågat
 Från tusen harpor mina bragder skalla
 Och för min vilja bäfvar snart en verld.
 Tillfyllest re'n jag lefvat för min ära.
 Är detta nog att lyckliggöra lifvet?
 Snart tidens rimfrost glimmar i mitt hår
 Och ingen sällhet än mitt hjerta rönt
 Blott här och der vid randen af min bana
 Jag flygtigt plockat nöjets himlarosor
 Nu åt min hjässa önskar jag en krans,
 Af Freja räckt ur Folkvangs blomstergårdar.
 En Flicka ljuf som vårens andedrägt
 Ur nöjets kalk min ålder skall berusa.

(IV: 13, 22 ff.)

Det är, som man ser, samma sirade, af smycken öfverlastade diktion. Det synes mig, som om sysslandet med operadiktning varit en af de viktigaste faktorer, som riktat Stagnelii dramatiska stil mot formfulländning och genomförd upphöjdhet i uttrycket, m. a. o. drifvit Stagnelius mot den klassiska linjen i dramat och från Shakespeareragediens realism. Den rikedom på färg och förgyllning, hvarigenom Stagnelii stil skiljer sig från klassikernas "enkla, skönt enfärgade former" (Stagnelii eget uttryck i företalet

till Bachanterna) kan nog också delvis förklaras genom inflytandet från operans praktstil.

I Stagnelii fornnordiska dramer sammansmälta litterära influenser från olika håll. Warburg nämner (Ill. litteraturhist. III sid. 370 ff.) som inspirerande framför allt antikens tragiska diktning, vidare Oehlenschläger, Ling, Goethes och Schillers antikiserande dramer, särskilt *Die Braut von Messina*, "till äfventyrs äfven A. W. Schlegels *Ion*". I stort sedt är jag häri enig med Warburg, dock har jag kommit till olika resultat, då det gäller att afväga de olika faktorerna mot hvarandra, hvartill jag nedan återkommer. En viktig faktor för sorgespelet *Visburs genesis* har äfven Warburg förbisett. Lidner synes mig ha betytt mycket för detta drama särskildt genom sin *Medea*.

I körsångerna höres Lidner-tonen stundom ganska tydligt, exempelvis i följande:

Svalan till sitt näste flyger.
 Dufvan i den skumma lunden
 Hänryckt till sin maka smyger
 Slumrar i sitt gröna bo.

Parallellen i Lidners dedikation i oratoriet *Messias* ger sig nästan själf.

Men det är ej blott, då Stagnelius skildrar naturens hvila, som han stöder sig på Lidner, slutkören i andra akten sluter sig i sin skildring af elementens raseri troget till Lidners staccatoteknik i hans ovädersskildringar i *Spastara* och *Medea*:

Fasor mig skaka.
 Asa-Thor väpnar sin ljungande hand.
 Åskhjulen braka,
 Viggarne spraka,
 Rysligt tillbaka
 Blixtarne stråla kring sjöar och land.
 Stormarne hvina,
 Skyarne brista,
 Skogarne rista
 Sitt grönskande hår;

Hafsdjupen skina
 Af hväsande lågor,
 Af fräsande vågor

Det vredgade svallet mot stränderna slår.

(IV: 81, 135 ff.)

Förebilden träder här fram med nästan pinsam tydlighet, det är ett tillägnadt manér. Tilläggas må, att Stagnelius säkert kände det från Lings Agne, det drama, som gifvetvis betydte mest för Stagnelii götiska sorgespel. Till jämförelse må citeras följande strofer:

Ren Auka-Thor ljunger,
 han hammaren slungar,
 och jättarne darra.
 De vrenskande bockar
 han redan framlockar
 och spänner för tungan kärra.

— — — — —
 Thor splittrar nu fjällen
 på tusende ställen,
 och gnistorna flyga!
 Hur rullar hans kärra!
 Hur eldhjulen knarra!
 Nu trollen i klyftorne smyga.

— — — — —
 Låt Loke nu skaka
 de tryckande band,
 att klipporna braka,
 att vågorna svalla,
 att himlarne skalla
 kring skog och kring strand.

(Agne: akt IV, slutkören.)

Att Stagnelius här står under Lings inflytande framgår äfven af att Lings skildring af hur "jättarne darra" och "trollen i klyftorne smyga" inspirerat den strof, som följer efter de ofvan anförda Visburcitaten:

Bladkrönta Necken
 Tystnar i bäcken,
 Elfvorna stumma i grottorna fly;
 Jätten och dvärgen
 Darra med bergen
 För hammarens slag och åskornas gny.

Det är långt ifrån den enda gången, som Ling- och Lidnerimpulser samverka i Stagnelii dikt.

Det är af ett visst intresse att konstatera dessa reminiscenser från Ling och Lidner som belägg på ett starkt modernt inflytande i Stagnelii körsånger. Warburg synes mig öfver hufvud öfver-skatta den antika tragediens *direkta* betydelse för Stagnelii forn-nordiska dramer. Han talar exempelvis om de "i fullt antik stil hållna körerne" (III. Litt. III sid. 371.) Detta innebär väl en ej liten öfverdrift. En mera detaljerad analys af dessa körer — något som dock faller utom ämnet — skulle enligt min mening visa moderna inslag i mängd och ge som resultat, att de närmaste förebilderna vore körerne i Agne. Stagnelii rimmade metra återgå i stort sedt på Lings operaartade körer, och tankeinhållet är nära besläktadt med Agnes körsångers.

Med all rätt säger visserligen Warburg om den bekanta körsången:

Väl mig att till storhet och ära
Jag icke af ödet blef danad,

(IV: 106, 135 ff.)

att den är af "rent Sophokleisk stämning".

Denna körsång, som för öfrigt i fortsättningen har en mera modern karaktär, är dock ganska enastående med sin utprägladt antika färgton.¹

Efter denna utvikning, hvartill Lidnerinslaget i körerne gifvit anledning, skola vi undersöka Lidners betydelse för dramat i dess helhet. Lidner har ej blott betydtt mycket för Stagnelii körlyrik, äfven rent dramatiskt har Stagnelius lärt af honom.

Dramat uppbares af Ödagestalten. Mindre intresserar Visbur, han spelar en passiv roll, hans karaktärsdrag: en sorglös hybris som hos Oidipus före lyckoomkastningen, en storsint frikostighet och ett obetänksamt ädelmod äro troget kalkerade efter Lings Agnetyp. Blickar och tankar dragas till Öda, den djupast tragiska karaktär, som Stagnelius tecknat, med storhet och värdighet i hållningen

¹ Nära besläktad med grekisk körlyrik är äfven slutkören i fjärde akten af Sigurd Ring, till hvilken man nog kan påvisa antika motstycken t. ex. Euripides Troades v. 214 ff.

äfvén under sitt starkaste patos och sin djupaste förkrosselse. Originell i djupare mening är denna karaktär dock icke. Hon synes mig vara en af litteraturens talrika Medeagestalter, något som förvånande nog aldrig blifvit anmärkt. Redan själfva ämnet: den förskjutnas hämnd på sin trolöse make och på den kvinna, som stulit mannens kärlek från henne, är ju ett Medeamotiv, och blotta behandlingen af detta ämne måste komma Stagnelius att motivera gränslösheten i hennes hämnd med den gränslöshet i lidelsen, som är gemensamhetsdraget hos Medeagestaltens alla variationer genom tiderna. Den konflikt mellan kärleken och hämndlystnaden, af hvilken Ödas inre slites sönder, är ju i stort sedt Medeatragik, låt vara ej så komplicerad som den, där äfvén moderskänslorna för de skuldlösa barnen bryta sig mot hämndbegäret. I sin teckning af Öda har dock Stagnelius — betecknande nog — ej anslutit sig till den attiske tragödens Medeaskildring. Euripides' Medea är med sin för den antika klassiska hjältinnan så karakteristiska förmåga att bevara reflexionen kall äfvén under känslornas största hetta, med sin asiatiska list och förslagenhet en helt annan, en mera komplicerad natur än den obehärskade, öppna Öda. Säkerligen är det däremot Lidners Medea, som varit förebilden. En mera detaljerad jämförelse torde visa detta.

Redan de båda tragediennernas entré visar karakteristiska likheter. Då Öda först uppträder i dramat — det är i andra akten, där hon söker blidka sina hämndgiriga söner — ser hon som Medea med dämpadt vemod tillbaka på sin forna lycka. Öda är åter i sin fädernebygd. Samma känsla, som brister fram i Medeas ord:

Jag andas fjärlins luft på en förtjusad jord,
Kring tystnans rika skär i hoppets böljor simmar,
Naturen är för mig, jag för naturen gjord.

(Medea I: 1.)

fyller också Ödas utrop:

Se hvarje blomma nickar,
Och hvarje träd sin hälsning vänligt susar!
Välkommen åter! klingar fågelns röst.
Natur, hvad du är god!

(IV: 79, 65 ff.)

Liksom Medea älskar hon att låta tankarna dröja vid allt hvad hon försakat och lidit för sin kärleks skull:

Ack, dessa bleka minnen,
 Likt qvällens töcken, lika vänners skuggor,
 Likt aftonrodnan af en flygtad dag,
 Besökte mig i sakna'ns dunkla midnatt.
 Långt från min hembygd, från de blomsterdalar,
 Der glädtigt förr jag silfverlammen smekt,
 Långt, långt från mina barn, de enda panter
 Mig återstodo af en flygtad sällhet,
 Jag af en hård och ärelysten far
 I landsflygt drifven, pligtat har för brott,
 Ej mina egna. Himmel! var det lastvärdt
 Att af en Kung, en hjelte och en man
 Jag djerfdes tro den heligt svurna eden?
 O mine söner, hvi från eder ryckas?
 Ej fadermord jag skulle er ha lärt,
 Ej Visburs namu I skolat af mig höra.

(IV: 79, 77 ff.)

Bildvalet är, som man ser, Lidnerskt, och den ömma moderns patos bryter som hos Lidner fram i frågor och utrop.

De anförda parallellerna kunna visserligen synas visa väl allmänna öfverensstämmelser, men i sammanställningen med hvarandra och det följande synas de mig vinna i betydelse.

Öda bäfvar tillbaka för dådet:

Förr Heimdall må stöta i skallande luren,
 Att dånet till Gimle, till afgrunden når,
 Förr Surtur må rida, på eldfålen buren,
 Att Bifrost i stycken, hemskt brakande, går,
 Och himlarne remna och dödsfaran rår
 Kring Gudarna, menskorna, djuren!
 Hafslägrade ormen sig fräsande höje
 Ur grundlösa hvirfvelens famn och dess blå,
 Dess hotande böljor mot skyarna slå!

(IV: 80, 93 ff.)

Denna omskrifning af Eddans Ragnaröksskildring påminner ju starkt med sin hyperboliska stil om Lidners kosmiska ovädersskildringar och Medeabesvärjelser.

Följer så med en typisk Lidnersk stormkastning i känslolifvet:

Håll, Öda håll! Hvar är ditt hämndbegär,
 Den stolta blodtörst, som ditt hjerta svällt?
 För evigt dog din kärleks sköna låga.
 Må hatets flamma nu i själen brinna,
 Att natt och tomhet der ej herrska må!
 Gläds: äfven hämnden måste ha sin vällust.
 Förloradt hopp! Det fins en enda känsla
 Som mäktig är att lif åt lifvet ge,
 Och denna känsla har jag kallat kärlek.
 Hvad efter kärleken man njuta vill,
 Hvad efter kärleken man verka tänker,
 Är endast skuggor, drömmar efter dagen,
 Och midnattsvälna'n af ett sunket lif.

(IV: 81, 114 ff.)

Många liknande monologer från Ödas och Medeas mun skulle kunna citeras. Det är Lidners högpåttiska stil, den Lidnerska tragediennens retorik, hennes häftiga befallningar till hjärtat, hennes våldsamma skärpning af känslornas antiteser.

I tredje akten se Öda och Visbur hvarandra åter efter femton år. Det är ett möte, starkt påminnande om Medeas och Jasons. Ödas försök att smälta Visburs ligkiltighet genom att erinra om deras forna sällhet, Visburs köld, hans veknande faderskänslor inför barnen, hans löfte att kungligt sörja för dem, hans uppmaningar till Öda att fara, misslyckandet af försoningsförsöket, Ödas förbannelser, då allt hopp är ute: till allt detta finnas motsvarigheter i de två första akterna af Medea. Det flämtande raseri, hvori Ödas besvikenhet ger sig luft, förråder hennes frändskap med Lidners demoniska trollkvinna, som står i släktskapsförbund med nattens och underjordens makter:

Ormar från Nastrand! sliten mitt bröst!
 Spruten ert gift i mitt rasande hjerta!
 Mig ropar mitt öde, mig hänför min smärta,
 Mig kallar den tjutande hämndens röst.
 Beslöja ditt anlet, du strålände tärna,
 Som härlig i tidernas guldvagn far!

Dröj evigt, dröj evigt i hafsdjupet kvar,
 Du midnattens bleka och darrande stjerna!
 I himmelens bloss, förmörken ert sken!
 Bortvänden er stråle, att icke I sen
 De rysliga bragder, som öfvas på jorden,
 De svarta, de vilda, förfärliga morden,
 Den fest, som beredes åt afgrunden re'n.

(IV: 99, 464 ff.)

Men Öda är dock mänskligare än Medea, är ej Lidners hämndgudinna. Hon känner ej Medeas rusiga hämndglädje och segerfröjd vid den trolöse älskades undergång. När Hildur strypt sig, Visbur är fallen och hämnden vunnen, söker hon förgäfves känna glädje. Hon är utbrunnen, gråter allena "vid allas glädje":

Mitt lif har flytt — jag njutit kärlekens
 Och hämnens vållust — intet återstår mig.

(IV: 119, 267 ff.)

I själfva verket låg denna afvikelse från Lidners Medeateckning nära till hands. Förr eller senare måste den stund komma, då äfven Medea sjunker hop i sorg och öfverväldigande tomhetskänsla. I Lidners första otryckta version af operan slutar ju också Medea som en bruten, tårögd kvinna.

I stort sedt utspelas i Ödas inre samma svartsjukans, den ödesdigra känslointensitetens tragedi som hos Medea, det är samma oförmedlade kastningar mellan starka passioner och vek, kvinnlig kärlekslängtan, man tror på Ödas förödande patos och har som inför Medea känslan af att äfven de stora orden bli för små för att uttrycka lidelsens våldsamhet. Öda hade säkerligen icke blifvit denna stora tragiska gestalt, som väcker både medlidande och fruktan, om ej Stagnelius kunnat stödja sig på Lidners Medeaskildring, och för karaktärsteckningens storlinjighet står han nog i skuld till sin föregångare.

Otvifvelaktigt har dock Stagnelius nått högre med sin Ödakaraktär än Lidner med Medea. Öda hejdar sig icke i naiv själfbeundran liksom Medea i sentenser som

Natur! ditt mästerverk är dock ett modershjärta!

(Medea II: 11.)

Hon finner ord, där Medea blott har interjektioner, och höjer sig stundom till en stolt knapphet i uttrycket, hvartill Medea sällan når. Exempelvis i de ofta citerade orden:

Tror du att hjertat nöjes med ett mindre,
Se'n det ett bättre njutit?

(IV: 87: 129, 130.)

En del parallellcitater från Medea skulle väl kunna anföras, men aldrig rymma hos Lidner så få ord en så stor känslorikedom.

Men om också Stagnelius öfverträffat Lidner, har dock Lidners inflytande varit mycket lyckosamt. Man förstår det, om man tänker på Stagnelii ringa karakteriseringsförmåga, en brist hos honom som dramatiker, som ofta betonats. Utan människointresse, verklighetssinne, iakttagelseförmåga måste ju Stagnelius i sin personskildring bli dels starkt subjektiv — hans gestalter ha känslor, icke egenskaper — dels i hög grad beroende af sina litterära förebilder. Hur ödesdigert detta beroende kunde vara, ser man exempelvis i Riddartornet, där inflytandet från skräck- och riddardrama gjort hans människoskildring grell och ytterligt schablonmässig.

Genom sin inverkan på skildringen af Öda har Lidner betydtt mycket för dramat i dess helhet. Den starka känsla af tragik, som griper i detta "sorgespel", väckes ej blott af känningen af det olycksöde, som tungt hvilat öfver Ynglingaätten, af det bråda fördärf, som förestår; det är lika mycket Ödas karaktärstragik, hennes inre strider, af hvilkas utgång allas väl och ve beror, som gifvit dramat den tragiska resning, med hvilken det öfverskyggande höjer sig öfver all förtida svensk sorgespelsdikt.

Äfven i öfrigt är Lidnerinflytandet märkbart i dramat. Det torde af det föregående ha framgått, att Medea ej betydtt så litet för dramats byggnad, äfvensom af citat, att Lidners diktning starkt påverkat Stagnelii stil. Det är ej blott Öda, som talar i Lidners våldsamt patetiska, retoriska praktstil, äfven de öfriga falla lätt in i samma ton. Detta gäller för öfrigt äfven om personerna i Sigurd Ring. Naturligtvis har Stagnelii dramatiska stil äfven

utbildats under intryck från andra håll. Warburg yttrar (Ill. Sv. Litt.-hist. III sid. 371, 372): "Af nyare förebilder kommer man utom Oehlschläger närmast att tänka på Schillers och Goethes antikiserande dramer, tilläfventyrs äfven A. W. Schlegels *Ion*." Rörande de sistnämnda kan jag ej instämma med Warburg, hur försiktigt uttryckssättet än är. A. W. Schlegels *Ion* först och främst är en ren antikimitation, en af dessa moderna, konstskickligt efterapade antikviteter med artificiell patina. För min del kan jag icke i Stagnelii sorgespel skönja några spår af detta drama, hvilket tvärtom vid en jämförelse synes mig visa, huru obetydligt det antika inslaget — rent stilistiskt sedt — är i de Stagneliska dialogpartierna, och huru långt hans tragedier stå från det slafviskt antikhärmande dramat.¹ Och om Goethes antikiserande dramer påminna Stagnelii ganska litet. Det finnes hos honom ej det rytmens lugna tempo, som i stort sedt utmärker Goethes vers, ej heller den stilens enkla, nakna skönhet och den "formens osynlighet", som är Goethediktens särmerke. Långt står äfven den lyriska, vid stämningar dröjande stilen i Stagnelii dramatik från Schillers dramatiska, energiska, där hvarje replik tenderar till beslut och handling. Sannolikt har dock Schillers *Braut von Messina* utöfvat ett visst inflytande på Stagnelii körlyrik. Dock, i stort sedt har det förvånat mig, huru föga Schillers och Goethes dramatik betydtt för stilen, handlingen och motivvalet i Stagnelii dramer i allmänhet. För att sammanfatta det föregående: för utbildningen af Stagnelii dramatiska stil har antiken, Schillers, Goethes och Schlegels antikiserande dramer betydtt ojämförligt mycket mindre än andra förebilder, som starkare talade till hans sinnliga praktkärlek: operan, Oehlschläger, *Ling* och sist men icke minst Lidner.

I Stagnelii skräckdramer, särskildt i *Riddartornet*, är Lidners inflytande starkt framträdande. Detta gäller särskildt om dramernas

¹ Att själfva ödes- och skulduppfattningen, grundsynen på människans ställning till gudarna i de Stagneliska nordiska sorgespelen i mycket är direkt inspirerad af det antika dramat, vill jag visst icke bestrida. Äfven vissa af Warburg påpekade teatertekniska drag — att kören talar i jagform, budbärareberättelser användas o. s. v. — återgå till stor del på Stagnelii antika förebilder.

stämning och kolorit. Naturligtvis står Stagnelius härvidlag i skuld till "le genre sombre" i största allmänhet, sådan den framträdte i drama, roman och ballad, och det är både omöjligt, onödigt och oriktigt att göra någon boskillnad mellan olika influenser. Men ändock står man här ej på gungande grund. Redan ord som

— — — när från borgens tornur
Den fruktansvärda midnattstimman slår,

(IV: 158, 31.)

peka ju tydligt på anslaget i Året 1783, och sådana verbala öfverensstämmelser med Lidnerpoem förekomma ej sällan. Med tanke på Stagnelii förtrogenhet med Lidners dikt, är det nog ej för djärft att antaga, att det närmast är Lidners fängelsescener i Året 1783 och Erik XIV samt grafkorsskildringen i Yttersta domen, som fått släppa till färgen till belysningseffekterna i Riddartornets underjordiska hvalf. Man höre den fängslade Olivias ord:

Ett lik jag är, i grafvens mörker bäddad,
Från himlens alla gyldne strålar bannlyst.
Blott lampan dystert i mitt grafchor flämtar
Och lyser hemskt de kalla skuggors dans.

(IV: 185, 12 ff.)

Stagnelii skräckdramer böra naturligtvis ses mot bakgrunden af hans skräckromantiska lyrik, och i denna visar sig ett tydligt beroende af Lidner, såsom också Böök flerstädes framhåller i sin kommentar. Jag återkommer nedan härtill.

I ett annat fall har Lidners inflytande varit mindre lyckligt: den sentimentalitet, som stundom stör i Riddartornet, har Lidnersk färg. Man träffar stundom variationer på temat "i tårar vällust".

Mathilda är nära att öfverväldigas af lidandet:

Gud, gif mig tårar! Från din höga himmel
Sänd dagg i mitt förbrända hjerta ner!
Jag bönhörd är. I öknen källan sorlar.

(IV: 159, 69.)

Det heter ock i ett af samtalen mellan Mathilda och hennes förtrogna:

Mathilda: »Att gråta är då olycksaligt?»

Clara (med djup, plötslig ingifven rörelse): »Nej.»

(IV: 204, 255 ff.)

Att se litterär schablon i dessa ord, där man förnimmer en personlig upplevelses smärta, vore naturligtvis oriktigt, men att märka är, att Stagnelius i sin dikt Afsked till lifvet uttryckt samma tanke i fullt Lidnersk form:

O, när hjertats bittra saknad
Gjuter sig i himlatoner,
Höra såren upp att svida
Sjelfva smärtan blir en vällust,
Och den tår, som ögat faller
Öfverträffar uti värde
Alla orientens perlor.

(II: 38, 28 ff.)

Här springer likheten med Lidners ode Ömheten (påpekad i Bööks kommentar V: 112) fram i dagen:

Hvar tår, som ned från ögat flyter,
Till slut sig i en perla byter
Att i min urna infäst bli.

Samma Lidnerska värdesättning af tårar och pärlor förekommer också i Perpetuas och Felicitas samtal (II: 344, 374 ff.)

Betecknande nog tala Stagnelii hjältinnor med Lidnerska tonfall. Lidnersentimentaliteten har kanske haft ett visst inflytande på Stagnelii karaktärsteckning. Stagnelii karaktärer äro ju — det har ofta framhållits — inga karaktärer, äro blott språkrör för hans egna känslor, alla ha de hans romantiska böjelse att lefva ett drömlif, äro viljelösa flyktingar från verkligheten. Ansatser till en rikare, mera nyanserad människoskildring finnas dock i hans senaste dramer (Hilarianus i Martyrerna, Torsten Fiskare), förmågan af konkret, objektiverande karaktärsteckning kommer ju först med åren. Men dessa mera skarpt konturtecknade gestalter stå dock som isolerade undantag i Stagnelii persongalleri. Närmast stå hans

drömmare enligt min mening Lidners. I annan dramatik kunde han knappast finna dessa passiva, verklighetsskygga karaktärer, som retardera handlingen, och som Goethe med en viss rätt ville förvisa ur dramat. Antikens ordrika tragiska hjältar se alltid lifvet och olyckan i ögonen, Schillers äro med få undantag vilje- och handlingsmänniskor, förkroppsligade idéer, liksom Stagnelii personer äro förkroppsligade känslor, hos Goethe finner man ju ofta handlingssvaga karaktärer (Clavigo, Fernando), men deras viljesvaghet grundar sig snarare på ett öfvermått av reflexion än som hos Stagnelius på ett öfvermått af känsla och fantasi, Oehlen-schlägers friska och kraftiga människor äro Stagnelii diametralt motsatta. Stagnelii och Lidners känslomänniskor ha däremot stora likheter, de ha egentligen blott två stämningar: det vemodiga, sentimentala drömmeriet — hos Stagnelius förenadt med en nyroman-tisk allängtan — och den patetiska uppbrusningen med växlande öfvervikt för någon af dessa sidor. Särskildt Stagnelii kvinno-gestalter synas mig vara Lidnerska: Hildur, Olivia, som egentligen blott har en egenskap: "den att vara mor", Mathilda och Julia. I fråga om Öda, hvars patos är af monumentala mått, och hvars karakteristik är bestämdt och helgjutet genomförd, var det möjligt att peka på en bestämd förebild hos Lidner.

Slutscenerna i Riddartornet, som skildra Mathildas apotheos, synas mig i viss mån påminna om Lidners världsfamnande dikt. När Mathilda dött för egen hand, höres en osynlig änglakör:

Olyckliga Mathilda,
Lär nu att fatta tröst!
Kom slumra in vid milda
Väninnors syskonbröst.

— — — — —
Gud sjelf ifrån det höga,
På dig med kärlek ser;
Marias hulda öga
I tårar mot dig ler.

(IV: 206, 330 ff.)

I denna skildring af änglarnas medlidande kan skönjas en viss likhet med "Spastaras död", där skalden plötsligt ser himmelen öppen:

Natur! — — — ack nu sitt barn den sista kyss hon ger,
Och ifrån Gud till sig drar englars anblick ner.

Det är icke min mening att låta påskina, att Stagnelii skildring vore direkt inspirerad af dessa rader, men det är ett Lidnerskt drag att i ett slag men ändock nästan omärkligt vidga perspektivet mot evigheten och oändligheten, att förvandla scenen från Rheinfels slott och det brinnande Messina till jord och himmel.

Nära den skildring af Spastaras upptagande i himmelen, som Lidner ger i Året 1783, står Riddartornets af Mathildas benådande och förklaring. Det heter hos Lidner:

O sällhet! en seraf, hvars strålar tända skyn
Emot Spastara sig, hur majestätiskt! svingar,
Och höjer henne upp på evighetens vingar.
Se, hur hon nu ett rum vid himlabågen får!
Se, med sitt barn i famn hon der bland stjernor står!
Vid morgonrodnans blick hon det i skötet sluter,
Och hvad ej englar känt, dess modershjerta njuter.

Man jämföre härmed slutkören i Riddartornet:

Af tidens plågor födes evigt väl.
Mathilda ej för Riddartornet bäfvar.
Af strålar krönt, i silfverdrägt dess själ
Till kärlekens och ljusets källa sväfvar.

(IV: 209, 410 ff.)

Naturligtvis är problemet mycket mera inveckladt, äfven med hänsyn till de litterära impulserna till dessa slutscener. Med Faust, hvars första del för länge sedan utkommit, hade det världsomfattande dramat skapats, och liksom Riddartornet slutar med att änglarna förklara Mathilda salig, mynnar också Faust ut i ett "Gerettet", hvarmed en röst från ofvan afkunnar domen öfver Margareta. I änglakören kan man spåra intryck från A. W. Schle-

gels religiösa lyrik, intryck, som jag här ej närmare kan ingå på. Och slutscenerna bäras ju af Stagnelii mystiska lifsåskådning, om hvars komplicerade genesis Bööks kommentar till Saronstidens diktning ger en öfvertygande framställning. Men ändock synes mig Lidnerinflytandet här kunna spåras, här gäller väl som i så många andra fall ett både — och. Om jag möjligen af de berörda något vaga öfverensstämmelserna mellan Lidner och Stagnelius velat utläsa för mycket, har det skett med tanke på att man alltid måste fasthålla vid Stagnelii nära förtrogenhet med Lidner som ett grundläggande faktum och därför, att de apokalyptiska föreställningarna om Gud och änglavärlden i Stagnelii tidigare lyrik afgjort utformats under stark Lidnerpåverkan, hvartill jag nedan återkommer.

Hvad som gäller om Lidners inflytande på kolorit och skräckstämning i Riddartornet, kan äfven tillämpas på spökscenen Glädjeflickan i Rom, diktad ej långt efter Riddartornet, med hvilket den har många beröringspunkter.

I Stagnelii öfriga dramer är Lidnerinflytandet ej så dominerande, stänkvist förekommande reminiscenser ha ju ur dramatisk synpunkt föga intresse. Det drama, där Lidner oftast kommer en i tankarna, är Albert och Julia, där Stagnelius liksom Virgilius, Dante, Swedenborg och Lidner skildrar jordisk kärlek i lifvet efter döden. Den form, han härvid valde, med dialogpartier, arior och körer omväxlande påminner om de Lidnerska oratorierna. Slutkören, i vilken Stagnelius sammanfattar idéinnehållet, är lik Lidners körer:

Kärleken vänligt till himlarne leder.
Kärleken störtar i afgrunden neder.
Julia! Julia! qvalen omarma dig!
Herre! förbarma Dig!

(IV: 234.)

Jag öfvergår härmed till Lidners betydelse för Stagnelii sjäslif och dikt i allmänhet. Då Böök i sin kommentar till Stagnelii lyrik påpekat och analyserat en hel del Lidnerreminiscenser, kan jag i det följande uttala mig mera kort och sammanfattande.

Det har ofvan framhållits, att Stagnelii skräckdramer böra ses mot bakgrunden af hans skräckromantiska lyrik, och detta för oss öfver till Lidners betydelse för denna genre. Böök har flerstädes i sin kommentar vidrört saken och äfven behandlat den i sina Studier i Stagnelii ungdomslyrik, och jag har ej mycket att tillägga. Det är, som Böök här och hvar framhåller, hufvudsakligen element från Oehlenschläger och Lidner, som ingå i Stagnelii skräck- och förgängelsefantasier. Betecknande är dikten Elegi (I sid. 225), där intryck från Lidner och Oehlenschläger sammansmälta, men där dock en personlig stämning af verklighetshat, ensamhetskänsla och dödsaningar bryter fram. Böök yttrar härom (Studier i Stagnelii ungdomslyrik sid. 86): "Det vore icke svårt att i denna Elegi bestämt urskilja de Oehlenschlägerska elementen från de Lidnerska. Ufvarnas rop, klockklangen, dimmorna, som likna spöken och blix-tarnas sken, det är den Lidnerska nattstämningen; den är mera vagt och allmänt romantisk, den består i ljud- och ljusfenomen. Men när dödsförberedelserna skildras i konkret form, med en åskåd-lighet, som suggererar en verklig skräckstämning, när Dödens fe lockar med spel och sång, då har man intrycken från Oehlenschlä-gers sensuellt robusta fantasi."

Denna af Böök här uppdragna skillnad mellan Lidner och Oehlenschlägerelement gäller ej blott denna dikt utan Stagnelii skräckromantiska lyrik i dess helhet. I någon mån skulle man kunna utföra denna jämförelse vidare. Oehlenschläger har försett Stagnelius med konkreta detaljer och motiv: i sina spökballader berättar Stagnelius efter Oehlenschläger en förfärlig händelse, hos Lidner finner han fasan inför hela tillvaron, den förskräckande världsuppfattningen och världsbilden.

Böök har vidare fullt öfvertygande framhållit, hur skillnaden mellan Stagnelii och Oehlenschlägers poetiska naturer träder fram i deras skräckromantiska balladdiktning. För Oehlenschläger var denna genre blott en genre bland andra, "ett bevis på allsidigheten i hans sensibilitet", för Stagnelius åter ett uttryck för egen oro och förtviflan, för en ständig känsla af dödens närhet. Äfven häri sluter sig Stagnelius närmare till Lidner, också hos denne har skräck-

dikten blifvit jaglyrik (Midnatten, Melankolisk sång, för att nämna några af de dikter, som enligt Bööks kommentar bevisligen direkt påverkat Stagnelius). Det är här ett exempel på hur Stagnelius genom nära anslutning till Lidner finner uttryck för sitt inre lif.

Äfven på ett annat område har Stagnelius tagit djupa intryck af Lidner: på naturskildringens. Ofvan är påpekadt, hur osjälfständigt Stagnelius i Visbur slutit sig till Lidners teknik i sina skildringar af naturen i uppror. Men detta är af mindre intresse. Stormskildringar äro sällsynta i Stagnelii dikt, och där de förekomma (Elegi I: 225, Elegi I: 206), är enligt Bööks kommentar afhängigheten af Lidner synnerligen stor. De äro ett af de ytterst få exemplen på att Stagnelius mottagit råstoff utan att förädla och bearbeta det till originella konstverk, af det enkla skälet, att världen i storm och uppror ej harmonierade med hans egen fantasivärld. För eftervärlden står Stagnelius som diktaren af den "näktergalsbebodda" lunden, där "ambraviolerna" dofta, den "tonfulla" bäcken susar, månens dallrande ljus silar ned mellan trädens löf, och där "allt af kärleken besällas"; hans fantasi söker sig bort till nejder, skapade af sinnenas halfvakna drömmar om all åtrås stillande och uppfyllelse: alla dofter äro där vällukter, alla ljud toner, ljuset faller dämpadt och är en vällust för ögat, allt söfver och berusar de älskande.

Litterärt sedt återgår detta landskap ytterst på rokokoidyllens arkadiska ängd, som bildar ramen för herdens och herdinnans kärleksscener. I detta landskap spelar handlingen i operorna Narcissus och Cydippe samt i Stagnelii pastorala pastischer. Böök har i sin kommentar till de sistnämnda visat denna naturskildrings afhängighet af Oxenstiernas och Gessners herdedikt.

Hufvudskillnaden mellan Stagnelii första och hans senare naturskildring ligger ej så mycket i det yttre skildringssättet — att det har vunnit i formfulländing och prakt säger sig själf — utan i sättet att uppfatta naturen. Stagnelius icke blott *ser* naturen, han *känner, förnimmer* den, hans naturkänsla har blifvit subjektiv. Samtidigt har den fått sin utprägladt sensitiva karaktär. Den har också blifvit panteistiskt världsomfamnande. Utvecklingen till denna "ro-

mantiska allbesjälning¹ betingas, som Böök framhåller, litterärt af intryck från Kellgren, Lidner, Oehlenschläger, Goethe, Schiller och A. W. Schlegel. Hvilken är då Lidners betydelse härvid?

Redan i sin tidigaste lyrik har Stagnelius tagit intryck af den förromantiska naturbesjälningen i Lidners dikt. Såsom Böök i sin kommentar (V: 19) påpekat, är följande strof:

Från susande krona
Från ormande ström
Hörs kärleken tona
Sin himmelska dröm,

(Det varnande exemplet I: 60)

en reminiscens af Lidners verser:

Vid vassen af den krökta ström,
som tyckes kärlek, kärlek susa

(Medea II: 2.)

Det är äfven i anslutning till dessa Lidners uttrycksfulla verser, som Stagnelius varierar motivet i Iris:

Allt prisar Amors gudamakt,
Allt ökar hjertats tysta lågor,
Till kärlek manar lundens prakt
Och Vestans suck och källans vågor,
Som glittrande och silfvergrå
Med tonfullt sorl bland vassen gå.

(Iris I: 66.)

Denna tanke, att kärleken är naturens inre kraft och själ — en tanke, som Stagnelius sedan skulle ge en filosofiskt fördjupad innebörd — är ju en af de tankar, som ofta förekomma i samtidens och förtidens romantiska dikt (Simonsson har framhållit detta i Erik Johan Stagnelius, ak. afh. 1909, sid. 212). Dock visar den Lidnerska formen, hvem det var, som Stagnelius särskildt stod i skuld till. I Medea kunde han för öfrigt möta samma tanke mera allmänt uttryckt i följande strofer:

¹ Uttrycket är Böök's (*Studier i Stagnelii ungdomslyrik* sid. 93), af hvilkens framställning det föregående i viss mån kan betraktas som ett sammandrag

En Herdinna.

Kärlek är naturens lif:
Dyrka den och lycklig blif!

En Herde.

Blomma sig mot blomma böjer,
Dufvan snabba vingar höjer,
Kuttrande sin ledsnad röjer,
Söker makan trånfull opp.
Bölja sig med bölja enar,
Myrten flåtar myrtens grenar,
Fjäriln andas nöjets hopp.

(Medea I: 5.)

Simonsson finner dessa verser vara "mest lika Stagnelius" (Erik Johan Stagnelius, sid. 212), hvarvid han särskildt tänker på ofvan citerade strof af Iris. Jag vet ingen naturskildring, som i så hög grad förebådar den Stagneliska lundskildringen i allmänhet. Redan den musikaliskt smältande, söfvande ordmelodien är något för Lidner och Stagnelius säreget och gemensamt. Det är också samma kärleksdrift och kärlekslängtan, som besjalar allt, och dufvan är som så ofta hos Lidner och Stagnelius den erotiska trånadens tolk. I scenanvisningarna till den omedelbart följande andra akten heter det: "Det är natt och månen skiner mellan de höga träden. En ström flyter genom trädgården — — —". Det är samma vassomgifna krökta ström, vid hvars rand Jason söfves af drömmarna. Säkerligen ha dessa scener (Medea I: 5, II: 1, 2) och detta sceneri öfvat ett bestämmande inflytande på Stagnelii naturskildring. De ha tydligen stått lefvande för honom. Jag har redan framhållit, att den scen i Narcissus, där denne insomnar vid den "af vass glest omskuggade" källan, har scenen med den vid strömmen sofvande Jason till förebild. Men äfven andra bevis härför finnas. I sammanställning med det öfriga kan man kanske åntaga, att denna scen föresväfvat Stagnelius, då det i dikten Inbjudningar heter:

Källans sus i drömmar hjertat söfver

(I: 150.)

I den psykologiskt intressanta ungdomsdikten Drömmen (I: 145 ff.) har han tillämpat motivet den vid källan sofvande Jason—Narcissus på sig själf:

I en dal vid sorlande källans rand,
Sömnen slöt mitt öga med vänlig hand.
Lifvets bittra plågor jag straxt förglömde
Och till Cyperns himmelska strand mig drömde.

Man märker, att sömnen liksom i Medea och i Narcissus skildras personifierad, som en välsinnad gud. Cyperns "himmelska strand" skildras i fortsättningen så:

Der ur myrtenskogarna för min syn
Marmortemplet höjdes mot blåa skyn.
Harpors silfverljud ur dess salar trängde
Och kring fälten döende sig förlängde.

Der i helga blommiga dalars sköt,
Bäckens våta, glittrande silfver flöt,
Mildt från vassen ljudade svanors qväden,
Turturdufvorna smektes i rosenträden.

Det är Lidners landskap från Medea, fastän en starkare sol lyser öfver myrtenskogarna, de rosentråd, där turturdufvorna smekas och bäcken flytande mellan vassen, där svanorna sjunga (äfven hos Lidner finnes sällan någon vass utan svanor).

Så får skalden "med kjusad håg" se

Venus sjelf, på doftande rosors bädd.

Han försjunker i åskådan, ser på "Gudinnans leende hvila". Slutet skildrar den uppvaknandets tragik, som drömmaren Stagnelius så väl kände, och som han besjungit i Narcissus och Endymion:

Men som lyrans toner, som fläktens susning
Flydde äfven hastigt min himlakjusning.

Drömmens taflor rullades plötsligt hop
Och jag väcktes — Ufvarnes hesa rop
Mängde sig med stormarnes tjut i öknen —
Blodröd glänste blixten i midnattstöcknen.

Böök anmärker här i sin kommentar (V: 32) kort och godt: "Lidnersk midnattsstämning". Stagnelius har här som annorstädes (Hylas, Vintern i Norden, Hösten) ställt dag- mot nattlandskap, vår och sommar mot höst och vinter. Det kan tilläggas, att Stagnelius ofta skildrar skräck- och förgängelselandskap i nattliga färger i Lidners stil. Exempelvis i anslaget till Visbur:

Ur klyftors djup, ur mörka skogars gömma,
Dit mellan dunkla, hundraåra tallar
Knappt solen hinner med sin middagsstråle;
Der vindens suck, der forssens hemska dån
Och ufvens rop vid månens bleka skimmer
Dåft återskalla från de höga bergen, — — —

(IV: 61, 1 ff.)

Denna skildring är blott en af de många i samma stil i Stagnelii ungdomsdikt. För utvecklingen af Stagnelii naturskildring i allmänhet till en mera världsomfattande ha Lidners nattskildringar kanske haft en viss betydelse, då han i dessa träffade naturbilder af mera kosmisk läggning än 1700-talspastoralens inhägnade herdelandskap.

Men jag återvänder till Stagnelii dikt Drömmen:

Ofta se'n vid sorlande källans våg
Jag i sömnens döfvände armar låg,
Men ej livvets plågor jag mer förglömde,
Blott om grafvar, åskor och natt jag drömde.

(I: 147.)

Denna strof jämte de föregående citerade synes mig tydligare än något annat i Stagnelii dikt visa, hur *drömda* hans landskap voro, i huru hög grad de voro *états d'âme*. Och den nära anslutningen till Lidners dikt — drömda naturbilder äro naturligtvis mera beroende af litterära inflytelser än de, som hvila på direkt naturobservation — visar ännu ett exempel på att det är i samband med Lidners förromantiska dikt, som Stagnelius finner uttryck för sitt inre. Utvecklingen i hans naturskildring synes mig gå parallellt med ett fjärmande från Oxenstiernas mera objektiva *naturbeskrifning* och ett närmande till Lidners subjektiva *naturkänsla*.

Jag har redan ofta upprepat, att det är den kosmiska karaktären, som skiljer Stagnelii senare naturskildring från det föregående seklets arkadiska, pastoral, med ett ord: det är skildringen af himmelen. Här är Stagnelii beroende af Lidner i ögonen fallande. Hans skildringar af molnhimmel och stjärnhimmel likna i hög grad Lidners. Då det i Cydippe heter:

När månen blek i silfvermolnen går,
(III: 274, 332)

för ju detta tankarna omedelbart till anslaget i Året 1783:

Bland brustna silfvermoln den kyska månen går

I dessa citat skildras ljusfenomenet rent objektivt. Men Stagnelii himmelsskildringar skulle i anslutning till Lidner få en mera subjektiv karaktär. Böök har som något karakteristiskt för dessa framhållit (Studier i Stagnelii ungdomslyrik, sid. 117 ff.), att sol, måne och stjärnor äro bärare af de mest olika sinnesstämningar. Att Stagnelius härvid stödt sig på sin föregångare, framgår tydligt af verbala öfverensstämmelser, hvilka det är lätt att påvisa. Nedan följa några parallellcitat.

När Medeas söner "ligga i sitt blod", sjunger kören af Junos präster och prästinnor:

I aftonrodnans purpurflod
De kyska stjernor så
Bestörta, matta, bleka stå.
(Medea V: 10.)

Samma bestörtning visar månen i Stagnelii Fången:

Nattens måne, blek och rädd,
Mellan stormmoln skalf
(I: 66.)

Jämföras med dessa rader kunna också följande i Yttersta domens grafskildring:

Då månen blek och matt ur molnen vålnlik hastar
Och stum sitt sorgsna sken på mulna grafvar kastar . . .
(Sid. 87 Samlade skrifter af Bengt Lidner Sthlm 1878.)

Ännu några parallellställen:

Och månen bäfvar fram vid näktergalens röst
(Sml. skr. af Lidner, sid. 176.)

Fram öfver böljorna fullmånen skalf
(Sigurd Ring IV: 47, 159.)

Hos Stagnelius heter det (I: 208), att Luna

Darrar med rodnande hy sagta ur vågorna fram.

Hos Lidner "darrar solen fram".

Främst i ett blodigt moln, ack! morgonrodnan går,
Och solen darrar fram i hennes bleka spår,
Nu öfver jordens klot med nedböjdt hufvud bäfvar.
(Sml. skr. af Lidner, sid. 94.)

Besläktad härmed är en strof i solhymnen i samma dikt:

Gick sorgsna blossom! än rädd och späd
Gick du i moln vid Adams smärta.
Då under edens vissna träd
Han tryckte Eva mot sitt hjerta?
(Sml. skr. af Lidner, sid. 93.)

Dessa strofer ha inspirerat Stagnelius i Afsked till lifvet:

Se! min sol, vid åskors dunder
Sjunker häpen ned i natten
Mellan blodbestänkta skyar,
Och ett dödsmoln höljer verlden.
(II: 47, 319 ff.)

Lidner har också uttryckt samma stämning med en liknande bild:

Ett dystert moln min lefnad höljer,
Och molnet blixtrar hotande;
(Klagan. Sml. skr. af Lidner, sid. 390.)

Beläggen skulle kunna mångfaldigas (Böök anför i sin kommentar andra parallellcitater, och, hvad särskildt Stagnelius beträffar,

hänvisar jag till hans Studier i Stagnelii ungdomslyrik sid. 114 ff.), men det är kanske redan mer än nog af citat. Hvad jag vill betona är, att Stagnelius tillägnat sig Lidners sensibla syn på tillvaron, hans förromantiska sätt att se sin inre stämningvärld afspieglat i yttervärlden. Vi finna i Lidners dikt den starka medkänsla hos naturen, som är ett så betecknande drag för Stagnelii dikt.

Det är förvånande, i huru hög grad Stagnelii naturskildring kunnat stödja sig på Lidners i sin utveckling till romantisk allbesjälning. För den senare formen i Stagnelii naturuppfattning, då han i tingen såg symboler och åter började personifiera naturens makter, kunde Lidner ej äga någon direkt betydelse och ej heller för den mera realistiska natursyn, hvilken, såsom Bök framhållit, (Nord. tidskrift 1915, Stagnelius sid. 559), skymtar i skaldens sista verk. Men gifvetvis har han förberedt Stagnelii personifierande naturuppfattning. Steget mellan att uppfatta ett ting som kännande och att tänka sig det som ett personligt väsen är i själfva verket ej så långt.

Rent stilistiskt har Lidner säkerligen betydtt mycket för Stagnelii dikt. Bådas sensuella praktlystnad dref dem fram mot samma stilideal, för båda gällde det att skapa "skönheter". Genom sina musikaliska tonfall synes mig också Lidners diktion mer än någon annans förebåda Stagnelii ordmusik. Det är för öfrigt påfallande, huru väl äfven rent verbala Lidnerreminiscenser smälta in i den Stagneliska dikten, huru föga Stagnelius förändrat uttrycket, för att det skulle harmoniera med det öfriga. Bådas konst var i hög grad adjektivkonst, äfven hos Lidner träffar man samma romantiska tendens att bryta med den akademiska abstraktionen i ordvalet och söka de "sköna" orden med många och vida idéassociationer, sammansatta ord som "myrtenkrönt", "oföddvärd", "jaspissjöar" o. s. v. Men om också Stagnelius i sin stilkonst i mycket har byggt på Lidner, är det intet tvifvel om att han nått vida längre. En karakteristisk detalj är, att Öda i sin vilda ström af ord aldrig som Medea bryter sönder det regelbundna versschemat. Denna skillnad mellan Ödas och Medeas tal gäller om Stagnelii och Lidners dikt i allmänhet. Stagnelius har lyckats, där Lidner misslyckats, han hade

undfått gåfvan att ge sin dikt konstnärlig behärskning och formens regelbundna skönhet. Hvad som hos Lidner var fragment och torso, blef hos Stagnelius helgjutet. Lidners än matta, än glänsande diktation ser blek ut bredvid Stagnelii sjäfllysande.

Slutligen några ord om hvad Lidner kan ha betydt för Stagnelii sjäfllif och dess utveckling. Jag upprepar här med mera allmän syftning, hvad jag ofvan framhållit: det är till stor del tack vare Lidner, som Stagnelius lyckats uttrycka sin sensibilitet eller, som man stundom skulle vilja säga, sin sentimentalitet. Detta senare gäller särskildt det första skedet i hans lif, innan hans känslolif hunnit blifva originellt och fast knutet till verkliga, bestående karaktärsdrag, med ett ord, innan det blifvit starkt. Ty sentimentaliteten är ej ett öfvermått af känsla, den är en brist på känsla, orden äro för stora och ej helt känslöfyllda. Betecknande för sentimentaliteten är också, att orden äro andras. I Stagnelii ungdomsdikt äro orden ofta Lidners, hvarpå Bööks kommentar lämnar talrika belägg. Dock visar det sig också, om man närmare studerar hans ungdomsdikt, att Lidnerreminiscenserna öfverväga i de dikter, där man förnimmer en starkare personlig känsla och där hans dikt blifvit jaglyrik (Elegi I: 225, Elegi I: 252, Fången I: 66, Återblick på barndomen I: 143, Drömmen I: 145). Bööks kommentar och hans "Studier i Stagnelii ungdomslyrik" ge en god föreställning om alla de intryck, som Stagnelius mottagit från det föregående seklets socialt och internationellt intresserade litteratur liksom äfven om den inverkan, som den götiska nationalismen haft på honom. Men, som Böök framhållit, lågo dessa intressen hans individualitet fjärran. Också sjäflfdogo de impulser, han därifrån mottog, emedan de ej kunde slå rötter i hans inre. Mycket af den lyrik, han skapar i anslutning till Gessner, Oxenstierna, Kellgren, Leopold och Tegnér's akademiska ungdomslyrik verkar död poesi, det är vers, ej dikt, det är också motiv, som ej återkomma i hans senare diktning. Ej så med de intryck han mottagit från Lidner, de ha varit lefvande och lifgifvande: många af de temata, han i anslutning till denne varierar och utbildar, bli i hans diktning liksom ledmotiv i en fuga, de äro uttryck för några af hans starkaste

och varaktigaste känslor, för hans vemod inför den flydda barn-
domstiden,¹ hans dödsaningar och dödslängtan, hans religiösa extas,
ja, för en rent romantisk Sehnsucht. Lidner har inspirerat stroferna:

Se! floderna hasta
Med skummande fart.
I hafvet de snart
Sig dånande kasta

Men aldrig min trånad
Till målet skall nå.
Blek, suckande, hånad
Jag enslig skall gå,

Skall evigt, Gudinna
Lik stjernan dig se
Högt öfver mig le
Och aldrig dig hinna.

(I: 149.)

Böök yttrar härom i sin kommentar (V: 33): "Den gripande
jämförelsen mellan floderna, som nå sitt mål, och själen, hvars läng-
tan icke uppfylles, är en reminiscens ur Lidners Önskan:

Strömmarne till hafvet rinna
Att der sluta deras lopp;
Skall jag sakna samma hopp,
Skall jag aldrig målet hinna?»

Det är, som man ser, *känslor*, som Stagnelius uttryckt i Lidner-
form, någon gång skulle man törhända kunna tala om känslöfver-
föring. Knappast dock om tankeöfverföring. För Stagnelii tän-
kande har den ofilosofiske Lidner ej direkt kunnat betyda mycket.
Men väl indirekt, genom att påverka hans tankelifs känslobotten.
Säkerligen har Lidner bidragit att rikta Stagnelii tankar och känslor
mot det transcendenta, från jorden till himmelen. Det drag hos Lid-
ner, som Stagnelius särskildt synes ha fäst sig vid, var ju hans
längtan till det öfverjordiska, om man får döma af hans hyllnings-
sonett. Redan den skräckfyllda syn på lifvet och världen, som

¹ Jag behöfver ej närmare ingå härpå, då Böök i sin kommentar till Åter-
blick på barndomen (I: 143) och Elegi (I: 225) utförligt behandlat saken.

Stagnelius skapade sig till stor del under inflytande af Lidner, detta, att han af denne lärde sig se döden i lifvet, måste vända hans blick från denna världen. Förgängelsekänsla och skräckkänsla inför tillvaron äro ju ej sällan befryndade med religiös lifssyn, och detta samband fram träder i såväl Lidners som Stagnelii dikt. Lidner är ju också nästan den ende af det föregående seklets svenska skaldar, i hvars dikt Gud, Christus och änglarna framträda som lefvande väsen och makter. Lidners skildringar af den öfverjordiska världen ha på Stagnelius gjort ett djupt intryck. Det heter ju i sonetten Lidner:

Dig störde
Ej lyckans glitter, Du som tidigt hörde
Serafers chor i hoppets blåa länder. (I: 383.)

Hur nära Stagnelius varit förtrogen med Lidners andliga diktning, framgår också af en mängd reminiscenser från dem i hans religiösa ungdomsdikt. Tydligast framträda de i domsskildringen i Sjuklingens aftonpsalm, som är starkt Lidnerfärgad. Böök har i sin kommentar (V:10) anført betecknande parallellcitat från Yttersta domen. Säkerligen har Lidner bidragit att ge Stagnelii religiösa fantasier deras starkt apokalyptiska riktning.

Det låg så mycket närmare till hands för Stagnelius att taga intryck af Lidners andliga dikt, som bådas religiositet till sin natur var likartad: oprostentantiskt känslösam, på en gång medeltidsartat världsfrånvänd och dock med "bottensats af jordisk lusta". Genom denna sin karaktär har Lidners religiösa diktning så mycket lättare kunnat bana väg för och samverka med Chateaubriands djupt ingripande inverkan på Stagnelius i katolskt kristlig riktning. Lidners dikt är säkerligen en af de betydelsefullaste faktorér, som förberedt den mystiska krisen i Stagnelii lif.

Mycket har Lidner betydt för Stagnelius, och man förstår väl den känsla, som likt bundet värme fyller hans hyllningssonett. Det var samma känsla af tacksamhetsskuld, af tillgifven beundran, som Stagnelius ägnade dem, som han lärt af, den enda mera innerliga känsla för andra, som han var mäktig. Man återfinner den i sonetten

till Oxenstierna och i den Elegi 1815, där han hyllar sina beundrade. Det var samma känsla, som enligt den bekanta anekdoten kom honom att vid Rosensteins bjudning kasta sig i elden för A. W. Schlegel, och som dref honom till att bryta sin isolering och uppsöka Geijer på Tomtebodan, det är den vördnad inför mästaren, som fyller de orfiska adepterna i Bachanterna.
