

SAMLAREN

TIDSKRIFT UTGIFVEN

AF

SVENSKA
LITTERATURSÄLLSKAPETS
ARBETSUTSKOTT

TRETTIOÅTTONDE ÅRGÅNGEN

1917

UPPSALA

ALMQVIST & WIKSELLS BOKTRYCKERI-AKTIEBOLAG 1917

Mot "Lycksalighetens ö".

Af

Carl Santesson.

Den stora förändringen i Atterboms världssyn, som för honom från estetisk till etiskt-religiös åskådning, och som litterärt får uttryck i prosautkastet till "Fågel blå" och främst i "Lycksalighetens ö", har nyligen vackert belysts i Albert Nilssons "Svensk Romantik". Huru starkt det religiösa känslolifvet under åren omkring 1820 bryter fram hos skalden ligger i öppen dag; det är som om prästsonen hos Atterbom vaknade till lif och den doktrinäre estetikern trängdes undan af en blid förkunnare af evangeliernas visdom, af "det Enkla och det Gamla", egendomligt sammanmält med en modern mystiks och metafysiks sinnrikheter. Brevfen till fästmon, skrifna till stor del under de år, då han arbetar på senare delen af "Ön", visa honom som en from bibelläsare, och en prägel af idealistisk och ovärldslig ung teolog låder vid dessa, det måste erkännas, ofta ej så litet fadda och temperamentslösa utgjutelser. Minnestalet öfver Kernell (1824) är en stor romantisk likpredikan, en elegiskt skimrande meditation öfver förgängelse och oändlighets hopp. Under utrikesresan skrifver Atterbom äfven ett rent religiöst poem, den sköna "Utsigt" (Poetisk Kalender 1820), som i psalmens tonfall tolkar trånaden mot det gudomliga och personligt biktar samma motsättning mellan jordiskt och himmelskt, mellan skönhetsdyrkan och tros lif, som söndrar hans inre under dessa år, och som han lägger in hos sin diktnings gestalter, Deolätus, Astolf och Felicia.

Din ungdom sökte flamman
 Af fåfång äras glans,
 En yppig visdoms gamman,
 Och diktens drömda krans:
 Men snillet's högsta spänning,
 Hvad mäktar den förmå?
 Är lifvets dunkla känning
 Ej lika arm ändå?

Detta närmande till det religiösa som tillvarons högsta värde är dock endast en sida, om än den mest väsentliga, af Atterboms utvecklingsgång under åren före "Lycksalighetens ö". Som resultatet af en djupt liggande, långvarig kris framgår hans nya åskådning i ett starkt förgrenadt sammanhang ur skilda teoretiskt-spekulativa och själsliga erfarenheter. Att, med förbiseende af de förra, antyda ett par linjer i Atterboms personlighetslif under denna tid, sådana de spegla sig i hans diktning, och samtidigt angifva något af den grund, hvarur "Lycksalighetens ö" spirar upp, skall i det följande försökas.

Hvilken är då denna personliga kris hos skalden? I vid mening intet annat än hans brottning med det problem, som sysselsätter hela den romantiska generationen såsom dess andliga hufvudfråga: huru individen skall finna sitt förhållande till lifvet; världsförklaringens, verklighetens, bildningens problem; i trängre mening, sådan saken gestaltar sig efter Atterboms subjektiva betingelser, är den diktarens ofta smärtsamma försök att vinna klarhet öfver sig själf och sin ställning i tillvaron, den är en drömmande ynglinganators sträfvan att fullt mogna till man, den är den begränsningens och resignationens kris, som nödvändigt förknippas härmed, och den är, såsom de tvenne främsta faktorerna, ett säreget förhållande till verklighetslifvet och kampen mellan det egna jagets lyckobegär och själfuppgifvelsen i plikthandling och trosundergifvenhet. En anda af sökande och pröfning talar beständigt ur skaldens bref till hans förtrogna vänner under utrikesfärdens tid, särskildt i de intimt personliga sidorna till Geijer, och ur de samtidiga dikterna ljuder samma ton af uppgörelse, af oron hos en man, som ej förmår att

omedelbart gifva sig hän åt resans tusen olika syner och intryck utan alltid hänför allt till sig själf och i hvad som möter honom ständigt hemligt letar efter ett svar på sitt eget väsens gåta, en maning eller ett löfte om den egna personlighetens bestämmelse. Den sorglöshet, den oreflekterade lifsglädje, som på den klassiska jorden bemäktigar sig de flesta Italiafarande nordbor, är icke hans, och ehuru han fint angifver sin sensation inför den nya omgifningen, då han i ett bref från Rom talar om, huru "man sjunker i en nästan mjältsjukt passif hängifvenhet åt de omgifvande tingen",¹ så har han knappast erfarit den förnimmelse af indolent lycka, af soldrucken harmoni och jämbördighet med världen rundtom, hvilken just brukar födas ur denna stämning. Relativt litet ha också intrycken från forntidens eller samtidens Italien direkt utlösts i några betydande diktskapelser; de objektivt skildrande situationsbilderna i Atterboms "Vandringsminnen" äro i de flesta fall rena bagateller, ett par af dem endast öfversättningar, medan de större poemen med italienska motiv i regeln komma först senare. Nästan endast då skalden sjunger om sig själf, lyckas han: den subjektiva karaktären af Atterboms reselyrik är oftast samtidigt måttstocken på dess skönhetsvärde. Man läse de bästa af resedikterna i 1818 och 1820 års Poetisk Kalender; rent personligt biktande i nästan hvarje rad, stå de ej sällan blott i den obetydligaste relation till färdens scenerier och yttre intryck, det är som om dessa glidit af på skluden och endast tjänat till att frigöra de lyriska källsprången i hans inre: i den skönaste af dem alla, "Vandrarns Aftonvisa", är också resan fattad rent lifssymboliskt. Atterbom stiftar just nu bekantskap med Eichendorffs verk — jag har funnit, att den vackra sonetten "Italia", hvars inledningsrader gifva en utsökt syntes af det klassiska landet, och hvars slut-terzin i sin plastiska åskådlighet och sitt stolta fall väcker tanken på en svensk parnassien-diktare som Snoilsky, fritt omsmälter intryck från ett i novellen "Das Marmorbild" inlagdt poem, där Eichendorff lyriskt förtätat den motsättning mellan hedniskt och kristet, som genomgår hela novellen. Och dock har han föga gemensamt med denne det muntra och obundna vandrarlivets

¹ *Minnen från Tyskland och Italien* I, sid. 300.

förhålligare; hans resepoesier röja ofta redan i själfva titlarne — "Pilgrimshelsning", "Afsked från Villa Borghese", "Enslighet", "Utsigt", "Vandrarns Aftonvisa" — ur hvilken känslgrund de sprungit fram och inordna Atterbom i skaran af sentimentala poetresenärer. Af resans alla impressioner gripes hans sinne starkast af färdandets oro och hemlöshet, af afskedsstundernas vemod och längtan mot det hägrande målet, af allt som är stämmingsbrytning och sökande bort från nuet; äktast blir poesien i hans "Vandringsminnen", när Minnets och Hoppets melodier börja spela i dem.

I ett par rader i ett bref från Nürnberg har Atterbom gifvit nyckeln till denna sitt temperaments egenartade disproportion, då han skrifver: "Och så kände jag här, hvad jag föröfrigt icke kände för första gången, att det Förgångna är min känslas egentliga hemort. Ja, mitt hjerta tillhör det Förflutna, mitt hufvud det tillkommande, och det som man kallar närvaro är, för mig, egentligen icke till. Ville det engång lyckas mig, att äfven bemäktiga mig denna med värma och klarhet, så vore poeten, ja den praktiske filosofen färdig; till dess blir jag, i trots af alla mina bemödanden, en vanmäktig dilettant i konsten som i lifvet."¹ Med detta yttrande öppnar skalden en inblick i hvad han djupast saknar i sitt eget väsen; i detta förhållande till verklighetslifvet ligger icke blott förklaringsgrunden till att reseårens lyrik formar sig till elegiskt eko eller till en framtidsdrömmeriernas sång, utan i vidare mening till en hel sida af personlighetskrisen under denna tid. Verkligheten vill icke öppna sig för skalden. Han förmår icke träda i det förhållande till tillvaron, att han känner sig lefva i hel och full gemenskap med denna. Bekännelser härom öfverflöda i hans bref, och i det stora prosautkastet till "Fågel blå" har han låtit sitt poetiska jag, Deolätus, ingående analysera sitt väsens brist på denna punkt. Om Deolätus' "förhållande till lifvet och naturen" säges det här: "Han kan deltaga i allt, han kan reflexivt uppfatta allt, men hjertat förblifver dock till en betydlig del tomt och kallt, och ingenting uppfyller fullkomligt hans bröst" (sid. 193, 194). Fåfångt yppar Naturens Ande sin visdom för honom: "Hvad han

¹ *Minnen* I, sid. 255.

nu hör af Andens egen mun, har han sjelf längesedan anat, ja tänkt; men det är just hans hufvud-olycka, att hans vetenskap hos honom ej kan öfvergå till sinnesförfattning, och att allt det, hvilket han i reflexionen erkänner som riktigt och i fantasien såsom skönt, ej vill försmälta sig oåtskiljeligt med saften och blodet af hans egen personlighet m. m.“ (sid. 227). Då Deolätus för sin vän, den unge trubaduren, berättar om sin andliga utvecklingsgång, vänder samma klagan åter. Den anakoretiska studielefnad, i hvilken hans ungdomstid förflutit, har, säger han, medfört “den olägenheten, att han under den period, då hans jemnåriga tumlade sig omkring i den fria naturen och lärde känna af egen erfarenhet den närvarande världens fröjd och smärta, uppfattade den såsom dels en fantasi-bild, dels en tanke-bild, i poeters och philosophers skrifter, och öfvade sig så att i fantasien och reflexionen a priori genomlöpa alla menckliga passioner och känslor, att när han omsider rycktes ur denna enslighet i världens hvimmel, han icke mera personligen kunde lifligt gripas af eller omfatta till fullo med sin själ något föremål, emedan allt hvad han såg förekom honom antingen som en karrikatur af hans idealer, eller som en otillräcklig skymt af dem, genom sin otillfredsställande egenskap uppeldande hans själshunger mer och mer till rastlös oro.“ (sid. 272). Oförmögen till spontant och friskt ingripande i all lefvande verklighet, med ett känslolif, som i ett beständigt missförhållande antingen anteciperar denna eller följer efter blott som eko och återspeglning, löper Deolätus och med honom Atterbom själf fara att hemfalla åt en kyligt egoistisk “skådespels-åsigt af verden“, att hamna i ödslig isolering. Såsom förhållandet mellan konsten och lifvet är detta problem redan tidigt ställt i Atterboms lyrik. Ty i en af hans Blommor, “Narcissen“, där ett helt modernt innehåll föres in i den ovidianska fabeln, blir temat just denna söndring mellan verklighet och artistiskt sken. “Dichter sind doch immer Narzisse“, säger ett af Schleglarnes “Fragmente“ i “Athenæum“, och Atterbom utvecklar denna symbol:

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

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

När blomman plockas af "parkens unga Herrskarinna", prisar den likväl sitt öde:

Dock, Grymma! jag förgudar dig;
Ty blott jag med din blick benådas,
Min dröm i blicken speglar sig.

Narcissos-myten göres icke här till en inklädnad för en etisk tankegång som hos nyplatonikerna och senare i vår egen litteratur hos Viktor Rydberg. Idealets och sinnevärldens gåtor förklaras icke i Atterboms dikt, som blott formar sig till en subtil målning af det estetiska illusionslifvet, i de sist citerade verserna drifven till en ytterligt raffinerad och förtunnad hägringens och reflexens konst. Det är allt ännu i sin kärna halft abstrakt och teoretiskt, och trots den smärta, skalden känner låda vid konstnärens lifsisolering, har han ännu blott till hälften förnummit, hvad den kunde innebära af tragik för honom själf. Tonen skulle annars fått en helt olika personlig vibrering än den nu äger.

Finnes då för Atterbom ingen lösning på denna konflikt, ingen väg till verklighetslifvet? I hans egen mening finnes blott en enda, och genom Deolätus' mun har han angifvit den. Deolätus betraktar Amundus' och Florinnas lycka, och han kan ej kväfvä en suck öfver hvad som förmenats honom själf: "Huru lycklig den är, som i sin första ungdom ej försummar, drömmande bort sin vår i ändlösa grubblerier och förslager, det korta gynnande ögonblicket för *kärlekens personliga verklighet*, hvilken sedan, lik en silfverblick i varelsens djupaste metallådror, utgrenar sig genom människans hela öfriga lif och ger det, äfven i sjelfva blotta efterklngen af förflutna jubelhymner, ett högt och varaktigt intresse. Han vill väl erinra sig, att han genom sitt snille, sin tankas makt, sin själs omfattning är höjd öfver de andra, dem han afundas, på andarnes rangordning — han vill genom denna frambefallda uppvallning af stolthet öfver-

rösta sin hemliga oafbrutna trängtan — han vill inbilla sig, att han kan lefva blott som en ren ande, som en contemplatif åskådning utan personlighet — men ack! — “ (sid. 194). Kärlekens personliga verklighet — i dessa ord ligger sakens kärnpunkt. Kärleken är det verkliga, kärleken ensamt öppnar portarne ut mot tillvaron, verklighetsproblem och erotiskt problem äro för Atterbom identiska. Att han ännu icke gripits af den erotiska passionen, däri ligger hans olycka; först genom denna kan han känna sig lefva. I ett bref till Geijer klagar han öfver sitt öde — och återigen framträder hans typiska osäkerhet i verklighetsrelationerna — “att han, öfvergifven af känslans rörlighet och inbillningens flamma just der, hvarest man mest behöfver dem, icke engång är i stånd att komma in i denna illusion, som åtminstone för ögonblick skulle gladare och raskare kringdrifva min varelses pulsar, och på köpet tiodubbelt förhöja min smula talent, (hvilken ännu liksom förr närer sig magert nog på egen bekostnad, fastän jag slungat in en lång brokig Söderlands-resa i dess omätliga svalg).“¹ Och i ett nytt bref till Geijer utbrister han: “Men du måste medge mig, att ingen medvetenhet, ingen tanke är mera fatal, än den att sjelf lefva blott såsom en tanke på jorden!“² Vi känna igen Deolätus’ smärtsamma “lefva blott som en ren ande, som en contemplatif åskådning utan personlighet“, och se ännu en gång ej blott, huru mycket sagospelets trollkarl fått bära fram af sin upphofsmans intimaste personlighetslif, utan äfven huru stark och djupgående denna konflikt lefde hos honom. Helt visst var Atterbom i sin egendomliga blandning af naivitet och klarsynthet till hälften offer för en illusion, då han trodde kärleken mäktig af ett dylikt omskapande verk och såg verklighetstillägnet i så ensidig begränsning; hans naturs gränser voro en gång för alla dragna, och hvarje radikal förändring var en omöjlighet hos denne man, som obönhörligt af sitt temperaments riktning fjärmats från allt omedelbart och spontant lif i realiteternas värld. Och dock torde han, om kanske också blott därför, att kärleken gaf den lycka, han törstade efter,

¹ *Minnen* II, sid. 556.

² *Minnen* II, sid. 596.

på sitt sätt skådat rätt, och säkert äga vi en bikt just härom i en af Astolfs repliker i "Lycksalighetens ö".¹ Den gamle Florio har nyss sjungit den sköna "Fager sken sommarens morgon på kullen", en stor atterbomsk bekännelse äfven den, och Astolf tackar honom:

Ni djupt har träffat
Mitt innersta deltagande; hvart ljud
Var en melodisk pil, som genomsköt
Med återväckta känslors udd mitt bröst.
Mig tycktes, att mitt eget Jag blef skildradt
I denna visa; sådant, som det var
I fordna år! Nu är det annorlunda.
*Jag lärde älska; och, på samma gång,
Jag lärde lefva.*

Oskiljaktigt gå begreppen samman för Atterbom, då han vill återgifva, huru "kärlekens personliga verklighet" fyllt Astolfs bröst. Orden syfta naturligtvis främst på sago-spelets Felicia, men det är icke för djärft att antaga dem som ett uttryck för Atterboms egna sällhetskänslor, sedan han funnit sin utvalda -- ideligen hör man ju skaldens stämna bak de diktade figurerna i "Lycksalighetens ö".

Vetterlund, som i sitt arbete om "Fågel blå" fint observerat nyanserna i Deolätus' själskris, synes på den här berörda punkten icke tro på dess djup och dess direkta sammanhang med Atterboms psykologiska konflikt. Och dock synes det mig uppenbart, ej blott af själfporträttet i Deolätusfiguren, utan ännu mer af Atterboms egna bref till sina vänner från denna tid, att ett obesvaradt erotiskt begär varit en väsentlig faktor i denna. Den lycka, han drömmer sig, tar alltid gestalten af förälskelse; ensamt genom en sådan tror han, att hans natur kan finna en föryngringskälla och förmår komma ut ur sitt jags trånga krets. Förgäfves söker han öfvertyga sig själf och sina vänner om, att han aldrig kan vinna en kvinnas kärlek, att han icke ens förtjänar att göra det: man märker hans hemliga önskan att blifva motsagd och hans förhoppningar, att framtiden skall vederlägga honom. "Du har ganska rätt", skrifver han till Euphrosyne, "att 'lifvet, utan kärlek, är en graf", och att

¹ II, sid. 223.

'man ej kan sjunga på grafven'. Jag vet det, af hela min lefnads erfarenhet; och fastän jag icke dessmindre stundom söker upphöja min stämma till sång, så går dock i sanning sjungandet derefter. Troligtvis skulle min poesi få en hel annan färg och liflighet, om jag ej vore ett slags Moses på gränsen af Palästina; jag har genom Guds nåd ledsagat mången annan till Poesiens och Kärlekens land, men jag nödgas sjelf dö, utan att någonsin hafva skådat det med mina ögon".¹ I det lilla poemet "Till ett ungt Fruntimmer" (Poetisk Kalender 1820) återupptager Atterbom denna bild, symbolen af hans tvungna resignation inför lifvets största lyckovärden, då han börjar:

Gack i det Canaan fram, som din ålders heliga aning
Målar så rikt för din syn, målar så varmt för din själ.

medan han slutar i undergifvet vemod:

Detta är allt, hvad dig önska förmår den välsignande Sångarn,
Der han från öcknens berg skådar åt palmernas land.

Med sin ideella, metafysiskt förändligade uppfattning af kärleken och sin moral, som i detta afseende alltid förblef den fäderneärfda från prästhemmet, ville Atterbom för sin del endast tänka sig det erotiska i äktenskapets gestalt; hvarje lättare tillfällig förbindelse måste han visa ifrån sig. Att detta ofta icke skedde utan inre kamp, röja många af brefven från utrikesresan. Från Rom skriver han: "Med de ytterst sköna och retande, men Messaliniska Romarinnornas omarmningar ämnar jag icke befläcka min själs högre ideal, ehuru här en varmare luft, och en uppeldad blod, och himmel och jord, och lockande blickar, och allt hvad som af det nya Rom omgifver mig, tillropar mig att icke uppoffra ungdomens snart (jag är nu 28 år!) försvinnande tid för en tankbild, som blott i min hjerna — och mitt hjerta! — existerar".² Och några starkt personliga ord i ett bref till Geijer förtälja om samma strid mellan blodets lockelser och det sedliga renhetskrafvet: "Jag känner liber-

¹ Atterboms bref till Euphrosyne, *Samlaren* 1906, sid. 49, 50.

² *Minnen* II, sid. 410.

tiner, föröfrigt begåfvade med utmärkta egenskaper, som blifvit utsväfvande genom förtviflan öfver otillgängligheten af en högre kärlek — och jag har nu, mera än förr, ögonblick, då jag är nära att följa deras exempel. Jag hoppas likväl att kunna med Guds hjälp rädda mig åt det Anachoret-system, som för mig är ur flera synpunkter det egentliga rätta.¹ Då Atterbom i kärleken såg den enda vägen till ett helt och fullt upplefvande af verkligheten, har denna afsägelse af sinnelivvet för honom gifvetvis blifvit ändå smärtsammare. Kvar stod endast att vänta på denna "högre kärlek", som syntes vilja dröja för alltid. Genom Florios mun har Atterbom yppat den situation, som var hans egen under dessa år. Det är en bikt ur hans innersta medvetande:

Det gifs blott tvenne stigar
För skalden till Naturens djup: den ena
Är vällustens, den andra kärlekens;
Den ena stod med öppen port; jag stängde
Den sjelf för mig, och drog mig till den andra;
Men den var slagen re'n i lås förut.²

Med dessa förutsättningar blir Atterboms kanske djupast kända lyrik under denna period en resignationens poesi, på olika sätt formande samma tungsinta motiv om diktaren, hvilken — för att bruka hans egna ord — förgäfves bär inom barmen ett längtande hjärta. Läs ett par af hans "Vandringsminnen", "Vandrarns Aftonvisa" och "Enslighet"; de hänföra sig båda till denna sida af diktarens känslövärld och berätta samma vemodiga saga om trött och gäckad lyckotörst med ett dubbelt perspektiv öfver den hemlöshet, som är resans och själfva lefnadsfärdens. "Vandrarns Aftonvisa" är en af pärlorna i Atterboms verk, och han skattade den själf mycket högt. För sin formgifning och sin sensibilitet har dikten öst ur de tvenne källor, hvilka framför andra nyskapat den tyska romantikens lyrik: den goethe'ska poesien och folkvisan. Här finnes detta äkta goethe'ska lyssnande inåt mot personlighetens djup, då dessa öpp-

¹ *Minnen* I, sid. 163.

² *Lycksalighetens ö*, II, sid. 226.

nas i inspirationens stilla och stora stund, när allt det i själen bundna löses och väller fram som sång. Här finnes också folkvisans enkla, monotont klagande ton; som Atterbom själf anmärkt, har "Vandrarrens Aftonvisa" lånat sin melodi från en visa i "Des Knaben Wunderhorn" (I, sid. 190 i 1:a uppl.), och likheten sträcker sig äfven till versmåttet. Dikten, "Zwey Röselein", äger formen af ett samtal mellan "Knabe" och "Mädchen", hvori han förebrår henne för otrohet. Hon svarar i verser, som med sin kärnlyrisk romansklang dröjt kvar som eko i en af Atterboms strofer.

Rösslein am Strauche blühn
Ewig doch nicht,
Lieb ist so lang nur grün,
Bis man sie bricht.

"Vandrarrens Aftonvisa" är en platonsk fantasi om den drömda älskade, om henne som af evighet blifvit bestämd för skalden:

Färdas jag verlden kring
Så långt från Dig,
Dock i en hemlig ring
Böjes min stig.

Du är dess A och O,
Ehvert jag vill;
Dig svors mitt hjertas tro
När jag blef till.

Från sin tillvaro i transcendent evighetsrymder har "hjärtats anade gudinna" en gång sänkt sig ned till jorden, och bilden får nu fastare konturer och verklighetsdrag, om än de flyktigaste och mest drömlika:

Du var min barndoms brud,
Du var min vår;
Du är min tungas ljud,
Du är min tår.

Engång jag var dig kär,
 Vi voro små:
 Rosor och smultronbär
 Gaf jag dig då.

Dessa verser kunna icke syfta på någon annan än Atterboms "majbrud" och barndoms lekkamrat Carolina, den lilla flickan, som bortrycktes af döden vid 7 års ålder men kvarlämnade ett oförgätligt intryck hos skalden, då en 8-årig gosse. En af stroferna i "Carolina", den omarbetade ungdomsdikt, där Atterbom reste ett minnesmärke åt henne och åt denna dock halft litterära barnerotik à la Franzén, bevarar liknande drag af deras samvaro — man märke huru de dela smultron, som de plockat — det nya i "Vandrarns Aftonvisa" ligger i det sätt, på hvilket denna upplevelse platonskt förändligas. I "Carolina" hägra samma barndomsscener i ett förklaradt fjärran:

Ån jag ser dig, när vid våra lekar
 Du tog mig, långt från de andra, fatt,
 Och i skuggan af de gamla ekar
 Delade med mig din smultronskatt;
 När vid festen du, bland höga lindar,
 Dansade som nymf vid källans rand,
 Och ditt hår, ett spel för milda vindar,
 Bar den unga sommarns blomsterband.

Men hans själs brud endast skymtade fram för att blifva borta för alltid, och skalden ser henne icke uppenbara sig på nytt i en annan kvinnas gestalt, såsom Novalis, inspirerad af platonska tankar, tyckte sig i Julie von Charpentier skåda pånyttfödd sin första älskade, Sophie von Kühn. Endast saknaden och minnet stå kvar:

Rosor och smultronbär
 Skynda sin kos,
 Solstrålen slocknad är
 Innan det tros.

Som man ett vallhorn hör
 Fjerran i skog,
 Genljuds-liket minnet dör,
 Aldrig hördt nog.

Så följa de utsökta slutstroferna, som i tunna, halft slocknande rytmer, i trötta, men elegiskt rena tonfall bära fram diktarens klagan och resignation:

Bäcken går saktelig
 Fram till sitt haf:
 Hjertat så klagar sig
 Fram till sin graf.

Åren, de dröja ej,
 Säga ej till;
 Svvara blott Glöm! och Nej!
 På hvad man vill.

Dock ler din ljufva bild
 Än i mitt bröst,
 Än talar, skär och mild,
 Till mig din röst:

»Fåfängt din suck mig hann,
 Ack! allt försent;
 Gläds, att du sakna kan!
 Ewigt och rent!»

Huru äkta Atterbom äro icke de sista verserna i skaldens trohet mot sin tankbild och hans medvetande af den klara ekoklang, med hvilken hans poesi besvarar hans väsens ideella trånad. Slutstrofen bildar i känsloläge och tankegång ett direkt preludium till bekännelsen i näktergalssången i "Lycksalighetens ö":

Känsla utan maka,
 Ungdom utan vår!
 Trofast bör du vaka,
 Tills din klang förgår.

Dikten blifver kvar som tröstaren och hämnar hvad verkligheten nekar; detta är det positiva, skalden räddar ut ur sin besvikelse. I "Lycksalighetens ö" låter Atterbom den gamle Florio uttala samma idé om poesiens aldrig svikande bejakande af hvad lifvet vägrar, då han kväder om, huru Allmodren natur förskjutit honom; men ändå:

Trött vid att lefva, ej trött vid att sjunga,
Vill ock i döden jag prisa ditt namn.¹

Poetiskt vida svagare varierar den något tidigare "Enslighet" liknande stämningar som "Vandrarns Aftonvisa". Direkt framsprungen ur en färdnatts melankoli och infogad i ett af resebrevet, är dikten en genomskinlig allegori öfver skaldens eget öde, sådant detta i hans mörkaste stunder mer och mer tycktes forma sig till visshet för honom och fylles af en fullkomligt tröstlös tristesse utan minsta skymt af försoning. I en sväfvande drömdager, låtande reseintrycket osökt glida öfver till en lefnadssagas symbolik, målas här, huru en främling på sin ensamma väg möter en gammal man, som frågar honom om hans bestämmelse. Och främlingen svarar sorgset:

Jag har intet hem, jag har intet hus,
Jag har ingen väntande brud!
Jag sjelf är i natten ett irrande ljus,
Som slocknar vid hanarnes ljud.

Hans reskamrat — det är döden — lofvar honom meningsfullt hem och hus och flyger bort med honom i sin famn. Följande år komma med våren tvenne glänsande barn, Kärlek och Hopp, till vandrarens graf.

De sade: »På jorden vi kände dig ej,
Vi kommo försent — till din bår:
Men kunna vi än dig hugna, så säg
Om än någon glädje dig når.»

¹ *Lycksalighetens ö*, II, sid. 222.

Men ur den sofvandes rum svaras, att han icke längre önskar och saknar, sedan hans hjärta förbrunnit och hans längtan för evigt förstummats; blott en enda bön vill han ännu rikta till dem: det är, att ingen mer, såsom han, må få sluta sitt lif utan kärlek och hopp.

“Vi kommo försent“ — det är samma “Ack! allt försent“, som klagar i “Vandrarrens Aftonvisa“. Obevekligt känner sig skalden redan stå på andra sidan om tillvarons lycka; hans ungdom har ilat bort, och han har intet mer att vänta af framtiden. Huru oändligt skiljdt är ej detta bittra lifsresultat från de strålande ungdomsförhoppningar, som jublade i 19-åringens “Erotikon“. Den älskade var då blott en litterärt skapad drömbild, men drömmen och inbillningen voro ännu nog, de voro i sig själfva en aldrig sinande lyckokälla och kräfde intet omedelbart förverkligande. Full af hopp kunde diktaren då i poemet “Till Aftonstjernan“ (Poetisk Kalender 1812) sjunga om fantasien, som evigt svängde sin trollstaf, och hylla dess under i bedårande klangren lyrik:

Hvarför åldras hjertat ej, som tiden?
Lika ungt vid minnets suck det slår,
Och hvar lycka, utom mig förliden,
Lefvande i fantasien står.

Blott 5 år senare heter det vemodigt i omarbetningen af samma dikt:

Du, som ej föråldras kan med Tiden,
Säg, hvi finnas väl för hjertat år?
Klara hem för kärleken och friden,
Säg mig, hvarför ungdomen förgår?

Det är icke endast stämningens eolsharpa, som i de senare verserna låtit tankegången svänga om till den rent motsatta, det ligger tillika i dem en bekännelse om fantasilifvets otillräcklighet och minnets smärta, då de snabbt försvinnande åren börjat kasta sin skugga öfver skaldens väg.

Det platonska inslaget i "Vandrarrens Aftonvisa" berördes nyss. Atterbom har i detta hänseende ett betydelsefullt yttrande på ett ställe i sin stora artikelserie om den romantiska filosofien i Svensk Literaturtidning 1816 och 1817, hvars räckvidd Albert Nilsson påvisat. I en not säger han här: "*Kärlekens* Idée är, liksom så många andra, i denna tid nästan allmänt förlorad. Följden deraf har blifvit, att den äfven ur könens vexelförhållande så rentaf försvunnit, att man i *det*, som denna tidens menniskor kalla Kärlek, snarare träffar allt annat, än det element hvars namn de missbruka. Den, för hvilken Schillers 'Geheimniss der Reminiscenz' ej är något *mera* än ett poem, den har ej begrepp om hvad 'älska' vill säga. Föröfrigt kan denna teori ej yttra något skadligt inflytande på det allmänna borgerliga lefvernet, om icke genom sådana personer, som, utan att äga den i verkligheten, *inbilla* sig att de äga den; hos dem är den ett tomt och sjukligt fantasteri, men som vanligtvis lätt afhjälpes med åren; sinligheten, den ekonomiska uträkningen och de abstrakta begreppen återtaga snart sina rättigheter. För dem åter, som verkligen äga den, kan den visserligen, i sakernas närvarande ställning, medföra den följd, att de nödgas stanna vid blotta teorien; men de innesluta den inom sitt bröst, och spara, stillatigande, sin känslas ljufvaste låga åt en tillkommande verld, utan att storma in på den närvarande med anspråk, som hon icke förmår uppfylla; dessutom äro de nu för tiden — lyckligtvis eller olyckligtvis — så öfvermåttan få, att deras öde på intet sätt rubbar det hvardagliga lifvet i dess enformiga ordning."¹ Ingen kan miss- taga sig på stämmans personliga vibrering i denna sista mening; den gifver hela den klangbotten, ur hvilken "Vandrarrens Aftonvisa" sprungit fram. Atterbom har gjort tanken om en föregående till- varo, där de älskande engång varit förenade, och hvilken de minnas i kärlekens ögonblick, denna af platonska element sammanfogade föreställning, helt till sin egen och fyllt den till brädden med sitt trånsjuka väsens erotiska idealitet. Det springer i ögonen, huru han fattar en dylik platonsk erotik som sin känslas adelsmärke, ett särtecken för ett utvaldt fåtal, för den andens aristokrati, som

¹ NILSSON, *Svensk Romantik*, sid. 202.

genom en tom och krass värld trofast bär sin dröm till årens slut. Redan i "Erotikon" hade idéen om en förutttillvaro skymtat i poemets slut, såsom man visat just under intryck från Schillers "Geheimniss der Reminiscenz",¹ för Atterbom en den platoniska kärlekens höga visa:

Sväller dig en ljuf, oändlig längtan,
 En, lik anderöster, salig trängtan,
 Efter en, fast dunkelt, påmind bygd?
 Ack! engång förent, vi sågo qvälla
 Verldar, gullstoft-lik, ur Ljusets källa,
 Då vid Skönhetsfloden våra själar
 Kysstes under himlalindars skygd.

I det bref till sin utvalda, Ebba af Ekenstam, hvarest Atterbom hösten 1823 biktar sin lidelse för henne, utvecklar han — teoretiker ännu som friare — hela sin syn på kärlekens väsen i en anda af ren romantisk platonism. Med henne har hans tankbild tagit kroppslig gestalt, hon har blifvit hans "lefnads skyddsande, nedstigen från himlen i fromhetens, menlöshetens, ömhetens egen jungfruliga skepnad", och han fortsätter: "Men detta nya välbehag, som elektriskt, men mildt, genomströmmade min själ och slog an på dess strängar längesedan förglömda toner, upphörde omsider att vara mig främmande; det förekom mig tvertom, såsom vore det just det bekantaste af allt bekant, just mitt egnaste, ursprungligaste lif, sådant som det gafs mig omedelbart ur evighetens ljusflod, när Skaparn ville att min varelse skulle här på jorden begynna. Så morgonfriskt, så förhoppningsfullt, som fordom mitt späda hjerta slog mot den verld, som då för mig ännu syntes så gudomligt skön, — så började det åter, efter mångfaldiga års och ödens mellanstånd, att klappa i Din närhet."² Hvad innebära dessa rader annat än en upprepning af den kosmiska ursprungsvisionen i "Erotikons" strof, återererinringens mysterium, nu nyfödt i en känsla, som söker uttryck för förnimmelsen af sin oändlighet? Så går en röd tråd af

¹ Böök, *Studier i Sjaguelii ungdomslyrik*, sid. 74, noten.

² *Atterboms bref till sin fästnö*, utgifna af HEDVIG ATTERBOM-SVENSON, sid. 12, 13.

subjektivt tillägnad platonsk erotik genom Atterboms spiritualistiska uppfattning af kärleken alltifrån ungdomsårens lyckodrom genom mannaålderns vemodiga resignation till den stund, då hans längtan ändtligen uppfylles som "personlig verklighet".

Skönast har Atterboms besvikna erotiska trånad fått röst i näktergalssången "Hopp och Kärlek hvila" i "Lycksalighetens ö". Ses dikten i sammanhang med slutscenerna i prosautkastet till "Fågel blå", faller delvis en ny belysning öfver den. Bakgrunden i dessa är jublet och festglädjen vid Amundus' och Florinnas bröllop. Men ensam och tankfull vandrar Deolätus omkring i den präktiga slottssalen, och i en monolog yppar han, huru han nu vunnit klarhet och visshet öfver sig själf. Ännu känner han väl en fläkt af trånad och saknad, men han befaller hvarje lämning af jordisk åtrå i sitt bröst att tåga för alltid, gläder sig öfver sina vänners sällhet och viger sitt lif åt osjälfviska värf. "Fullkomligen försonad, genomträngd i hvarje fiber af ljusets princip, ser han klart och lugnt sitt Jag, och är nöjd med dess ställning till det öfriga verldsalltet — att vara blott en ton, ej ett subjekt, i samma betydelse som de flesta andra människor äro subjekter eller personer — *ett blomster, som bör rikligen blomstra, men för sin räkning endast derigenom njuta, att andra vederqvicka sig af dess doft och färgprakt*" (sid. 298, 299). Han riktar sin förhoppning mot en fullkomligare värld och går bort, "glad och modig i denna förtröstan". Sedan följa en stor apoteos och en lyrisk final, hvarpå sagospelet slutar likt "en symphoni med full orkester" med en det hela sammanfattande växelsång, där Amundus kväder "*Kärlek och Hopp*", och Florinna och alla de närvarande svara. Man läse nu näktergalens sång:

Hopp och Kärlek hvila,
Vän förent med vän:
Nattens facklor ila;
Sången vakar än.

Känsla utan maka,
Ungdom utan vår!
Trofast bör du vaka,
Tills din klang förgår.

Strömma, välljud, strömma
 Ut i fulla slag,
 Medan blomstren drömma
 Om sitt lifs behag!

Låt dem dig förskjuta!
 Olik är vår lott;
Deras blef — att njuta,
Din — att njutas blott.

Alla olikheter frånsedda, är det uppenbart, huru likartadt anlagda dessa slutscener äro, och huru stämningarne svara mot hvarandra. I prosautkastets sista scen såväl som i afslutningen af första delen af "Lycksalighetens ö" strömmar det hela ut i brusande musik, som i sitt svall af tonvågor nästan dränker hvarje enskild stämning, och vid sidan häraf står såsom en "sammanfattande efterklang" den ensammes och förskjutnes monolog, diktarens starkt subjektiva reflexion öfver sig själf och sin dikt. Deolätus' känslor ha glidit öfver i den härliga näktergalssången, större och fylligare i sin klang än någonsin förr i Atterboms lyrik, ty liksom Deolätus var Atterbom, talar skaldens egen röst bakom näktergalen. Astolf, som vid Felicias sida funnit en oändlig sällhet, det är också Atterbom, men blott hans fantasi stora lyckodrom om sig själf; näktergalen, det är verklighetens Atterbom, som i sin sagovärld endast bytt gestalt med sångfågeln men behållit sin egen stämning och nu elegiskt vemodig står utanför allt detta, medan hans tankar dröja vid det smärtsamma i att — orden äro hans egna — hans ungdom nu ilat din kos, utan att han egentligen någonsin varit ung:

Känsla utan maka,
Ungdom utan vår!

Att samma situation med denna dubbla belysning på sådant sätt återvänder hos Atterbom uppenbarar ju, huru lefvande den motsättning, som den rymde, stod för honom. Vetterlund har äfven visat det öfverensstämmande i anordningen mellan näktergalens sång utanför Astolfs och Felicias brudgemak och Deolätus' kväde

om sällheten i parken efter Amundus' och Florinnas stora kärleksduo på balkongen.¹ Men denna sista scen i det fullbordade sago-spelet tillhör ju de partier af "Fågel blå", som, fastän antydda i utkastet, först sågo dagen på 1830-talet, och i hvarje fall har "Lycksalighetens ö" tidigast fått ärfva stämmingsdagern från slutet i "Fågel blå".

I Deolätus' sista monolog med dess prägel af definitivt slutord och klarnad världsåskådning föras vi åter in till det centrala i Atterboms kris. Upproriskt pockar det egna jaget på den lycka, som rundtom gripes af alla andra, medan Deolätus manar det till tystnad och visar det dess uppgift i altruistiskt handlande. Oegoistiskt skall det spegla tillvaron och endast som en väsenlös ton ljuda med i den stora allsymfonien. "Fågel blå"-utkastets sista ord uppenbara, huru detta lefnadsideal verkligen tillägnas af Deolätus och konflikten alltså funnit sin lösning. Men för hur länge? Ty skalden kan ej förneka, att allt detta är och förblir en teori, som endast momentant kan tillfredsställa honom, och som blott alltför ofta måste röja sig som en maskerad desillusion, en tvungen utväg, icke en lefvande öfvertygelse. Innerst måste han med den unge trubaduren i "Fågel blå"-utkastet försäkra, att han icke begärde "denna höga vishet, som gör att man sväfvar som en blodlös vålnad genom tiden och rummet, utan att ändå vara i stånd att fullkomligt slita deras band" (sid. 282). Djupt rotadt i Atterboms natur låg ett oafvisligt kraf på ett bejakande af lifvet i dess högsta värden; den trötta pessimism, till hvilken hans besvikna lyckobegär konsekvent ledde, kunde han ej annat än visa ifrån sig som ofruktbar och i sitt djup fientlig mot det bästa hos honom själf. I sitt sökande efter nya grunder för sitt personlighetslif, efter ett nytt lifspatos, tvingas han därför, då han för hvarje pris vill uppnå harmoni, att godtaga själfva sin egenartade begränsning; hvad som hos honom är oförmåga af verklighetsgemenskap, hvad som låter hans väsen och konst förtunnas till blott spegling, skugga och genklang, till ett lif i andra hand, icke omedelbart förnummet som det första och ursprungliga, allt detta hvilket han känner som en brist

¹ *Atterboms sagospel Fågel blå*, sid. 95, 96.

och den egentliga anledningen till sin olycka, söker han omskapa till en vinst och höja till en positiv lifsåskådning. Därpå det osäkra och teoretiskt ansträngda i denna Deolätus' trosbekännelse, rotad i så föga fast mark, därpå det smärtsamma i denna konflikt, som redan från början var dömd att aldrig finna en lycklig lösning. Ostraffadt förvandlade sig icke Atterbom på detta sätt till en idé, en i "personlig gestalt fixerad contemplation och reproduction". Den oundvikliga slitningen uteblef icke; såsom han skref till Geijer, ägde han alltjämt i sitt inre en svår strid att genomkämpa, då jorden och himlen hvar på sin sida försköto och lockade honom. "Ännu", heter det i ett annat bref, "är jag för mycket egoist — ty ännu begär jag af lifvet något mera, än den sköna möjligheten, som skänks individen genom den jordiska födelsen, att vara till blott för pligt, för ideer, för Gud! Bed Försynen, att den må genomstråla med sin nåd alla dunkla vinklar i mitt Inre — att den må ingjuta i mitt bröst mera tålmod, mera försakelse, mera sann andakt!"¹

Endast med half böjelse och klagande omfattar Atterbom de altruistiska och rent andliga liffsuppgifter, som nu skola fylla hans lif med ett nytt innehåll. Vek och sensuell lyckodrämmare, som han var, ägde han ingen förmåga att resolut förnya sitt väsen på denna punkt: det fanns icke hos honom den åder af manlig energi, som kunnat gifva genklang åt en sträng pliktlära, sådan Kant lärde den; han hörde till de naturer, motgångarna endast förstämna och nedslå, icke egga till förnyad anspänning af viljan och till förnyade ansatser, och fastän det religiösa känslolifvet låg honom vida närmare, kräufde äfven det, djupt tillägnadt, en afsägelse af hans innersta önskemål, mot hvilken hans jag revolterade. Hvad han ville forma till ett nytt mål för sin tillvaro, uppuret af en glad och frimodig öfvertygelse, blir i själfva verket ofta blott en trött flykt in i den gudomliga nåden, blir ett nödtvunget gripande efter en fast punkt i plikthandlandets sfär, i många fall endast en vanmäktig önskan. Ty det går Atterbom i detta hänseende alldeles på samma sätt som i hans öfriga verklighetsrelationer;

¹ *Minnen* II, sid. 411.

han kan icke heller införlifva dessa etiska kraf med sin personlighet, icke omedelbart upplefva dem som realiteter. Då den unge trubaduren i "Fågel blå"-utkastet förundrar sig öfver, att Deolätus säger sig sakna religion, svarar denne: "Dock icke ett i Gud tåligt, fördragsamt, allt skapat med kärlek och skoning omfattande, med världen och sig sjelf i lifvets djupaste rot försonadt sinne? icke den högsta förklaringen af alla menskliga känslor och lidelser i en sannfärdigt lefvande och verksam tro, som dock är den egentliga blomman af hvad man kallar religion? Kanske god vilja dertill; men ännu föresväfvar mig denna milda, ljusa, redan på jorden himmelska sinnesstämning mera såsom ett ideal i betraktelsen och fantasien, än att den lekamligen hos mig öfvergått till saft och blod, till den luft som jag andas, den krets inom hvilken mitt Jag hvarje ögonblick rör sig, den ton som utan afbrott stämmer min varelses fibrer — och tills man kommer derhän, står man ännu utom tröskeln af den sanna fromhetens och andaktens område." (sid. 278).

Ur den spänning, den olösta motsägelse, det föregående antydt, flödar mycket af det mest vägande i reseårens lyrik. Än spelar Atterboms poesi en vemodets mollton, då hans hemlösa känsla diktar om en evigt sökande och evigt gäckad längtan, än ljuder en pliktens och själfuppoffringens durton, då han kufvat sitt eget jags stämma och kärleksfullt vill tjäna oegoistiska syften, men oftast blanda sig dessa båda klanger med hvarandra och gå, efter rytmen af diktarens än stigande, än fallande lifsmod, sin böljegång genom versen. Man kan icke klaga öfver, att skaldens inre disharmoni lamslagit hans ingifvelse, den har tvärtom verkat poetiskt fruktbar: Atterbom ägde gåfvan att dikta ur sin saknad och sorg.

Resans ständiga bytande af mål frigör alla sväfvandets stämningar hos skalden. Som en trött pilgrim på färd mot fjärran länder mäter han den väg, han redan tillryggalagt, och skådar framåt mot hvad som står honom åter. Oroligt sökande sig själf och sin bestämmelse blickar han än tillbaka mot sin svunna ungdom, än ser han mot framtiden. Och i "Pilgrimshelsing" (Poetisk Kalender 1818) suckar han, i hemlig njutning kelande med sin egen svaghet, och i helt modernt klingande tonfall af trött lyckohunger:

Snart skall igen, af livvets dröm,
 Ett tiotal förgå;
 I hvilken trakt, vid hvilken ström,
 Slår, arma bröst! du då?
 När trött vid jagt, en åldrad falk,
 Din längtan hvilat sig,
 Skall då i höstens purpurkalk
 En drufva gry för mig?

I dikten "I Kärnther-Alperna" (Poetisk Kalender 1820) förnyas samma resepoesi. Här är det landskapets karaktär, som väcker minnena af hembygdens natur och barndomsårens trånad och aningar; illusioner, som alltför ofta hafva brutit:

Dock, hvad är att klaga,
 Djupt bevekta bröst?
 Tid må tider jaga!
 Var blott Du det samma;
 Smält, vid offrets flamma,
 Frostent af din höst!

I slutstrofen ljuder samma etiska klang:

Modigt, Pilgrims-bana!
 Skynda fram ditt lopp;
 Låt mitt öga spana
 Ångerfritt det Flydda,
 Glädjevart det Grydda,
 Och till Gud se opp.

I poemet "På bergshöjden vid Olebano" (Poetisk Kalender 1820) stiger, som nästan alltid i denna reselyrik, hemlandets bild upp för skaldens inre öga, och i sin saknad känner han, hvad Italien, trots allt, icke förmår gifva honom:

Hur yppigt ock de råga, Natur och Konst,
 Vid hvarje fjät en rusande diktnings vin,
 Dock släcker ej hos dem sin listörst
 Hjertat, i barmen förgäfves buret!

Förgäfves? — Nej! det klappar ju dock för Dig,
 O Ljusets far, ovansklige Helios!
 Allkärlek! Dig, med tusen tårar,
 Offrar jag all min förskjutna längtan:

Af Dig dock ej förskjuten, se'n fast du knöt
 Med dina barn det nya förbundets länk,
 Se'n du till Christus blef, och pröfvat
 Huru de Dödligas öde tynger.

Samlad rymmes i dessa tre strofer Atterboms hela personlighetskris. Den första ger i enkla och typiska ord själfva dess dju-paste orsak, den disharmoni, som ännu icke bringats i jämvikt, de båda senare uttala den lösning, diktaren funnit. Men denna är ingen annan än den, han låtit Deolätus komma till. I en kristligt stämd dyrkan af det stora hela förlorar sig allt själfviskt; hvad som annars skulle rinna ut i en isolerad och ofruktbar trånad ledes nu öfver i en positivt betonad åskådning, där Atterbom liksom Deolätus känner sig "genomträngd i hvarje fiber af ljusets princip". Denna i "Fågel blå"-utkastets slutord helt allmänt och abstrakt uttryckta idealism erhåller här i de båda sista stroferna en mera preciserad tillämpning i den kristna mytologiens form, intressant genom den uppenbara genklangen af romantisk mytologi och främst Schelling. Vid sidan af "Utsigt" är Olebano-dikten betydelsefull i raden af Atterboms "Vandringsminnen", emedan den skänker uttryck åt ett rent religiöst sträfvande, visande hän mot Iduna-recensionen och "Lycksalighetens ö": i den hellenske ljusgudens pånyttfödelse i Frälsarens gestalt ligger förutsättningen för en kristnad estetik, ett löfte om en "helgad yra", som ju gjordes till poesiers mål i vår romantiks största idédikt.

I "Besöket i Sorrento" (Poetisk Kalender 1820) hör man återigen Deolätus' stämma. Dikten, ojämn men med partier af hög rang är det poetiska utbytet af Atterboms vallfart till Tassos födelsestad och formar sig efter några inledande stanzer till en dialog mellan främlingen och Tassos ande, ett skönt växelspråk mellan tvenne temperament med olika och ändock besläktad syn på

världen. Främlingen riktar sina förebråelser mot mästaren: dårad af kvinnofägring, af hofliffvets glans och smicker, i glömska af all manlig gärning, har han ej kunnat frigöra sig från hvad jordens är. Och han spörjer:

Hvi steg du ned ifrån de höga bergen
 Der Konstens vigda offerprester bo,
 Bedårad af den sommargröna färgen
 Der ros och myrt för dalens söner gro?
 Dess fröjd är gjord för herden — och för dvärgen;
 Hur skulle Du på tufvan finna ro?
Ha! den som vill med Gudar sammanvandra,
Han älske ej, han lide ej — som andra!

Med all sannolikhet är denna stanz ett eko af ett ställe i Grillparzers "Sappho", Sapphos lidelsefulla monolog, då hon upptäckt, att Phaon älskar hennes slafvinna Melitta. (Akt III, scen II).

O Thörin! Warum stieg ich von den Höhn,
 Die Lorbeer krönt, wo Aganippe rauscht,
 Mit Sternenklang sich Musenchöre gatten,
 Hernieder in das engbegrenzte Thal,
 Wo Armut herrscht und Treubruch und Verbrechen?
 Dort oben war mein Platz, dort an den Wolken,
 Hier ist kein Ort für mich, als nur das Grab.
Wen Götter sich zum Eigentum erlesen,
Geselle sich zu Erdenbürgern nicht;
 Der Menschen und der Ueberird'schen Los,
 Es mischt sich nimmer in demselben Becher.

Har den gudasände en gång vigt sig åt diktarkallet och smakat ryktets gyllene frukt, måste han för beständigt stå fjärran från mänsklig lidelse och längtan och får ej nalkas det lif, som rundtom lockar i vänskapens eller kärlekens dräkt. Likheten i tankegång och den poetiska linjens genomförande är ju fullständig, och ändock vore Atterboms lån af en dylik tirad något tillfälligt och likgiltigt, om det icke låge ett starkt personligt moment bakom. Under sin vistelse i Wien ser Atterbom "Sappho" uppföras och hänföres af

Madame Schröders spel i hufvudrollen. Ett bref till Geijer, innehållande något af det psykologiskt mest djupgående och tillika mest oförbehållsamt biktande, han skrivit öfver temat diktaren och kärlekslifvet, gifver oss hans intryck inför dramat. I Sapphos öde skådar han ej blott hvarje poetiskt skapande kvinnas gemensamma lefnadshistoria utan ändå något mera. "Antingen de", säger han, "som den fordna Sappho, af ingen christlig grundsats bundna, kasta sig i hafvet, — eller (hvilket tvifvelsutän är bättre gjordt) så godt de förmå göra språnget uppåt och in i den Gudomliga Nåden, så blir i båda fallen dock en fullkomlig uppoffring af alla anspråk på jordisk lycksalighet det slutliga resultat som måste uppnås. Ja, jemväl de manliga skaldernes lott, ehuru den tycks af den i könsförhållandet grundade friare ställningen till verlden vara mera gynnad, är dock i sitt inre väsende egentligen ingen annan. Den omätliga portion af arf- och verksynd, som medföljer fantasiens öfvervigt och isynnerhet Poesiens vådliga skänk, straffar sig om-sider sjelf på den punkt i syndarns innersta lif, der straffet derigenom blir kännbarast, att på denna punkt det himmelska och det jordiska beröra hvarandra fullkomligt omedelbart och å ömse sidor med hela sin eld och sin fågring. Det förstås att jag med denna punkt menar hvad man kallar kärlek, i ordets vanliga meningsbetydelse."¹ Antingen, så fortsätter Atterbom, förälskar sig då poeten i en bild, den han själf skapat och sedan öfverför på någon främmande individualitet eller också, och detta är Atterboms eget fall, är det honom omöjligt att komma in i den erotiska illusionen. I Grillparzers verk ser Atterbom riktigt en konstnärstragedi, och i Tassos lefnadssaga lägger han in dennes romantiska syn på Tasso som konstnären, då ju Goethe i sitt Tasso-drama närmast gifvit en ren själsanalys. Sin inre enhet erhåller detta genom det sätt på hvilket Atterbom personligt upplefver resignationens och afsägelsens smärta inför all erotisk lycka: sitt eget öde speglar han i tvenne mäktiga diktargestalters, och i en känsla af frändskap låter han i typiskt romantisk subjektivism det som just nu fyller hans eget

¹ *Minnen* II, sid. 553 ff.

jag väfvas samman med bilderna af älsklingsskalden och den moderne dramatikers Sapphofigur.

Men jag återvänder till "Besöket i Sorrento". På den fråga, främlingen riktat, genmäler anden med att spörja, om han icke frös på de kala fjällen midt i sin ensamma glans, och om hans blod äger mer än mänsklig sans:

Har du ej någonsin, i vinskörds-qvällen,
Bland almar lekt i Saltarellans dans,
Har ej en tärna nånsin fyllt ditt hjerta:
Försök ej måla livvets fröjd och smärta!

Och främlingen svarar i verser, som centralt spegla Atterboms resignation och hans nytillkämpade vilja till osjälfviskt handlande i sitt folks tjänst:

Väl i mitt bröst de blicka in, det unga,
Det rika livvets mångfald och begär;
Min kärlek dock jag fått, liksom min tunga,
Blott för mitt Folk, hvars strängaspel jag är.
Dess qual, dess lust, dess hopp bestämd att sjunga,
Jag tystar gladt mitt ringa Jags besvär!

Huru förföriskt Tassos exempel än lockar, måste dennes öde dock innebära en varning för honom. I hvarje gestalt säger han sig visserligen vilja hylla det sköna:

Men för mig sjelf jag ingen ros begär.
Blott gossen sökte Englar, himmelskt rena:
De vistas — i en himmelsk verld allena.

Äfven Tasso hade trott, att änglar ej längre besökte jorden, tills hans egen systers ömma kärlek hade öfvertygat honom, att det verkligen kunde ske. Främlingen har erfarit detsamma:

Jag känner dem; jemväl mitt hjertas lyra
De stämma ljuft, med systerliga slag:
De tolka just för mig, de hulda, dyra,
Det högsta sammanbandets rena lag.

Det gifs en kärlek, utan sinnets yra;
 Han solar sig i Gudoms-ljusets dag.
 Dit, hvar den stora urbildsharpan klingar,
 Min själ vill fly på alltid hvita vingar.

Den ljusa, osinliga kärlek, som här platonskt lyfter sig mot idéernas ursprungsvärld, har afskuddat allt jordiskt stoft. "Hon ljuder stolt — och nästan grymt" — så falla andens ord om denna lära, hvars rena trånad dock mödosamt löst sig ur askesens grund, då samtalet med främlingen slutar, medan i slutverserna "Stjernorna", "Vindarna" och "Palmerna" mana honom framåt på hans väg:

Framåt! Du skall de frommas lugn ej sakna,
 Så snart du ödmjukt vill blott derom be.

Det är sin egen önskan Atterbom låter dem uttala, och innerst kretsar hela poemet om hans egen bestämmelse. Uppgörelsens stämning hvilar öfver det, och i själfva verket bryta sig i andens och främlingens dialog olika sidor af Atterboms väsen. Af en hemlighetsfull frändskap drages han mot den store diktaren, en furste i Poesiens och Kärlekens rike, sådan han älskat att i inbillningen skåda sig själf, och det är likväl det viljelösa och sensuella drömmeriet i sin egen natur han bekämpar hos Tasso, som ej kan och ej vill bannlysa minnet af sin "kärleks veka sång", ej förmår hata sin irring och svaghet, därför att han dock genom dem verkligen känt sig lefva. Ur Atterboms innersta komma verser som de följande om motsägelsen mellan dikten och lifvet, om poesiens glans och diktarens armodsfulla mänskliga svaghet — en tidigare i dikten "Sommaraftonen" uttalad tankegång:

Ack! lätt det är att glänsa och förtjusa,
 Men hjertats gråt — den tystnar ej ändå!
 Hvad prakt och klang än läggas må i orden.
 Man är af jord — och man är fäst vid jorden!

Och ändock måste främlingen-Atterbom rikta sina vapen mot den njutningsfilosofi, Tasso inkarnerar. Den må vara aldrig så lockande och estetiskt bländande, i sin kärna är den likväl anfrätt,

och endast manlig handling och ett osjälfviskt tjänande af höga idéer kunna frälsa från dess fördärf. I utkast tecknar sig redan här ett par grunddrag af konflikten mellan plikt och skönhetsdrucket sinnelif i "Lycksalighetens ö", redan hägra på afstånd sagospelets berättelse om Astolfs skuld och öde och diktarens stora själfranssakan i dennes gestalt.

"Afsked från Villa Borghese" för samma tankevärld vidare, utvecklar samma kamp af stridande impulser. Poemet, ett af Atterboms vackraste och mest personliga, riktar ett farväl till de sköna parker, där skalden under sina vandringar mediterat öfver "Fågel blå". Själfva landskapsskildringen lämnar dock, nu som alltid, snart plats för hvad diktaren djupast bär på. Han väger Italien mot Sverige, och han minnes en visa i sitt sagospel:

Ofta snart, bland björk och granar,
 Mig hans fordna visa manar:
 »Arma hjerta, sjunk tillbaka
 I förgättna känslors ström!
 Somna, och flyt bort med vågen,
 Följ, hvarthän hon rigtar hågen;
 Ack, hvad båtär det att vaka?
 Hvila dock engång, och dröm!»

Oändligt vek och trånsjuk är den melodi, som spelar i dessa verser. Det är fantasiens fördrömdhet, det passiva försjunkandet i sväfvande stämningar i allt hvad de äga mest förledande men också mest viljeförlamande, mest fjärran från verksam handling. I nästa strof kommer bakslaget, och tonen stiger i manligt patos:

Och likväl, hvi vill jag dröja
 Bland de glada barn, som höja
 Öfver hånad frihets grafvar
 Oafbrutna lekars sång?
 Hvad är skönhet, om ej Åran
 Adlar hvarje lusts begäran?
 Nej, jag flyr er, sälla slafvar,
 Och er rosenbojas tvång.

Så faller känslan igen, då tankarne gå till det fjärran fosterlandet och det öde, som där väntar honom, medan strofen klingar ut i all hemlöshetens vemod:

Brännas opp af egna lågor,
 Brys till döds af egna frågor,
 Höra isens brak sig svara,
 Sådan lott man hemma har:
 Hvar är värdt, att stilla blifva?
 Ingenting vill verlden gifva,
 Ingenting förmår hon spara,
 Som kan hålla hjertat qvar.

I dessa tvenne sista strofer rymmes redan som i en kärna hela tragiken i Astolfs öde. Ensam i det hårda vinterlandet längtar han mot aflägsna lyckoländer, men när han nått sin sällhets ö, vakna i hans inre pliktens och ärans förgättna röster, och han sliter sig lös ur sin dådlösa skönhetsdröm för att vända åter till hyperboréernas rike. Utan tvifvel ligger äfven bakom Villa Borghese-dikten, kanske blott till hälften medvetet, Rinaldo- och Armida-episoden i Tassos "Gerusalemme liberata", sedan utnyttjad af Atterbom i "Lycksalighetens ö"; alla olikheter till trots, fanns det här, liksom i Sorrento-poemet, en kongruens med Atterboms eget känslolif under dessa år, som gjorde, att han kunde fylla det litterära motivet med det personligen upplefda och i Astolfs gestalt inlägga mycket af sin individuella konflikt.

Slutstrofen ger en egendomlig syntes af de drömmens och dådets emotioner, som i svallning gå genom dikten:

Hvad är då att företaga?
 Söka, hoppas, jubla, klaga,
 Fylla, hvad som föreskrifvet
 Är af hårda makters bud:
 En omättlig längtan vorden,
 Sväfva flygting öfver jorden,
 Skåda lifvet, skild från lifvet,
 Blott en spegel, blott ett ljud.

Den personliga disharmonien har knappast försonats. Af de impulser, som bryta sig mot hvarandra i poemet, höjer sig ingen till ett dominerande och aktivt ledmotiv; i stället söker Atterbom förena, hvad som egentligen måste utesluta hvartannat, i det han i dessa verser smälter samman pliktmoral och en obunden, sväfvande trånad. Teoretiskt sedt kvarstår sålunda konflikten olöst; den bilägges endast rent poetiskt, då skalden, ett lefvande instrument, en ständigt vibrerande sträng, samlar de skilda och kämpande stämmorna i en final af jubel och smärta, säreget sammanväfd af trötthet och lyrisk intensitet. Undergifvet, likt en hård nödvändighet, möter han pliktbudet; det är som han kände, att det äktaste, det mest personliga hos honom ej fick röst vid dess stränga kraf, och det hela stannar vid en svag viljerörelse utan öfvertygelsens friska klang: dikten når ej ut öfver en passiv, en tillståndets poesi. I denna otillfredsställda och brutna stämning uttrycka dessa verser mera af Atterboms verkliga jag än Deolätus' teoretiska afskedsmonolog. Slutraderna:

En omättlig längtan vorden,
Sväfva flygting öfver jorden,
Skåda lifvet, skild från lifvet,
Blott en spegel, blott ett ljud.

versifiera ju, som Vetterlund anmärkt,¹ Deolätus' resignerade förhållande till verlden, hans ställning "att vara blott en ton", men, trots deras lyriska skälfning komma de helt vemodigt klagande: de flöda ur en grund af inre tomhet. I "Lycksalighetens ö" uttrycker den gamle Florio, i så mycket ett språkrör för Atterboms eget tungsinne, i samma bild den liffsisoleringens fördömelse, hvilken låder vid hans diktande:

Du, gamla hjerta!
Har du ej tröttnat än, att hålla fram
Din spegel, vixelvis, för lifvets bilder?
Hvad är du sjelf? Blott glas och ram för dem?
Föröfrigt intet?²

¹ a. a. sid. 61.

² II, sid. 200.

Långt tidigare uppträder hos Atterbom detta och besläktade motiv om diktarens öde: man kan följa dem på en hel bestämd linje inom hans lyrik. Året innan "Afsked från Villa Borghese" kom till, hade han i "Pilgrimshelsning" (Poetisk Kalender 1818) diktat dessa utsökt fintstämda och klangrena verser om hemlöshetens och speglingens smärta:

Åt skalden sade Ödets ord:
 »Du får ej hem, ej ro!»
 Flyttfågeln kring den vida jord
 Så evigt skiftar bo.
 Och speglar livvets ve och väl
 Inom hans bröst sin lott,
 Blott ram till glaset är hans själ,
 Hans Jag — en stämma blott.

Ett genljud till naturens sång,
 En luftig trånads fläkt,
 Han finner hvarje rymd för trång
 Och hör till ingen släkt.

Atterbom talar här icke endast i egen person utan ser hvarje diktare invigd åt samma lott, och han visar därigenom, ehuru denna fatalitet förvisso är hans egen och djupt rotad i själfva hans väsens daning, öfver på romantikens allmänna uppfattning af skalden. Romantiken kommer ofta genom sin dyrkan af medeltiden att återfinna sitt annars så ytterst moderna poetideal hos den medeltida diktningens bärare: i trubaduren vandrande mellan de olika hofven och stormännen förhärmligar den det fria, obundna sångarlifvet, i dennes gestalt lägger den in sin egen rotlöshet och trånad mot fjärran horisonter. Tag en strof i "Troubadouren" (Digte 1804) af Schack Staffeldt, den renaste nyromantikern i dansk litteratur och i mångt och mycket en själsfrände till Atterbom; den skänker oss, precis som i "Pilgrimshelsning" och med nästan samma ord, den flyttfågelssymbolik, tiden älskade:

Lig Skovens Fugl fra Qvist til Qvist,
 Han kiender ikke Roe og Rist,
 En indre Magt ham driver,

Og syngende opsøger han
 Ak! veed han hvad? fra Land til Land,
 Dog ingensteds han bliver.

I "Sångarlott" (Poetisk Kalender 1816), med dess alltför ljufliga och förskönade medeltid à la Fouqué, är situationen alldeles densamma som hos Schack Staffeldt: trubaduren vägrar att stanna på det slott, dit hans vandringar fört honom; han måste vidare:

»Ditt bud, du hulda Sköna!
 Förgäfves mig besvär:
 Jag trifs blott i det gröna,
 Der jag en fågel är.

Ett barn af vårens månad,
 Som våren bort jag går;
 En dröm jag är, en trånad,
 Hvars röst ditt hjerta når.

Den helga grafven vinkar,
 Dit, utan rast, jag flyr,
 Ibland dess palmer blinkar
 Den stjerna, som mig styr.»

En flyktig gäst, sväfvande förbi alla mänskliga förhållanden, drager skalden genast vidare på sin färd. Novalis har i "Heinrich von Ofterdingen" (del I, kap. 6) typiskt utvecklat en dylik romantisk syn på diktarkallet i sina ord om poeterna: "Es sind die Dichter, diese seltenen Zugmenschen, die zuweilen durch unsere Wohnsitze wandeln, und überall den alten ehrwürdigen Dienst der Menschheit und ihrer ersten Götter, der Gestirne, des Frühlings, der Liebe, des Glücks, der Fruchtbarkeit, der Gesundheit und des Frohsinns erneuern; sie, die schon hier im Besitz der himmlischen Ruhe sind, und von keinen törichtten Begierden umhergetrieben, nur den Duft der irdischen Früchte einatmen, ohne sie zu verzehren und dann unwiderrufflich an die Unterwelt gekettet zu sein. Freie Gäste sind sie, deren goldener Fuss nur leise auftritt, und deren Gegenwart in allen unwillkürlich die Flügel ausbreitet." Men Novalis har också i

samma roman i poemet "Der Sänger geht auf rauhen Pfaden", en skapelse af största betydelse för hela denna lyriska genre, gifvit uttryck at sakens fransida, at den tragik för skalden själf, som måste ligga dold i en sa hemlos och eterisk existens. Dikten ar en klagan öfver sangarens otacksamma öde:

Ein traurig Los ward mir beschieden,
 Ich irre ganz verlassen hier,
 Ich brachte allen Lust und Frieden,
 Doch keiner teilte sie mit mir.
 Es wird ein jeder seiner Habe
 Und seines Lebens froh durch mich;
 Doch weisen sie mit karger Gabe
 Der Herzens Forderung von sich.

*Man lusst mich ruhig Abschied nehmen,
 Wie man den Frühling wandern sieht;*
 Es wird sich keiner um ihn gramen,
 Wenn er betrübt von dannen zieht.
 Verlangend sehn sie nach den Früchten,
 Und wissen nicht, dass er sie sät;
 Ich kann den Himmel für sie dichten,
 Doch meiner denkt nicht ein Gebet.

Borjan af den senare strofen har ju direkt gatt öfver i ett par verser i "Sangarlott":

Ett barn af varens manad,
 Som våren bort jag går.

Grundtanken hos Novalis, att skalden med sin sang endast gläder andra, medan han själf blott skördar glömska och smärta, återvänder ofta, varierad på olika sätt, hos Atterbom. Fastän influerad af Novalis har den icke desto mindre förvandlats till hans personliga egendom och är blott ett nytt uttryck för den oförmåga af vital verklighetsgemenskap, jag i det föregående sökt belysa, och som ej kunde afvinna ens inspirationens lifsstegring någon omedelbar känsla af lycka och harmoni. Djupare än Novalis, går Atterbom från skaldens förhållande till människorna och omvärlden till

dennes förhållande gentemot sin egen dikt: äfven här väntar honom besvikelse, äfven här äro dikten och lifvet skiljda; mot den förras glans svarar i smärtsamt missförhållande det senares armod. Mellan de sköna ordens värld, hvarest konstnären lefver och drömer, och den värld, där han blott är en människa bland andra, består en evig och bitter motsägelse. Han är i sin ömtåliga, lidelsefullt tillspetsade subjektivism dömd till isolering och kan ej träda till tillvaron i ett förhållande af jämnspelt motsvarighet. En förnimmelse af konstens vanmakt har trängt sig på Atterbom och i sin mån säkert bidragit att föra honom bort från hans esteticism. Jag har redan berört "Narcissen", där en dylik tankegång först möter i hans lyrik; i ett annat ungefär samtidigt poem "Sommar-aftonen" (Phosphoros 1811) tolkas samma slitning:

Ord ej lösa lifvets gåta,
Sköna dikter, Kärlek, Lycka!
Konstens verk med Er sig smycka,
Medan konstnärns ögon gråta.
Hur de milda ljuden låta,
Han sin trogna cittra lär;
Fjerran dock från honom är
Hvad de spända strängar tala.
Ingen makt förmår hugsvala
Stilla, eviga begär.

I ett bref till A. A. Afzelius (¹⁰/₉ 1813) tillägger Atterbom, efter citatet af denna strof, följande reflexion, som visar, huru tidigt Deolätus-stämningen utbildats hos honom: "Så sjöng jag en gång i mina Variationer, och om mina idealer begynna antaga jordisk skepnad, så sker det blott för att fullkomligt uppenbara mig det omätliga svalg, som Ödet gräft mellan mig och dem. — Välan! Jag är blott en *ton*, en luft-vibration på poesiens allmänna orchestrion, ett ljud, som icke är till i sig själf, utan endast så vida den når en åhörarens öra; ja jag får icke göra anspråk på rättigheterna af ett subjekt, af en person, hvad som i mig är individualitet, existerar blott för att utveckla den i mig intenderande klangen. — Lyckliga emellertid de, som få vara annat än luftgestalter."¹

¹ Meddeladt af A. GRANDIEN i denna årgång af *Samlaren*.

I "Fågel blå" (Poetisk Kalender 1814) upprepas samma idé, då Deolätus talar om det poetiska skapandets svartkonst. Ur sitt inre hämtar han, utan att veta hvarifrån, en värld i smått:

Och fästar den framför mig på ett papper,
 Der andra säga att de skåda den,
 Och njuta, hvad jag sjelf dervid ej njutit —
 — — — — — — — — — — .

Så, drifven blindt utaf ett inre tvång,
 Min dröm bär ömsom färg af qual och vållust;
 Fastän åtminstone den sista alltid
 En främling varit för mitt slutna bröst —

I dialogen "Skaldeqvällen" (Poetisk Kalender 1813, ny upplaga 1816) återvänder tankegången:

Från andarna går
 Den kraft, som i sången dig tjusar:
 Dess ursprung jag sjelf ej förstår,
 Ej, hvarför ditt hjerta han når,
 När mitt han förtär och berusar.

Här liksom i verserna ur "Fågel blå" tillkommer ett nytt betydelsefullt moment: den romantiska uppfattningen af inspirationen såsom till sin art en omedveten akt, gåtfullt stigande fram ur själens underjordiska djup, den åskådning, åt hvilken Schelling gaf en filosofisk grundval.

I "Eolsharpan" och i de båda näktergalssångerna i "Lycksalighetens ö" bindes föreställningen om skaldens isolering vid blomornas värld; förgäfves tonar klangen för dessa naturens stumma och drömmande barn. Ensamhetskänslan får nu sin tragik just emedan den är förenad med medvetande; den blir i detsamma ett fall från det omedvetnas salighet, från det elementära och instinktiva lif, som ännu ej aktualiserats i människotanken, ett inneslutande i sinnevärldens bojar: både i "Eolsharpan" och den första näktergalssången talas i nyplatonsk anda om "fången" och "fängsel". "Eolsharpan", symbolen af den romantiske diktaren, klagar vemodigt:

Blomstren nicka
 Bifall, blicka
 Tacksamt upp till fångens rum;
 Mången tärna
 Dröjer gerna
 I min nejd, af vällust stum.
 Ljuft de drömma,
 Ljuft de glömma
 Att mitt välljud mig förtär;
 När jag lugnar
 Andra, hugnar
 Ej ett echo mitt begär.

I "Dåre, som bjöd henne höra" får samma besvikenhet röst:

Men, vid blomsterverlden bunden
 Och likväl af den försmådd,
 Fåfångt jag förskönar lunden,
 Aldrig af dess barn förstådd.

Sagospellets slutdikt, "Hopp och Kärlek hvila", förnyar den ännu en gång, för första gången i den anda af försoning, som nyss blifvit Deolätus':

Strömma, välljud, strömma
 Ut i fulla slag,
 Medan blomstren drömma
 Om sitt lifs behag!

Låt dem dig förskjuta!
 Olik är vår lott;
 Deras blef — att njuta,
 Din — att njutas blott.

Vi stå inför ett ledmotiv i den stora symfoni af romantisk tanke och klang som Atterboms lyriska verk är och ha ånyo nått fram till Deolätus' idévärld. Föreställningen om skaldens, det poetiska geniets smärtsamma ensamhet, kär för hela den romantiska generationen, hade kunnat blifva till en stolt och afvisande stoicism, ett sammanbitet trots; hos Atterbom stämmer den i samklang med

hans diktarpatos och utlöses i melodiskt klagande elegi för att slutligen i de sist citerade verserna spegla den punkt, dit hans utvecklingsgång fört honom och låtit honom fatta sitt jags ställning i en lugn och lidelsefri resignation.

Icke endast genom sin sträfvan att lefva "blott för pligt, för idéer, för Gud" söker Atterbom räddning ur besvikelsens och disharmoniens själstillstånd: han vill hämta näring för sitt väsens växt ur de andliga kraftkällor, som utgå från de stora personligheterna. Innerst vänder han sig måhända mindre mot dem, som i hans mening ädlast inkarnera den lifssyn, han begär att omfatta, än mot dem, hvilka rent personligen äga allt hvad som brister honom själf och stå fria från all hans egen svaghet. Motsatsens attraktion gör sig gällande. En tunn, ömtåligt sensitiv natur utan manlig märg och kärna i sitt väsen drages han mer och mer medvetet mot de sunda, starka och fasta karaktärerna fyllda af mäktig ro och stående fast på verklighetens mark. I ett par af tidens största andar, Schelling och Goethe, tror han sig ha funnit ledstjärnorna på sin väg. Från Wien skrifer han till Geijer: "Af mitt umgänge med Schelling och ett noggrannare öfvervägande af Goethes lefnad, har jag bildat mig mönstret för min egen tillkommande; och fastän ägande en vida vekare personlighet än deras, skall jag dock med yttersta förmåga eftersträfva den grandiosa stilen af deras lugna, obekymrade, majestätligt allvarliga framskridande till sitt mål".¹ Det är egendomligt att iakttaga, huru naivt Atterbom här vill med sig införlifva hvad som — han medgifver det ju äfven till hälften — ligger honom så fjärran, huru osäkert han bedömer sin naturs gränser och med hvilken bristande själfkänedom han förväxlar sin önskan med sina andliga möjligheter. Man kan ej undgå att häri se ett utslag af romantisk eklekticism, af romantisk bildningsdyrkan missriktadt tillämpad på personlifelivet, och utifrån sökande skapa det som endast kunde växa fram inifrån, en naiv vanföreställning att en redan färdigbildad karaktär kunde såsom en imitation sluta sig efter vissa mönster och stämmas om i ett visst läge. Emellertid visar ett ställe i prosautkastet till "Fågel

¹ *Minnen* II, sid. 540.

blå“, huru denna nya lefnadsstil sysselsatt skalden och huru för hans blick hägrat, hvad han i en af resedikterna kallar:

Den stora bilden af en episk själ.

Det är när Deolätus med den unge trubaduren samtalar om sina resor och den verkan, dessa utöfvat på hans utveckling. “Så har han nu i flera år genomströfvat världen, klart och troget uppfattande allt, hvad han sett, i förståndet och fantasien, emedan han var utan passion och utan fördom — det helas eviga harmoni i hela dess skenbara förvirring och underbara allhet trädde honom nu såsom ett mästerligt anordnad skådespel till mötes. — — — Detta vore hans enda personliga njutning, att i dylika mindre tafloer copiera ideen af det ursprungliga hela, af Guds outtömligt sinnrika uppenbarelse, och att till detta ändamål betrakta, pröfva och studera allt, hvad som kommer i hans väg, ifrån det största till det minsta, med samma uppmärksamhet och ifver — stjernor, metaller, plantor, menniskor, städer, konstverk, folkslag, häfder och sedvänjor, språk, vishet, narraktighet, snille, enfald, skönhet, fulhet, dygder, laster — allt tjenar honom lika i sitt kram, allt måste studeras och begagnas, och framförallt hvad som uppträder för åskådningen i mensklig gestalt och menskliga förhållanden, i all dess personliga och karakteristiska mångfald.“ (sid. 275, 276). Har ej detta betraktelsesätt just framgått ur “ett noggrannare öfvervägande af Goethes lefnad“? Skymtar icke bakom detta, fastän på förtunnadt och romantiseradt vis den mognade Goethes mäktiga universalitet? Dessa rader spegla något af hans visa och vida klarsyn öfver natur och människovärld, hans lugna sökande efter lagar och sammanhang, den andliga assimileringprocess, hvarigenom hos honom en oändligt rik och djup erfarenhet alltid fick ge näring åt personlighetens utveckling, dess daning och växt. Ett faustiskt element har här dämpats till ett klarnadt och medvetet anammande af verkligheten i hela dess fullhet. Fullkomligt i enlighet med Goethes kraf på en karaktärs bildningsgång är det också, då Deolätus för den unge trubaduren framlägger, huru “det är af synnerlig vigt för en poetisk

konstnär, att ej i sin ungdom bli beständigt sittande hemma vid fäderne-spiseln, eller dväljas inom en viss sluten krets af menniskor, seder och nejder; han bör se sig om i verlden, utvidga sina begrepp och rikta sig på åskådningar m. m.“ (sid. 269) — vi stå i dylika rader inför själfva grundtanken i “Wilhelm Meister“. Som en ny Wilhelm Meister, en lärjunge i lefnadskonstens skola, väljer sig Atterbom Goethe och Schelling till mönster och mästare på sin utvecklingsbana, och denna leder honom mot samma mål som i den goethe'ska romanen, den skapande handlingen, det verksamma ingripandet i en begränsad sfär. Är själfva lifsresultatet sålunda goetheskt, så gäller detta äfven i ej ringa grad om den konflikt, Deolätus befinner sig i. Sagospelets trollkarl, från början i “Fågel blå“-fragmentet en vida ljusare typ med något af en Prosperos drag, hade i det senare utkastet af Atterboms alltid ytterst litterärt arbetande fantasi alltmera omskapats till en Faustgestalt. Liksom Faust slites Deolätus med “sitt hungrande hjerta och sin omätliga ande“ mellan begäret efter sinlig lifsnjutning och en kunskaps-törstande oändlighetstrånad, men den goetheska problemställningen undergår hos honom en säregen förskjutning genom att förmågan af verklighetstillägnande förlamats i hans natur. Deolätus är en teoretiserande och blodlös Faust, en Faust, som icke kan lefva.

Mäktigt griper så Goethe som diktare och personlighet in hos Atterbom. Att denne ej kunde realisera den goetheska lefnadskonst af djup ro och storstilad episk rörelse, han syftade till, låg ofrånkomligt i hans väsen, och hans närmande mot en sådan lefnadskonst måste därför väsentligen blifva ofruktbar och förmådde ej verka som en inifrån kommande faktor. Betydelsefullt är det i alla fall att konstatera, huru han, lika litet som någon annan af den romantiska generationen, undgår att taga ställning till Goethe som en andlig makt, inför hvilken man riktade frågan om den egna personlighetens vidd och daning.

Då Atterbom söker efter människor af Goethes typ, så föres han själfallet till Geijer. För att använda de schillerska distinktionerna, drages han till dem på samma sätt som den sentimentale längtar efter det naiva. I ett bref till Geijer berättar han om sina

intryck af Schelling. "Oaktadt all min qvinlighet och barnslighet", skriver han här med onekligen större själfkänedom än som nyss belystes, "finner Schelling hos mig — 'die gediegene Metallität des Nordens'!" Och han fortsätter: "Hvad skulle han icke säga, om han kände Dig, min ädle Broder, som är en äkta Nordbo, en äkta människa, och öfverhufvud icke behöfver visa dig annorlunda än du i strängaste mått är i din rena hvardaglighet, för att ändå vara — allt, hvad jag sträfvar och måste sträfva att synas!"¹ I dessa ord ligger den centrala skillnaden uttalad: hos Geijer finnes ingen inre söndring, han är helgjuten, han är ett stycke natur. Att Geijer under dessa år betydligt oändligt mycket för Atterbom är alldeles säkert; redan Atterboms bref till honom förråda ju i sin ton af intim bikt, huru stark Geijers makt är öfver hans sinne, och huru han skådar upp till honom som man gör till den, af hvilken man väntar sig de vägande och afgörande ord, som bestämma om ens egnaste och mest väsentliga. Såsom alla dylika påverkningar från person till person är detta inflytande naturligtvis omöjligt att mäta och fastställa, och man kan endast ana sig till den källa af andlig hälsa, Atterbom måste hafva ägt i Geijers friska och ursprungliga natur, hans positiva och märgfyllda realism. Och dock finnes det ett moment af vänskapsförhållandet mellan dem båda, där man tycker sig liksom i en samlad punkt kunna gripa dess centrala innebörd. Vittnesbördet föreligger i tvenne bref från mars 1820: Atterboms förtviflade rader till Geijer² och Geijers strålande varma svar. I deras nästan dramatiskt tillspetsade kontrast få de något af det typiskas vidd och storhet; icke för författarna själfva, ty om Geijers bref ger hela Geijer, så rymmer Atterboms blott en tillfälligt betonad sida af sin upphofsmans väsen, men för tvenne temperament och lifssyner. Det är tillvaron som elände och tillvaron som en oändlig lycka, pessimisten och optimisten i deras eviga växelspråk, men hos Atterbom en pessimist ej af födsel utan danad af inre och yttre erfarenheter; af egen svaghet och sin omgifnings likgiltighet eller fiendskap oförmögen att i verkligheten omsätta

¹ *Minnen* I, sid. 146.

² Se WARBURG: *Illustrerad Svensk Litteraturhistoria* III, sid. 210.

sina ideal. Jag skall i det följande vid behandlingen af ett par Atterbom-dikter från år 1820 återvända till det geijerska brevet och den reflex därifrån, jag tror mig spåra i dessa.

Jag nämnde Atterboms pessimism. Vid sidan af det stora brevet till Geijer finnes det i ett af resebrefven till denne en hittills i tryck utesluten passage, som talar samma ytterligt tungsinta språk. Den följer omedelbart efter dikten "Enslighet" som en kommentar på prosa till denna och ett tecken på äktheten i dess hopplöshet. Atterbom skrifver följande: "Tyvärr, min broder, är denna sinnesstämning hos mig ej så ögonblicklig, som jag gerna ville att mina vänner skulle tro! Mitt lif är ännu idag, hvad det under hela min såkallade ungdomstid varit, i sin innersta kärna tomt, dunkelt och glädjelöst. Och så lär det väl fortfara, tills jag lägger mig ner i den långa sömnen. Jag anklagar för denna lott ingen annan än mig sjelf; jag vet rätt väl, att jag icke förtjenar annat än fördömelse. Gud har rättfärdigt straffat mig med Tantali öde; på alla sidor omgifvas mina sinnen och lockas af allt, hvad Natur och Mensklighet äga mest vederqvickande och förtjusande; men för min törst mognar ingen drufva, och för min hunger skjuter inget äpple fram ur sin blomma — och min största synd är på köpet, att jag säger detta i granna phraser, i stället för att af rent hjerta falla på knä och ropa: Gud! Du är rättvis; men var mig arme syndare nådig!" Smärtan är, äfven om man ser till den hemliga njutning, Atterbom erfar af att på detta sätt slita sönder sig själf i biktens form och löpa linan ut i ytterlig pessimism, så intensiv, den rent mänskliga nöden så stark, att allt hvad som är dikt, hvad som är ordets och bildens konst blir ej blott vanmäktigt utan direkt falskt och syndfullt. Den kris af personligt lyckobegär, det föregående sökt antyda, stegras här ångestfullt och slutar i ett förtviflans nödrop. Endast Guds nåd står åter. Brevet visar en af de vägar, och den bittraste, på hvilken Atterbom nått fram till den religiösa underkastelsen; det är patetiskt att iakttaga, huru skalden med den egendomliga hos honom ej sällan framträdande skuld-känslan, blott anklagar sig själf, men det ligger något omanligt i denna hjälplösa uppgifvelse utan försök att resigneradt möta olyckan.

Förnimmelsen af att vara utstött är alldeles densamma som i brevet till Geijer från mars 1820: "naturen förskjuter mig och Gud vänder bort sitt ansikte", och det sistnämnda nästan ordagrant upprepar det förra, då Atterbom talar om det tragiska i "att sjunka i grafven utan att ha smakat en enda droppe af livvets sötma — ty det äger dock någon sådan, ja ett rikt mått af fullhet och salighet, fastän dess gyllne kalk aldrig sänkt sig ner till mina läppar!" I Florios kväde "Fager sken sommarens morgon på kullen", en af Atterboms djupast personliga och därför äfven skönaste skapelser, har denna förtviflan fått gripande uttryck. En ballad, börjande med Åsbo-idyllen i barndomens morgonskimmer och döende bort i ossianska tongångar, gifver poemet ett helt människolifs saga genom mandomsårens besvikelse på all sällhet till ålderdomens trötta döds-längtan, en omdiktning af Atterboms eget öde sådant detta tett sig, om ej kärleken slutligen kommit. I denna sång om den af naturen förskjutne strömmar hela hans bundna smärta ut i bittra frågor:

Hvad har mot dig, o Natur, jag förbrutit,
Att du fördref mig så snart från ditt hof?
Har jag ej sjungit, med glödande kärlek,
Med mina skäraste strängar, ditt lof?

Alla de tusende, tusende väsen
Di, vid sin Allmoders tjusande barm,
Droppar af sällhet — blott jag blef förskjuten:
Ägde du nånsin en son, mera varm? —

Hvad har jag gjort, att du ställde mig ensam
Här, på den stumma, den frostiga strand?
Hvad har jag gjort, att mot klippor af isar
Fåfängt förglöder min känsliga brand?¹

Typiskt fångar den sista strofen den dystra ställning, Atterbom efter återkomsten till Sverige i sina mörkaste stunder ser som sin egen. I hans ensamhetskänsla sker så småningom en förskjutning: hvad som däri äger sitt ursprung i obesvarad erotisk trånad för-

¹ *Lycksalighetens ö* II, sid. 221.

svinner, då skalden blir förälskad och lyckligt gift, medan istället en bitter öfvertygelse af, huru isolerad och främmande han är i hemlandet mer och mer framträder hos honom. Blott ett ringa erkännande kom hans poesi till del, blott ett fåtal lyssnade till hans fantasileks vårliga oskuldsdrömmar: kyla och frostvindar tycktes öfverallt slå hans ömtåliga, sympatikärfvande natur till mötes. Den gamle Florios svar på frågan om han besökt Söderns varma länder är helt ut Atterboms:

Ja — tvenne sköna, oförgätna år!
Jag har fått frysa desto värre sedan.¹

Det är icke minst denna starkt upplefda hemlöshetsförnimmelse, som skänker en så säregen skönhet åt det 4:e äfventyret i "Lycksalighetens ö" och fyller vissa af dess scener med minnets mest hjälplöst oåterkalleliga och förfrusna vemod, som skapar motviljan mot det närvarande och den gengångaraktiga betagenheten i det förflutna och fjärran liggande.

Osökt finner skalden en symbol för sin egen och sin dikts ställning i denna omgifning af förlamande köld. Med det liknelsespråk från blomvärlden, som låg honom så nära, erbjuder den sig omedelbart i bilden af en blomma, ensam förtvinande bland isar och vinter. Gång på gång återvänder detta motiv hos honom. Det suggereras ofta fram af hans rent fysiska motvilja mot kyla, det äger sitt underlag i hans vegetativa, mot yttervärlden nervöst reagerande förnimmelself. Ett af sina yppersta uttryck får det i "Lycksalighetens ö". I stilla och rena ackord tonar här Svanhvits sång om tusenskönan, som blef öfverraskad af en tidig vinter:

Domna blott, domna!
Snön är din bästa vän;
Godt är, att somna:
Vår kommer ej igen.
Hjerta! hvi slår du än?
Domna blott, domna!

¹ *Lycksalighetens ö* II, sid. 198.

Det är anmärkningsvärdt, huru Atterbom med sin helt feminina sensibilitet — han sade sig ju äga ett stycke kvinna i sin karaktär — lånar sin egen stämma åt sina sagospels kvinnogestalter, Florinna såväl som Svanhvit, och huru mycket dessa få bära fram af hans känslövärld. Svanhvit, som ensam och förgäten förklarar sitt väsen i kvädet om tusenskönan — det är något af Atterbom själf, en blomstersjäl, frysande och öfvergifven i det kalla hemlandet.

Slutstrofen i "Dagsliljan" (Samlade Dikter 1837) för samma symbolik vidare, äfven här innebär undergången tillika ett löfte om försoning. Aftonvinden är, då den nalkas och bringar blomman döden, "kall, men vän":

Och han hviskar: »Kom, min hjertanskära!
 Åldring är af dig ej efterträdd.
 Töfva ej! du hastigt då får lära,
 Hvad som kallas ensam och försmädd.
 Öfver fält och sjö,
 Känn! jag blåser svaltt;
 Skyndom oss att dö,
 Innan allt blir kallt!
 Så är visast lifvets lott förstådd.»

"Hur mycket mänskoöde finnes ej i detta!" utbrister Vetterlund vid sin analys af "Dagsliljan".¹ Helt säkert: och dikten griper just emedan Atterboms egen vemodiga erfarenhet talar ur dess verser och han själf pröfvat:

Hvad som kallas ensam och försmädd.

Rent versifikatoriskt gifver poemet ett intressant exempel på de "rytmiska påverkningar", Böök studerat²: dess rytm äger nämligen en afgjord frändskap med rytmen i "Neckens polska"; ur dennas melodi framväller den egendomliga klang af jubel och vemod, som fyller dess strofer med en stämning, så rik och mättad, att den liksom brister sönder af sitt eget öfvermått. Är öfverensstämmel-

¹ Atterboms senare »Blommor» i »Studier och dikter», sid. 28.

² Svenska studier i litteraturvetenskap, sid. 439 ff.

sen resultatet af en medveten afsikt, så måste man beundra Atterboms genialiska grepp att här åvägabringa harmoni mellan idé och lyrisk form genom att skänka sitt poem denna darrande underton.

Äfven en annan af Atterboms senare "Blommor", "Andromeda", hämtar sitt patos ur en likartad personlig grundval. Dikten sammansmälter Ovidii fabel om Perseus och Andromeda och Linnés, tidigare af Franzén utnyttjade skildring i "Flora Lapponica" af den lilla fjällväxten Andromeda (ett hittills ej i tryck meddeladt bref till Atterbom från Elias Fries, dateradt den 4 september 1836, visar, att Atterbom upptog ämnet på förslag af den store botanisten. På Atterboms begäran om motiv till nya "Blommor" rekommenderar nämligen denne äfven Andromeda till poetisk behandling samt gifver de hänvisningar till dess karakteristica och till Linnés framställning, hvilka Atterbom sedan, delvis ordagrant, infört i de beledsagande noterna.) Hufvudmomentet är Andromedas hårda lott; först i den sista strofen skymtar befrielsen genom Perseus. Jag är medveten om det vågade i konstruktionen, men det är mig omöjligt att ej i poemets vision af Andromeda, ensam i ödemarken och angripen af vidriga odjur, se en förklädd bikt, en symbolisk gestaltning af Atterboms egen position till hvad som var honom mest antipatiskt under denna tid — den mäktiga politiska strömning, som nu arbetade sig fram under liberalismens namn. En direkt och medveten identifikation behöfver ej antagas, men förvisso har stoffet sugit näring ur den fundamentala spänning i skaldens inre lif under dessa år af 1830-talet, då en nyvaknad inspiration kämpade mot tidsatmosfärens nedstämmande kyla. "Andromeda" är för mig bekännelsen om denna situation af passivt lidande. Med epitet af rent atterbomsk idealitet hälsar också Perseus henne "from och sann" och tillropar henne ett "nu är tiden din!" --- en synbar syftning på den oblida tidsanda, ur hvilken Andromeda bidar befrielse. "Ilska fräser djupt ur träskets svall" — är icke detta de hatfulla angreppen på skalden från "aftonbladismen", den radikala dagbladsopinionen, och kan man icke afläsa hans motvilja mot just det smygande och förgiftade i en dylik dagsmening, som hos honom, själsaristokraten,

alstrar en känsla af fysiskt obehag, liknande den vid beröringen af något orent och vedervärdigt, i följande suggestivt målände rader:

Fåfångt! Hatets tassel
Fyller strandens snår,
Ödle-ringlars prassel
Närmre städs mig når.

I ett par sköna, personligt skälfvande verser komma sedan Andromedas afskedsord — Atterboms diktaröde:

Ormtand skall mig gnaga;
Lärkor, vår, farväl! —
Så, bland fjällen, klaga
Hörs en blomstersjäl.

Några år senare gifver Atterbom direkt nyckeln till denna blomsymbolik i den dikt öfver Ling, hvarmed han avslutar sitt minnestal öfver denne vid inträdet i Svenska akademien (1840):

Min sångmö, sjelf en blomma bland isar ställd,
Som drömde vår, men aldrig till vår fick vakna,
Har re'n drömt ut; och länge, med harpan fälld,
Hon nästan äfven glömt, att den drömmen sakna.

Det sista har redan fört långt utöfver den tidsgräns, offentliggörandet af "Lycksalighetens ö" betecknar, då jag, som nu skett, på en linje sökt följa en pessimistisk tankegång hos Atterbom. Jag återvänder till frågan om arten af denna pessimism. Man har i allmänhet ensidigt betonat det lyckliga, ljust lifsfamnande i Atterboms diktarynne och i yttringarna af missmod och lifsleda endast sett lätta, hastigt förbidragande skyar på en strålande blå himmel, hvarigenom man förbisett de talrika vittnesbörd i motsatt riktning, hans poetiska produktion och främst hans brefväxling afgifva om, huru skalden under långa perioder af sitt lif varit offer för en ytterligt deprimerad sinnesstämning. Icke som om Atterbom skulle vara pessimist i genomförd mening: hans tungsinne når aldrig till själfva lifsåskådningen, och han har icke, såsom Stagnelius, något

världssmärtans system; då han i vissa af sina dikter eller annars i sitt filosofiska skriftställarskap upptager en så pessimistiskt betonad lära som den nyplatoniska affallsidéen, så sker detta, såsom Albert Nilsson framhäft,¹ utan att den djupare införlifvas med hans medvetande. Hans pessimism är i det stora hela personlig, icke metafysisk: i sin Iduna-recension talar han just om den svaghet, åt hvilken tungsinta lynnen så lätt hemfalla, "att sätta sorgens verldsåskådning liksom i teori, och behandla den såsom en absolut sann, eller till sin grund för alla gällande."² Han är förvissad om, att själfva tillvaron är oändligt god, men han ser likafullt, att denna icke skänkt honom någon lycka för egen del. Därför faller det sig så svårt för honom att bejaka den. Det föregående har dröjt vid ett par faktorer af ingripande betydelse för hans lifsleda men hittills icke betonat den kanske förnämsta — skaldens svaga hälsa. Nästan alltid komma de pessimistiska utgjutelserna i hans bref i samband med klagomål öfver sjukdom och klenhet. Mycket af hans ordande om att ej känna sig lik en person i vanlig mening utan som ett slags okroppsligt luftväsen synes mig kunna äga sin rot i en förnimmelse af bristande vitalitet, af någonting tunt och blodfattigt i hans disposition. Allt detta vållar, att man vid studiet af utvecklingen af hans inre kris ej uteslutande får räkna med de andliga omslag, hvilka äro det mogna resultatet af skiftande erfarenhetens verkan och teoretiska öfverväganden utefter vissa tillrättalagda linjer, utan lika mycket med de tillfälliga och oberäkneliga svängningarna mellan lifsmod och lifsleda i skaldens lynne. Endast sällan brister Atterboms pessimism ut i häftig smärta, dess dominerande yttringar äro trötthet, apati, en beklämmande känsla af monotoni och tröstlös upprepning. Till Euphrosyne skrifver han (6 november 1820): "Man måste vara en halfgud, för att ej gå under i livvets kyla, tomhet och enformighet", och ofta talar hans poesi samma språk som i följande trista verser i "Barnballetten" (Poetisk Kalender 1820):

¹ *Svensk Romantik*, sid. 191.

² *Litterära Karakteristiker* I, sid. 207.

Lifvet ej förtjenar
 Att man fullväxt blir.
 Vingarna bli brända
 Af en dämpad flamma,
 Ingenting vill hända,
 Allting är det Samma;
 Naket, tomt, hvardagligt,
 Släpar det sin gång,
 Knappast mer fördragligt,
 Knappast värdt en sång.

I "Lycksalighetens ö" har just detta drag gått öfver i Astolfs figur. Helt visst finnes hos honom, sagans unge hjältekonung, en trånad af friskare kynne, densamma Atterbom besjungit i "Erotikon" som minnet af en evig ungdom, klagande i vårt sinnes djup, att jorden ej förmår fylla dess begär, och som han diktat om i "Lycksalighetens ö":

Jo! denna trånad, den — just lifvets ungdom är.

Men oftast flödar hans längtan ur en långt mera grumlad källa: han har ärft alltför mycket af sin upphofsmans trötta och mjält-sjuka naturell för att den ej skulle ha förlorat sin omedelbara ynglinga-karaktär af obestämdt och sväfvande "Ausweh". Den är redan anfrätt i sin rot; sorgset erfaren har Astolf genomskådat alla illusioner och är i vida högre grad medveten om, hvad han begär och hvad han vill lämna bakom sig; han åstundar flykten från en grå och naken verklighet, han suckar bittert efter allt som, hvad det än må vara, förändrar det närvarande och bringar förnyelse och förnygring. I en af sina repliker till Zephyr har han yppat sitt lidande, och vi lyssna till samma tröstlösa tonfall som i de nyss citerade verserna:

Väl dig,
 Att ej ditt muntra sinne fatta kan
 Den grymmaste af alla känslor: den
 Utaf ett obevekligt enahanda,
 Vid hvilket man, likt snäckan vid sitt hus,
 Är fastväxt ifrån födelsen till döden.¹

¹ *Lycksalighetens ö* I, sid. 73.

Atterboms "Vandringsminnen" i Poetisk Kalender 1820 ha redan belysts som vittnesbörd om diktarens personlighetslif; med de nya skaldestyckena i Poetisk Kalender 1821 stå vi vid gränsen till det stora sagospelet, hvilket Atterbom påbörjar detta sistnämnda år. Särskildt trenne dikter i samlingen gestalta på olika sätt de problemställningar, jag i det föregående uppehållit mig vid: "Åsigter", "Fridsrop" och "Johannes-masken", alla helt olika hvarandra och dock sammanbundna af en inre enhet i anda och åskådning. Som romantisk didaktik är den första utan tvifvel den mest betydande, det förnämsta Atterbom gifvit i denna genre sedan ungdomsposierna i Phosphoros, fastän orättvist bortglömd och alls icke uppmärksammas af forskningen. Sin fullbordade reseskildring ämnade Atterbom avsluta med ett skaldestycke, hvilket skulle återgifva nordbons inre, då han återvänder till sitt fädernesland, "begripande Södern, och således äfven Norden". Kanske äga vi just detta poem i "Åsigters" uppgörelse med söderns och nordens motsatta lynnen. I ett knippe af trenne skilda dikter i monologform, Slättbon, Bergsbon och Dalbon, skänker nämligen "Åsigter" en stor totalbild af skaldens reseintryck och hans spekulativa utvecklingsgång, sådan denna ur motsatser når fram till en definitiv lifsåskådning. Intressanta och typiskt romantiska äro redan kompositionen och idéschemat: med ett fyndigt grepp bygges dikten upp till likhet med en filosofisk triad, där Slättbon bildar tesen, Bergsbon antitesen och Dalbon — bebyggaren af den lilla slätten mellan omgifvande berg — syntesen, den syn på tillvaron, hvilken harmoniskt förklarar och sammanfattar de båda andra och som skaldens egen mening behåller det sista ordet. Icke mindre romantisk är "Åsigter" sedd närmare som innehåll: en naturfilosofisk lärodikt, poetiskt gestaltad klimatlära och geologi. Närmast äger man nämligen i dessa trenne så olika väsensbestämde typer, hvilka som tre skiftande lifsformer passera revy, hvad man med en från en af Oehlenschlägers dikter lånad term kunde kalla för "naturtemperamenter", i detta fall en analogi mellan ett landskaps struktur och dess bebyggares läggning och lynne. Redan Atterboms "Blommor" voro, fast skillnaden kan synas betydlig, dylika naturtemperamenter; här

vända de åter, förmänskligade och vidgade till att bilda en stor sammanfattning af reseårens yttre och inre erfarenheter.

Först talar Slättbon och tolkar sin egenart. Han prisar det italienska landtmannalifvets lugna lycka, en solig och indolent tillvaro i förtroget samlif med en gifmild natur, det lätta och lekande arbetet, kärlekens, sångens och vinets njutningar, allt med drag, som äro oss kända från Atterboms resebref. En gång har han skådat de höga bergen, men i sin dystra vildhet endast skrämde de honom, och han skyndade tillbaka till den välbekanta slättbygden. Hans sinne saknar hvarje riktning mot någonting högre, mot hvad som kan skräckslå men också rena och lyfta tanken, då den känner sig stå inför det oändliga: i barnslig omedvetenhet är han en hedning.

Symboliserar Slättbon Italien, så är Bergsbon Norden; lever den förre sorglöst i nuet, så söker sig den senare inåt och uppåt; hyllar Slättbon en veklig njutningsexistens, så stämmer Bergsbon upp sin lofsång till kraften och det ursprungliga, till det djupa och storslagna i denna natur, där karaktärer härdas, och tanke och språk få skärpa och malmklang. Motivet erbjöd ju i och för sig intet direkt originellt: en dylik motsättning mellan slätt och berg, mellan Söder och Nord, förekommer ej sällan i tysk romantik — Atterbom har själf i den med "Åsigter" samtidiga balladen "Berg och Dal" (Poetisk Kalender 1821) gjort en fantasilek öfver samma kontrast — och under intryck härifrån hos Oehlenschläger. Med stor sannolikhet, och en fraseologisk detaljlikhet talar vid sidan af mycket annat bestämdt härför, har Atterbom hämtat ett uppslag just från ett af praktställena i "Hakon Jarl", Audens storstilade och suggestiva jämförelse mellan Södern och Norden i dennes dialog med Hakon. (Akt IV). Både hos Atterbom och Oehlenschläger är grundvalen naturfilosofisk; hos den senare föreligga, som man visat, i denna scen intryck från Steffens.¹

Bergsbon öppnas med en ståtlig målning af bergens upphof, ett stycke naturfilosofisk skapelsehistoria slutande med en direkt schellingsk utvecklingslära, densamma Atterbom tidigare fört fram i

¹ V. ANDERSEN: *Guldhornene*, sid. 130 ff. och 210.

Phosphoros-poemet "Diokles och Heliodora". Blott ur kraftens rot suger lifvets hela blomstring sin sötma:

Naturen sjelf, den blida dottren, än
 Sin helsa dir ur en titanisk barm;
 Och endast af metallens ådror närd,
 Dem jag i deras dolda gångar spanar,
 Kan blomman småle, som en dröm af oskuld,
 Insekten stimma, som en tvångfri barnlek,
 Det stolta djuret kämpa, njuta, lida,
 Och menniskan till Gud sist återbära
 Den tanke, som åt tingen ursprung gaf.

I djupa och sköna verser tecknar diktens slutparti tänkaren, där han ensam på bergets krön i upphöjd klarsyn öfverblickar det släkte, som i orolig äflan lefver i den lägre bygden nedanför hans fötter; höjd öfver mängden, ej dårad af dess hopp och försmående dess arma njutningar förstår han sig själf och ser det stora hela:

öfver tidens, liksom dældens, djup
 Till stjernors granskap höjd, han skådar der
 Det Eviga med anlet emot anlet.

Det ligger häri något af Kants sublimes "der bestirnte Himmel über mir, und das moralische Gesetz in mir", och liksom den unge Tegnér förde in detta patos i sin bild af "Den vise", så stiger samma gestalt fram för Atterbom. Redan i ungdomsdikten "Bergvandrarn" (Phosphoros 1811) hade han omoget och fariseiskt utmanande besjungit den andens alpbestigning och flykt mot tinnarna, hvilken här med det tänktas och kändas rätt fått sin stämpel af klarhet och djup. Hvad som skiljer Atterboms typ af den vise från Tegnér's och 1700-talsstoicismens ligger kanske icke minst i naturuppfattningen: den värld som hvilar under honom är ej endast en död massa, tecknet på en besegrad materia, ett öfvervunnet begärens och böjelseernas rike; han är själf en manifestation därpå, en uppenbarelse af dess anda såsom dess högsta krona — den romantiska naturbesjälningen har kommit till som ett nytt moment.

Sist följer Dalbon — återigen ett nordiskt temperament men af helt olika kynne. Slättbon och Bergsbon hade i all sin motsättning tecknats med omisskännlig poetisk sympati, konstnärligt rundats af till att bilda tvenne stora och förblifvande typer, och dock så, att intrycket skulle te sig ensidigt. Den första dikten innebär väsentligen samma kritik af sydländskt väsen som "Afsked från Villa Borghese": italienarne äro "glada barn", som öfver en förhånad frihets graf höja "oafbrutna lekars sång", och äfven här skymtar Rinaldo- och Armida-motivet fram i ett par verser. Vida personligare lefver sig Atterbom in i Bergsbons åskådning; så nära kommer den ibland hans egen, att man glimtvis frestas att taga den som ett fullgiltigt uttryck för denna. Och dock finnes likaledes i Bergsbons världsbild en begränsning, lurar äfven här en fara, den Dalbon varnar för, liksom han manar Slättbon att ej försjunka i veklig sinnesnjutning. Saken är intet nytt — vi känna den redan som ett moraliskt-psykologiskt spörsmål från Atterboms porträtt af Deolätus. Deolätus hotas af en böjelse att betrakta tillvaron blott som ett stort skådespel; han förgäter lätt, säger "Fågel blå"-utkastet, "det lifvets skådespel är mera än ett blott skådespel, och att man måste taga en hjertligare, än verksammare andel deri, än åskådaren som sitter framför ett öppnadt theater-förhänge". Ty, fortsätter Atterbom, "med den kritiska kölden af en dylik skådespels-åsigt af verden — — stiftar alltför lätt den aldrig fullkomligt tämda, ur lifvets dunklaste inre afgrund alltid frambryta viljande egoismens öfvermod fåfångans och sjelftillbedelsens förbund; man yfs af sin fria öfverblick, sin obegränsade åskådningsförmåga, sitt genomträngande, af inga band, ej engång af de ljufvaste gudomliga och menskliga, fjettrade eller tillbakahållna omdöme," (sid. 278). Atterbom går på detta ställe till rätta med hvad som kunde finnas i hans natur af exklusiv och föraktfull intelligensaristokrat, men han stiliserar det i fortsättningen i hög grad litterärt till likhet med rent demoniska typer som Tieck's William Lovell och Jean Paul's Roquairol. I alldeles samma ton uttalar Dalbon sin fördömelse af det själfförhåfvande och stolt afvisande:

Det gamla Jaget inom eget bröst
 Är mera farligt, än den gamla Natten;
 Ja, är egentligen dess egna skötbarn.

Och han manar bevekande:

Så stig då ner från dessa kala spetsar,
 Som duga blott till ståndpunkt för en tom
 Förmäten öfversigts förnäma spejning;
 Och återgifven åt din slägt i dalen
 Lär älska, njuta, verka liksom den!

Detta är Dalbons förkunnelse. All vishet, all frihet är intet utan kärlek; kärleken är tillvarons princip, det evigas återsken och uppenbarelse. Liksom naturen själf är idel ödmjukhet, så är för människan kärleken det ödmjuka och uppoffrande lifvet för andra, är det fromma, osjälfviska och plikttrogna handlandet för icke-individuella mål:

För samfundslifvet blott, för andra blott
 Fick själen viljans höga spänstighet,
 Fick dygden mod till vishet och till värf,
 Fick skalden sång och hjälten riddarsvärdet.

Sambandet med "Lycksalighetens ö" ligger öppet och klart i dessa verser. Ännu en sista gång upptages, ej långt före detta verk, i hela dess vidd den djupgående etiska konflikt, som var Deolätus' och Atterboms egen, innan den i sagospelet erhåller en central ställning. Ty Astolfs skuld låg just däri, att han kunde förgäta denna sanning. "Ingen rätt lycksalighet vinnes med att lefva för sig sjelf, äfven om detta skulle verkställas i den högsta ästhetiska form. Astolf borde lefvat för Gud och Samhället" — så lyda Atterboms ord om sagospelets innebörd i hans handskrifts-anteckningar till detta. Liksom polemiken i "Åsigter" mot den exklusiva genimoralen och diktens kraf på, att hvarje individ skall äga sin uppgift i en ödmjukt tjänande verksamhet för fäderneslandet och för andra tydligt förebåda "Lycksalighetens ö", så ligger på båda hållen i viss mån en gensaga mot romantiken själf.

Atterbom genomgår i detta afseende samma betydelsefulla utveckling som Oehlenschläger tidigare gjort, fastän han, idealiserande metafysiker som han alltid förblifver, aldrig tager steget fullt ut mot det borgerliga och verklighetskärt realistiska, aldrig, till skillnad från så många af sina samtida, drager den yttersta konsekvens häraf, som förvandlar den sociala medkänslan till demokratisk åskådning och politiskt frisinne och leder litteraturen mot medveten verklighetsskildring.

Formulerades nyss individens plikter, så berör slutet af Dalbon problemet om individen och den personliga lyckan. För diktarens blick hägrar en skön fantasibild af äktenskaplig sällhet, en idyll med oändlighetsdager öfver sig. Lycklig är den, som af naturen på detta sätt lär den ofta svåra konsten att älska lifvet och menskligheten:

Dock kan den lotten ej förslå åt alla,
Och få förtjena den.

Det är Atterboms eget fall: han står utanför kärleken. Återigen sättes nu lyckobegär mot resignation, hjärtats önskan mot en tvungen afsägelse. Och återigen löses motsägelsen så som Deolätus gör det. "Hvad som för öfrigt är oundvikligt", säger Naturanden till Deolätus i utkastets stora scen mellan dem, "måste man uthärda med ståndaktighet, ja, med mod och lust; människans högsta värde bestode just deri, att behandla det oundvikliga såsom vore det en sjelftagen sporre till frihet och verksamhet." (Sid. 228). I denna anda omfattar Atterbom modigt "det Anachoret-system", han i ett bref nämner som det för sig egentliga rätta:

Välan! så blif
I sträng, i klosterlig försakelse
Med högre svårighet, med högre seger,
Af samma tjusning lågande och stark!
Likgiltig är, för hvad du vill och bör,
Den ordning, som för scenerna är afmätt
I lefnadsdramen, ej af dig författad:
Snart rullas nästa aktens förlåt opp,

Och alla svar, som dig förnekas nu,
 I andra stjernors, andra blommors vår
 Till mötes klinga främlingen, som nalkas.

Tonen är densamma som i Deolätus' slutmonolog; själfva besvikelsen lyckas skalden vända till vinst, och ingen smärtsam elegisk biton ljuder med i dessa samtidigt viljetillkämpade och harmoniskt ljusa slutklanger. Den religiösa sinnesförfattning, hvilken länge syntes föresväfva honom blott som ett ideal i betraktelsen och fantasien, har nu verkligen blifvit till saft och blod och, upplefvad, helt och fullt genomträngt hans personlighet. Som individ är han försonad med världen.

Förut har talats om det berömda bref, där Geijer besvarar Atterboms förtviflade bekännelse om sin lifsleda. Vid läsningen af Dalbon bemäktigas man ovillkorligt af tanken på frändskapen mellan denna dikt och Geijers bref. Det är som den strålande optimistiska lifssyn, Geijer frambär, både i sin positiva tendens och sin polemik, omedelbart upptagits af Atterbom och af honom om-satts till poesi. Ej blott med sin öfverlägsna andliga auktoritet, med det genialt mänskliga, det samtidigt innerliga och manligt rättframma, som värmer och förtrollar på dessa sidor, måste Geijers bref ha gripit Atterbom in i hjärtrötterna, utan också emedan Geijer i det talade ur hans eget innersta och endast, fast med hela styrkan af sin personlighet, upprepade hvad Atterbom i sina uppgörelsestunder sagt sig själf. Hvad Geijer uttalar har Atterbom länge burit på, som ett ideal, hvilket ej ville förverkliga sig, eller som själfanklagelse; såsom man också observerat,¹ finnas öfverensstämmelser mellan Atterboms analys af Deolätus' själsstrider och de geijerska raderna, och skaldens bref kunna afgifva ytterligare vittnesbörd i samma riktning. Men Geijers ord ha kanske gifvit den impuls, som behöfdes för att frigöra allt detta som inspiration och låta det blifva sagdt just på detta sätt. Ty hvad är det Geijer varnar för? Hos vännen finner han en viss "förstockad hedendom", Atterboms onda dämon, "ett stycke upproriskt *jag = jag*, som just gör denna ödsliga ensamhet, hvilken är det första och sista i all

¹ VETTERLUND: *Atterboms sagospel Fågeln Blå*, sid. 61, noten.

din klagan. Ack, min bästa vän och broder, hvilken människa är väl *ensam*? Blott den, hvars vilja och karakter *isolerar*. Men denna utan tvifvel största af alla olyckor är tillika just den första hädelsen: ett affall från den kärlek som är lifvets egen princip, --- fjerran för de högmodiga, men för de ödmjuka (hvar och en efter sitt mått) i salighet nära.“ Geijer beder Atterbom köra ut “högmodsdjefvulen“ och manar honom bevekande, att ej önska sig tillbaka i intets natt, ej längta efter att som ett element, en näktergal, en ros lefva det omedvetnas lif. “Var det, som är bättre än näktergalen och rosen: din klara faders klara *barn*; och du skall då tillika som de, men på rikare vis, förkunna hans under. Ty platt onyttige tjenare äro vi ju alle? Men hvarför skulle vi ej i den eviga solens blick fröjda oss vid utöfningen af våra krafter? Och i känslan af denna oskyldiga fröjd äro vi ju med *allt* förbundne, ehuru fiendligt det enskilda ock emot oss må uppstå. Ja, denna oskyldiga, heliga fröjd skall ju afväpna allt som kommer oss nära, i hvilket minsta gnista af godt finnes; ty den kommer ju sjelf ur den eviga kärlek som bär och uppehåller det hela?“ Man läse nu Atterboms dikt, och man skall tycka sig höra ett eko af Geijers rader. Liksom Geijer varnar Atterbom för “det gamla Jaget inom eget bröst“, och han bekänner likt denne:

Så gryr allenast ur ett ödmjukt sinne
Det fria lifvets morgonfriska sol.

Han längtar efter en ny sinnesförfattning, han åstundar:

Den frid, som är en sann försonings vållust:
Sjelfglömska, tjusning öfver andras värde,
Och fromt begär, att hela, återställa
Hos hvarje lif, som bär ett menskligt anlet,
Den första pregeln af dess gudabörd.

Och han söker rundt omkring sig i den värld, hvarifrån ingen själfvisk isolering längre får stänga honom och den han nu, försonad, träder till mötes, efter handlingar och verksamhet i en sådan anda:

Bland bröder tag din bjudna broderlott;
 Hur knapp han än, hur njugg dig synas må,
 För dem han gafs dig dock af Ljusets Fader.
 Den stängda branden i ett ensligt bröst
 Förtär sig sjelf, om den ej gnistra får
 I fria luften ut åt alla sidor,
 Och med sin heta lavas ädla ström
 Bereda jordmån för en bättre framtid.

— — — — —
 Hvad är, att vara säll? — Att dricka få
 Den rena nektarn af gudomlig sanning,
 Och sprida se'n omkring sig ljusets lif
 Och ljusets väl i oupphörligt större,
 I oupphörligt mera klara kretsar.

Så andas hela dikten en äkta geijersk tillit, en geijersk förtröstan, ödmjuk och manlig, på att "tillvarelsens innersta är salighet". Om ett beroende från Geijer verkligen föreligger, kan, trots allt, vara osäkert och må lämnas därhän; fast står i hvarje fall, att Atterbom i Dalbon lämnat ett svar, och det vackraste, han kunde gifva, på det geijerska brevet, ett värdigt motstycke i diktens form till dettas varma och ljusa världsfamning. I detta sammanhang får man icke förgäta, att Atterbom just vid denna tidpunkt måste vara särskildt mottaglig för intryck från Geijers sida i ting, som gällde lifsåskådningen. Hans egen filosofiska ståndpunkt är nämligen nära besläktad med den, Geijer samma år, 1820, framlägger i "Thorild" — det berömda brevet erhåller här, så att säga, sin spekulativa grundval, liksom vissa sidor i Geijers verk i tanke och ton få någonting därmed mycket likartadt. Utgående från Schelling, söka både Atterbom och Geijer att öfverviuna det schellingska systemets panteism och ur naturfilosofien finna en väg mot ett kristet tänkande. Geijer betraktar ju i "Thorild" filosofien som en inledning till kristendomens världssyn, medan Atterbom samtidigt i sin Iduna-recension gifver poesien en analog ställning som en vägviserska mot det religiösa sfär. Då hos Atterbom det teoretiskt-metafysiska alltid på det närmaste förknippas med

det personliga, vill man gärna äfven i filosofiskt afseende antaga ett inflytande från Geijer.

Förebådar Dalbon genom att upptaga frågan om individens ställning till samhälle och medmänniskor "Lycksalighetens ö", så gör den ej mindre detta äfven på en annan linje. Själftva naturanalogien i dikten hade inför det öfvermått af strömmande rik positiv förkunnelse, skalden bjöd, blifvit en smula bortglömd och skjuten åt sidan, eller den hade, rättare sagdt, öfverförts till en rent själslig disposition, i det dalens väsen återgifvits som den anda af blygsam och ödmjuk begränsning, hvori det ändliga öppnade sig mot det oändliga och rent afspeglade detta. Den saknas dock icke i åskådlig form, och den är djupt betydelsefull i det sätt, på hvilket ett bestämdt landskap göres till bärare af en lifsstämning. Skalden säger om den frid, han drömmer sig:

Ty denna frid är ingen neslig dvala;
Tvertom, hon Kraftens rätta helsa är.

Och i det följande öfversätter han detta till naturens bildspråk:

Liksom uti min bygd, der bergen sträcka
Sin famn åt dalarna till skydd och värn,
Och vänligt sänka sig från himlabrynet
I sluttningar, af äng och skog beklädda,
Till måttligt rika menskors tjäll och fält
Bland krökta åar, björkomgifna sjöar:
Så finner alltid just den högsta Styrkan
I måttet just utaf det högsta Ljufva
Det samma måttet för sin varelse. .

Det som här stiger fram för vår blick är intet annat än Åsbo-dalen, Atterboms älskade hembygd, och dessa verser teckna ett hastigt utkast till den fulländade, i en strålande höstdager sedda tafan i 4:e äfventyret af "Lycksalighetens ö":

— — — den hela långa fjälldaln
Med sina mångfaldt brutna jätteväggar,
Iskrönta öfverst, skogbeklädda sedan,

Och sluttande i klädfäll af små hagar,
 Små åkerfält, med ännu här och der
 En rad af gula kärfvar kvar; förvisst,
 Man möda har, att se sig mätt derpå!
 Här nedanföre, ån, som dansar fram
 Förbi den lilla qvarnen; ätthögs-heden,
 Med sina hviftande hängbjörks-omhöljen,
 Än tindrande i dagg mot ljusblå himmel;
 Den hvita kyrkan djupast in i däliden,
 Och dessa spridda pelare af rök,
 Som höja sig från låga mensko-nästen,
 Att i den rena morgonluftens vidd
 Till vågig rörlighet sig långsamt lösa:
 Allt andas oskuld, lugn, välsignelse!

Inför denna syn utbrister Astolf till den gamle Florio:

Bättre kan en Skald ej bo:
 Vål öfverallt den eviga Naturen
 Bär honom högt, på starka modersarmar,
 Uppöfver gruset; här bör deras styrka
 Dock rönas långt mer ljuft, än annorstäds.

Ord och mening äro desamma som i de nyss citerade verserna ur Dalbon, ett tecken på, huru tankegången från denna dikt nu fixerats till en bestämd atterbomsk lifsfilosofi. Att skalden från sitt fädernehem, kaplansbostället Pålsbo, hämtat drag vid skildringen af Florios hydda och att landskapet formats som en motbild till Åsbo-dalens har Vetterlund på ett par utsökta sidor belyst,¹ men man har, så vidt mig är känt, ej sammanställt dessa scener i "Ön", där allt för Atterboim ljuft och sympatiskt samlar sig i medveten motsättning mot tidsandan i den hyperboreiska republiken, med Dalbon hvarest de redan rymmas in nuce. Ty en sådan jämförelse visar ej blott på själfva landskapsbildens identitet — detta är relativt underordnad — den klarlägger också, så att säga, landskapets "moral", den lärdom, det skänker, hela den lifsdager, som från detta hans varelses centrum, hans eget och hans poesis hem,

¹ Atterbom före Upsalatiden i *Svensk Tidskrift* 1895, sid. 361.

breder sig öfver natur och människor och med osvikliga associationer förbinder sig med alla tillvarons för honom mest positiva, mest innerliga förhållanden. Då Dalbon i hyddan vid sin makas sida betraktar barnen leka på den gröna platsen framför dörren, känner han, huru

hvarje ögonblick är nog, att rymma
En himmel inom blinken af sitt Nu.

och då Astolf ser Malvina med hennes lilla barn på armen, fäller han de sköna orden om "det ljuft oändliga i lifvets inskränkthet". Det är den definitiva formeln för hela denna atterbomska stämning, då den i tacksam och rörd lycka skådar det jordiska som en aflglans af det himmelska.

I "Johannes-masken" har samma idéinnehåll, samma lifskänsla gjutits in i formen af en berättelse. Dikten, en legend om den evangelist som var Atterbom särskildt kär och tillika hans första bidrag till en genre, hvilken i de poetiska kalendrarna från dessa år blir mer och mer framträdande, har af skalden i hans samlade dikter daterats till 1816 och, i en försvagad omarbetning, infogats i cykeln "Amalia-minnen". Möjligt är ju, att den äfven tillkommit detta år och på något sätt förknippar sig med Amalia von Helvig, men man har starka skäl att vara misstänksam mot Atterboms dateringar, och i hvarje fall utgör den ett troget uttryck för hvad som en dominerande stämning rörde sig hos skalden just vid den tid, då den offentliggjordes: i alla händelser bör, om dikten verkligen är tidigare, den ursprungliga affattningen ha modifierats. Huruvida "Johannes-masken" är en själfständig skapelse torde likaledes vara mycket osäkert: åtminstone har en legend om detta ämne diktats af Helmine von Chezy, en af de romantikens skaldinnor, hvars bekantskap Atterbom gjorde under sin tyska resa, och kanske har hennes poem, något som jag ej varit i tillfälle att undersöka, bildat underlaget för Atterboms dock starkt personliga behandling af motivet.¹ Legendan, som förtäljer huru lysmasken, Johannesmasken,

¹ Se PAUL MERKER: *Studien zur neuhochdeutschen Legendendichtung*, Leipzig 1906, sid. 114.

fick sin lyskraft genom att aposteln Johannes berörde den med sin hand, begynner med en evangelisk idyll: aposteln vandrande ensam "vid bäckens rand, en fager söndagsqväll". Den i en strålande aftondager hvilande nejden tyckes honom likt en hymn prisa Skaparens godhet, och hans andakt löser sig i en åkallan af naturens skönhet — i ton och stil ett direkt sidostycke till en af samma fromhetskänsla buren skildring i Dalbon.

Så sker undret, då aposteln lyfter upp en mask, han finner vid sina fötter, och sätter ner den på en blomma. Naivt trohjärtadt gifva sedan slutstroferna diktens tillämpning, legendens moraliska innebörd:

Alltse'n, hvar qväll, han vandrarns öga hugnar
Den tid, när året härmar Sions vår,
Och med en ljusgrön aningsflamma lugnar
Det hopp, som Guds barmhertighet förstår.
Han manar dig, försagda bröst! att minnas
Ej blott det svärd, som dig ur Eden dref,
Men ock, att du af högsta Nåd kan hinnas,
Fast du i lägsta mått dess spegel blef.

Hvi klaga då, att skönheten och styrkan
Ej smycka offret af din lefnads gård?
Din stumma kärlek och din blyga dyrkan,
Hvad? fins ej ock för dem en sommarverld?
Känn varma rörelsen af fadershanden,
Och tänd ditt inre ljus, och njut din qväll!
Till strålar gör de sköna sinnebänden,
Och vederqvick, liksom du sjelf är säll.

Huru nära stå icke dessa sista verser några rader i Dalbon:

Hvad är, att vara säll? — Att dricka få
Den rena nektarn af gudomlig sanning,
Och sprida se'n omkring sig ljusets lif
Och ljusets väl i oupphörligt större,
I oupphörligt mera klara kretsar.

Måhända äger man just här, där ljussymboliken på aldeles likartadt sätt blir tecknet på det osjälfviska och kärleksfulla handlandet, tankekärnan, ur hvilken "Johannes-masken" växt fram som dikt. Ånyo tycker man sig i den ödmjuka tillförsikt, dikten andas, kunna gripa något af den typiskt geijerska faderskänslan; skalden har blifvit "sin klara faders klara barn". Redan inför den art af fromhet, Dalbon uttryckte, kände man sig manad att, jämte Geijers, nämna Schleiermachers namn, här gifver detta sig omedelbart. Ty den romantiska, nyplatonskt färgade religiositeten i "Johannes-masken" är hans: individen finner sitt rätta förhållande till tillvaron, då jordelivvet, det ändliga skådas som en återspeglning af det oändliga. Därigenom kan allt timligt omfattas med en helt ny och varmare kärlek, därigenom får det ett annat och djupare värde och strålar förklaradt i ljuset ofvanifrån. Den högsta nåd kan räcka den lägsta, den obetydligaste varelse.

Den, som verkar i de svaga,
Gör äfven dig till verldskropp och till sol!

säger Johannes till lysmasken. Det är Schleiermacher, men det är också en kristen tanke, en kristen kärlekssyn, som själfva ämnet här frigör till sköna uttryck, det är evangeliernas lära om de smås, de svagas och armodsfullas delaktighet i Gudsriket, skalden bär fram i sin legend. Mer och mer har Atterboms utveckling fört honom mot denna kristna åskådning; hans personliga känsla såväl som hans teoretiska öfvertygelse leda honom till samma mål. "Ur Naturphilosophien finnas", skrifver han till Geijer (20 maj 1819),¹ "för hvar och en som allvarsamt inlåtit sig med densamma, blott tvenne utgångar: Christendom och Magi." Han har valt den förra vägen, och "Åsigter", "Johannes-masken" och "Fridsrop" bära ej minst vid sidan af den stora Iduna-recensionen, vittne om, huru varmt han lefde sig in i kristendomens fromhetsriktning. Så blir den bibliska fridshälsningen i slutet af hans "Fridsrop" ingen tillfällig, godtyckligt vald litterär formel utan omedelbar ingifvelse af en känsla, som var och ville vara kristen. För Atterbom själf be-

¹ *Minnen* II, sid. 615, 616, noten.

tydde en dylik åskådning mycket. Yttre och inre hinder hotade att kväfva hans utveckling, hans gärning tycktes ej få de mått, han drömt sig; trots alla försök att öfverspringa sin individualitets gränser, måste han märka, huru snävt dessa voro dragna: han fick lära sig att resignera och försaka. Men med en sådan relativistisk syn på ändligt och oändligt fick han mod härtill och kunde rädda värde och betydelse åt sin uppgift och sin insats i fosterlandets andliga lif. Kunde han icke nå det högsta, så ägde det blygsamma och ringa inom diktens eller forskningens sfärer dock sin skönhet och positiva karaktär.

“Mitten in der Endlichkeit eins werden mit dem Unendlichen und ewig sein in einem Augenblick, das ist die Unsterblichkeit der Religion“, hade Schleiermacher sagt i sina “Reden über die Religion“, och den inriktning, Atterbom i samklang härmed ger åt sitt medvetande, öfversätter han sedan poetiskt i bilder och syner. Ur ett dylikt sätt att betrakta tillvaron kunde utlösas en helt olika betonad skala af stämningar. Atterboms poetnatur visar omedelbart hän mot en vek och innerlig idyll, där de jordiska tingen fånga skimret från en himmel, som hög och klar, i morgonens eller aftnens dagnar, hvälfver sig öfver dem. Äfven Atterboms skönhetsåskådning, hans blick på konsten stämmer samman med denna lifsfilosofi, och en af hans senare dikter, “Konstlära“, ger den ett samlat uttryck. Den har följande lydelse:

Liten är han förvisst, den på gräset darrande daggens
 Droppe; men morgonens sol mäktar han härma likväl.
 Skygg, upplåter bland viden blott halft ängbäcken sitt öga;
 Men i hans ensliga blick skådar sig himmelens ljus.
 Stolt frambrusar du, ström; men förmår ej ett högre, än fröjdfullt
 Återglänsa med prakt strålarna ofvanifrån.
 Sjelfva hafvet i stort är endast, hvad droppen i smått är:
 Medel, som bär till vår syn glimt från de saligas verd.
 Njut i hvart mått, o ande, din kraft att spegla det sköna;
 Dagg, bäck, ström eller haf, — gif oss i renhet dess bild!

Titeln “Konstlära“ talar nästan för något teoretiskt underlag till poemet, och kanske har Atterbom erinrat sig en mening i Schel-

lings konstfilosofi i "System des transcendentalen Idealismus": "Das Unendliche endlich dargestellt ist Schönheit" och objektiverat denna idé i diktens naturbilder. Men själfva dikten, sådan den utvecklas, går alldeles vid sidan af hvad som är speciifkt schelling'skt och öfverhufvud af all teoretisk estetik, dess konstlära höjes till världsåskådning. Poesien är här försonad; den träder ej i fientlig motsättning mot lifvets etiska moment eller flyktar bort från den omgifvande verkligheten, ty i de ringaste ting förmår den skönja en ren aflglans af universum.

"Konstläras" sista distikon rymmer samma tankegång som "Fridsrop", den tredje af de dikter, där Atterbom lägger in sin koncilierande, mot en syntes af motsatser försonligt sträfvande lifsyn. "Fridsrop" bildar ett sidostycke till Dalbon, hvars filosofi den öfverför på fäderneslandets litterära värld; den är polemiken mot egoismen i konsten, mot all ensidig förhåfvelse, mot den själfviskhet, som synes honom den innersta kärnan i allt litterärt partiväsen och som han måste bekämpa på detta område, liksom han sökt förinta den i sitt eget inre. Olycklig den diktare, hvilken isolerar sig, ej känner sig med alla förbunden:

Ve den Narcissus, som vill i Diktningens eviga källa
Skåda sitt timliga Sjelf, däråd af Echos beröm!
Vid den lagerskuggade brädd, der stjernornas ringdans
Dallrar på glimmande våg, dör han af törst och förgås.

Dessa verser bilda en gensaga mot det fördrömda och ofruktbara estetiska skenlifvet i Atterboms egen ungdomsdikt "Narcissen", en uppgörelse med den egoistiska själfbespeglning, som nu ligger bakom skalden såsom en öfvervunnen ståndpunkt och förts öfver i en ny positiv åskådning med mål i det altruistiska och kärleksfullt utåtriktade. Det största likt det minsta äger samma uppgift, och därför har det samma inbördes värde. Intet får förskjuta det andra, allt syftar efter måttet och vidden af sina krafter mot det högsta; "Fridsrop" förråder häri sitt syskontycke med legenden om Johannesmasken. Atterboms vidsynta relativitetsuppfattning leder i estetiskt afseende till en litterär kosmopolitism, hvilken för den svenska diktkonsten

eftersträfvat en förening af nordiskt och sydländskt, af götiskt sinne och italiensk kolorit, men en kosmopolitism baserad, ej, som sedvanligt, på en historisk blick öfver litteraturens utvecklingsgång, utan på försonlighetstankens rent etiska grundval.

De trenne nu karaktäriserade dikterna belysa alla från olika sidor en personlighetskonflikt, som funnit vägen till en fast punkt, ett harmoniskt jämviktsläge, och här vunnit sin lösning. Den biläggas ej direkt från sina egna förutsättningar — jag har förut sökt visa, huru oläkelig den i själfva verket var — men den löses tillfälligt, när en bölja af lifsmod och vitalitetskänsla hos skalden lefvandegör hans teori och fyller den med blod. Lyckligare än verkligheten når dikten fram till en klarhet och försoning, som alltför ofta vägrats diktaren själf i hans alldagstillvaro: år 1820, tidpunkten för Dalbon och "Fridsrop" och därmed några af Atterboms ljusaste ögonblick af poetiskt skapande, ser också det tröstlösa brevet till Geijer, och från samma och följande år finnas bref från Atterbom t. ex. till Euphrosyne, lika trött tungsinta i tonen som någonsin före 1820. Något af en neurastenikers häftiga stämningsväxling döljer sig säkert i dessa tvära omslag, och åt samma håll visa äfven andra drag såsom skaldens oroliga sökande efter afgöranden och uppgörelser i sin inre kris och hans själfupptagna analyserande af sina andliga och fysiska tillstånd. Å andra sidan står man onekligen i vissa afseenden inför en konstant disposition hos Atterbom, inför uttrycken af en själstyp, som blifver densamma lifvet igenom, men som modifieras och får sin särskilda hållning af sådana periodiskt framträdande svängningar mellan depression och lifsmod. Och dock äger man all rätt att tala om en mandomskris, om än denna aldrig definitivt löses och Atterbom aldrig helt försonas med verkligheten, ej någonsin blir fullt manlig. Som vanligt vid dylika genombrott till mandomsåren kvarstå konflikterna, och problemställningarna fortleva, men de förlora sin aktualitet och upplevas icke längre med samma skärpa, då nya moment träda i förgrunden: krisen snarare afskrifves än löses.

Helt säkert ligger till stor del i det förhållandet, att allt detta ändock fortbestod som disharmoni, förklaringen till, att så mycket

af hvad som antydts i det föregående kom med i "Lycksalighetens ö", emedan det ännu ägde sin giltighet för skalden, ännu lefde som en motsats i hans inre och ej som ett klarlagdt problem blifvit fördt åt sidan. Hvarför Atterbom nedlade utarbetandet af sitt andra stora sagospel, "Fågel blå", och i stället upptog "Lycksalighetens ö" till behandling, har hittills stått oförklaradt. Kan ej anledningen vara att söka däri, att själfva fabeln nu, långt mer än i "Fågel blå", erbjöd en ram för diktarens personliga upplevelser och stämningar, att den gaf en händelsekedja, som i de perspektiv, den öppnade, i sina kontraster och sin tragik i vida högre grad kunde fyllas ut med hvad diktaren intimt bar på. Helt säkert hade Atterbom, om han fullbordat "Fågel blå", i Deolätus-gestalten kunnat lägga in hela sitt jags värld, men Deolätus var likväl blott en person i sagospelet, från början endast en bifigur, medan handlingens gång i öfrigt erbjöd intet omedelbart ägnadt att utlösa det personliga hos Atterbom. Helt annorlunda med "Lycksalighetens ö". Här lämnade folkbokens, i sig själf dock så torra och banalt förnumstiga skildring, ej blott alldeles omedelbart bakgrunden för en romantisk längtan mot allt hvad som jordiskt lyckorike eller metafysisk oändlighet hägrade vid horisontens gräns, den rymde äfven en motsättning mellan det snöiga vinterland, där Astolf härskade, och den ständigt sommargröna ön, osökt ägnad att uttrycka och poetiskt fördjupa den kontrast mellan ett kargt och kyligt hemland och en varm och yppig söder, hvilken efter Atterboms italienska resa måste varit aktuell för honom och låtit hans fantasi oscillera mellan "schöne Fremde" och "heimischer Nord". Redan i "Åsigter" hade han ju gifvit sin mening om Söderns och Nordens temperament och, så att säga, moraliska klimat. Italien, det är för romantikern Atterbom naturens och konstens förklarade land, det är skönhetsberusning och sinnesglöd med en fond af hedendom ännu på djupet, det är riket, där Tasso härskar som poesiens furste, en Armidas förtrollade park, medan Norden var den fullkomliga antitesen häraf. Paludan har i sin essay "Lycksalighetens Ø" (Nordisk Tidskrift 1900) framhäft, huru mycket Atterbom i sitt sagospel upptagit från episoden om Rinaldo och Armida i "Gerusalemme

liberata“ med samtidigt påvisande af, att detta redan tidigt förelåg som grodd i Atterboms Tasso-öfversättning från 1809 samt i ett annat poem från ungdomstiden, “Rinaldo“, visserligen blott en bearbetning från Fouqué men genomförande motivet om konflikten mellan plikt och kärlek med finare psykologisk nyansering än förebilden. I det föregående har jag sökt klarlägga, huru Atterboms vistelse i Italien ånyo för honom lefvandegör Tassos gestalt och öde, och på hvilket sätt Armida-episodens stämningar få inkläda diktarens egen slitning mellan lyckobegär såsom vekt och sensuellt drömlif och ett ödmjukt och verksamt handlingslif för plikt och idéer. Så formar “Lycksalighetens ö“ slutordet om Atterboms personlighetskris: i poesiens glansfulla förstoring och omdiktning till det typiska och betydelsefulla speglar sagospelet i stora partier sin diktares själfranssakan; det skulle icke gripa med den makt, det gör, om det ej vore mer än en förutsättningslös fantasilek och icke samlade så mycket af hvad som i jubel och sorg rymts inom skaldens bröst. Diktens bärande idéresultat har förvisso icke vunnits utan kamp; det rör sig icke om någon teoretiskt konstruerad konflikt, allt är här, som Nilsson framhäft, personligt, djupt rotfäst i Atterboms natur. I hög grad identifierade skalden sig med de personer, han skapade: i Astolfs och Felicias gestalter går han till rätta med sig själf. “Lycksalighetens ö“ är en uppgörelse- och befrielseakt af Atterbom. Sagospelets kraf på uppgifvelsen af det egna jagets lyckobegär måste kännas dubbelt hårdt för Atterbom med hans utprägladt egocentriska läggning, dess bannlysande af det yppigt sinnesdruckna, af “ästhetische Schwelgerey“ äfven i dess mest förädlade former, innebära en svår öfvervinnelse för honom, som engång bekände, att sinlighet och vällust vore hans farligaste svaghet,¹ och hvars sensuella inbillning och återhållna heta lifstörst bryta fram i “Ön“ och skänka glans och glöd åt dess målningar.

Den förbindelseled af besläktadt tankeinhåll, hvilken från “Fågel blå“ går till “Lycksalighetens ö“, har fint analyserats af Albert Nilsson: jag har vid sidan här af i reseärens bref och lyrik

¹ *Malla Montgomery-Silfverstolpes Memoarer* III, sid. 73.

sökt efter vittnesbörd i samma riktning och därmed velat lägga en rikare fond af personlig bikt som grundval för hvad som kommer fram i "Lycksalighetens ö" samt draga upp några af de linjer, hvilka tillsammans bilda dess diktvärld. Trots att denna sålunda i det väsentliga låg klar, är sagospelets tillkomst ändå i viss mån gåtfull och oförberedd. De vackra dikterna från åren närmast förut gifva dock endast få garantier för en skapelse af sådan rang, få förhoppningar om en så storslagen inspiration. Det kan icke hjälpas, att skaldens nyvunna ljust harmoniska stämning, oaktadt sin moraliska skönhet, poetiskt föga lofvar för framtiden, att den Deolätus-visdom, han formulerar, lätt blir tunn och välmenande och blott alltför mycket erinrar om den, så många diktare vinna, när deras lyriska lefnadsverk är afslutadt och ingifvansens osäkra och lifsberusade flöde sinat ut. Men man får icke glömma, att Atterbom var större som skald än som personlighet med det poetiska geniets gåfva af förnyelse, som tillät honom att i oväntade och strålande syner höja sig öfver verkligheten, icke minst där denna som mest var ägnad att förlama och nedtrycka hans skapande.