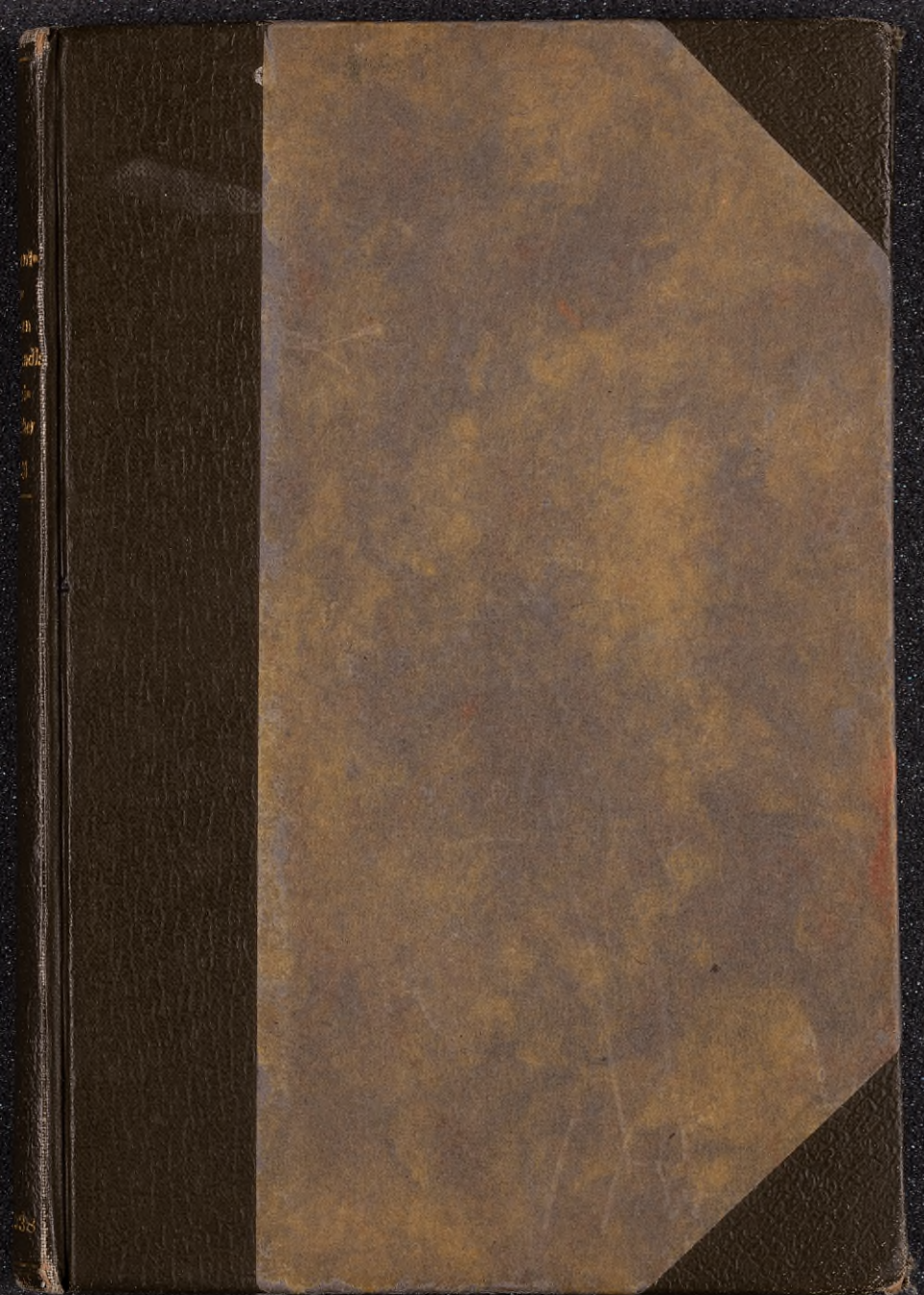


Det här verket har digitaliserats vid Göteborgs universitetsbibliotek.
Alla tryckta texter är OCR-tolkade till maskinläsbar text. Det betyder att du kan söka och kopiera texten från dokumentet. Vissa äldre dokument med dåligt tryck kan vara svåra att OCR-tolka korrekt vilket medför att den OCR-tolkade texten kan innehålla fel och därför bör man visuellt jämföra med verkets bilder för att avgöra vad som är riktigt.

This work has been digitised at Gothenburg University Library.
All printed texts have been OCR-processed and converted to machine readable text.
This means that you can search and copy text from the document. Some early printed books are hard to OCR-process correctly and the text may contain errors, so one should always visually compare it with the images to determine what is correct.

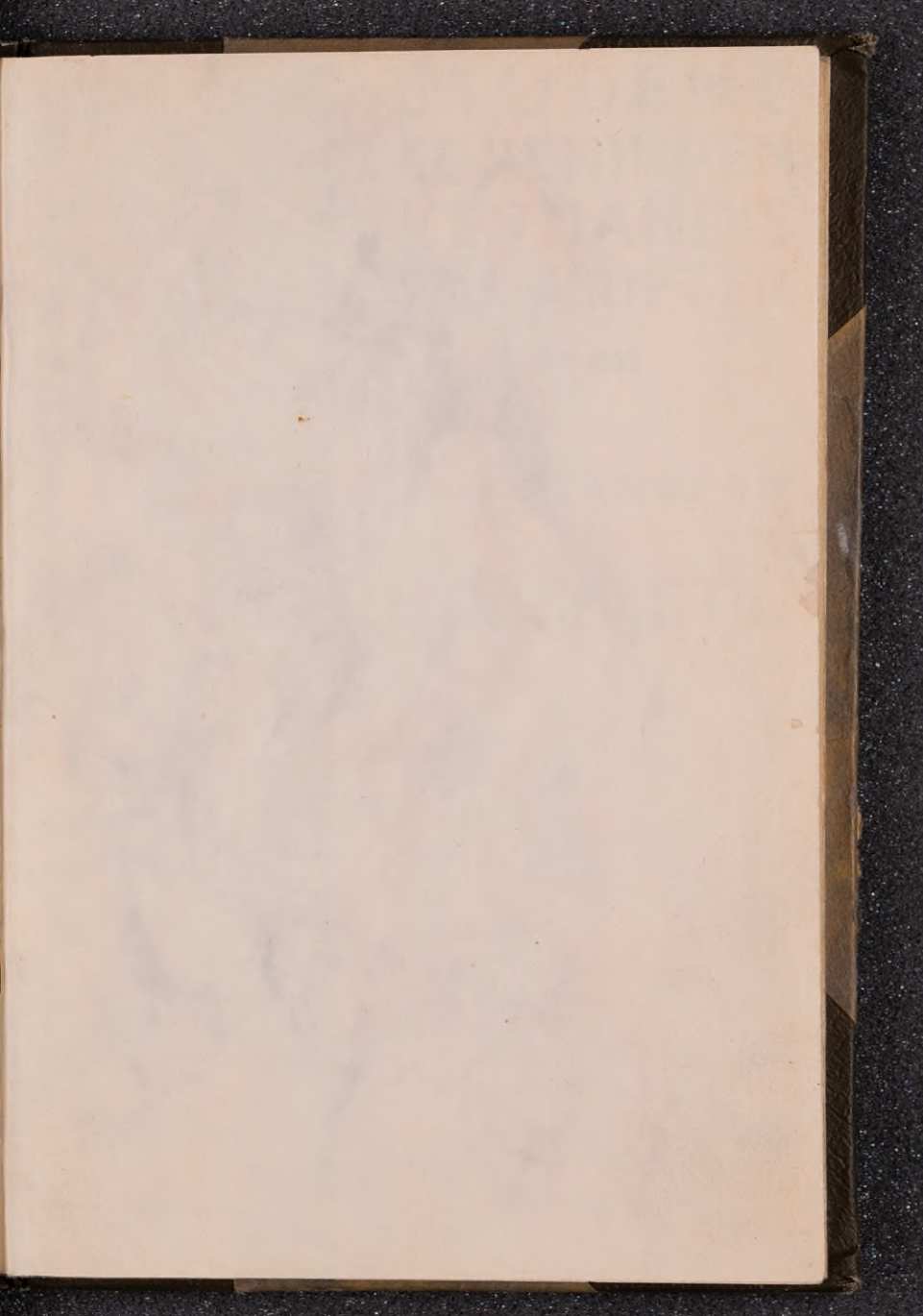






Allmänna Sektionen

Polygr.
Sv.





STUDENT
FÖRENINGEN
VERDANDIS
SMÅSKRIFTER

N:r 401

*Polygr.
Sv.*

NILS SVANBERG

LYRISK STIL

LITTERATUR-
SERIEN

STOCKHOLM

FELBERT BONNIERS FÖRLAG

Pris 85 öre



*Redaktionskommittén utgöres i april 1938
av professor Göte Turesson, docent Johan
Götlind, intendent Nils Alenius, fil. lic.
Arne Björnberg, bibl. aman. Nils Moos-
berg, fil. lic. Lemart Hartmann, fil. kand.
Henrik Sandblad, fil. kand. Tord Hagen,
redaktör Nils Daniel Viklund, fil. stud.
Tore Tallroth samt läroverksadjunkt
Carl Cederblad, redaktör för serien, adr.
Uppsala.*

STUDENTFÖRENINGEN VERDANDIS SMÅSKRIFTER

N:R 401

LYRISK STIL

TOLKNINGAR AV VALDA
SVENSKA DIKTER

AV

NILS SVANBERG



STOCKHOLM
ALBERT BONNIERS FÖRLAG



STOCKHOLM

ALB. BONNIERS BOKTRYCKERI 1938



Geijer och Almqvist.

Början av 1800-talet betydde en förnyelse av vår diktkonst. Vad vi nu kalla "modärn lyrik" har sina rötter i denna fruktbara tid, i nyromantikens dikt, i Geijers, Almqvists, Tegnér's, Atterboms och Stagnelius' lyrik. Den kan till stor del betraktas från samma synpunkter. Likheten mellan en dikt av de nämnda skalderna och en 1900-talsdikt är ofta mycket större än mellan romantikernas dikt och 1700-talets, som till tiden låg dem närmare.

"Känsla" och "musik" äro två ord som man gärna förbinder med lyrik. Man erinras därom i en liten dikt på fyra rader av Geijer, *Tonerna*. Den är för modärn publik kanske mest känd genom den musik, vartill den inspirerat en tonsättare i vår tid. Geijer satte annars ofta själv musik till sina dikter. Dikten handlar om känslans strider, men även om tankens. Det sista är icke minst typiskt för forskaren Geijer. Han förenade mycket av 1700-talets förståndsklarhet med den nya tidens varma och djupa känsla. Klar är dikten också. Men dess slående enkla korthet verkar frampressad ur en nästan övermäktig känsla av dagsstridernas tröttande oro och tankens fåfänga jäkt. Från allt sådant söker sig diktaren till *tonerna*. I detta ord ligger diktens hjärt-

punkt, dess konstnärliga liv pulserar starkast när tonerna nämnas. Två gånger, som i två pulsslåg, återvänder dikten till denna bön:

Tanke, vars strider blott natten ser!
Toner, hos eder om vila den ber!
Hjärta, som lider av dagens gny!
Toner, till eder, till er vill det fly!

Det jäktade och pressade i diktarens känsla åter-
speglas i hans otåligt framkastade huvudord. Första
raden — liksom senare den tredje — är ju i sig oav-
slutad; den ger ett subjekt utan predikat. Däri lig-
ger en dissonans, som pockar på ett nytt, lugnare,
förlösande ackord. Och det ackordet kommer just
med andra och fjärde raderna, där ordet "toner"
genast i början av raden förkunnar, att tanken och
hjärtat få vila. Detta intryck av upplöst dissonans
förstärks ännu mer genom att varannan rad talar
endast skenbart i utrop, talar *om* tanke och hjärta,
medan de "harmoniska" raderna verkligt tala *till*
tonerna.

Mycket av diktens verkan beror på de sym-
metriska motsättningarna, på de starkt betonade
"tanke" och "hjärta" å ena sidan, å den andra det
ännu starkare framhävda, upprepade nyckelordet
"toner". När detta nämnes andra gången, har den
bedjandes iver vuxit starkare. Därför också den en-
trägna upprepningen av ett annat ord: "till eder, till
er". Men det är inte nog med denna grundläggande
parallellism. Liksom för att riktigt klargöra, hur all

skaldens strävan och oro löser sig i tonerna, talas först om *natten* — som ensam ser "tankens" strider — så om *dagen*. En sådan motsättning gör det lättare att sammanhålla det hela. Genom motsatser överhuvud blir ju en helhet rikare. Dikten blir på detta sätt ett smycke av två hälfter som knyts hop med det gemensamma nyckelordet: toner. Dess parallella byggnad framhäves än mer av de ord, som rimma inne i första och tredje raderna: strider, lider.

Motsättningen, "antitesen", spelade annars en stor roll i den förståndsmässiga 1700-talstraditionen; men det var andra sorters antiteser, mer utsökta, mer intellektuella, som när Geijer själv i en tidig dikt sammanfattade sin mening om nutid och forntid i raden: "Vår konst att njuta är, hans var umbära".

Den enkla, överskådliga helheten passar för en *sångtext*.

Man återfinner den i flera av Geijers korta känslolikter. Två av dem äro såtillvida besläktade som de handla om diktarens grubbel och ensamhet under en särskilt viktig period av hans liv, slutet på 1830-talet. Bägge äro byggda av bestämt skilda motsatser; dikternas början målar förvirring och oro, men slutraderna slå om till optimistisk, manlig förtröstan. Man får så i dikterna bevittna en levande utveckling, får leva med i diktarens strid att komma över sin modlöshet och sina svårigheter. Den ena daterar sig genom sin överskrift, På nyårsdagen 1838:

Ensam i bräcklig farkost vågar
seglaren sig på det vida hav;
stjärnvalvet över honom lågar,
nedanför brusar hemskt hans grav.
Framåt! — så är hans ödes bud;
och i djupet bor som uti himlen Gud.

Även här finns det fler antiteser än en: bräcklig farkost — det vida hav; stjärnvalvet — grav; djupet — himlen. Här liksom i dikten om tonerna kastas viktiga ord fram i början av raderna; diktaren låter så sin övertygelse, sin oro och sin förtröstan explodera, han är angelägen att hastigt få sitt ord sagt. "Ensam — seglaren — framåt — i djupet"; dessa avgörande ord ha sådan placering med tung svikt. — Likadant är det i Natthimmelen, som också den börjar med en nattlig rundmålning. Också här ges en stark betoning åt ord som "ensam" och "längre och längre", dels genom att de inleda raderna, dels genom att denna ordföljd avviker från den "vanliga" (jämför: "vägen sträcker sig längre och längre"):

Ensam jag skrider fram på min bana,
längre och längre sträcker sig vägen,
ack, uti fjärran döljes mitt mål!
Dagen sig sänker, nattlig blir rymden.
Snart blott de eviga stjärnor jag ser.

Men jag ej klagar flyende dagen,
ej mig förfärar stundande natten.
Ty av den kärlek, som går genom världen,
föll ock en strimma in i min själ.

Här är motsatsen tydligt uttryckt genom ett "Men" — i den förra dikten kom med storslagen omedelbarhet, oförberett, omsvängningen till den envisa kamplusten och tilliten. Ändock är kanske Natthimmelen ändå mer gripande, därför att dess nattbild målar ett *växande* mörker, en utveckling, ett gradvis skeende: "längre och längre. — — Snart blott de eviga stjärnor — —".

I denna dikt talar Geijer *direkt* i eget namn. De bägge förra, särskilt Nyårsdikten, voro icke i den meningen "jag"-lyrik, fast man naturligtvis inte tvekar om vem som ber till tonerna och vem som ser sitt eget öde i den ensamme seglarens. Även Natthimmelen är å andra sidan en dikt som talar i *bildspråk*: dagen och natten äro ju bilder, äro "*symboliska*" omklädnader för stämningar hos diktaren; först i slutraderna talar han direkt om kärleken, liksom i nyårsdiktens slut om gudstilliten; även här dock med ett bildligt ord, "strimma", helt i stil med diktens bildspråk om dag och natt.

Bilderna i dessa dikter äro ju icke "realistiska". Det är stora, allmängiltiga nattlandskap som ges; bildspråket är monumentalt, icke detaljerat: stjärnorna, natten, havet. Detta harmonierar med den *enkla* tonen i Geijers lyrik. Den kan tyckas oss romantiskt högstämmd, men är dock vardagligt enkel i jämförelse med den romantiska praktstilen hos Atterbom. Så snabbt som diktaren arbetar, kan det heller ej passa hans syften med smått utpenslade detaljer. De äro ytterst koncentrerade uttryck, dessa

bilder — särskilt "den kärlek som går genom världen"; det abstrakta ordet kärlek får genom denna korta, blyxtlika antydning konturerna av en väldig skepnad som går mellan himmel och jord. — Enkelt som bildspråket är hela ordvalet. Det är inga märkvärdiga ord. Känslosamma uttryck överflöda ej heller ("hemskt", "ack!" äro de enda mer påfallande). I harmoni med den majestätiskt enkla och snabba stilen står det sätt att bygga två rader eller meningar parallellt som möter särskilt i Natthimmelen. "Dagen sig sänker, nattlig blir rymden". "Men jag ej klagar — — Ej mig förfärrar". Detta är ju också en sida av den sammanfattande, förtätande antitesstilen, som låter dag och natt, ljus och mörker följa varandra tätt för att till slut samla dem bägge i samma förklarande ljus, den gudomliga kärlekens.

Dikten om natthimmelen är orimmad, i motsats till de bägge andra. Det har sin betydelse. Den handlar alldeles särskilt om ett sökande fram mot ett i början knappt annat mål. Därför är det ingen tillfällighet, att rimmens stödjepunkter saknas. Av de tre dikterna är denna, den längsta, också den som mest suggestivt skildrar en fortgående, mödosam men oförtruten vandring. Dess rytm är för övrigt nära släkt med de två förras. I dem alla börjar versen med betonad stavelse (s. k. "fallande rytm"). Genom växling av trestaviga och tvåstaviga versdelar (t. ex. "längre och / längre / sträcker sig / vägen") tolkar versen i alla tre något av det sökande, det tungt men uthålligt trevande i stäm-

ningen. Också det eftertryckliga, triumferande tonfallet, när sökaren funnit sitt mål, förstärkes i Natt-himmelen av detta versens fall, detta metriska stil-drag: "föll ock en strimma in i min själ". Men just mot diktens slut blir versen också lättare, som om den ilade fram mot sitt mål; antalet obetonade, alltså "lätta" stavelser är större i den näst sista raden: "ty av den kärlek som går genom världen"; man brukar kalla en sådan rytm "löpande". Så är det också i de rader i Tonerna, där skalden når fram till tonernas frälsning. I nyårsdikten brytes än kraf-tigare den regelbundna, stränga, behärskade rytmen i själva slutraden (den har s. k. "stigande" takt med språngliknande ansatser): "Och i djupet bor, som uti himlen, Gud". Raden målar här faktiskt i sin metriska upprördhet, sin ojämna pausering, hur diktarens rörelse blir överväldigande stark just när han nämner sin säkra tillflykt undan stormarna, när hans kamp lyckligt nått sitt mål.

*

Korta, liksom snabbt framkastade dikter, ägnade att jämföras med dem vi sett av Geijer, skrev fram-för allt en med honom ungefär samtidigt verksam diktare, C. J. L. Almquist. Också i dem är det fråga om intensiva stämningsbikter, där känslan tycks ha pockat på ett omedelbart uttryck. Också de äro an-knutna till musik av diktaren själv. Men bredvid dessa likheter, och likheter i formen som följa av dem, stå nästan mer påfallande olikheter. Geijers

dikter framgick ur hans egen klart fattade verklighet; Almquist kallade sina smådikter för drömmar (han använde det motsvarande franska ordet: *Songes*), och deras stämning är oftast drömligt vag och vaggande. En av dem handlar om tonernas fägring och makt, alltså ett ämne i släkt med Geijers *Tonerna*. Den lyder:

Herre Gud, vad det är vackert,
att höra toner av en salig ängels mun.
Herre Gud, vad det är ljuvligt,
att dö i toner och i sång.
Stilla sjunk, o min själ, i floden,
i dunkla, himmelska purpurfloden.
Stilla sjunk, o min sälla ande,
i gudafamnen, den friska, goda.

Rytmen är här mer än hos Geijer bunden vid musiken. När man läser dikten, verkar den därför, särskilt i början, rytmiskt en smula svävande; här gör också frånvaron av rim ett trevande intryck, som passar till den hänryckta förvirringen.

En likhet med Geijers musikdikter ligger i sammansättningen av parvis lika byggda delar. Denna motsvarighet, "parallellism", mellan de rader som börja "Herre Gud", går i musiken jämsides med att alldeles samma tongång upprepas. De två raderna äro ju här nästan helt lika, blott sista adjektivet är ett annat; också i övrigt äro dessa fyra rader parvis lika byggda, de variera liksom samma grundmotiv, och detsamma gäller i rätt hög grad de senare fyra.

Men medan Geijers korta dikter gärna utmyn-

nade i en skarp och klar slutmening, som var kortare, mer samlad och eggande än dikten förut — en signal: "framåt" t. ex. — så låter Almquist sina maningar till försjunkande i gudafloden bokstavligen domna bort. Allt rikare smyckar han sin mystiska syn av en gudomlig, frälsande hälsoflod med "himmelskt" ljuva adjektiv. De parallella raderna tillspetsas icke, man har ett intryck att de kunde fortsätta i det oändliga. Man märker ej så tydligt som hos Geijer, att dikten är slut. — I just adjektiven tar sig det starkt känslösamma hos Almquist gärna uttryck; både deras mängd och art är typisk. I denna korta dikt ryms ju "vacker, salig, ljuvlig, stilla, dunkel, himmelsk, säll, frisk, god". Därtill komma konstfulla sammansatta ord: purpurflod, gudafamn. Man är alltså rätt långt borta från Geijers enkelhet. Vad som fanns antytt av bild, av natur, hos Geijer, det var enkla och allmänmänskliga symboler som dag och natt, hav och himmel. Hos Almquist ljuder den himmelska musiken över en mystisk *purpurflod*. Dess färg — den enda färg dikten nämner — bryter plötsligt och starkt fram ur det konturlösa tonflödet.

Dikten om de ljuva änglatonerna kunde dock i och för sig tas som omedelbar, lyrisk utgjutelse, där skaldens egen känsla talar, utan tanke på annat än hans egna upplevelser. Men *så* enkelt har inte Almquist velat ha sin dikt förstådd. Man märker på överskriften, att han velat sätta in den i ett större sammanhang, i själva verket en sorts dramatisk om-

givning. Han har kallat sin "dröm" "Den lyssnande Maria". Blott genom överskriften antyds, att det är den heliga jungfrun som lyssnar och sjunger, att samtidigt med diktarens förtjusning över tonerna också en dramatisk bild förmedlas. Men vid detta lade skalden själv stor vikt. Dessa dikter voro ämnade att uppföras, med bestämd scen och belysning. Överskriften är alltså en scenanvisning: någon skulle uppträda som Maria och sjunga dikten. På så sätt få ofta Almquists "Songes" genom överskriften en dubbelmening, en förhöjd, aningsfull dunkelhet, ett tydligt drag av romantik. De bli icke alltid klart avgränsade lyriska skapelser, avslutade för sig, utan de ingå i ramen av en större, mystisk helhet. Intrycket härav blir så mycket mer invecklat, när det är Almquists fritt uppfunna sagofigurer som sjunga. Åtskilliga av Songes äro i själva verket uttagna ur dramatiska eller episka verk och bli naturligtvis tagna för sig svårtydda nog. Men denna svårtyddhet var något som romantikern Almquist strävade efter. Den gav dikterna ett ljusdunkel, en aning av höga lockande hemligheter, som romantikens diktare överhuvud älskade. Detta, att den lyriska, korta dikten söker sig ett större sammanhang, möter oss även hos andra romantiska diktare (t. ex. i Atterboms sagospel).

Den religiösa mystiken i Maria-dikten med dess många "himmelska" ord är en grundton i Songes. Ofta yttrar sig denna högtidliga stämning av hänryckning icke i regelbundna strofer som här, utan

tvärtom i skenbart nyckfulla vändningar, ägnade att måla den av extas behärskades plötsliga känsloutbrott. Så är det i den ofta gåtfulla sången om Hjärtats blomma, den som kan tas till motto för Almqvists hela religiösa diktning. Rytmen var redan i den förra dikten mindre regelbunden och trygg än Geijers. I den följande är den än mer irrande. Här avbryts berättelsen om blomman, som står i hjärtats hem, av ett utrop till Gud: "O du". Sedan tvingar skalden liksom med möda sig själv att återknyta tråden med en delvis upprepad rad: "Blomman stod".

En blomma står i hjärtats hem,
hon har ingen färg ännu;
Herren Gud i himmelen den blomman har
gjort, o Du! —

Blomman stod i hjärtats hem,
hon hade ej färg ännu,
men av Herren Gud dock hon hade namnet
Törnros.

Rosens törnen såra hjärtat.

Då rinner blod därur.

Hjärtat frågar Herren:

"Vi gav du den rosen åt mig?"

Herren himmelskt svarar:

"Blodet utur ditt hjärta färgar din ros åt
dig:

du och ditt hjärtas ros då likna i fägring
mig."

Den religiösa extasen talar ur både denna dikt och den föregående. Här är extasen mera smärtsam, mera spänd, än när Maria lyssnar till tonerna och

försjunker i dem. Just utropet "o du" tolkar en sådan överströmmande känsla, så sällsam och rik att diktaren blott med en halvkvävd vädjan, en antydning, kan nämna den som känslan gäller. I rytmen förråder sig samma djupa gripethet särskilt i den långa rad, som tycks bryta sig ur det övrigas rytmiska fall: "men av Herren Gud dock hon hade namnet Törnros"; de två långa slutraderna däremot vagga med sin jämna rytm det upprörda hjärtat till ro. — Satserna äro som ofta i Almquists dikter korta, enkla, skenbart konstlöst och menlöst fram sagda eller rättare sjungna. De kunna som här just för sin korthets skull låta pressade, avbrutna av en ordlös och andlöst betvingande extas; märk härvid också rimlösheten: "Rosens törnen såra hjärtat. / Då rinner blod därur —".

Ett drag, som på olika sätt präglar en mängd av vår främsta lyrik, och särskilt den som bär starkt musikalisk prägel, är upprepningen av ord eller uttryck; vi finna den bl. a. längre fram hos Fröding, hos Runeberg, hos Bo Bergman och Pär Lagerkvist. Hos Almquist bidrar det just till dikternas karaktär av extatiskt frampressad bön, att samma ord tas upp gång på gång. Därmed inpräglas de överväldigande upplevelser, som för diktaren stått i centrum: "hjärtats hem", "hjärtat", "Herren", "rosen". De två rader, som formats nästan helt lika, ha redan berörts. Då skalden så rör sig inom en krets av ofta upprepade namn, kommer det över hans uttryckssätt något av både stelhet och säker-

het, något sömngångaraktigt. Man tänke sig, att i t. ex. diktens senare del pronomina satts in i stället för "Herren", "hjärtat". Intrycket skulle inte blivit så innerligt som nu. Den religiöses hänfödda övertygelse fordrar, att de heliga tingen nämnas vid sina egna namn, och blott vid dem. Upprepningen har något besvärjande. I dikten om den lyssnande Maria upprepas också, för att alltmer locka till mystisk vila, ord och vändningar: "stilla sjunk — —". I dess förra del återkommer den sjungande två gånger till "toner", liksom omedvetet förtrollad av ordet.

Religiös innerlighet präglar också vissa enskilda ord: det på en gång förtroliga och mystiskt obestämda "hem", så som det här användes ("hjärtats hem"). Ordet "himmelskt", ett av skaldens älsklingsord, användes här på ett typiskt sätt i egenartad förknippning med verbet: "Herren himmelskt svarar" (så kallat "satsadverbial").

Den som senast och mest ingående sysslat med stilen i Songes, Eva Wennerström, har påpekat hur de många "du" och "dig", "jag", "mig" o. s. v. ge stilen en ton av innerlig förtrolighet, av mystiskt nära umgängelse med gudomen. Vi möta stildraget här i den senare dikten med dess utrop till den himmelske fadern och slutradernas samtal: "du och ditt hjärtas ros då likna i fägring mig".

Den av hög hänryckning betagne har icke tid och vilja att ordna sina intryck efter vanliga regler. Därför komma orden liksom omställda — ordföljden är inte det vanliga talets. Dikten klingar som

mystiskt besvärjande religiösa formler, icke minst på grund av sådana ordomställningar — som alltså inte väsentligen äro nyckfulla infall, eller tvång, framkallat av meter eller dyligt. Det ligger över dem säkert hos Almquist mycken avsiktlighet, hur improviserat det hela än kan klinga och hur enkelt talade satserna än i övrigt kunna formas. Exempel ger särskilt dikten om hjärtats ros; märk att det är fallet dels där extasen når högst: "men av Herren Gud dock hon hade namnet Törnros", och dels när dikten får sitt sista ord i det heliga, försonande budskapet: "du och ditt hjärtas då likna i färging mig".

Ordföljd som avviker från prosans, är i och för sig intet sällsynt, särskilt inte i äldre dikt. I Geijers dikter ovan finner man därav mycket mer än hos Almquist. Just därför, att den senare i så många rader har en alldeles vardaglig ordställning, verkar den "poetiska" ordföljden så påfallande, så utstuderad. Geijers dikter präglas också de av patetisk iver, men den tar sig mindre avsiktliga, mera verkligt konstlösa uttryck. I denna skillnad behöver icke ligga en skillnad i värde. Det beror på temperament, om man föredrar den rättframma ibern hos Geijer eller det rikare, sällsammare och svåråtkomligare lynne, som präglat Almquists lyriska stil.

Tegnér: Nyåret (1813).

Det kan vara av intresse att bredvid dessa korta känsloutgjutelser som en belysande kontrast ställa

en dikt av Tegnér. Likt Geijers 30-talsdikter tolkar denna oro inför tidsläget. Också den är förknippad med ett årsskifte, med nyåret 1813. Den är alltså mer än två årtionden tidigare.

Dikten är en monumental och åskådlig tavla eller rättare en följd av bilder — liksom stroforna i t. ex. skaldens sång om Karl den tolfte ge en serie visioner. Det är här mytiskt allegoriska bilder; såtillvida erinrar denna typiska Tegnérdikt om 1700-talets pompösa skapelser med klassiskt kynne. Också den monumentala diktbyggnaden är typisk för Tegnér och gemensam, till en viss grad, för honom och den föregående periodens poetiska stil. Men det bör genast påpekas, att det stora, representativa, överblickande, det "klassiska" hos Tegnér långtifrån utesluter en snabbhet i bildväxlingen, en djärv koncentration, ett oroligt tempo, som med stor rätt kan kallas romantiskt och modernt. Både i ande och form äger Tegnér klassisk behärskning och känslans romantiska glöd, djup och innerlighet. Det finns i diktens komposition en orolig föränderlighet, en tendens att inte dröja länge vid ett uppslag. Och denna helhetens oro, som man finner i många av hans största dikter, präglar också stilens detaljer: utrop, tvärt inkastade parenteser. Den griper så mycket mer, därför att bilderna formas så klart och helheten är så konsekvent byggd — och därför att ordval och ordställning äro så lediga, så präglade av personligt, rättframt tal. Man har både i äldre och nyare kritik anmärkt på Tegnér's bildprakt såsom

ibland förvirrande; det kan nog till stor del förklaras av vad vi nyss kallade stilens bråda, här nästan jäktande tempo.

Vem rider så sent genom natten där?
O säg!
Från himmelen ner under jorden bär
hans väg.
Ej vågar han se sig tillbaka, ej stanna,
och stjärnorna slockna omkring hans panna.

Försvunna år, var det du. Jaså!
Farväl!
Sov gott, om du kan. Du har blodskuld på
din själ.
Du träder för domarn som provande sitter.
Försvara dig, mördare, om du gitter.

Din son — det är skönt att ej släkten ännu
dör ut —
din son blir vår konung och hyllas som du
förut.
Till honom, till honom vi krypande vädje
och tigga av honom vår lumpna glädje.

Han kommer, han kommer. Hur dyster är strax
hans glans.
Kring huvudet bär han av tomma ax
en krans.
Hans hälsning är som när åskor bullra
och krigsörnen sitter uppå hans skullra.

Välkommen, välkommen med hunger och mord!
Ditt svärd
är tveeggat, konung! Du vet vad vår jord
är värd.

Var modig, var ädel, du blodburne förste
och fall såsom Codrus, den siste, den störste.¹

De stjärnglober äro förgängelsens säd
som du.

De sitta som frukter på Tidens träd
ännu.

Den eviga sol deras mognad bereder
och allt som de mogna, så falla de neder.

Är jorden ej mogen? Är måttet ej än
dock fullt?

O Evighet, öppna din famn igen,
och hult

du vagge till ro, som en mor sig förbarmar
ditt irrande barn, i oändliga armar!

Dikten har en dramatisk karaktär. Man kan betrakta den som en följd av storslaget kosmiska scenbilder, vilka i tur och ordning presenteras och tilltalas av regissören-diktaren. Dramatisk kraft når Tegnér också genom de många utropen. Då dessa utrop riktas åt olika håll — till det gamla året, till det nya, till evigheten — bli de också ett betydelsefullt inslag i stilens oro. Det är ett annat slag av utrop än både Geijers och Almquists, mera dramatiskt effektfulla, mer utåtriktade, mer livfulla genom sin växlande syftning. Ifråga om meningarna lägger man märke till att de äro korta, och med få undantag äro de huvudsatser; alltså en koncis, klar, energisk meningsbyggnad.

¹ Codrus var den siste aténske konungen och offrade sig för sitt folk.

Genom ett tillrop till det flyktande året förs man mitt in i situationen. Denna första vision är blott en förberedelse, och därför är det god konstnärlig ekonomi, då den inte ägnas så stort mått av åskådlig bildverkan. Det nya året är däremot på sätt och vis diktens "hjärte". Dess inträde på scenen förberedes gradvis och effektfullt genom att året i tredje strofen omtalas som det gamlas son. I nästa strof beskrives det direkt med sina attribut av olycksbådande åskor och hungersnödens tecken, de tomma axen. Det introduceras med ett högdramatiskt utrop, *nu* vänder sig skalden liksom till åskådarna eller till en lyssnande folkskara på scenen: "Han kommer, han kommer!" Det trotsiga tidsföraktet når sin höjdpunkt i *tilltalet till* det nya året. Ironi blir här som ofta ett uttryck för Tegnér's djärva diktarlynne. Med detta stämmer det också gott att diktarren, här som ofta, förut har använt vardagligt nonchalanta uttryck som tillropet "jaså" eller "det är skönt". I en senare omarbetning av dikten (Nyåret 1816) blev mängden av sådana vardagliga, polemiska, ibland samtidsbetonade ord mycket större (där talades t. ex. om nyåret som det gamlas "legitima" ättling — man levde i den heliga alliansens, i legitimitetens tid). Överhuvud är Tegnér's ordval särskilt för hans tid egendomligt fritt och otvunget. I denna dikt om tid och evighet med dess klassiskt grandiosa bilder använder han ett så vardagligt ord som "strax", och det i en av de allvarligaste stroferna. Det vardagliga, liksom överlägset obekymrade

ordvalet innebär ofta en kastning i stilen, en så kallad "stilbrytning". Med ord av detta slag växlar nämligen en högtidlig, "poetisk" uttrycksart, som när diktaren här i första strofen utropar "o säg". — Det kan vara skäl erinra om att i vår egen tid, i 1920- och 1930-talens lyrik, under ett tidsläge som också är upprört och mörkt, har utvecklats en stilriktning, som ånyo med trötthet eller trots låter högstämnda ord vika för "vardagliga", tidsbetonade ord, eller med snabba lynneskastningar låter bägge tongångarna växla och blandas.

Men med en snabb omkastning, den djärvaste i denna dikt, lämnar Tegnér den ironiska och hätska tonen. De två slutstroforna ha intet därav. Med dem inträder också en märklig scenförändring. Tanken på alltings förgänglighet och längtan efter världsolyckornas slut tar först bilden av ett världsträd med solarna som frukter. Med en slagkraftig, nästan ordleksartad fyndighet och djärv åskådlighet drar Tegnér en oväntad konsekvens av sin egen bild: dessa frukter falla då de — mognat, liksom vanliga frukter. Och sista strofen börjar han med en fråga, som än en gång för samma tankegång, samma bild ett steg vidare: är nu *jorden* en sådan mognad evighetsfrukt? På den första frågan följer en annan motsvarande, och därför förstärkande, än mer bevakande: är måttet ej fullt? Och diktaren avbryter sig själv med att utbyta de obesvarade frågorna mot en direkt bön till evigheten. Här, i själva slutraderna, skapar han en ny bild för sin förintelse-

dröm: evigheten skall som en mor på "oändliga" armar vagga det oroliga barnet, jorden, till ro. Med sin snabbhet och djärvhet är tankegången nästan matematiskt konsekvent: liksom det gångna året förintats, så skall ("som du"!) årens hela rad, världshistoriens drama, försvinna i evigheten.

Det orosmättade i dikten, stämningens kastningar, kan man alltså avläsa i strofernas och bildernas utveckling och i utropen och ordvalets växlande läge. En motsvarighet erbjuder den *rytmiska* formen: de påfallande korta raderna betona hela ingivelsens snabba fart, de ge skarpare udd åt det föraktfulla avskedet till den flyende: "farväl", och tillropet till nyåret: "dör ut". De låta, dessa tvåstaviga raders rim, som ekande föraktfulla piskrapp. Men i slutet av dikten, där stämningen blir en helt annan, en längtansfull och högtidlig, bli de i stället till den slutpunkt, som den längre raden ilar hän mot, men som i sin tur bryter av med ett oroligt, oavslutat frågetonfall:

Är tiden ej mogen? Är måttet ej än
dock fullt?

Efter en sådan kontrads slut öppnar sig den tomma och ängslande världsrymden omkring den frågande.

Också i versernas sammanbindning (s. k. *en-jambemang* eller *versbindning*) kan man märka den snabba och oroliga andhämtningen. Detta kan tolka både den dramatiska upprördheten inför tidsvisionen:

Ditt svärd
är tveeggat, konung!

och den övermäktiga längtan som talar i slutstrofen:
"och hult / du vagge till ro —".

Det är ett typiskt modärnt drag, att meningar och ord bindas samman över versgränsen, och att en sådan pausering verkligen *uttrycker* något, verkligen är ett stildrag. Detsamma gäller den korta radens roll.

Man kan sammanfattande säga, att det är ytterst litet i dikten, som för oss nutida läsare verkar ålderdomligt. Anspelningen på en klassisk gestalt, Codrus, är sådant som verkar främmande på modärna läsare med mindre klassisk skolning. Och ett par syntaktiska vändningar utan slutartikel (De stjärnglober, den eviga sol) *tillhöra* äldre poetisk stil. Annars är allt i god mening modärnt — ordföljdens och ordvalets ledighet och skiftande rikedom, bildernas snabba fart och inetsande skärpa.

Man kan om bilderna till slut göra en iakttagelse. Det är ljusfenomen som beledsaga både det gamla året — med slocknande stjärnor — och det nya, med dess "dystra glans" som tändes "strax", när visionen kommer inom vår synkrets. Uppfattningen av Tegnér som en ljusets sångare är lika populär som riktig. Den kan styrkas med många snarlika exempel ur hans bildvärld: den gyllne värld som "lågar" i Prästvigningen, nattens stjärnor som "blossa" över hjältegraven i Karl XII.

För att bekräfta det genomgående stildrag hos Tegnér vi lagt vikt vid — upprördheten mitt i den

klara, överskådliga strukturen — kunde man jämföra en senare uppgörelsedikt som Mjältsjukan. Också där vänder sig skalden med utrop åt olika håll: till mänskosläktet, till väktaren som skall säga vad tiden lider, till modren jorden. Också där växlar frätande ironi och övergiven, öppen förtvivlan. Och innan Tegnér skildrar sin mjältsjuka, har han i ingångsstrofen målat en ljus världsbild, en raffinerad förberedelse innan omsvängningen kommer med rader som typiskt nog innehålla ordet "plötsligt". Det är för övrigt mästerligt ljudmålande rader — också det musikaliska i Tegnér's stil är ett viktigt drag. De tunga konsonantanhopningarna återge den tunga stämningen: "Då steg en mjältsjuk svartalf upp, och plötsligt / bet sig den svarte i mitt hjärta fast" — i sista raden passa de många hårda, tonlösa, avklippande förbindelserna med t-ljud till den obönhörliga förstörelseprocess som skildras. Också på den upprörda versifikationen med versbindningar och dylikt ger Mjältsjukan prov, t. ex. i de senast anförda raderna. På tal om ljudverkningar kan erinras om slutraden i Nyåret, där ord och stavelser med början på vokal skapa klangfullt eftertryck: irrande — oändliga — armar, en beledsagning till den evighetens vaggvisa som diktaren drömmer om.

Trots all oro är Tegnér's diktbyggnad fast och klar. Trots tempots fart är hans bildkonst åskådlig. I dikter med mer harmoniska, ljusare stämningar blir ofta kompositionen mer lugnt regelbunden än i dik-

ter som Nyåret eller Mjältsjukan. En sådan harmonisk dikt är Det eviga med sin jämna och dock ej tröttande uppräknings av mänsklighetens stora idéer, var och en klargjord med sin bild: sanningen som står "med strålande pannan" bland ondskans "bilor och svärd" — den goda viljan vars offer stiga upp ur glömskans flod "som stjärnor" — fantasiens, diktens, skönhetens värde som bärgas likt "guldsand ur tidens våg".

Runeberg.

En konst att sammanpressa stora upplevelser i kärnfullt fåordig lyrik, som aldrig i sitt slag överträffats, äger Runeberg. Den romantiska konstfullheten hos Almqvist har här ersatts av alldeles klara och enkla uttryck. Man svävar icke ett ögonblick i ovisshet om vem som talar i följande snabba versberättelse med andlöst korta rader, ej heller om vad hon vill säga, fastän orden var för sig ha den allmännaste, minst säregna innebörd. Man kan också genast lägga märke till, att ordföljden blott i obetydlig mån avviker från det vanliga talets. Diktens namn är Den enda stunden.

Allena var jag,
han kom allena,
förbi min bana
hans bana ledde.
Han dröjde icke,
men tänkte dröja,
han talte icke,
men ögat talte. —

Du obekante,
du välbekante!
En dag försvinner,
ett år förflyter,
det ena minnet
det andra jagar;
den korta stunden
blev hos mig evigt,
den bittra stunden,
den ljuva stunden.

Ett helt livsöde ryms i denna korta dikt. När det kan sägas i så korta ord och så lätt begripligt, är det till stor del tack vare en uttrycksart som vi mött förut (särskilt hos Geijer) — raderna äro parvis lika byggda. Detta drag har här genomförts med största tänkbara konsekvens. Ändock blir verkan icke enformig. Då samma meningsbyggnad och därtill ofta samma ord upprepas i nästan varje radpar, vinner diktaren tydligen ett slags besparing: vi fatta lättare det som säges med ord eller vändningar som nyss förut använts: "Allena var jag, / han kom allena", "förbi min bana / hans bana ledde." Det kommer härvid en skarp betoning på de ord som upprepas — den högspända, av ödets oundviklighet fyllda stämningen kommer så till sin rätt. Denna starka betoning är som man ser i många radpar förenad med kontrast: "han talte icke / men ögat talte"; "Du obekante, / du välbekante", "den bittra stunden / den ljuva stunden". I de två senaste fallen framträder motsatsen så mycket starkare därför att intet men eller dock står där — orden verka genom

sin inneboende, liksom ödesdigra kraft; de få stöta samman omedelbart, och det passar till diktens dramatiska och snabba ton. I en motsats, mellan de många betydelselösa stunderna och den enda väsentliga och "eviga", utmynnar också dikten.

Nyss användes ordet dramatisk för att återge diktens karaktär. Det är en dikt om ödets och årens ilande gång — berättad i en vers som faktiskt ilar även den. I detta, att dikten så utpräglad ger en *händelse*, ligger en skillnad gentemot de korta dikterna särskilt hos Almquist. Hos den senare gavs ofta en vilande stämning, här är tonen på en gång ilande och strängt enhetlig.

Det är framför allt som berättare av livsöden Runeberg i sina lyriska smådikter skiljer sig ifrån Almquist och Geijer. Att berätta händelser är i och för sig en konst, som mer lämpar sig för folkligt enkel framställning än de säregna känslökiftningarna eller storslagna tankarna hos romantikerna. I själva verket har Runeberg i sina "Idyll och epigram" gått i folkdiktens skola — denna lyrik har nämligen tagit djupa intryck, i motiv och utformning, av serbiska folkvisor. Dessa i sin tur äro — detsamma gäller ofta det vi kalla "folkvisor" — alls ingen ursprunglig och konstlös litteratur. Men en överskådlig klarhet och en förkärlek för att återge en levande scen, med handlande människor — detta är dock drag som kunde kallas folkliga. Överhuvud bör man nog inte anse, att ursprunglig, folklig konst är i *den* meningen enkel, att den vore

konstlös "som verkligheten själv" (som man ibland hör påstås). Anordningen i parallella led är t. ex. ett verk av konstnärlig urskillning, som gör det möjligt för oss att lätt överblicka vad skalden har att säga. Det är inget "konstlöst" stildrag, det förutsätter tydligen en formande avsikt, en utpräglad konstnärlig plan; icke dess mindre möta vi det i fornlåldrig dikt som den isländska och på många andra föga modärna håll.

Här hos Runeberg sker berättelsen eller skildringen gång på gång så, att led lägges till led; likartade tilldragelser räknas upp i rad. Man kan jämföra varje sådant led med en akt i ett drama; spänningen ökas för varje ny akt, därför att man vet att något återstår, som är likt det föregående, som fortsätter det — och dock är annorlunda.

Denna uppbyggnad skänker dikten vad man också kan kalla regelbunden rytm; enformig skulle uppräknningen verka om den inte varierades, om inte en högdramatisk överraskning betonades så mycket starkare av det likartade i planen. Det hela ger en dramatisk stegring. Så i denna dikt, även den ur Idyll och epigram, om flickan som först två gånger i likartade uttryck döljer sin kärlek — för att tredje gången, då hon svikits, plötsligt tala naken sanning och samtidigt i en överblick ge förklaringen till sitt tal förut och därmed en återblick på kärlekssagan, nu sedd i minnets och det förlorades tragiskt-dramatiska ljus.

Flickan kom ifrån sin älsklings möte,
kom med röda händer. — Modren sade:
"Varav rodna dina händer, flicka?"
Flickan sade: "*Jag har plockat rosor*
och på törnen stungit mina händer."
Åter kom hon från sin älsklings möte,
kom med röda läppar. — Modren sade:
"Varav rodna dina läppar, flicka?"
Flickan sade: "*Jag har ätit hallon*
och med saften målat mina läppar."
Åter kom hon från sin älsklings möte,
kom med bleka kinder. — Modren sade:
"Varav blekna dina kinder, flicka?"
Flickan sade: "*Red en grav, o moder!*
Göm mig där, och ställ ett kors däröver,
och på korset rista, som jag säger:
En gång kom hon hem med röda händer,
ty de rodnat mellan älskarns händer.
En gång kom hon hem med röda läppar,
ty de rodnat under älskarns läppar.
Senast kom hon hem med bleka kinder,
ty de bleknat genom älskarns otro.

Också i denna dikt upprepas samma ord ofta, men på ett annat sätt än i Den enda stunden. Här är det framför allt huvudpersonernas benämningar som återkomma: flickan, modern, älskarn; dessutom vissa i och för sig mindre betydelsefulla ord: kom, sade. Genom att upprepas under diktens gång få dessa ord småningom djupare innehåll. De bilda å andra sidan liksom en bakgrund, en beledsagning till de skiftande händelserna, de ödesdigra orden. Genom att man gång på gång får höra samma formel — "flickan kom, modren sade, åter kom hon"

o. s. v. — betonas också diktens intryck av enhetlighet, av att levnadssagan överblickas från några få avgörande situationer, från en scen med tre handlande personer, och av dem blott två synliga och talande inför åskådaren. I den stora slutrepliken samlar huvudpersonen all uppmärksamhet omkring sig ensam. Det är här hon överger de välkända formlerna. De efterträdas av en ny sorts upprepningar, som falla tätare, när tydningen ges till det som modern förut frågat om: mot "röda händer" i den ena raden svara i den nästa "älskarns händer", på samma sätt mot "röda läppar" också "älskarns läppar". Men i det sista radparet brytes denna kedja; på "bleka kinder" följer här "älskarns otro"; och den brutna symmetrin lägger mångdubbelt starkt eftertryck på den övergivnas sista förtvivalde ord, det avgörande, avslöjande ord som hela dikten tycks ila fram emot.

Vad dessa upprepningar också förstärka är stilens prägel av sparsamhet, av ordknapphet. Även i övrigt äro orden enkla; de äro icke sådana att enstaka av dem i och för sig locka uppmärksamheten till sig. Denna enkla, likasom torftiga knapphet passar till den allmänmänsklighet, som Runeberg nästan alltid förläna sin dikts gestalter och händelser. Flickan och modern tillhöra icke någon bestämd tid eller någon särpräglad geografisk ort; de äro icke märkvärdiga i och för sig, utan just genom sina ords enkla storslagna allmängiltighet.

Ordföljden är här ännu mer genomfört naturlig

än i den förra dikten. Blott i en rad ("och på korset rista") är den påfallande "poetiskt" omställd; därmed betonas radens högtidliga uppmaning. Annars flyter den så okonstlat och fritt som i vanligt tal.

En genomförd stegring, en linje som med allt starkare tydlighet för fram till slutmålet: sådan är också byggnaden i följande dikt (Vem styrde hit din väg?).

Långt bort om fjärdens våg,
långt bort om fjällets topp
du ensam dagen såg,
och växte ensam opp.

Jag saknade ej dig,
jag sökte ej din stråt;
jag visste ej en stig,
som skulle lett ditåt.

Jag kände ej din far,
jag kände ej din mor,
jag såg ej var du var,
jag såg ej vart du for.

Liksom den bäck, där rann,
för den, som rinner här,
vi voro för varann,
så länge du var där;

Två plantor, mellan dem
en äng i blomning står,
två fåglar, som fått hem
i skilda lunders snår.

O, andra nejders son!
Vi flög du dädan, säg?
O, fågel långt ifrån!
Vem styrde hit din väg?

Till hjärtat, som var kallt,
säg hur du lågor bar. —
Hur kunde du bli allt
för den, du intet var?

Varje strof är här en variation av grundmotivet, den älskandes jubel och undran över sin upplevelse. Inom stroferna råder hela tiden en regelbunden växling, den ger ett slags motsvarighet till de två mäniskoöden, vilkas förening dikten handlar om. Ibland betonas denna parallellism av ett upprepat ord (långt bortom, ensam, jag såg ej). De likartade och dock skiftande uttrycken måla på samma gång, hur den talandes hänförelse växer och hur det outgrundliga öde, som hon förtäljer, kommer allt närmare sin fullbordan, hur det växer från intet till allt. Också här talas i allmängiltigt enkla ord, natursceneriet och bilderna äro de allmännaste (fjärden, fjället, bäcken, fåglarna, ängen). Diktens huvudperson, som här hela tiden talar själv, presenterar sig icke närmare. Hennes öde kan man under diktens lopp allt klarare ana, men från början talar hon, liksom obekymrad om tid och rum, till en som hon kallar "du" och är själv utan närmare bestämningar "jag". Något högtidligare än i den förra dikten är ordvalet (nejder, dädan), och det är här högstämnda utrop och frågor, som i de två slutstroferna uttrycka stegringens höjdpunkt, diktens mål. Ung, jublande lycka kan icke få ett storslagnare uttryck än denna avslutande, obesvarade fråga; den klipper av de ord, som tyckas ändock ej kunna tolka dess övermått.

Orden "jag" och "du" spela genom hela dikten mot varandra på ett sätt, som erinrar om dylika ords innerliga, centrallyriska klang hos Almquist (se ovan sid. 15). Men då "jag" i två strofer upprepas sju gånger, är det på samma ställe, i radens början, i den intensiva ansatsen; sådant skänker klart eftertryck, medan upprepningen hos Almquist ofta innebär ett raffinerat, labyrintartat irrande.

Fröding.

I dikter med värmländsk folkton utvecklade Fröding en åskådlig och klar enhetlighet. Men allra starkast märker man hur konstfullt han tvinnar hop en psykologisk skildring och en dramatisk berättelse, när han målar i mer patetiska färger och inte alls ägnar sig åt realistiska detaljer. Så i Världens gång:

Havet välte, stormen ven,
vågorna rullade asklikt grå.
"En man är vräkt över bord, kapten!"
Jaså.

"Ännu kan ni rädda hans liv, kapten!"
Havet välte, stormen ven.
"Ännu kan en lina den arme nå!"
Jaså.

Vågorna rullade asklikt grå.
"Nu sjönk han, nu syns han ej mer, kapten!"
Jaså.
Havet välte, stormen ven.

Även i sådant allvarligt sammanhang behåller Fröding sin lediga stil (och utvecklar den senare än mer): diktens huvudord, det likgiltiga "jaså", är ju snarare vardags- än högspråk. Märk att repliker spela en stor roll. Och märk den parallellt symmetriska uppbyggnaden, som hjälper till att göra det hela åskådligt. Upprepningen är ett konstdrag som Fröding kanske använt med större mästerskap än någon. Märk här hur raden om havet kommer på olika ställen i de tre stroferna: den låter en se hur vågen nalkas, tar sitt offer och går vidare. Sista strofen slutar med den upprepade raden; så betonas ödets enformighet och ödslighet.

*

Fylgia, Fylgia, fly mig ej,
när jag drags av det låga mot dyn,
du skygga, förnäma, sky mig ej,
när med lumpna tankar jag skymmer din rena gestalt,
som svävar i skönhet och stjärnglans
och drömmar av ljus för min syn
så nära mig,
men så fjärran dock
som den fjärran, fjärran skyn,
du eftertrådda, du oåtkomliga,
du flicka av skönhetslängtan,
du väsen i dräkt av livets skiraste silverskir
med lyckliga drag och kärlekens skäraste törn-
rosskimmer i hyn.

Fylgia, Fylgia, fly mig ej,
du skygga, förnäma, sky mig ej,
du min skönhetslängtan,
som mot dagens sorger
är min skyddande tröst i nattens syn!

Denna dikt, Fylgia, detta diktarens tal till sin skyddsande, är en sådan biktande och sammanpressad skapelse som vi sett motstycken till under romantikens tid, av Almquist och Geijer.

Hos Fröding kan man alltså finna en alldeles öppen bikt som denna bredvid realistiska bilder som de värmländska. I det hela gick hans utveckling till inre bikt. Dikten till Fylgia har som man ser formen av utrop, av tillrop, den form vi känna igen från känslöxtasen, uppgörelsen med hjärtats och livsödets makter hos romantikerna. Vad som hos Fröding avgör intrycket av något alldeles nytt, det är bland annat rytmiska drag och ljudens musik. Ordvalet är också intressant. Först ett par ord om kompositionen.

Den starka enhetligheten minns man också från de nämnda diktarna. Frödings form är genomgående, även i längre dikter, enhetlig, lätt att överskåda, planmässig. Bönen till Fylgia verkar framsgd eller framandad i ett enda tag — gjuten i ett stycke skulle man säga om det gällde en mindre översinnlig stämning. Därför tycks den också så kort; i själva verket har den icke samma minimi-omfång som de romantiska sångdikterna, som t. ex. Almquists sång om Marias häpnad, ej heller som många av Heidenstams Nya dikter. En jämförelse med Heidenstams komposition är givande; hos honom rymmer det korta omfånget ofta djärva, överraskande kastningar.

Man bör göra klart för sig, för att förstå Fylgias enhetliga verkan, att den är byggd av nästan blott

en enda mening, ett enda mäktigt anropande; den andra, avslutande meningen kommer till som ett eko av inledningen, en sista avtonande omtagning. Den stora mening, som utgör diktens huvuddel, måste tydligen vara diktad med utomordentlig konst, eftersom den inte verkar tyngande och ohanterlig. Vad som håller samman den är hänvändelsen till Fylgia, åkallandet som varierat gång på gång återvänder. De bilda en fast kärna, dessa tillrop: "Fylgia — — du skygga, förnäma — —". De hindra det övriga att verka invecklat, trots att rätt många bisatser och bestämningar gruppera sig omkring dem. Mot meningens slut hopas dessa tillrop; den bevekande bönen växer i innerlig styrka: "du eftertrådda, du oåtkomliga, / du flicka av skönhetslängtan, / du väsen —." Fylgian anropas fyra gånger i snabb följd, i olika egenskaper. Sista gången hopas bestämningarna omkring hennes "väsen", i två utsvällande rader, liksom diktaren hade svårt att skiljas från skönhetssynen.

Klarhet följer här som så ofta med *parallell* byggnad. De första fyra raderna äro två symmetriska par, en bön om hjälp och en antydning om det som skalden vill hjälpas ur: "fly mig ej, / när jag drags — — / sky mig ej, / när med lumpna tankar jag skymmer". De tre ord som bilda rimmet "fly mig ej — sky mig ej" grupperas ju också utpräglat symmetriskt. De återkomma i slutmeningens kortare, händöende men dock bestyrkande bön. Likaså återvänder här "du skygga, förnäma".

Överhuvud spela upprepningar och rim en stor roll för diktens fasta sammanhållning. Där finns även upprepning i omedelbar följd "fjärran dock, fjärran, fjärran skyn", "livets skiraste silverskir", men viktigare är det centrala ord "skönhetslängtan" som kommer åter i växlande sammanhang; först i den lätt mystiska sammanställningen "du flicka av skönhetslängtan", så i det bekräftande "du min skönhetslängtan". Allra märkligast är dock det sammanhållande band, den tydliga fastän dämpade underton som Fröding får fram med det genom hela dikten gående *rimmet*: "dyn — syn — skyn — hyn — syn". I det hela är dikten orimmad, och rytmen böljar skiftningsrikt. Efter mellanrummen återkommer rimmets grundackord med så mycket starkare effekt. Rimbandet blir gång efter annan bortskymt och på nytt märkbart liksom fylgians gestalt skymtar och skymms genom de böljande molnsynerna.

Det är romantiska, hänförda ord, på en gång smekande och tillbedjande och aningsfullt antydande, som diktaren i växande stegring riktar till Fylgia. Kroppslig kontur får hon knappt. Hennes gestalt är "ren", den skymtar i "drömmar av ljus" och i en dräkt av "livets skiraste silverskir". Det mest besjälade hos en människa, ansiktet, är det enda som får en vag kontur: "med lyckliga drag och kärlekens skäraste törnrosskimmer i hyn". Det verkar säreget gripande, att den olycklige skaldens fylgia har "lyckliga drag", och hur förändligat ordet lycklig än är, sticker det av från sammanhanget och

får något av konkret detalj i all den skimrande glorian. Romantiskt högtidlig stil är uttryckssättet "fly mig ej", högstil äro också orden "gestalt" och "väsen". Romantiskt är framför allt det två gånger återvändande "skönhetslängtan".

Sådana romantiska ord ha icke samma betydelse i den samling Fröding debuterade med, Gitarr och dragharmonika. Vid den tid då "nittitalets" dikt slog igenom, existerade en förlegad romantik, en efterklang från Rydberg och nyromantikens tid, som det gällde för nittitalsdiktarna att övervinna. I denna kamp blev det talade språket, t. ex. de värmländska dikternas, av stort värde. Men den ideella läggning, nittitalsdiktarna hade, tog sig uttryck i en förnyad ordsfatt med just sådana högspråkliga ord som vi mött i Fylgia. Man slösade inte längre med dem, och man gav dem en frisk och ny klang genom rytmisk och musikalisk komposition. — "Skimmer" och "glitter" äro i sig allmänpoetiska ord, men de bli sägande så som de användas i Strövtåg i hembygden; "skimmer i molnen och glitter i sjön" — i molnen kan solljuset skimra, men i sjön bryts det till rörligt glitter; ordens egentliga betydelse presas fram genom sammanställningen.

"Skygg" och "förnäm" är Fylgia. De två adjektiven äro djupt väsentliga för Frödings kvinnodrommar och för hans egen personlighet. Om flickan i Det borde varit stjärnor användes uttryckligen ordet "blygtförnäm" — där har man bägge egenskaperna sammansmälta i ett av de dubbelord som Fröding

med mästerskap nybildat och använt. Mindre blyg än stolt är den kvinnotyp som skildras i Torborg, där inte själva ordet förnäm användes. "Flickförnäm" kallas den grupp unga balskönheter, av vilka Balens drottning, Elsa Örn, är en. Med denna tillsats blir ordet ytterst betecknande för den näpna skönhet, som "förde nacken som en ung prinsessa" men också är "smått behagsjuk som en borgartös", med "flickförnumstig röst".

På Frödings konst att använda språkljuden musikaliskt och uttrycksfullt ger Fylgia typiska exempel. Själva det mystiska grundmotivet, diktarens längtan efter harmoni och den i ljusdunkel höljda Fylgiagestaten, detta är just ett sammanhang som passar för smältande språkligt välljud. Sådant välljud uppnår Fröding bl. a. genom att låta lika eller likartade ljud följa nära varandra; överdrivna, entoniga effekter undviker han, och han anbringar sådana "assonanser" där det passar, t. ex. då det gäller att måla veka och lyckliga stämningar eller mystiska visioner: "en dryck av lyckans doft och hoppets strålar" (Balen). Den antydda effekten är dock bara en bland den mängd ljudmålningar som Fröding format med större mästerskap än någon. Blott ett par exempel. I Bergslagstroll målas på detta sätt och genom den eftertryckliga *rytmen*, hur trollen "långsamt kommo skumpande med dunder och duns". Den våldsamt intensiva arbetstakten och den bistra stämningen av förtryck betonas i Den gamla goda tiden genom sådana inhamrande *udd-*

rim: "Bälgen blåste och blästern ljungade"; svetiga sotiga smederna slungade / släggan mot stängerna": i sista raden hör man de väsande och klingande ljuden i en smedja — s-ljud och ng-ljud.

I Fylgia är nu stämningen drömlig och skönhetsmättad, som den tillbedda synen, men också intensiv som diktarens åkallan. Till den förra stämningen passar det framandade, liksom okroppsliga och veka sk-ljudet: "du skygga, förnäma, sky mig ej / när — jag skymmer din rena gestalt; livets skiraste silverskir — kärlekens skäraste törnrosskimmer". Ett lent ljud är l-ljudet, men det verkar också energiskt när det upprepas i växlande ställning i första raden: "Fylgia, Fylgia, fly mig ej." Överhuvud passa de upprepade ljuden till det otåligt manande, liksom ihållande tonfallet när diktaren söker fasthålla sin syn. En särskilt intensiv verkan ha s-ljuden: "som svävar — — i drömmar av ljus för min syn". Upprepningarna av *ord* samverka med dessa besvärjande, fasthållande *ljudupprepningar*; "livets skiraste silverskir" — här stämma i-ljuden med de ljusa lätta intryck som framsuggereras.

Diktens musikaliska verkan beror också på att Fröding undviker tunga ljudgrupper. Långa vokaler och få konsonanthopningar skapa ett klangfullt helt; ordet "lumpna" bryter därför så mycket effektfullare harmonin.

Rytmen är hos Fröding i denna dikt fritt växlande efter stämningens gång. Liksom hos Heidenstam i de korta dikter, som behandlas nedan, är den

emellertid samtidigt bestämd, den har icke samma halva beroende av en osjungen musik som hos Almquist. Rytmen är "fri", men genom dess skiftningar löper ett starkt betonat, fastän varierat grundmotiv (hör särskilt raderna: "Du väsen i dräkt — — med lyckliga drag"). Det får, med ett undantag, aldrig återklinga *helt* lika genom två olika rader — liksom diktaren aldrig fångar sin oåtkomliga syn. — När hänförelsen når högst, löper rytmen ut i den längsta av raderna: "med lyckliga drag och kärlekens skäraste törnrosskimmer i hyn." Ett ögonblick tycks synen helt nära, då är raden allra kortast: "så nära mig", men den sväller omedelbart ut med en häftig rytmisk ansats: "men så fjärran dock". Korta men rytmiskt lugna rader föregå den sista, rimmande och bekräftande raden ("Du min skönhetslängtan, / som mot dagens sorger"; *dess*a två rader äro helt lika byggda!).

Ordföljden är hos Fröding i allmänhet ytterst ledig. I Fylgia, som är en besvärjande hymn, kan det passa med *en* (men också blott *en*!) omställd ordföljd, i diktens början, medan skalden ännu kämpar med de skymmande jordsynerna: "när med lumpna tankar jag skymmer din rena gestalt."

Heidenstam i Nya dikter.

Den som mer än någon annan svensk diktare utvecklat den korta diktens konst, är Heidenstam. Detta gäller framför allt om hans Nya dikter

rim: "Bälgen blåste och blästern ljugade"; svetiga sotiga smederna slungade / släggan mot stängerna": i sista raden hör man de väsende och klingande ljuden i en smedja — s-ljud och ng-ljud.

I Fylgia är nu stämningen drömlig och skönhetsmättad, som den tillbedda synen, men också intensiv som diktarens åkallan. Till den förra stämningen passar det framandade, liksom okroppsliga och veka sk-ljudet: "du skygga, förnäma, sky mig ej / när — jag skymmer din rena gestalt; livets skiraste silverskir — kärlekens skäraste törnrosskimmer". Ett lent ljud är l-ljudet, men det verkar också energiskt när det upprepas i växlande ställning i första raden: "Fylgia, Fylgia, fly mig ej." Överhuvud passa de upprepade ljuden till det otåligt manande, liksom ihållande tonfallet när diktaren söker fasthålla sin syn. En särskilt intensiv verkan ha s-ljuden: "som svävar — — i drömmar av ljus för min syn". Upprepningarna av *ord* samverka med dessa besvärjande, fasthållande *ljud*upprepningar; "livets skiraste silverskir" — här stämma i-ljuden med de ljusa lätta intryck som framsuggereras.

Diktens musikaliska verkan beror också på att Fröding undviker tunga ljudgrupper. Långa vokaler och få konsonanthopningar skapa ett klangfullt helt; ordet "lumpna" bryter därför så mycket effektfullare harmonin.

Rytmen är hos Fröding i denna dikt fritt växlande efter stämningens gång. Liksom hos Heidenstam i de korta dikter, som behandlas nedan, är den

emellertid samtidigt bestämd, den har icke samma halva beroende av en osjungen musik som hos Almquist. Rytmen är "fri", men genom dess skiftningar löper ett starkt betonat, fastän varierat grundmotiv (hör särskilt raderna: "Du väsen i dräkt — — med lyckliga drag"). Det får, med ett undantag, aldrig återklinga *helt* lika genom två olika rader — liksom diktaren aldrig fångar sin oåtkomliga syn. — När hänförelsen når högst, löper rytmen ut i den längsta av raderna: "med lyckliga drag och kärlekens skäraste törnrosskimmer i hyn." Ett ögonblick tycks synen helt nära, då är raden allra kortast: "så nära mig", men den sväller omedelbart ut med en häftig rytmisk ansats: "men så fjärran dock". Korta men rytmiskt lugna rader föregå den sista, rimmande och bekräftande raden ("Du min skönhetslängtan, / som mot dagens sorger"; *dessa två rader äro helt lika byggda!*).

Ordföljden är hos Fröding i allmänhet ytterst ledig. I Fylgia, som är en besvärjande hymn, kan det passa med *en* (men också blott en!) omställd ordföljd, i diktens början, medan skalden ännu kämpar med de skymmande jordsynerna: "när med lumpna tankar jag skymmer din rena gestalt."

Heidenstam i Nya dikter.

Den som mer än någon annan svensk diktare utvecklade den korta diktens konst, är Heidenstam. Detta gäller framför allt om hans Nya dikter

(1915). Vi befinna oss alltså med dem ett gott stycke fram i tiden, räknat från Almquist och Runeberg. Under denna mellantid har en av vår diktningens största blomstringsperioder inträffat, 90-talet. Trots att Heidenstam på ett avgörande sätt tog del i just denna utveckling — trots att hans nämnda diktverk alltfört kan räknas till våra modärnaste — kunna Nya dikter med skäl anses stå nära den sammanträngda känslodikt hos mycket äldre skaldar, som vi förut sysslat med.

Hos Heidenstam liksom hos Geijer, Almquist och Runeberg är det fråga om uttryck för avgörande självrannsakan, för överblick över de livsmakter som äro väsentligast för skalden. Också hos honom, som hos de båda först nämnda, gestaltar den korta dikten gärna mystiska, religiösa eller i varje fall högtidliga stämningar. Också hos honom uppbådas de stora och enkla natursymbolerna: natten, mån-skenet, havet, stjärnorna, elden och solen. Också dessa överblickar samla gärna livets mångfald i klara motsatser och parallellismer, med den högtidligt förkunnande ton, som sådana inpräglade rader lätt få. I dikten Månljuset ställs på detta sätt mot vartannat glädje och sorg, och bägge delarna lösas upp till ett mystiskt helt i nattens månlysta be-traktelse.

Jag vet ej, varför jag vaken sitter,
fast dagen ingen glädje skänkt,
men allt i mitt liv, som likt solar blänkt,
och allt, som i mörker och kval blev sänkt,
det darrar i natt i en flod av glitter.

Den helhet, som vunnits ur glädje och sorg, betonas genom rimmet i första och sista raden (sitter — glitter); det omger bokstavligen diktens rikedom av minnen, som framförts i tre rader, rimmande i följd, liksom om diktaren höll på att försjunka i en samklang, när slutraden löser upp den med ett oanat nytt perspektiv. — Ordet *men*, som här inleder diktens andra och viktigaste sats, spelar en stor roll i Heidenstams stil. Det är typiskt för hans snabba, ofta överraskande förknippning. Här har det en något obestämd, trevande innebörd: det nattliga sökandet har ej ännu fått sitt svar, *men* —. Strävandet till enhet och stor överblick framträder hos Heidenstam ännu tydligare än hos hans föregångare, särskilt är han mycket klarare än Almquist, som han dock kan erinra om. Bilderna i dikten *Vi människor* äro mycket enkla, de äro lika allmänmänskliga som diktens vädjan: det talas om livet som ett stormomflutet näs och om suset över gravkullen.

Vi, som mötas några korta stunder,
barn av samma jord och samma under,
på vår levnads stormomflutna näs!
Skulle kärlekslöst vi gå och kalla?
Samma ensamhet oss väntar alla,
samma sorgsna sus på gravens gräs.

Den motsättning som dikten rör sig kring, är ju: emellan det kärlekslösa kivet och den försonande stillheten. Just de båda bilderna förtydliga motsatsen: livets skådebana oroas av *stormar*, i dödens

gård råder bara ett stilla *sus*. Ordet *samma* upprepas gång på gång genom dikten. Det enkla alldagliga ordet får så inskärpa den stillsamma maningen till försonlighet; första gången upprepas det tillsammans med en av de typiska motsatserna — vi äro, antyds det, barn av samma tyngande döda jord men också av samma "under", människosjälens under. — Egentligen är det endast detta sistnämnda ord som i och för sig har något av mystisk aningsfullhet. Allt annat är klart och påtagligt; till och med slutradens bild har förberetts och förklarats av ordet "ensamhet", den kommer som ett naturligt förstärkande tillägg. Några sällsamma adjektiv, som hos Almqvist, finner man inte. Den första dikten, om månljuset, hade överhuvud inga adjektivattribut.

I sin överskådliga klarhet är dock en sådan dikt lika mättad av känsla som Almqvists drömsyner. Den använder också känsloutbrottets typiska meningsformer, utropet och den vädjande frågan. Den börjar med ett för dikten väsentligt ord, framkastat på samma omedelbara, övertygade, litet otåliga sätt som i Geijerdikterna: som i befrielse efter långt grubbel. — Efter utropet, som fyller diktens första hälft, och efter den övertalande frågan sjunker tonen i slutraderna till stillsamt tålmodigt konstaterande; här är bara ett enstaka ord direkt präglad av skaldens djupa medkänsla: det "*sorgsna*" suset.

Bilden, den realistiskt målade naturbilden, spelar en helt annan roll hos Heidenstam än hos romantikerna; på detta kan man märka att mellan dem

låg en tid, då litteraturen till stor del upptogs av verklighetsskildring. Någon gång kan i Nya dikter ett poem vara helt ägnat åt en bildstudie, ett slags omsorgsfull fotografering — stämningen saknas därför ingalunda, men den yttre teckningen är i viss mån självändamål, den är inte bunden vid någon djupsinnig tydning av symbolen. Så är det i Den vänliga gården.

Men i de flesta fall går diktaren från sin yttre bild, av ett landskap eller vad det kan vara, till en tankediger tillämpning. Så i den lilla dikt på tio rader, som först lugnt och omsorgsfullt ägnar sig åt att måla pingsthögtiden i Vadstenakyrkan, för att till slut vända sig från den idylliska bilden med en världsomfamnande fråga. Diktens högstämda utveckling förebådas redan då andra raden nämner dess förmedlande och samlande symbol, den svagsinte hertigens bild, "stenansiktet". Detta ord skulle man för övrigt icke förstå här utan den upplysning som *rubriken* ger; här utnyttjas alltså överskriften, i viss mån som hos Almquist, fastän på ett enklare och klarare sätt.

Hertig Magnus' grav i Vadstena.

Fylld av glada röster småler pingstens
ljusa skymning över stenansiktet.
Myrtenkrukor, rika azaleor
nattvardsbarnen lyfta upp på vården,
där en stackars dåre
sover sin töckniga sömn.
Vet ej varför han satt stum och fången,
varför knäppta händer blomsterlindas.

Livets pilgrim, svara,
vet du mer om dig själv?

Man kan lägga märke till, hur rytmen två gånger i dikten växlar om och får ett oroligare, mera spánt tonfall: först när den döde och hans "töckniga sömn" omtalas, sedan i slutraderna till "livets pilgrim". — I sin knapphet rymmer dikten nog av överraskning, av motsats, av vidgad syn. Först ställs i kontrast mot de glada pingströsterna den dödes gåtfulla stenskepnad. Men till slut befinns det, att livets frågor bli lika gåtfulla och förvirrande. — Sin uttrycksfullhet når dikten icke minst genom valet av adjektiv och deras anordning; i och för sig ha de intet märkligt, men som de placerats måla de åskådligt och sammanfattande först den soliga bilden av blommor och "glada röster" i "pingstens ljusa skymning". Det senare uttrycket är särskilt meningsfullt, det samlar hela festen i åskådlig bild. Härtill bidrar sammanställningen av de bägge skenbart motsatta orden "ljus skymning" och det bildligt använda "småle" om skymningen. Så kommer kontrasten, den döde som med knäppta händer sover sin töckniga sömn stum och fången. Just därför att bilden är återgiven i så knappa och överskådliga uttryck, kan diktaren så *plötsligt* ställa sin avbrytande fråga utan att ändå helheten äventyras.

En bekant dikt som visar Heidenstams förmåga att i få rader sammanpressa olikartade intryck till ett helt, är Sverige. Efter det första utropet, som anger den hänförda stämningen, följer en storsla-

gen sammanfattning i bild av landets öden och dess natur; denna skildring övergår, allt som hänförelsen växer, i utrop — diktarens fantasi förvandlar stjärnan, snön och mon till levande väsen, dem han talar till: "fall julesnö — —". Efter dessa utrop till de svenska landskapsbilderna följer den sammanfattande hänvändelsen till Sverige i de tre sista raderna. Den stora sammanfattande synen, liksom i molnperspektiv, sker här åter genom sammanställning av motsatser: freden bredvid kriget, dåd och saga, vinter och sommar, "vår strid, vår ro", nu och förr, våra barns framtid och våra fäders vila. Motsatsernas parvisa förknippning skänker enhet åt de ständigt växlande synerna. Ty skalden stannar aldrig länge vid ett uppslag. Det går sällan mer än en rad, innan han är färdig att skynda vidare på sin rundvandring genom sekler och rymder. Vad som ger enhet är också den mäktiga, besvärjande åkallan till Sverige som är diktens både början och slut.

En av dessa korta dikter som i sin helhet består av utrop, och som verkar kanske enhelligast och mest präglad av ögonblicklig ingivelse, är Bön vid lågorna.

Helige Ande, dig tillbeder jag.
Eld och segersång är ditt namn.
Vedermödans ande och nödens,
ljus över tårarnas stund och dödens,
bränn till stoft vår människohamn!
Mot dina eviga lågor breder jag
än ur döden i bön min famn.

Här bidrar det kraftiga rimmet i första och näst sista raden till intrycket av samling; det är ett dubbelrim och utslungas i oanat växande entusiasm, när örat nästan hunnit glömma första radens motsvarande rim; det är den triumferande slutliga bekräftelsen; rytmen svingar sig här också från rad till rad (breder jag — än ur döden). Märk också de tre inbördes rimmade rader (namn, hamn, famn), som bokstavligen knyta samman de övriga.

Inte bara så korta dikter som dessa verka i denna samling enhetliga, framsagda i ett andedrag. Den konst att vinna enhet ur motsatser, som vi bevittnat, präglar t. ex. den stora symboldikten Bland nattens träd. Av två skarpt åtskilda repliker består Himladrottningens bild i Heda.

Hur skalden slutligen kan tvinga till enhet en mängd av syner och minnen, visar dikten vid Gustav Frödings jordafärd. Den består av flera bestämt skilda delar, av icke heller rytmiskt lika byggda "strofer". Den första ger ett musikaliskt anslag och en yttre situation: klockornas sorgesång, som ännu icke gäller något enskilt minne utan "de dödas färd" i allmänhet. Redan här är diktaren så gripen av sin syn, att han oförmedlat i första raden talar om de bortgångna som något bekant ("bort gå de").

Bort gå de,
stumma skrida de,
en efter en till skuggornas värld.
Klockorna dåna. Tungt slå de,
mullra och kvida de,
sjunga sin sång till de dödas färd.

Så träder ett av minnena, en av de bortgångna, i förgrunden; och denne, som klockorna i dag sjunga om, tilltalas med de plötsligt utbristande vädjanden som vi vant oss att möta då Heidenstams hänförelse stegras. Med första raden i detta parti har scenen plötsligt ändrats: klockklängen och skuggornas tåg bli en uppenbarelse ur fjärran, som nu viker undan för stilla betraktelser över det sångarminne dikten gäller:

Milslångt borta jag sitter.
Ändå hör jag klockornas slag.
Hela vårt land i vinterns glitter
hör de klockor, som ringa i dag.
Sommar var du och blommande vår,
såvens sus vid sjöarnas stränder.
Sov, vår sångare, sov på din bår,
lyft på tusendes händer!

Klockornas slag ljuder genom hela dikten, men nu mera i bakgrunden. — Till Frödingsminnet anknyta sig olikartade ingivelser, ungefär som helhetsbilden i Sverige växte fram ur snabbt skiftande intryck. Också här ges bilderna i stora snabba drag, ofta med tvära övergångar både mellan stroferna och inom dem, såsom då här bilden av det sörjande folket i "vinterns glitter" direkt följes av hyllningen till Fröding som sommarens och vårens sångare. — Nästa strof bringar ett helt nytt uppslag: porträttbilden av Fröding som gammal, grubblande över ont och gott. Blott i stora antydande linjer ges en del av Frödings livsöde — och det träder som enskilt

öde hastigt tillbaka för hela människolivets gåtfullhet.

Vitt blev ditt hår. Långt blev ditt skägg.
Solen sken in på bibelns ord,
där du satt vid din vägg
som Job på sin hög av aska och jord.
Förunderligt stort är ett människoöde.
Dröm och saga och skummande flöde,
vågor och lågor och stormars kör,
men hon själv är det sköraste rör.

I stora sammanfattningsord tecknas det allmänmänskliga ödet: "Dröm och saga och skummande flöde". Som vanligt går diktarens djärva och överblickande inbillning från motsats till motsats — från tanken på människoödets storhet till dess bräcklighet. Nästa strof är helt ägnad åt denna motsats, men i motsatt ordning. Först inpräglas den obönhörliga förgängelsen ("dö, dö"; ordet upprepas tungt som klämtslagen från första strofen) — så det trots allt oförgängliga människoverket. I dessa bägge strofer är rytmen växlingsrik (än "fallande", än "stigande"), den trevar åt olika håll liksom tankarna:

Dö, dö, det är rösten hon hör
när hon skapar och frågar och spanar.
Allt fåfängligt,
allting jordiskt dör, dör,
men hon själv blir det verk, som hon danar.

Oväntat och dock osökt är så Heidenstam i slutstrofen med ens framme vid huvudtemat, vid Fröding som skapare just av ett oförgängligt verk. Rytmens starka betoningar verka här som en trotsig fanfar

mot förgängelsen, och det enda ordet "oförgängligt" lyftes stolt upp ur versflödet i en egen rad. Denna höjdpunkt i dikten är åter förknippad med en direkt åkallan av den besjungne. Med sina ord om "skuggornas skara" anknyta slutraderna till inledningen, så att dikten trots sina vittfarande tankar hålles samman; det är en kontrastens anknytning — den dova klockringningen har ersatts av det silverklara spel från den bortgångnes lyra som omtalas:

Skald, stig genom nattens dörr
kungarak till skuggornas skara!
Oförgängligt
strängaspelet, ditt silverklara,
ljuder ännu för oss som förr.

Ordföljden är hos Heidenstam inte i *samma* grad talad, "opoetiskt" naturlig som hos Runeberg eller Fröding. Det stämmer i själva verket utmärkt väl till den högtidliga hymntonen, till de majestätiska motiven. — Betydelsefullt är, att orden ofta ordnas så, som i raden "Vitt blev ditt hår, Långt blev ditt skägg" — det först ställda ordet får därmed tung svikt (jämför: Bort gå de — Milslångt borta jag sitter — Sommar var du — Eld och segersång är ditt namn).

Karlfeldt.

I.

Vill man helt kortfattat återge det egenartade intryck, som Karlfeldts diktning gör, erbjuda sig

kanske närmast dessa ord: storhet, stark enkelhet, monumentaltet. Man märker lätt nog, att Karlfeldt har ett mycket karakteristiskt sätt att komponera sina dikter. Och denna art hänger ihop med hans i ordets egnaste mening storslagna stileffekt överhuvud. Högtidlig och på samma gång enkel ljuder den dikt i Fridolins visor, där skalden med rytmiskt jämna mellanrum liknar sig vid i tur och ordning "en sjungandes röst, ett irrande bloss, ett drivande blad": "Jag är en sjungandes röst på stora, tomma slätter, / där intet öra hör, där intet eko bor. / Jag är ett irrande bloss över sjön i svarta nätter, / en nyckfull eld, som slocknar snart i mörkret: hos min mor." Parallellismen, som uppbar Geijers rättframma bikt och Runebergs snabba berättelse, återvänder här i helt ny, monumental form, i väldiga strofbyggnader och mäktigt sjungande rader.

Den fasta, symmetriska uppbyggnaden framträder ganska tydligt redan i Karlfeldts första diktsamling, Vildmarks- och kärleksvisor. Men det blir lättare att få exempel alltifrån Fridolindikterna. Bland dem ha vi redan nämnt Jag är en sjungandes röst. Man kunde tillägga Intet är som väntans tider eller Vårlåt med sina verspar, vilkas symmetri understrykes av rimmen: "Göken på ängarna — löken på sängarna — Forsen kring stenarna — porsen och enarna" — och många andra. Men det behöver inte vara fråga om två strofer, som svara varandra och upprepa ett motiv. Typiska äro ett par dikter, där skalden räknar upp de olika lynnearter, som enligt

gammal visdom utgör människans natur — alltså bondepraktikans temperament, som beskrivas i strof efter strof, i sats efter sats. Hit hör Mikrokosmos, dikten om jord, vatten, luft och eld. Men också en strof som denna, där "Den drömmande systemens" spröda och ensamma melankoli i sista radens bortdöende tonfall kontrasterar mot de livligare lynnenas vimmel: "Stämdes gigor, yr och röd / strax kom ung Sanguinica, / och med kind i häftig glöd / upp sprang stolt Choleric. / Fru Flegmatica kom ock, / trög och tungögd, vit och tjock. / Du gled ensam bort ur dansens flock." Bondepraktikans och folktrons enkla och rätlinjiga indelningar varierar alltså osökt till harmoni med skaldens konstfulla poetiska teknik.

I Karlfeldts tre senare samlingar ha dikterna ofta större omfattning, men på symmetri eller på enkel uppräknings bygga de likafullt. Den stora Dalahymn i Flora och Pomona, som kallats Det förgångna, är en växande stegring fram till slutstrofen om Siljan, och varje strof är en bild för sig ur mängden av minnen. Just i de dikter, där skalden *sammanfattar* sina minnens och känslors värld, använder han gärna samma stränga arkitektur. En sådan samlingens och överblickens dikt står som inledning till Flora och Bellona. Dess strofer te sig som fyra lika formade pelare, förbundna av likartade vändningar. De två första raderna i varje strof äro ett slags refräng, likartade men också varierande.

Och varje strof har sitt avgränsade motiv: vår, höst, liv, död:

Om själv jag bor i en vårlig dal,
så låt mig bjuda dig dit!
I susande hymner går Flora
och strör av sin doftande fora,
och Psyche vill med i den ljusa koral
och med i den fladdrande svit.

Om själv jag bor på det kala berg,
så kom och gästa mig där!
De höstliga stormarna dåna,
på molnvagnen åker Bellona,
och havet är stort i sin vredes färg,
sitt böljande, djupa begär.

Och de två återstående stroferna variera samma uppslag:

Om själv jag går i det friska liv,
så kom och dela min färd! — —
Om själv jag gått till den stilla död,
så låt mig träffa dig där!

Då man någon gång klandrat diktarens stil som barock, har man bara såtillvida rätt, som den är djärv, "högt farande och stark"; och just i sin djärva koncentration kan den likna barockens stora takmålningar. Snarast är den dock klassiskt ren och överskådlig, denna poetiska byggnadskonst, som våra exempel belyst och som man kan stöta på snart sagt överallt hos diktaren. Den kan likna upplinjerade fält — som i en allmogemålning — men den enkla och lättfattliga planen rymmer en rik och fylig, konstnärligt helgjuten stämning.

Parallellismens princip präglar helheten, men också detaljen — också meningars och helt korta uttrycks byggnad. Den visar på så sätt, hur genomarbetat personlig Karlfeldts stil är. I Vildmarks- och kärleksvisor är stildraget inte så märkbart, men så mycket mer i Fridolinsamlingarna. När den levnadsvise och mångkunnige Fridolin talar om sin ungdomstid, minns han "dess yra lust, dess trygga kval". En sådan i sin korthet talande rad passar utmärkt till Fridolingestaltens manligt bestämda och fåmälda kynne. Adjektiv står mot adjektiv, substantiv mot substantiv, väl avvägt, så att varje ord får en rik och ny betydelse. "Dess trygga kval" är i sin skenbart motsägande, paradoxala koncentration särskilt betecknande. När skalden senare i en kristidsdikt riktar sin vrede mot "en jordförvärvare", sker det med hoppresat korta ordförbindelser, som klinga likt gamla lagord. Jordförvärvaren "lämnar kvar blott *rost och ärg* / till landets *verk och värn*". Och bondens talan föres likaså i uttryck som komma två och två, med växande vrede: han har värjt "vår vissa rå, vårt säkra rös"; "den gamla byn, den svenska byn". I den tragiska lovsången till samma bondeätt, i Klagosång över en lantman, viges den bortgångne till vila med liknelser som följa varandra i jämn stegring, om höststormens vaggande ro, om skördetidens fullkomning och höstens vila: "Är kvällen ej skön / för markens dagströtte son? / Som asplundens bön / förgår i en stormnatts dån, / som bjuggstrået domnar / med glädje vid

skördarens fot, / som örten om hösten välkomnar
/ sin vila i lök och rot.”

Den storslagna knappheten i dikternas planläggning, satsbyggnadens enkla och strama form — det är alltså viktiga uttryck för diktarens egenart, viktiga stildrag. Hans konst att se, att uppfatta, att skildra präglas emellertid alltigenom av snabba och kraftiga drag. Nyss citerades inledningsdikten till Flora och Bellona. Den är ett mönstergillt prov på skaldens *skildringskonst*. Det är våren och hösten, livet och döden som på noga taget bara fyra rader var framställas levande och påtagligt, i bild, helst i bilden av ett landskap. Om ingående detaljer, om realistisk noggrannhet kan det ej gärna bli fråga. Det blir symbolisk bildkonst. Några få, originellt sammanfogade uttryck ge den avsedda, säregna färgen och klangen. För att måla vår och höst tar skalden med allegoriska gestalter: blomstergudinnan, krigsgudinnan och människosjälén, Psyche. De bidra i sin mån till kortheten, och de bli inte tomma allegorier, därför sörjer sammanhanget. När Flora strör sina blommor, framställs hon omgiven av de lättaste och skiraste genier ur musikens värld: hon går ”i susande hymner”. Och Psyche omgives med en ”ljus koral”. Höstens rike, som hade en så mäktig betydelse för Karlfeldts fantasi, målas även det i några få, men storslaget representativa bilder. ”De höstliga stormarna dåna, / på molnvagnen åker Bellona, / och havet är stort i sin vredes färg, / sitt böljande djupa begär.” De sista orden ge en

sådan djärv sammanställning av olikartade adjektiv, som är typisk för Karlfeldt, och samtidigt en kombination av konkret bild och mystisk besjälning: av böljegången och begäret, liksom förut av vrede och färg. Gå vi till sista strofen, om döden, möter oss ett bildmättat, åskådligt landskap, som i ett par rader ger en stämning av sublimitet och stor överblick: "Som skimrande skuggor vi glida / på vindarna sida vid sida / och tala en stund om vår jäk-tan och glöd / och den heliga svalka som är."

Symboliskt besjälad, icke realistisk i vanlig mening, är alltså Karlfeldts skildringskonst. — De uttryck, som *naturmålaren* Karlfeldt använder, gå inte ihop till någon tavla med fotografiskt verklighetstypke. Samma sak gäller väl all verklig naturlyrik. Men det framträder särskilt hos den skald som diktat t. ex. Böljebyvals. Dess fyra strofer ha inbördes stämningens enhet — den väsentliga — men knappast någon annan. Först ges en förberedande höstbild, på en gång allmängiltig och bestämd: "Sjung, sjung i alarna / flygande storm, du kämpars vän, / sjung, sjung i salarna; / glimmande höstlöv fara." I denna stort symboliska höstmiljö insättes, utan någon yttre motivering, den typiska kontrastbilden av människans stolta skara, som "prunkar" liksom i höstens granna färger under ekarna, och kvinnornas unga skara, på altanerna med det rodnande vildvinet. I tredje strofen talar skalden själv, i första person, om sin längtan till "dig som ingen vet". Alltfort passa bilderna till den genom-

gående stämningen av höst, av värme och köld som slår samman, av storm och färgprakt: "Går du i tågande / skyarnas svalka yr och het? / Ord har jag lågande —." Slutligen når den flygande höstfantasi sin höjdpunkt i fjärde strofen. Här blir symboliken allra djärvast. Här bryts allt sammanhang med någon tillfällig situation. "Mörkt brinna vekarna; / dånande vågor fara." — Just på höstdiktterna slösas gärna en sådan djärv stämningssymbolik. "Som en höstkväll låt oss brinna", heter det i Dina ögon äro eldar. Och omedelbart följer en sällsam vision, där en mängd bilder trängas och alla medverka till den både ståtliga och vemodiga stämning, som oftast följer med hösten hos Karlfeldt: "Stormens glädje genomströmmar / vårt banér av blod och gull".

De dikter, som citerats, ha nog redan visat, hur överrik denna stil är på vad man brukar kalla "metafor". "Bilderna" i denna mening är hos Karlfeldt ett särskilt outtömligt kapitel. Två synpunkter må framhållas. — Bilderna ge i väsentlig grad ett intryck av *romantisk obestämdhet*, av något stort och överväldigande. Givetvis är effekten i själva verket så *bestämd* som möjligt, den ger till resultat *en* stämning och ingen annan, liksom i all god stil, all verklig konst. Men orden ha något av antydande halvdunkel. Så när den oförgätliga visionen gives av en ödlig skogsås i sommarkvällens belysning, där ynglingen och jungfrun i Yttersta domen ha träffats. Det sker med två enkla ord, som tillsam-

mans ge ett helt landskap: "Och grinden till den gröna ås, / där *aftonskymning* teg, / är stängd med evighetens lås". — Så ger även det korta ordet *farväl* plötsligt en starkt säregen belysning åt det gulnade höstträd, som i Fridolins bondepraktika symboliserar tungsint längtan: "Det står ett gulnat höstträd i min själ, / dess alla grenar susa som farväl." — Det är särskilt i *Flora och Pomona*, som slående och djärva sammanställningar utbildas. Här är det också *Karlfeldts landskapskonst framstår alltigenom besjälad*. Hela bilden av en tidig, isig vår lyses upp av strofernas försoningstanke, när vårregnet liknas vid stilla gråt i dikten I passionsveckan. "De svarta almar vårens psalmer tona, / och droppar lacka / som tyst och lycklig gråt mot jordens mull." Även här äro uttrycken så rika, att de tyckas antyda mer än man genast hinner göra klart för sig. På samma sätt när ofattbart stora ting ta gestalt inför åldringens blick: "grynings- och skymningslanden / *flöda av dagg och ro*" (Ur Årets sagor). "*I doft och glitter*" följer diktaren Det förgångnas syner.

Men denna romantik med dagrar, dofter och stämningar är blott en sida av *Karlfeldts stil*. En lika stor roll spelar den *skarpa, konturfasta bilden*. På samma sätt som med de andra skalderna från 90-talet är det med *Karlfeldt*. Även deras stilkonst är besjälad realism. Hos *Karlfeldt* kan man överblicka skedets egenart i förkortat, överskådligt perspektiv. — Medan de drag i hans stil, som nyss bli-

vit belysta, gå ut på att lyfta upp stämningen i en sfär av övermäktig skönhet, finns det som sagt andra exempel, där bilden står oss så nära som möjligt, där den präglas av en mera jordbunden konkret realism. Egentligen går det väl inte att skilja de båda tendenserna åt. Floras mytologiska gestalt blev ju omgiven med "susande hymner" i en dikt vi talt om. Men nästan samtidigt med en så högpöetisk ledsagning framställs hon som en flicka i en svenskt lantlig miljö, som går bredvid sin "doftande fora". Och när det i Yttersta domen talades om de älskandes tysta och gröna ås, i aftonskymning, skulle bilden inte rycka oss med så starkt, om inte den lilla slående vardagliga detaljen funnes där, om "*grinden till den gröna ås, / där aftonskymning teg —*"

I sådana poem som framställa bondepraktikans världsbild, umgås skalden särskilt förtroget och gemytligt med årstider och himlakroppar. "Aldrig står solen så röd vid sin grind / som stigen från bolster av snö", sjunger Göjevisan. Solen står där alltså för diktaren som en bonde vid egen grind, nyss vaknad till arbetet. På samma sätt ser han årstidernas lopp som en landsväg i Tillägnan: "Vid pingstens gröna grind till häst jag stiger", och likaså de himmelska vägarna: Vintergatan är "gyllenträdshallén" i Elie himmelsfärd. Året blir till en dag: hösten är sommarens solnedgång. Genomgående betraktas rymd och tid i en åskådlig form av hemvana, nära ting ("rymdens alla vrår", "månklara loft").

Vad som överallt präglar Karlfeldts bildspråk, är

dess träffsäkra korthet, dess koncentration. Ännu ett exempel, som ur den synpunkten är betydande. När den besjungne i Klagosång över en lantman föres till vila, heter det, att nejden står i "hämmat flor". Som dessa två ord valts, ge de på en gång bilden av den kyliga vårkvällen, där de tidiga knopparna ännu hotas av frost, och stämningen av att naturen hämmar sitt växande i andaktsfull tystnad, när dess trogne son föres bort.

Så är Karlfeldts bildkonst konkret och stämningsfull på en gång; skimrande rymd och vardagliga minnen på en gång; ett ringa och vanligt jordeliv i undrets och sagans belysning.

II.

Karlfeldts *ordval* är synnerligen egenartat. Liksom dikterna i sin helhet ofta präglas av starka kontraster och handla om stora känslor, så äro Karlfeldts mest personliga *ord* stora, stolt klingande, högtidliga. Hans konst att taga upp gammaldags och folkliga ord är väl bekant och ofta omvittnad. Redan den första samlingen visar tydligt nog, huru gärna skalden väljer folkligt trohjärtade, kraftigt tilltagna ord. Dessa ord med värdigt eftertänksamt kynne, trygga, stora och enkla ord, ofta med bibliskt ursprung, nå sin verkliga blomstring i och med den lantlige ungarlen Fridolins personliga lyrik. Fridolin är som bekant en vän av bondepraktikans råd, och härifrån stamma många goda gamla ord: *draga* om kläder (sommarkläder har jag dragit), *bruka*

om medicin, *sund* = frisk — att ej tala om alla namn på nyttiga växter, olika årstider och temperament. I förbigående sagt finns det bland dessa Karlfeldts gammaldags ord åtskilliga gamla *låneord*: amur, bravur, plebejiske ungarlen, estimerad, hovera, schatull.

Några av de innehållsrikaste orden finner man särskilt ymnigt i två centrala poem om Fridolin. Dikten Kom i lunden bjuder på en stil, som just är den värdiga förkunnelsens: "Av ett under är det skett", säger Fridolin om sin lycka, och än vidare: "Där jag lopp min skalkhets vägar, / högg mig lyckan i mitt skört, / där jag drack min ampra bägar, / göts den full med ljuvlig vört". Och i Fridolins dårskap beskrives med gammaldags sirliga och högpoetiska uttryck, huru Fridolin är "många kvinnors gäck"; han drager balsam i sin lock (icke: i sitt hår) och bär en skön kravatt, går på de unga narrars stig, där vällukt svävar fin —. Denna konstruktion — de unga narrar, den smäktande natt — var ju återigen vanlig i en äldre poetisk teknik; Karlfeldt har använt den som inslag i sin ålderdomliga, pompösa stil. — I bägge de nämnda dikterna möter ordet *säll* (sällsamt sälle Fridolin, sälla dryckers drägg). Uppenbarligen är detta ett lösenord för hela den friska, epikureiska livsnjutning, som Fridolindikten förkroppsligar. Det förekommer i alla möjliga sammanhang. Om den sälla vår talas det. Den rike ynglingen vill ödsla med sina skatter "friskt och sällt", men känner sig

ändå till slut ej "säll". "Väl må lantmän sälla heta", sjunges med tanke på profeten Jone äventyr. Ett annat ord som hör till samma festliga föreställningssätt är *lustigt*: "fyll lustigt dina lungor höst;" "Se, vad lustiga publikaner". Vidare *ljuvlig* (*ljuvligt berusad* är ynglingen i Nu öppnar nattglim sin krona), *gamman*, *skalkas*, *nöjsamt*, *lustvandra*, *hugsvalas* — användes om förfäderna som hugsvalats av fiol och dans — *förlusta sig bland rosor*, *bereda en fest*, *prunka*, t. ex. om "en prunkande jakt" eller den höstliga skaran som prunkar i Böljebyvals. — Andra typiska ord grupperas kring den mogna och prövade manlighet, som tillhör bilden av Fridolin. Denne och hans kumpaner äro en samling av, som det heter, "alla raska och präktiga karlar" eller "raska sällar". Hit hör ett epitet som *dråplig*, använt bl. a. om Majgreven, men också om "en sista dråplig högsång" i den praktfulla höstdikten Dina ögon äro eldar. Den som får skalkas i Fridolins krets bör vara "manhaftig och ärad", "av ogemen bravur", liksom krigaren i Yttersta domen, och "av mycken vederhäftighet", som det heter om godsägaren magister Backsell. Till samma ideal anknytas några moraliskt berömande eller klandrande ord. Den hederlige kumpansens "dyrd och vandel" bör vara utan tadel. Men den hotas av "de skadliga djur" d. v. s. ormen och flickan; och dessutom av "all världens klaffarehär". — Kvinnlig fägring är framför allt *däjl*ig, och det speciella ordet för kvinna är *tärna* eller *mö*.

De följande samlingarna visa, att Karlfeldt inte stelnade i Fridolinstitlen, även om dess mest typiska nyckelord blivit bofasta och även om enstaka dikter ha den Fridolinska tonen med gamla trygga ord, som i Vårdshuset — en behaglig ort och nöjets högkvarter, där man "skalkas med makt". Men väl bibehåller hans stil det högtidliga och andaktsfulla drag, den omsorgsfullt valda och kraftiga klang, som just i Fridolinpoesien fått fast form.

I stället visa de senare samlingarna en utvidgning av stilens valörer åt olika håll. Skalden kan här smälta in även utpräglade icke-svenska ord i sitt ordförråd. Han vänder sig allt oftare till fackordens område. Alla termerna för orgelns stämmor i Vinterorgel äro *ett* exempel. "Ukulele" och "saxofon", i dikten till ungdomen, ett annat.

Men vad som allra bäst visar Karlfeldts förmåga av utveckling är några dikter, om vilkas stilkaraktär man inte kan säga annat, än att det är alldeles vardagligt och intimt. Två sådana poem i Hösthorn ha till motiv avskedet från livet. Ena gången, i dikten Avskedet, tar skalden farväl av en sjuk. "Jag hörde du var dålig", börjar där en strof, alltså med en alldeles talspråklig vändning. Den andra dikt jag syftar på heter Gamle drängen. Här talar den stämning av uppbrott och förgängelse, som så ofta kommer fram i Hösthorn, men med ett ringa och vanligt människödes vardagliga och trötta ord. Den praktfulla höstens, den storvulna Fridolindikens skald visar sig här som mästare i en helt annan

stilart. Gamle drängen ligger och tänker på att han "hade ganska roligt en gång", men nu finner han allt "lika bra". I slutstrofen finns inga så utpräglade vardagsord, men ej heller något storslaget heroiskt. Och uttrycket "mycket vackert" har en egendomligt rörande vardagsklang.

Utöver de grupper av ord, som vi här ha sökt samla, såsom man brukar vid en större stilistisk behandling, finns det enstaka ord som i sitt sammanhang hos Karlfeldt få en ny och djup betydelse. Man skulle inte ha tecknat diktarens stilistiska personlighet, om man glömt bort hur mycket som hos honom ligger i det enkla ordet *trogen*. "Det trogna blod som jag ärvt" sjunger han om i Träslottet, om "trogna lundar" i Höstskog. Och han har i själva verket använt ordet i en sammanfattning av sitt eget livsideal, i Löskekarlarnas sång. "Giv andra stora namn, nämn oss de trogna".

De som behandla Karlfeldts konst ha sedan gammalt fäst sig vid dess musikaliska egenart. Vad vi funnit om hans *enkla*, så att säga taktfasta komposition stämmer väl därmed. Just den taktfasta sångbarheten märks tidigt nog, mest i dikter med folklig viston som Den misskände spelmannen eller Selinda och Leander. Från och med Fridolins poesi och än mera Flora och Pomona växa de rytmiska byggnaderna i mäktighet och uttrycksfullhet. På en gång fri och strängt taktfast är Karlfeldts rytmik. Även när han inte kommer med nya överraskande

taktformer, som i Augustihymn eller Böljebyvals, verkar versen alldeles avpassad efter det som sägs i den. Rytmen i Ynglingen till jungfrun kan man, ytligt och schematiskt sett, återfinna i hundratals äldre och yngre svenska dikter. Ändock är det intet tvivel om att rytmen spelar en mycket stor roll för dess stämning av stilla, resignerad andakt.

I Flora och Bellona och Hösthorn, de sista två samlingarna, är Karlfeldts rytmiska konst alltmera påfallande. Även på denna punkt utvecklades han ständigt. Endast ett exempel till må visa, hur stora verkningar han når med enkla medel. I Klagosång över en lantman utmärkes rytmen av att korta rader inleda varje strof — medan dess senare hälft sväller ut fylligt och mjukt. Därav den dramatiska effekten, när de levande lyfta upp den besjungne för att bära honom bort från de eviga stridernas värld, när överhuvud motsatsen mellan de jäktande bestyren och vilan kommer till uttryck.

Nu står vår lust
till sommarens leende ny.
Skall jorden få must
och gro under nattvarm sky?
Skall sådden få börja
i tecknens behagliga tid?
Vi levande spörja och sörja.
Men du är bärgad i frid.

Vi lyfta dig upp
och bära dig bort att bo
där aldrig en manande tupp
skall störa din morgonro.

På ren och vid dike
det viskar där fram du drar:
ett grönt och blommande rike
har mist sin herre och far.

LITTERATURHÄNVISNINGAR.

Översikter och samlingsverk:

- Ruben G:son Berg*, Svenska studier. 1910; 2: 50. (Innehåller bl. a. studier om Almquist och Tegnér.)
— Svenska skalders från nittitalet. 4:e uppl. 1922; 3:—.
Nils Svanberg, Svensk stilistik. En handbok för stilhistoriska studier. 1936; 3: 75.
— Verner von Heidenstam och Gustaf Fröding. Två kapitel om nittitalets stil. 1934; 5:—.
Svensk stil, studier tillägnade Bengt Hesselman 21 dec. 1935; 5:—. (Bl. a. uppsatser om Almquists versdramer.)
Otto Sylwan, Svensk verskonst. 1934; 3: 75.

Om enskilda författare:

- Eva Wennerström*, Stilstudier i Almquists Songes; 2:—.
(Skrifter utg. av Samfundet för stilsforskning genom Nils Svanberg, 4. 1937.)
B. G. Christensson-Malmström, En studie i den lilla dikten. I Redogörelse för Högre Allmänna Läroverket i Kristianstad 1931—1932. (Bl. a. iakttagelser om Geijers Natthimmelen.)
Josua Mjöberg, Stilstudier i Tegnér's ungdomsdiktning. 1911.
Ruth Hedvall, Runebergs poetiska stil. 1915.
Torsten Fogelqvist, Erik Axel Karlfeldt. 1931; 3:—. (Sid. 206—226 om "Karlfeldt som konstnär".)

INNEHÅLL.

Geijer och Almquist	3
Tegnér: Nyåret (1813)	16
Runeberg	25
Fröding	33
Heidenstam i Nya dikter	41
Karlfeldt	51

*Stads 5/7
52 k-p 1811*

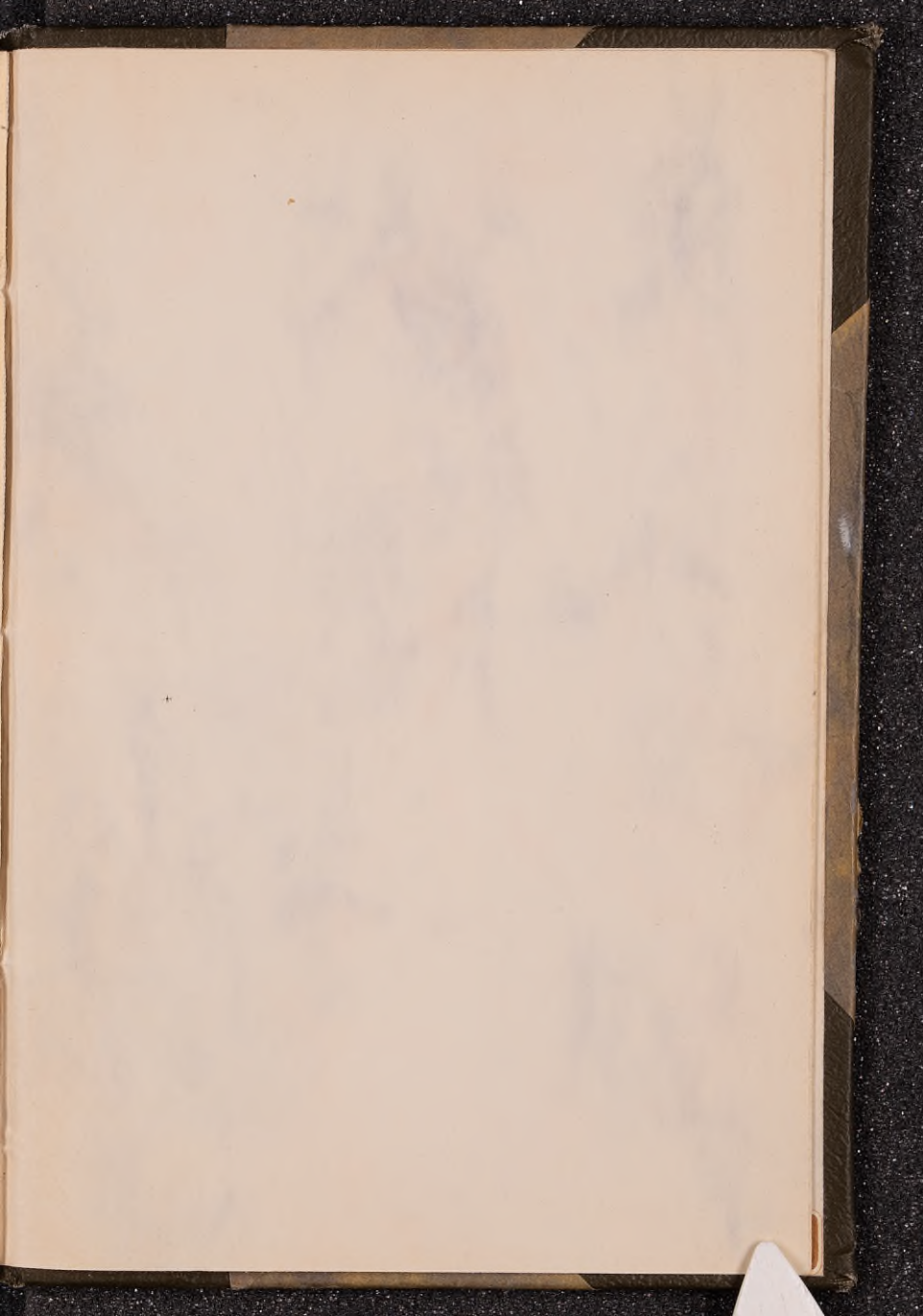
Verdandskrifter i litterära ämnen.

7. Lars Johan Hierta av *Harald Wieselgren*.
44. Robert Burns av *Gustaf Fröding*.
86. Hans Christian Andersen av *Hellen Lindgren*.
90. Victor Hugo av *Rich. Steffen*.
106. Gustaf Frödings skaldskap av *Ruben G: son Berg*.
112. Runeberg av *O. Sylwan*.
140. Henrik Ibsen av *T. Fogelqvist*.
173. William Shakespeare av *Erik Björkman*.
179. Till Gustaf Frödings minne av *Torsten Fogelqvist*.
183. Tusen nätter och en natt av *David W. Myhrman*.
184. Hedvig Charlotta Nordenflycht av *Yngve Östergren*.
186. Charles Dickens av *Ida G. Goodwin*.
189. Verner von Heidenstam av *Göran Lindblad*.
198. Ernst Ahlgren av *Mathias Feuk*.
206. Erasmus av Rotterdam. En studie av *N. Bergius*.
212. Tal över Ernest Renan av *Anatole France*.
219. Lord Byrons liv och diktning av *E. Björkman*.
- 248—249. Björnstjerne Björnson av *Ann Margret Holmgren*.
255. Emilie Flygare-Carlén av *Maria Holmström*.
- 257—258. Snorre Sturlasson och hans verk av *Gustaf Ceder-schiöld*.
260. Fredrika Bremer av *Ann Margret Holmgren*.
261. Voltaire av *Georg Brandes*.
279. Ellen Key, människovännen av *Ann Margret Holmgren*.
296. Georg Stjernhjelm av *Gustaf Cederschiöld*.
- 329—330. Rousseau av *Stig Bendixon*.
339. Den nya norska prosakonsten av *Carl David Marcus*.
349. Edouard Estaunié och Georges Duhamel av *Sven Cederblad*.
350. Jakob Wassermann av *C. D. Marcus*.
354. Georg Brandes av *Holger Ahlenius*.
355. Finsk prosadiktning av *Björn Collinder*.
361. Sigfrid Siwertz av *Sven Stolpe*.
364. Gustaf Hellström av *Holger Ahlenius*.
370. Hjalmar Söderberg av *Sven Stolpe*.
371. Pär Lagerkvist av *Gustaf Fredén*.
374. Hjalmar Bergman av *Ruben G: son Berg*.
382. Dostojevski av *Johannes Edfelt*.
388. Elin Wägner av *Holger Ahlenius*.
396. André Gide av *Stig Ahlgren*.
397. Eugene O'Neill av *Stig Torsslow*.
399. Martin du Gard av *Stig Ahlgren*.
401. Lyrisk stil av *Nils Svanberg*.
402. Rysk realism av *Johannes Edfelt*.
409. Stor-Norrland och litteraturen av *Thorsten Jonsson*.

De senaste Verdandiskrifterna.

Pris 85 öre pr nummer.

373. Namn och öknamn på politiska partier och personer i Sverige av *Gösta Langenfelt*. 35.
374. Hjalmar Bergman av *Ruben G: son Berg*. 35.
375. Det återuppståndna Polen av *Gunnar Gunnarsson*. 35.
376. Spektrum och kamera av *H. Bäckström*. 35.
377. Sveriges riksdag under fem århundraden av *J. L. Hartmann*. 35.
378. Språkstrid och nationalitetskamp i Finland av *Björn Collinder*. 35.
379. Svenska vägar och stigar av *Måns Mannerfelt*. 36.
380. Arbete och arbetarklass av *Folke Schmidt*. 36.
381. Till tänkandets förhistoria av *Per Meurling*. 36.
382. Dostojevski av *Johannes Edfelt*. 36.
383. Ord och sak av *Lars Levander*. 36.
384. Gifter och giftproducenter i växt- och djurvärld av *H. Willstaedt*. 36.
385. Vandringsfolken och varför de vandra av *R. Numelin*. 36.
386. Asiens revolt mot Europa av *Allan Degerman*. 36.
387. Kulturlandskapet av *Ake Campbell*. 36.
388. Elin Wägner av *Holger Ahlenius*. 36.
389. Stormakternas kamp om Afrika av *Rütger Essén*. 36.
390. Det kemiska kriget och civilbefolkningens skydd av *Gustaf Ljunggren*. 37.
391. Alkoholjäsningen av *Karl Myrbäck*. 37.
392. Det nya Turkiet av *Gunnar Jarring*. 37.
393. Det moderna Grekland av *Natan Valmin*. 37.
394. Sveriges politiska historia efter 1809 av *Edvard Thermanius*. 37.
395. Sannolikhetens filosofi av *Gunnar Oxenstierna*. 37.
396. André Gide av *Stig Ahlgren*. 37.
397. Eugene O'Neill av *Stig Torsslow*. 37.
398. Tjänstemännens ekonomiska och sociala problem av *Per G. Stensland*. 37.
399. Martin du Gard av *Stig Ahlgren*. 37.
400. Vad är Uppsala-filosofien? av *Gunnar Oxenstierna*. 38.
401. Lyrisk stil av *Nils Swanberg*. 38.
402. Rysk realism av *Johannes Edfelt*. 38.
403. Språkstriden i Norge av *Marius Sandvei*. 38.
404. Från urtid till historia i Norden av *Gunnar Ekholm*. 38.
405. Om naturfärgämnen och deras biologiska betydelse av *H. Willstaedt*. 38.
406. Samtidens militaristiska system av *T. Holm*. 38.
407. Det moderna partiväsandets organisation av *Elis Hästad*. 38.
408. Partierna i riksdag och regering av *Elis Hästad*. 38.
409. Stor-Norrland och litteraturen av *Thorsten Jonsson*. 38.
410. Den svenska dagspressen av *Ragnar Ekman*. 38.
411. Legeringskunskap av *Carl Benedicks*. 38.



6000283273



Göteborgs Universitet

7.25

JOHN JOHNSON
BOKBINDARE
GÖTEBORG

