Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
Band: 19 (1991)

Artikel: Subjektet i Erik Johan Stagnelius' lyrik
Autor: Lysell, Roland
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858336

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

ROLAND LYSELL, STOCKHOLM

Subjektet i Erik Johan Stagnelius' lyrik

I en tid när det poetiska subjektets existens är ifrågasatt kan det te sig märkligt att söka spåren av dess av konvention till romantiken förlagda födelse. De reflexioner jag ämnar göra är att betrakta som en arkeologisk aktivitet med syfte att studera ett konstituerande element i de två senaste århundradenas poesi i dess begynnelse.

Genomgående i Stagnelius' lyriska författarskap är att jagprotagonisten ofta tecknas som fången i en öken *eller* en fängelsehåla. Låt mig citera ur en känd sonett (från tiden efter 1818):

> Grymt verklighetens hårda band mig trycka
> Af törnen blott en efterskörd jag samlar
> På glädjens fällt lik ett korthus ramlar
> Hvar väntad jordisk fröjd, hvar dröm af lycka.
> Allena stödd vid tålamodets krycka
> Jag i en vild en nattfull öcken famlar
> Och i mitt spår den tunga kedjan skramlar
> Hvars länkar döden blott kan sönderrycka.[1]

Och så småningom, i diktens slutparti, sedan «en rosenkransad Ängel» svingat sig ned till jorden «falla kopparkedjorna af fången». I «Se Blomman! På Smaragdegrunden» ser vi själen «i stoftets kedjor bunden»; i «Månen och själen»[2] befinner sig själen liksom i den citerade sonetten fängslad i en öken, nu i kopparkedjor. Man kan även citera en dikt, vars datering, som Malmström utrett, är osäker – den tycks inrymma både tidiga och sena inslag – nämligen «Till Tron»:

> Ack! länge nog i tårars dal
> af ingen vänlig hand ledsagad,
> Ett rof för villor och för qual,
> Jag irrar från min hembygd jagad.[3]

Kombinationen av öknens torka (skalden bortser från dess skenbart fria horisont) och fängelsehåla med slutna väggar och kedjor bildar ett stagnelianskt imaginärt rum: världen blir ett fängelse där protagonisten irrar. Detta rum är en ständigt återkommande referenspunkt.

[1] STAGNELIUS (1911-19: I, 386).
[2] STAGNELIUS (1911-19: II, 157ff.).
[3] STAGNELIUS (1911-19: II, 190ff.).

Strategin i den tidiga lyriken är sammanfattningsvis att protagonisten frälses ur utsatthet, ensamhet etc. av kärleken, förkroppsligad av en mytisk gestalt eller Amandafiguren, en gestalt som alltid *talar* till protagonisten. I vissa texter spåras en tredje fas, övergivandet, protagonistens ensamhet och misslyckande skildras – och vi befinner oss åter vid utgångspunkten. I det senare författarskapet, alltså ungefär från 1818, skönjer vi allt mer en rad komplicerade strategier. Ibland kan protagonisten vara en «han» som i «Själens himlafärd»:

> Då såg jag en ibland de fångnas skara,
> I bojor smidd och badande i tårar.[4]

Det mest markanta fenomenet är dock en allt tydligare *klyvning* av jaget, där protagonisten inte längre – som i de allra flesta av de tidigaste dikterna (jag åsyftar första delen av band 1 i Böös stora utgåva) – är en mytisk gestalt utan en *jagprotagonist.* Jaget kommer därigenom att dela sig i två hälfter: ett skrivande jag och ett agerande jag. Det senare jaget möter en eller flera gestalter i ett slags «skeende» i dikten.

Dikternas «rum» och «situation» – om dessa termer tillåtes – konstitueras delvis även av en invokation «O själ», «O aningens och minnets bleka stjerna», mot vilken dikten «riktas», ibland förekommer ett Du i samma syfte, eller ett imperativt «Se!», alltså en hänvisning eller uppmaning till synsinnet, och då inte bara duets förmåga att se. Seendet associerar till ett överordnat sinne, kanske till ett slags platonskt skådande.

Ett annat fundamentalt problem i Stagnelius' diktning är den av skalden själv suggererade frågan «Varför skriver poeten?» Låt mig citera ur följande dikt:

> Förundras icke om Poeten skrifver
> En lång Prolog till denna korta dikten.
> Hvar läglighet som Ödet honom bjuder
> Att för en älskad Mänsklighet få blotta
> Sitt hjertas djup att för de helgas samfund
> De ädle själar dem hans aning ser
> Förströdde här och där kring jordens yta
> Få Andens dolda tankar uppenbara
> Är honom kärt.[5]

Ovanligt entydigt blottlägger här diktaren i texten dess syfte, vilket givetvis inte bara får uppfattas som något kategoriskt för läsaren att acceptera, utan också kan ses som ett retoriskt drag i kompositionen. Man skulle rent av kunna säga att Stagnelius här skisserar en typiskt romantisk diktarposition – så som den plägar beskrivas i sentida handböcker. För det första noterar vi formuleringen «Ödet honom bjuder» – av Ödet gives skalden tillfälle att skriva. Låt oss kalla detta «det absoluta budet». Ett fenomen besläktat med det «Du» och den invokation jag nyss berörde är meddelelsebehovet, «Att för en älskad Mänsklig-

[4] STAGNELIUS (1911-19: II, 207).
[5] STAGNELIUS (1911-19: II, 218).

het få blotta». Blottandet går s.a.s. i linje med upprättandet av ett «Du» i texten. Det tredje behovet är det expressiva «blotta / Sitt hjertas djup». Till sist noterar vi det profetiska behovet «Andens dolda tankar uppenbara». Dessa fyra bud och behov, det absoluta budet, meddelelsebehovet, det expressiva behovet och det profetiska behovet, gör Stagnelius' diktning till en diktning med de högsta anspråk på tilltal och *sanning!* Vi skulle rent av kunna säga att hans dikter är fyllda av ett begär efter kunskap. Låt mig citera ur «Sonnetter XXXV, O arma hjerta»:

> Det höga ord som tolkar Jordens Öden,
> Vill himlens förlåt lyftad se af döden
> Och isisslöjan falla, välvd af tingen.[6]

Jag har i andra sammanhang ofta berört det stagnelianska *begäret* och ämnar nu inte gå in på detta i detalj, blott betona att termen ‹begär› inte bara är freudiansk och lacaniansk – utan även stagneliansk. Det jag i detta sammanhang vill peka på är begärets *ouppfyllbarhet.* I den förmodligen 1814 skrivna «Vällustens förakt» heter det:

> De eviga begären,
> Som aldrig, aldrig, fyllnad nå på Jorden[7]

I en annan relativt tidig dikt («Till Sånggudinnan») talas om «begärens smärta».

> O Sånggudinna! skänk mitt svaga hjerta
> Balsamisk tröst emot begärens smärta –
> O vig mig i en stjärnklar midnattsstund
> I hvita Andars saliga förbund![8]

När Stagnelius' diktning utvecklas blir denna begärets logik icke längre endast en jordisk logik möjlig att överbrygga på ett annat, himmelskt, plan. I «Dröm på Hafsstranden» läser vi:

> En njutning, o vänner! är trånadens glöd,
> Men njutningens fullhet är njutningens död.[9]

Det är till och med så att detta principiella fenomen kan betraktas med viss njutning: «På hällen . . . jag vill sitta bedröfvad och stum» inte i resignation, utan i en saknadens vällust, och framför allt i en *formuleringens* vällust.

Vanligtvis finns dock en vilja hos jaget att ta sig ur isolerings- och ångesttillståndet genom diverse strategier. Tvånget att meddela, uttrycka och förkunna jagets fångenskap – alltså den poetiska aktiviteten – är en av dessa. Fullt förenlig och ofta faktiskt förenad med denna poetiska process är den teknik med tal-

[6] STAGNELIUS (1911-19: II, 78).
[7] STAGNELIUS (1911-19: I, 22).
[8] STAGNELIUS (1911-19: I, 247).
[9] STAGNELIUS (1911-19: II, 108).

rika religiösa och mytologiska förklaringar till tillstånd och konstellationer, som ofta betraktas som Stagnelius' diktnings tydligaste karakteristikum.

En nyckelposition i detta sammanhang intar den mytiska självbiografin, eller snarare själens biografi. Ungefär som Rousseau i sina *Confessions* försöker förklara sprickorna mellan Människan och Samhället, Människan och Naturen, Människan och hennes nästa, Tanke och Känsla, samt icke minst Människan och henne själv med händelser ur sin upplevda biografi söker Stagnelius förklara sprickorna ur själens historia.

Låt mig här koncentrera mig på en av de fiktivt ‹självbiografiska› texter som ger en ‹förklaring› till nu-tillståndet, med andra ord har ett slags aitiologisk funktion, nämligen «Afsked till Lifvet», där vi f.ö. finner en slående parallell till Sapphos «Hör, min bön, odödliga Aphrodite». Hos Sappho bönfalles Aphrodite, hos Stagnelius lyran och minnet. Dikten inledes med en invokation: «Lyra! du,» varpå följer en förklaring: «du, hvars silfvertoner / Förr i qvalets bittra stunder / Lättat mitt betryckta hjerta» och sedan bönen «Kom ånyo i mitt sköte». Lyrans uppgift blir följande:

Kom att musikaliskt gråta
Mina flydda gyldne dagar,
Och åt diktens ljusa féverld,
Åt idyllens rosenparker,[10]

Alltså blir lyrans uppgift att begråta, att berätta om ett gyllne tillstånd som flytt, ett slags privat guldålder. Genom *lyrans kraft* och poesin i poesin transformeras smärta till vällust, och skalden besjunger det som «Aldrig, aldrig, återkommer».

Följande invokation är en invokation till minnet:

Ljufva Minne! för mig åter
I min barndoms sälla dalar,
Till de krumma silfverbäckar,
I de rädda aspars skugga,
Der i salig oskuld fordom
Mången himmelsk dröm jag drömde.[11]

Liknande exempel finns i andra Stagneliustexter, det bästa kanske i följande dikt:

Mig fostrade, i nardusrika ängar
Där källans silfver mellan purpurblomster
Elysiskt flöt, en bild af änglalifvet,
Och själens typer himmelsblåa fjärlar
Sig dansande åt sin förvandling gladde
Mig fostrade i obekanta lundar
Ljusalfer opp. Vid aftonrodnans skimmer
Till eolsharpor hviskande de sjöngo
Med lånta toner från en sjunken fornverld

[10] STAGNELIUS (1911-19: II, 37).
[11] STAGNELIUS (1911-19: II, 38).

Om Ljusets Drott, om liljorna och Korset,
Om Gud och etern mången andesång.[12]

Hur egendomligt dylika passager kan uppfattas och har uppfattas även i Stagneliusforskningens främsta verk blir man klar över när man fördjupar sig i polemiken hos Böök, Nilsson och Malmström. Alltför snabbt tycks mig forskarna vilja tolka dessa passager antingen som i första hand syftande på en egen barndomsvärld, alltså biografiskt, eller ideologiskt såsom syftande på själens preexistens i idévärlden! Men det unika med dessa texter är ju just att «rädda aspars skugga» kombineras med «krumma silfverbäckar» och «bild af änglalifvet» – att ett imaginärt barndomslandskap med vissa öländska drag oskiljaktigt sammanflätas med ett mytiskt tillstånd. Stagnelius är Rousseaus parallell och motsats. Det skrivande jaget försöker i ett förklarande och kanske delvis vad vi skulle kalla för terapeutiskt syfte med hjälp av estetiska konstruktioner mana fram bilden av en «fornverld». Det är fenomenet *att rikta*, inte det beskrivna innehållet som är det primära. Det är fråga om en fiktiv anamnesis. En själens historia konstrueras, där verklighetsstoff och nyplatonska tankegångar ingår i den fusion som utgöres av den poetiska diskursen:

O glada tid! Guds strålande Ideer
Blott sedde af det oskuldsfulla ögat
I fästets stjernor och i dalens blommor
Ljuft logo då min aning där emot.[13]

Detta resonemang kan synas något djärvt och jag känner mig förpliktigad att belysa det genom en sidoblick på det «källmaterial» Stagneliustexten ibland går tillbaka på. Ett eminent exempel erbjuder «Själens Himlafärd»[14] som, vilket Böök utrett, delvis är en trogen parafras av ett parti ur *Codex Nazaraeus Liber Adami appellatus*. På viktiga punkter som det inledande «Hell Dig, o Själ!» frångår som det synes mig Stagnelius rent av sitt vanliga poetiska språk, men mestadels avtecknas, trots att dikten är en parafras, Stagnelius' eget poetiska temperament i texten. Vi finner tillägg av typen «Där sorgerna och saknaderna bo» som anslår en emotionell, kanske rent av psykologisk problematik, främmande för Adamsboken. Intighetskänslan är starkare hos Stagnelius än i originalet: «Hvar nyfödd glädje till dess fordna intet / De återförde i sitt vreda kretslopp» och de sentimentala upprepningarna «Ack! ingen, ingen,» finns inte i Adamsboken. Metaforiken hos Stagnelius är mer elaborerad, ofta poetiskt skäligen konventionell «Statt upp, o Själ! på nya vingar sväfva, / Likt vårens fjäril». Stagnelius' subjekt låter sig gärna karakteriseras med hjälp av litterärt bildspråk.

Vi kan rent av, om än blott med viss framgång, söka knyta en speciell metaforik till detta tidiga stadium i själens historia: «källans silfver», «purpurblomster / Elysiskt flöt», «himmelsblåa fjärlar», «aftonrodnans skimmer». Förutom skön-

[12] STAGNELIUS (1911-19: II, 214ff.).
[13] STAGNELIUS (1911-19: II, 215).
[14] STAGNELIUS (1911-19: II, 205ff.).

heten i bilderna märker vi det dynamiska, det lätt diffusa draget i uttryck som «flöt», «dansande», «sjunker« eller i musiken av «eolsharpor».

I själva verket är detta stadium i själens historia främst en metaforisk företeelse: ett land av «gyllne fantasier» – fantasier som gärna återkommer, stereotypa, eller i lätt varierad form. I «Elegi» talas om «diktens nardusrika lunder, Af rosor, myrten och af hyacinter».[15]

Beläggen för existensen av detta första tillstånd och dess art får räcka här. Inte heller går jag in på hur tillståndet avslutas med ett «fall». Jag övergår nu direkt till det andra stadiet i själens historia: kärleken – som vi ju återfann också i den tidiga diktningen, där begäret i huvudsak manifesterade sig erotiskt (ibland talades om skaldeära, ibland om krigisk ära). Nu i «Mig fostrade i nardusrika ängar» beskrivs det sålunda:

Då framsteg du omsider, Nordens Quinna!
I ljusa lockars gulltiar, med händer
Af oskuld varma, steg du rosensmyckad
En himmelsk gåta för min aning opp.
O ljufva anblick! Lik en gyllne stjernbild
Du genomstrålade mitt ödes mörker
Och minnen från en närbesläktad himmel
Olympiskt grydde med ditt blåa öga.
Då flöt min känsla i melodisk sång,
Och lyran sjelfmant klingade din ära.
Dock länge länge ej min tanke hann
Till gåtans ord. Af fenomenets glans
Mitt öga dårades och såg ej själen
Som dvaldes inom den en Amor lik
Bland unga rosor gömd på Cyperns stränder.[16]

Denna text innehåller en tydlig utsaga om och kritik av andra tidigare Stagneliustexter, nämligen Amandadikterna: «Och minnen från en närbesläkted himmel / Olympiskt grydde med ditt blåa öga» etc. Inom parentes återfinner vi en liknande passage in inledningsdikten till *Liljor i Saron*: «Kärleken». I Amandas/ den älskades ögon speglar sig jagprotagonisten och återerinrar sig därvid sitt eget förflutna, enligt nyplatonsk modell.

Blott mig sjelf jag älskar i Amanda,
Blott symbolen af mitt fordna jag.[17]

Den älskade får en maieutisk funktion, blir s.a.s. en katalysator för självanalysen. Samtidigt kan kvinnan i vissa tidiga dikter (t.ex. «Väntan»: «Mathildas hjerta klappar af begär, / Dess barm af längtan vällustfull sig höjer. / Mathilda vakar, suckande och kär, / Men älskarn dröjer»[18]) fungera som en modell för jaget. Det

[15] STAGNELIUS (1911-19: II, 209).
[16] STAGNELIUS (1911-19: II, 215ff.).
[17] STAGNELIUS (1911-19: II, 266).
[18] STAGNELIUS (1911-19: I, 111).

är därför begärets erotiska aspekt så totalt dominerar i synnerhet den tidiga poesin – kärleken anammas som den absoluta lösningen p.g.a. sin maieutiska funktion i ett platonskt sammanhang:

Kom, o Kärlek, himlens förstling!
Kom, sublima rus af skönhet!
Kom från ethern, kom och för mig
Dit tillbaka.[19]

Att lösningen sällan fungerar, att diktjaget kvarlämnas i sitt misslyckande: «Känslans låga är förkolnad» innebär ingen kritik av visionen i sig.

En dylik kritik av visionen av kvinnan och kärleken finner vi dock ofta som antytts i senare delen av författarskapet. Men innan jag går in närmare på detta vill jag uppehålla mig vid några andra aspekter på diktningen till kvinnan/kärleken: I «Sång till Qvinnorna i Norden» skriver Stagnelius:

Skön var min brud, ack! skön som dagen,
När, daggig om sitt gyllne hår,
Ur sjöar af chrystall hon går. –
Frisk, som en ros i perlregn tvagen [. . .]

Min var hon, min i fordna dar,
Nu endast min i mina sånger.[20]

Tiden räcker inte till för att analysera hela denna komplicerade – och ofta alltför enkelt uppfattade – dikt. Nordens sköna qvinna tecknas här som en energigivande instans i analogi med de nyss diskuterade texterna, men en instans som här i de sista stroferna avvisar jaget. *Men* i ett slags optativ, i önskningarnas modus, tycks ett slags försoning finnas – men en försoning blott i dikten:

Må dock af Er en festprydd här
Församlas der, o Nordens Sköna!
Och medan näktergalens sång
Ömt skallar från den mörka lunden,
Och Nattens Gud kring himlarunden
Begynner rodnande sin gång,
Beglänsta vänligt af hans skära,
Hans milda ljus, I hvisken så:
«Lugn, evigt lugn han hvila må,
Den ljufva tolken af vår ära!»[21]

Redan i denna text skriven till Svenska Akademiens pristävling börjar alltså ett slags desillusion inträda. Försoningen *är* icke reell, utan fullbordas blott i fiktiv eller oblik form: «Må dock». I Sten Malmströms avhandling redogöres utförligt

[19] STAGNELIUS (1911-19: II, 45).
[20] STAGNELIUS (1911-19: II, 13).
[21] STAGNELIUS (1911-19: II, 13ff.).

för de 1700-talsaktiga vändningarna i diktionen, vilket i själva verket är en mycket intressant aspekt även på annat sätt än rent stilistiskt. Ty när skalden latent och delvis omedvetet söker sig bort från ett stadium, d.v.s. kärlekens till kvinnan, syns detta avståndstagande manifest i ordvalet. Den lämnade livshållningen motsvaras av en ‹lämnad› preciös formulering:

> Nej, Sångens Genius! än en gång
> Jag vill med rosor lutan kröna.[22]

Ytterligare ett indicium på samma fenomen är diktens många negationer, förvisso klassicistiska till karaktär och uppbyggnad, men långt fler än klassicismen kräver. Dikten synes mig i stället mera på väg mot modernismen i detta avseende – i försök att etablera frånvaro i texten. Försoningen existerar alltså här i form av en önskan, eller en bild. Kanske skall man även relatera Stagnelius' långtgående strävan att söka understryka det *inträdande*, det som ännu inte är present (men snart skall bli) med «Nu» eller «Snart». Dessa många «Nu» eller «Snart» tjänar till att understryka att det negativa tillståndet för subjektet betonar det fiktiva i försoningen, när den *inte* reellt inträder.

En annan aspekt av subjektets funktion hos Stagnelius är förhållandet mellan det yttre och det inre. I några dikter, kanske tydligast i den välkända «Hvad suckar Häcken?»[23] finner vi en animerad värld, ett slags kosmiskt kroppssubjekt. I den likaledes ofta citerade «Se blomman! På Smaragdegrunden»[24] blir blomman med sin dunkla hågkomst (som utretts redan av Böök) ett slags embryo, ett tidigt stadium av ett mänskligt medvetande. Ibland formuleras en korrespondens med diktens ord: «Utsidan af oss sjelfve blott är världen»[24a], och vi finner i detta en infallsvinkel till skaldens astrologiska dikter. Sanningen om jaget och sanningen om världen kommer därigenom att bli i viss mån parallella, vilket utgör ytterligare en förklaring till ‹självanalysens› vikt hos Stagnelius. En kunskap om jaget och dess historia är tillika en kunskap om tillvaron, världen.

Man frågar sig nu: om jaget – som vi så ofta konstaterat – betraktar sig självt ‹utifrån› som övergivet, klagande, borde då inte den yttre omgivningen, naturen, betraktas på liknande sätt? Borde inte skalden även här försöka frambesvärja ett frånvarons landskap? I allmänhet är detta icke fallet. Tillvarons fullhet skildras extatiskt, ofta som vi sett i förbindelse med kärleken, men mycket sällan dess tomhet. Det stagnelianska subjektets problem är *oftast* att både världen och frälsningen ter sig *läsbara*, men inte tillgängliga. I några dikter finner man dock en intressantare skildring av naturen. Låt mig citera «Elegi»:

> Hvad ser jag där? Blott spår af forna fröjder,
> Blott hamnar af ett flyktadt lif, som gyckla
> Likt hemska irrbloss kring begrafningsplatser.

[22] STAGNELIUS (1911-19: II, 3).
[23] STAGNELIUS (1911-19: II, 87 ff.).
[24] STAGNELIUS (1911-19: II, 143 ff.).
[24a] STAGNELIUS (1911-19: II, 100).

Ack! tömd är nöjets bägare. Förspridde
Och vissnade jag ser de kransar ligga,
Dem förr i diktens nardusrika lundar,
Af rosor, myrten och af hyacinther,
I menlös ro jag med Kamenan knutit
Och krossad hvilar kärlekens teorb.
Med tårar fåfängt kallar jag tillbaka
De unga hopp, de gyllne fantasier,
Som förr kring glädjens helga altar svängde
Vid strängars ljud sin klara fackeldans.
I molnens rymder ser jag dem försvinna,
Likt rädda dufvor, som vid jägarns eldskott,
I luften höja sig på silfvervingar,
Likt rosendrömmar om försvunna tider,
Som fly vid dagens första purpurblickar
Från fångens tinningar i häktets natt.
Allena är jag.[25]

Detta är det tydligaste exemplet hos Stagnelius på en skildring av en värld som inte är tom, men fylld av *spår* av betydelse, tömda bägare, vissnade kransar av rosor, myrten och hyacinter, krossade teorber, svunna förhoppningar. Via bilderna, metaforerna, associerar vi till jagets position, vilken rent explicit formuleras i den sist citerade raden: «Allena är jag.» Ett liknande fenomen finner vi i «Afsked till Lifvet»:

Allt hvad förr mitt hjerta önskat,
Hvad som vilkor nyss jag ansåg
För mitt korta lif på jorden,
Flyktar i ett evigt fjerran

Det som återstår är det tappade greppet om en försvinnande värld: avskedet som form:

Känslan af mitt eget väsen,
Af mitt eget qvalda väsen,
Blott är öfrig.[26]

Och det är just denna känsla som, vilket vi inledningsvis såg, inte kan accepteras (även om den nästan avnjutes och i varje fall poetiskt formuleras), utan måste förklaras. I just «Afsked till Lifvet» finner vi en total skepsis, observera också mot speglingsmotivet och mot diktens förmåga.

Innan jag går in på slutraderna i «Afsked till Lifvet» vill jag gärna anknyta till de bristande analogierna, vad beträffar försök till existentiell förklaring hos Stagnelius. Vi får hos honom ibland en känsla av pseudoretorik – en enligt reglerna anbragd retorik, vars logiska övergångar icke är acceptabla vid närmare skärskådan. Låt mig exemplifiera ur «Uppoffringen»:

[25] STAGNELIUS (1911-19: II, 209).
[26] STAGNELIUS (1911-19: II, 47).

För dig, o änglaljufva!
Jag sista gången tänder
Min offereld, af himlens vind omfluten.
Med sångens milda dufva
Till afsked jag dig sänder
En daggig ros, i diktens lundar bruten.[27]

Rosen är självrefererande. Rosen är dikten. Men intressantast i detta sammanhang är den detaljerade skildringen av Cyprias purpurblomma i tredje strofen – i synnerhet när skalden återger dess vissnande. Vi befinner oss nämligen vid ‹det andra stadiets› slut:

Se Cyprias purpurblomma,
Hur lockande hon blänker
På törnbeväpnad stjelk i vårens dagar.
Snart vissnande den fromma
Sitt bleka hufvud sänker
Och nordanvädret hennes stoft förjagar.
Snart turturn åter klagar
Och vårarne, som farit,
Å nyo Jorden sira
Och nya rosor spira
I dagen fram – dock ej den Ros, som varit.
Så jordisk kärlek flyktar.
I höjden af sin prakt dess fägring lyktar.[28]

Analogin rosen – kärleken, rosens död – kärlekens död är uppenbar. Men redan i följande strof tycks texten, naturligtvis ögonskenligen, genom att skalden hastat förbi ett tankeled vilja övertyga oss att rosen ger frukt!

Död måste blomman blifva
Om hösten skall oss unna[29]

Genom att utan markering gå från det partikulära «ros» till det allmänna «blomma» börjar skalden argumentera för en trestegsutveckling: blomma, vissnande, frukt. Denna tanke ger honom så nästa liknelse, nämligen den i romantisk poesi vanliga liknelsen om fjärilen och puppan:

Sitt larfstånd öfvergifva
Skall fjäriln, för att kunna
I purpurflykt omkryssa källans bukter
Och andas vårens lukter
Och mellan rosor paras.
Ja! kedjan måste krossas,
Den sköra formen lossas
Om tingens väsende skall uppenbaras,[29]

[27] STAGNELIUS (1911-19: II, 149).
[28] STAGNELIUS (1911-19: II, 150ff.).
[29] STAGNELIUS (1911-19: II, 151).

Det är nu bilden av larven, puppan och fjärilen som tagit över i argumentationen – och denna bild har ju knappast något gemensamt med bilden av Cyprias purpurblomma – en larv anses ju knappast blänka eller lysa. I stället suggereras kärlek på fjärilsstadiet, det tredje stadiet: «Och mellan rosor paras».

Denna liknelse blir vid fjärde strofens slut helt filosofisk:

> Och som för gyllne strålen
> Ett töcken flyr, – så för Idén symbolen.[29]

Skalden har alltså via en «logiskt ohållbar» argumentation i förförande poetisk diktion suggererat sig in i en strävan efter ett högre liv:

> Men himlens eld mig bränner.
> Ett högre lif mitt väckta hjerta känner.[30]

Det är nu man måste skilja texten från en medveten stagneliansk *avsikt* som uppenbarligen utgår från en övertygelse eller åtminstone vilja att se religionen som ett högre stadium och om den himmelska kärleken som en högre, renare, form av den jordiska. Man kan där tala om en utveckling. På tvärs mot detta löper en i *texten* synlig andra kedja: begreppsglidningar, icke-fungerande analogier och paralleller som i «Uppoffringen» samt allra mest graverande likheter på de plan där likhet icke önskas. Jag citerar «Icke af tid och rum de lefvande andarne fängslas»:

> Då öppnades skyn, och en Mö,
> hvitslöjad, ur molnet sänktes,
> Amanda lik, icke Amanda likväl.[31]

Dessa himmelska mör, religionens, alltså det tredje stadiets representanter är oftast lika extravagant utstyrda som de jordiska: «Stjernor beprydde dess flygande hår, dess rodnande gördel. Stolt Seraphinnan mot mig sträckte sin heliga famn.»[31] (I allt avviker de från Stiernhielms Fru Dygd/Fru Lusta.) I en dikt som «Kärleken» slår till och med den himmelska möns barm «af öfverjordisk brand». Trots att koloriten är annorlunda – den vita färgen dominerar, och trots att eolsharpan har avlösts av Serafsharpan, liknar det himmelska budskapet till förväxling och förblandning det jordiska som avvisats: «tag ditt fordna barndomslif igen» och hasta:

> Till den höjd, der silfverstjernan bäfvar,
> På den ban, der Korsets fana sväfvar,[32]

Diktjaget har således reflekterat över sin position, sin klyvning, bestämt ett rum med hjälp av invokation, tilltal etc. och via kärleken funnit en insikt som genomskådats; på sista stadiet har jaget genom en religiös, en himmelsk kärlek fått ett incitament att påbörja ett projekt, nämligen tecknandet av sin egen histo-

[30] STAGNELIUS (1911-19: II, 152).
[31] STAGNELIUS (1911-19: II, 54).
[32] STAGNELIUS (1911-19: II, 270).

ria, den själsliga biografin. När kärlekens irrbloss avvisas för religionen, hamnar jaget ironiskt nog åter i sin ursprungsposition: i ensamhet, kluvenhet och underkastelse under en flyende mytisk kvinnogestalt (jfr «Kärleken») – den gestalt diktjaget bindes vid i ett negativt beroende, den gestalt vilken som vi sett också är jagets energikälla. Samma struktur upprepas åter och åter på olika plan.

Det begär som är diktens drivkraft (och som inger ångest) kan blott utsläckas av döden. Jag erinrar om de eviga begären som aldrig fyllnad nå på jorden. Konsekvent nog finner vi hänförelse i «Afsked till Lifvet» i de rader där jaget formulerar sitt hopp att möta dödsängeln:

O! han kommer.
Vingen doft i natten susar,
Och den hvita manteln flägtar,
Och det skarpa svärdet blixtrar,

Denna dikt skrivs inför hoppet om döden, och nyckelraderna är följande:

Ej mitt öga
Mägtar läsa i ditt öga,
Ej din mening kan jag fatta.[33]

Inför det absoluta möter jaget trots sina ständiga försök till förståelse och ständiga försök till ‹läsning› den totala oläsbarheten: «Ej din mening kan jag fatta». Jaget mäktar inte läsa. Det är inför denna oläsbarhet i kombination med ångest och smärta som jaget påbörjar ett försök att tolka det obegripliga. I skriften, i poesin, läses och tolkas det förflutna och nuet, men i skriften tydliggöres också jagets principiella brist och jagets begär att vinna kunskap om världen bakom isisslöjan. Alternativet till detta begär efter kunskap (i vilket subjektet låses) är som vi sett jagets egen död.

Jaget är därför dömt till kluvenhet, dömt att se sig självt aktivt i en rad fåfänga försök utan att kunna ingripa. Försoningen finns, ehuru blott tillfällig, men tycks giltig blott så länge subjektet tror på den, den blir således fiktiv, estetisk, uppstår i konsten. En ‹dubbelvärld› bildas. Raden i «Endymion» «Blott i drömmar Olympen stiger till dödliga ned» säger oss att det *finns* en drömmens verklighet, men att den har en annan status än den vakna. Försoningen blir oftast hos Stagnelius en heraldisk bild, en rubin på Korsets fana.

[33] STAGNELIUS (1911-19: II, 48).