

Radostław Przyborowski
Uniwersytet Jagielloński

Erik Johan Stagnelius' mytologiska projekt med den gnostiska fall- och frälsningsmytologin som undertext

Det råder inget tvivel om att den store svenske romantikern Erik Johan Stagnelius stod under starkt inflytande av gnostiska idéer. I synnerhet i hans mystiska diktning återfinns rika spår av gnosticisomens centrala motiv. De flesta litteraturforskarna närmar sig problematiken ur en idéhistorisk och komparatistisk synpunkt och underskriver att Stagnelius stöder sig inte bara på gnosticisomen utan också på flera andra idéer och läror.¹ Litteraturforskarnas meningar angående gnosticisomens påverkan på Stagnelius är dock starkt delade. Böök och Holmberg betraktar skaldens förhållande till gnosticisomen som ett övergående fenomen, Widengren hävdar däremot att denna strömning i stor utsträckning har påverkat Stagnelius' tankevärld.²

Trots redan nämnda tvistefrågor är och förblir emellertid skaldens mystiska diktning en utmärkt källa till gnostiskt inriktade forskning och analyser. Problemet har behandlats och tolkats ur olika synpunkter men ingen har uppfattat Stagnelius' dialog med gnosticisomen som ett mytologiskt projekt. Den gnostiska föreställningsvärlden utgör både idéernas och bildernas källa och tillsammans bör de ses som en mytsamling. Skalden vill inte bara förkunna gnostiska idéer utan också skapa ett enhetligt mytologiskt system. På detta sätt uppfyller han det romantiska kravet på mytologi. I enlighet med romantikens syn på kulturens utveckling hävdar bl.a. Friedrich Creuzer samt bröderna Friedrich och August Wilhelm Schlegel att all stor litteratur kräver sin egen mytologi och pekar på de kulturer som utarbetade sina egna mytologier.³ A.W. Schlegel betraktar mytologin som en förbindande länk mellan filosofi och poesi. Han hävdar att den nya romantiska estetiken är så pass annorlunda att den också behöver ett nytt mytologiskt system.⁴ Enligt Friedrich Schlegel står

¹ Olle Holmberg, *Sex kapitel om Stagnelius*, Stockholm 1941, s. 179f; Geo Widengren, *Gnostikern Stagnelius*, Samlaren 1944, s. 117f; Fredrik Böök, *Stagnelius. Liv och dikt*, Stockholm 1954, s. 133; Albert Nilsson, *Svensk romantik*, Lund 1964, s. 5–58, 212–305; Staffan Bergsten, *Erotikern Stagnelius*, Uppsala 1966, s. 116ff.

² Jfr Roland Lysell, *Erik Johan Stagnelius. Det absoluta begäret och själens historia*, Stockholm 1993, s. 273.

³ Friedrich Creuzer, *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*, Leipzig und Darmstadt 1819–1821, s. 205–208.

⁴ August Wilhelm Schlegel, *Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst*, Bd. II, III, Heilbronn 1884, s. 7f, 47.

poesin nära den symboliska mytologivärlden och dess första uppgift är och har alltid varit att förmedla och samtidigt förläna myter. Utifrån denna perspektiv bör varje diktning anknyta till mytologin och varje diktare bör skapa sin egen mytologiska värld.⁵ Creuzer inspireras av Schlegelbrödernas mytologiska program och skapar ett synkretiskt mytologiskt system med rötter både i gnosticismen och kristendomen. Stagnelius följer tvivelsutan hans spår genom att skapa sin egen synkretiska mytologi som har flera olika inspirationskällor: gnosticisism, manikeism, platonism, neoplatonism, kristendom, orientaliska religiösa spekulationer, astrologi och kättersk teologi⁶, mystik och teosofi (Boehme, Swedenborg), romantisk filosofi (Schelling, Fichte, bröderna Schlegel och Creuzer).

Frågeställningarna och metoden

Stagnelius synkretiska mytologiprojekt står i fokus för denna analys och kommer att analyseras genom att titta närmare på skaldens fruktbara dialog med den gnostiska mytologin. I undersökningens centrum står skaldens bearbetning av den gnostiska myten om själens urfall och senare förlossning från materien. Analysen skall utgå från en typologi av det gnostiska fallet⁷ och skall försöka påvisa hur Stagnelius använder sig av dess element i sin poesi, på vilket sätt han modifierar, utvecklar och sammanställer dem till större komplex. I fortsättningen skall också undersökas vilka element är de mest frekventa och vilka utelämnas och hur vissa bilder framtvingar andra för att till sist skapa diktarens egen synkretiska mytologi. Alla avvikelser från gnosticisismen och anknytningar till andra inspirationskällor skall också analyseras.

Undersökningsmaterialet utgörs av Stagnelius' *Liljor i Saron* och *Lyriska dikter efter 1818* ur *Samlade Skrifter II*.⁸ Som undertext används två viktiga källor till gnostisk mytologi och föreställningsvärld:

– Hans Jonas' typologi i *Gnosis und spätantiker Geist I*,

– *Ginza Der Schatz oder das grosse Buch der Mandäer*⁹, en av de viktigaste originella gnostiska urkunderna före upptäckten av det koptiska biblioteket i Nag Hammadi i Egypten 1946 (de kända s.k. Döda Havsrollarna). *Ginza* bör också ses som en viktig inspirationskälla för Stagnelius genom den latinska översättningen från 1815 "Codex Nasareus Liber Adami".

Den gnostiska mytologin skall betraktas dels som en samling stående myter, dels som en sekvens av betydelsebärande enheter som bygger ett större, sammanhängande system. Metoden som skall tillämpas här kallas i den anglosaxiska litteraturvetenskapen för "myth criticism" och täcker flera olika frågeställningar och litteraturvetenskapliga analysmetoder.¹⁰ Denna analys använder sig av den arketypiska och den strukturalistiska linjen inom "myth criticism". På ett arketypiskt sätt har

⁵ Friedrich Schlegel, *Geschichte der alten und neuen Littertur* i K. Polheim, *Der Poesiebegriff der deutschen Romantik*, Paderborn 1972, s. 109, 114, 119.

⁶ Böök, *Stagnelius. Liv och dikt*, s. 133.

⁷ Hans Jonas, *Gnosis und spätantiker Geist I*, Göttingen 1964.

⁸ Erik Johan Stagnelius, *Samlade Skrifter II. Lyriska dikter efter 1818. Liljor i Saron*, Malmö 1957.

⁹ *Ginza Der Schatz oder das grosse Buch der Mandäer*, übersetzt und erklärt von Mark Lidzbarski, Göttingen & Leipzig 1925.

¹⁰ Vincent Leitch, *American Literary Criticism from the 30s to the 80s*, New York 1988, s. 115ff.

gnosticismen analyserats bl.a. av Mircea Eliade.¹¹ En annan forskare som uppställt en hel litteraturteori på basis av en mytisk arketyplära är kanadensaren Northrop Frye.¹² Han försöker påvisa att arketyper som han kallar för eviga mytiska grundmönster återkommer i litteraturen genom alla tider och genrer. Hans teori presenteras och tillämpas bl.a. av E.M. Löfgren i arketyriskt inriktade studier inom den svenska barnbokforskningen.¹³ På ett strukturalistiskt sätt undersöks myten bl.a. av den franske antropologen Claude Lévi Strauss. Myten delas upp till mindre betydelsebärande enheter som kallas för mytem och betraktas av honom på samma sätt som fonem och morfem i den traditionella strukturalistiska lingvistik. Mytem är de mest komplexa av alla och därför kallas de stora konstitutiva enheter.¹⁴

Myten om själens fall och frigörelse från materien – analys

Den gnostiska myten om själens fall och dess slutliga frigörelse från materien kan indelas i fyra följande mytem:

1. Gud och Pleroma
2. Fallet som händelse
3. Fallet som tillstånd
4. Frälsningen

Gud och Pleroma

Gud och Pleroma är gnosticismens centrala motiv. Guds gestalt associeras med en rad viktiga mytem och skildras som ett avlägset, obegripligt, okänt och namnlöst väsen.¹⁵ Gud är **ursprunglig** ("Vita Prima", "das grosse erste Leben") och **främmande** ("der fremde Gott", "der Fremde").¹⁶ Hos Stagnelius återfinns alla gnostiskt färgade gudomliga attribut ("det mäktiga väsen", "Den eviga Guden", "oändlig, hög och underbar", "långt från jorden", "O Allmakt utan like!").¹⁷ Han modifierar den gnostiska bilden genom att försvaga Guds transcendentalt med en rad kristna attribut. Gud blir en kärleksfull **herde** och "den eviga, Kärleksrika **Fadren** i höjden" som övervakar och ger tröst åt människan:

Tro på en fader över molnen där,

¹¹ Mircea Eliade, *Geschichte der religiösen Ideen II*, Freiburg, Basel, Wien 1979.

¹² Northrop Frye, *The Anatomy of Criticism*, Princeton N.J. 1957. Se också: idem, *Archetypal literary, i Współczesna teoria badań literackich za granicą*, red. H. Markiewicz, t. II: *Strukturalno-semiotyczne badania literackie, literaturoznawstwo porównawcze, w kręgu psychologii głębi i mitologii*, Kraków 1992, s. 309–321.

¹³ Eva Margareta Löfgren, *Kalle Blomkvist och draken. Arketypstudier i Astrid Lingrens barndeckare, i Modern litteraturteori och metod i barnlitteraturforskningen*, red. Maria Nikolajeva, Stockholm: Centrum för barnkulturforskning 1992, s. 47–71.

¹⁴ Claude Lévi Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris 1958, s. 233. Strauss' idéer tillämpas på litteraturens område bl.a. av Eric Gould i *Mythical Inventions in Modern Literature*, New York 1981.

¹⁵ Jonas, s. 96f: "das Ferne, Unzugängliche, Unnahbare Majestät", "der Unbekannte", "der unbekannte Vater", "der Namenlose", "der Jenseitige".

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Alla svenska citat utan notmarkeringar är hämtade från Stagnelius' *Samlade Skrifter II*. (Jfr fotnot 8).

Min barndomstro, min smärtas forna tröst [...]
 O ljuva tid, då varje stjärnas blick
 En hälsning var från helgonen och Gud. ("Barndomsminne")

Den paradisiska barndomen kan också ses som en symbol för livet i himlen. Gud är också **vishetens och godhetens personifikation** och förlorar sin gnostiska likgiltighet genom att hos Stagnelius bli "det blida majestät". Skalden utnyttjar två andra traditionella kristna motiv som hjälper honom att uttrycka sitt mycket nära förhållande till Skaparen: han inför **Kristus** ("En sol är Kristus", "Lutad mot korset, av törnen prydd")¹⁸ som är öm, kärleks- och förlåtelsefull och **Maria med barnet**:

Vakade en helig fader [...]
 Såg hans kärleksfulla öga
 På det fromma barnet neder. ("Avsked till livet")

Guds moder skred med barnet vid sin barm. ("Barndomsminne")

I skaldens mytologi förändras och modifieras en av de centrala gnostiska bilderna med hjälp av en rad kristna motiv genom att göra Guds bild mindre främmande, likgiltig och sträng.

Pleroma är en urenhet som emaneras av Gud och **Ijuset** är himlens viktigaste attribut. Pleroma framställs oftast som "Licht der Lichte", "eine Welt des Glanzes und des Lichtes."¹⁹ Hos Stagnelius återfinns samma motiv: "Ijusets rymder", "solens ljus", "gudasolens ljus", "Ijuset av den evige", "den alltbestrålände solen" och "livets sol". Egenskaperna upprepas och anhopas ofta vilket utgör en hyperboliserande effekt. I gnosticismen betraktas jorden som himlens förvrängda avbild där alla motsatta egenskaper placeras. Himlens bild bygger på kontrast mellan det himmelska och icke-himmelska både i gnosticismen²⁰ och hos Stagnelius:

Hur lever den sälla
 Odödliga skaran
 Däruppe i etern?
 Ack tungt är mitt huvud
 Av jordiska dunster. ("Dialog")

Himlen får många andra beteckningar som t.ex. "Eden", "högt uppe i etern", "eterns höjd", eller rentav "höjder"(vertikalitet). I gnosticismen är himlen avlägsen och från första början ouppnåeligt för själen. Hos skalden däremot står himlen närmare själen genom att vara i förbindelse med dess förflutna. Benämningarna som "urhem" och "urlivets rike" tyder på att himlen är något **ursprungligt** medan "det forna", "fosterbygden" och "landsbygden" kan också associeras med för skalden typiska tanken om **barndomens trygghet och salighet**. Himlens bild berikas ytterligare med en rad positiva attribut som t.ex. **glädje** ("glädjens hembygd", "glädjens höga altar"),

¹⁸ "Aftonen".

¹⁹ Jonas, s. 103.

²⁰ Ibidem: "Eine Welt des Glanzes und des Lichtes ohne Finsternis", "eine Welt der Sanftheit ohne Auflehnung", "eine Welt des Lebens in Ewigkeit ohne Vergehen und Tod", "eine Welt der Güte ohne Schlechtigkeit", "eine reine Welt ohne Schlechte Mischung".

frid ("fridens hembygd", "fridens tempel") och **glans** ("glansens rike", "Pleromas glans"). Hos Stagnelius möter vi också en bild av **himmelska salar** där änglar eller andra väsen dansar: "Kristi salar", "Pleromas salar", "himlasalen".

Himlen har hos honom en del andra, icke-gnostiska egenskaper som t.ex. **musiken**. Symbolen återfinns både i Platons och nyplatonikern Plotinos lärar. Den anknyter till den platonska idén om sfärernas harmoni. Plotinos jämför världsalltets skönhet med musikens harmoni. Världens mångfald är nödvändig för dess skönhet såsom de olika tonerna i ett musikstycke bidrar till den musikaliska harmonin.²¹

O allmakts Gud! Vem är dig lik?
Med väldig, dundrande musik
Din vishet himlens sfären sjunga. ("Hymn")

Stagnelius omtolkar den nyplatoniska musiken genom att anknyta till elysiska myter och skildra hela himmelska sfären i ständig förtjusning i Skaparen. Musiken är alltså ett sätt att prisa Gud och Stagnelius använder ofta naturens fenomen för att skildra "det himmelska riket."²²

Ett annat motiv som har icke-gnostiska rötter är naturens besjälning, alltså **naturen som Guds avbild** där själen överallt kan hitta skaparens spår:

I alla världar och naturer,
I stumma blommors signaturer,
I nattens silver, dagens gull
Hans namn jag läser, vördnadsfull. ("Brudgummen")

Stagnelius har sina lärofäder bland många filosofer och mystiker. Tanken om naturen som ett gudomligt väsen återfinns knappast hos de gnostiska mystikerna men däremot förekommer både hos Plotinos och senare hos Boehme, Swedenborg och Schelling.²³ Hos Stagnelius får dessa tankar dock igen en kristen prägel:

Vitt kring den blomstrande naturen
Hon hör hans stämma, ser hans bild.
Försonarns blod hon glänsa ser. [...]
Vart träd predikar, varje blomma
Förkunnar korssets hemlighet. ("Lustvandringen")

Skaldens synkretism återfinns också i de för Stagnelius vanliga uttrycken som t.ex. "ljusets idéer" och "**ljusets och idéernas gemenskap**". De hänvisar till Platons **idévärld** som ställs gentemot sinnevärlden som i sin tur endast utgör idévärldens avbild och skugga. I den Stagnelianska himlen lever både de platonska idéerna (tingens urbilder och de högsta absoluta värdenormerna) och det gnostiska ljuset i en högre gemenskap – "ljusets rymder" är samtidigt "idéernas hem".

Den swedenborgianska idén om **den himmelska Kyrkan** finner också plats i Stagnelius synkretiska föreställningar.²⁴ "Kyrkans modersarmar" symboliserar

²¹ Nilsson, s. 24f.

²² "Hymn".

²³ Nilsson, s. 18–50, 230.

²⁴ Holmberg, s. 163.

himmelska trygga verklighet och ett intressant motiv utgörs av de från den himmelska Kyrkan störtade själar som på jorden antar växternas gestalt:

Försvunna syskon, Kyrkans tärnor,
I örtgestalter fångslade. ("Brudgummen")

Himlen framställs av Stagnelius också som **livets ursprung** vilket kan kopplas till den gamla myten om **det kosmiska berget** med **livets källa** rinnande ur dess fot. Motivet som kan betraktas universiellt kommer från gamla kosmogonier, också gnostiska, och kan återfinnas även i den medeltida konsten:²⁵

Där livets källa rinner,
Där på kristalleberg. ("Andeviskning")

Guds himlar [...]
 där Ordet sig speglar
i livkällans våg. ("Samtal")

I båda stagnelianska citat vimlar det av universiella motiv som kan hittas nästan i alla världens religioner och mytologier ("livets källa", "kristalleberg", "Ordet"). I den redan citerade dikten "Brudgummen" modifieras dock motivet och **livets träd** förekommer i stället för livets källa:

Det livsens träd, vars krona står
I blomman av en evig vår. ("Brudgummen")

Himlen är också **själens forna boning** där den har sitt ursprung och före urfallet lever i en evig harmoni tillsammans med sin Skapare. Själens, innan den störtas till jorden, har samma attribut och egenskaper som den himmelska sfären. Själens har inget kön och **renhet** och **oskuldhet** är dess himmelska egenskaper. Stagnelius använder sig med förkärlek av alla ovannämnda motiv och oftast blandas de ihop med varandra för att förstärka effekten:

Själens och skaparen där evigt betrakta varann. ("Våren en lovsång är")

Ej är du kvinna längre,
Och jag ej en man. Guds barn vi äro båda,
I snö vitt oskuld klädda bägge två.
Rent är mitt hjärta. ("Landsbygden")

Psyche står klädd i oskuld. ("Strålande jag sänder")

Genom sitt fall ner i materien isoleras själen från Skaparen och berövas alla himmelska attribut, vilket skall presenteras i nästa mytemserie.

Fallet som händelse

²⁵ Widengren, s. 168.

Fallet som händelse är ett sjunkande, en rörelse nedåt i vilken själens fall i materien realiseras. I serien ingår en rad viktiga undermytem och det första mytemet är **att sjunka/att vara störtad till världen/materien**. Från himlen störtas själen ner av **Demiurgen** som är den materiella världens härskare. Han spelar en central roll i urfallets mysterium och förekommer i båda mytemserier som har samband med själens fall. Sjunkandets vertikalitet förstärks genom kontrastering mellan den "högre" himmelska sfären och den "lägre" jorden. Pleroma kontrasteras också med Demiurgens mörka värld.²⁶ Stagnelius understryker vertikaliteten genom att tillskriva himlen positiva och jorden negativa attribut. Oppositioner som t.ex. ljus-mörker, liv-död, god-ond, glädje-lidande, himmel-grus tyder på att fallet är en **våldsam process** som oftast sker **mot själens vilja**. Detta uttrycks både i gnostiska texter och hos Stagnelius genom **passivitet** ("geworfen", "versetzt"; "störtas", "förledd", "jagad" och även "förföras" och "lockad"). Skalden modifierar dock ofta den gnostiska passiviteten genom att ge själen mera ansvar för sitt öde, vilket syftar på skaldens kristna syn på människans vilja:

Djupt du föll – ditt högmod dig förledde. ("Kärleken")

Ack! innan själen,
Sömnvandrande, ur Christi salar nedsteg.
I Tidens natt, i Demiurgens molnvärld. ("Landsbygden")

Skaldens djupa fascinerings av erotiken, begäret och kärleken²⁷ kommer till uttryck i **"att falla i begär/sinnlighet"**-mytemet. Själens förföras och blir Demiurgens **brud**:

Behåll dina pärlor - vet, Djurkretsens Gud
Så lätt icke säljer sin älskade brud. [...]
Min skall du ock evigt, o älskade bli.
Se oskuldens rosor jag kysst från din hy. ("Tårarne och blodet")

Dikten innehåller båda motiv och kompletteras med bilden av själen som berövas hela sin himmelska oskuld och renhet (motivet återfinns i mytemet "att förlora himmelsk dräkt").

Demiurgen utnyttjar olika strategier för att locka ned och slutligen definitivt fångsla själen. **Listigheten** är en av hans negativa attribut och förekommer både i gnostiska skrifter²⁸ och hos Stagnelius:

Med list jag skiljde jorden
Och himmelriket åt. ("I dunkla regioner")

Två andra mytem i den här serien som förekommer endast hos Stagnelius och inte har någon motsvarighet i gnostiska skrifter är **"att rycka slöjan/stjärnkedjan"** och

²⁶ Jonas, s. 106: "Demiurg warf die Formung, die der Zweite (im Reiche des Lebens) geformt hatte, in die Welt der Finsternis."

²⁷ Jfr Böök, *Stagnelius. Liv och dikt*, s. 120, 136; Bergsten, s. 122.

²⁸ Jonas, s. 114: "Denn die Welt hat die Seele überlistet, überlistet die Gottheit in ihr", "Sie mischten mir Trank mit ihren Listen."

“att förlora himmelsk dräkt”. Skalden beskriver på vilket sätt Demiurgen behandlar själen när den dras ned till materien:

Från skinande barmen
 Han stjärnkedjan ryckte [...]
 Från glänsande lemmar
 Han ryckte den ljusa
 Eteriska slöjan. (“Fången”)

Fallet som tillstånd

“Att vara fallen” är det mest produktiva mytemkomplexet hos Stagnelius. Gnosticisimen förfogar över nästan samma rikedom av beskrivningar av själva fallandet och livet efter fallet. Stagnelius däremot ägnar mycket mer intresse åt själens fallna tillstånd och hans skildringar berör en tidpunkt som ligger långt efter fallet.²⁹ Själva urfallet är dock alltid närvarande, även om det bara finns få bilder som direkt illustrerar det. Både hos Stagnelius och i gnosticisimen kontrasteras världen och himlen ofta med varandra.³⁰ Den materiella världen är mörk och negativ och framställs i dunkla färger, hos skalden oftast med natten som en bärande symbol (“en nattfull öcken”, “tankarnas natt”, “tidens natt”, “djurkretsens natt”).

I gnosticisimen blir materien själens **fängelse** och därför utgör **fångenskapen** urfallsmysteriets centrala mytem. Demiurgen, som hos Stagnelius ofta kallas för Världsfursten och får samma attribut som världen han härskar över, spelar en central roll i själens fängslade:

I Världsfurstens harem
 Är Anima fången. [...]
 Ack, Världsfursten gruvligt
 Den fångna behandlat. (“Fången”)

Det jordiska fängelset skildras med konkreta och uttrycksfulla bilder, som t.ex. “Animas häkte”, “häktets galler”, “det stora häktet”; “kedjor”, “bojor”, “materiens bojor”, “tyngdkraftens bojor”; “bandet som fångslar”, “materiens band”; “stjärnbevakad borg”. Själens fångslas av den jordiska substansens väldiga tyngd och berövas möjligheten att frigöra sig från den inskränkande materien:

Ack, tungt är mitt huvud av jordiska dunster

²⁹ Engdahl, s. 154f., 159: “Den romantiska stagnelianska texten är inte tänkbar före förlusten, före separation från paradiset”, “Skriften är alltid efter detta ögonblick [...]. Denna struktur förkläs av Stagnelius med en rad poetiska scenarion. Omkastningens följder kan till exempel framställas som uppvaknandet ur en himmelsk dröm; som konfrontationen med en ödlig vuxenverklighet efter barndomens elysium; [...] som jagets förlamning då det uppsluckas av en oförklarlig tomhet; som själens fall ur den ursprungliga idévärlden till den sublunära dunstkretsen; som höstens och förgängelsens inbrytande över den blommande jorden.”

³⁰ Jonas, s. 103: “Die Welt der Finsternis, die ganz von Schlechtigkeit voll ist [...] Eine Welt der Wirrsal und des Trubels ohne Licht. Eine Welt des Todes ohne Leben in Ewigkeit, eine Welt, in der die guten Dinge vergehen und die Pläne sich nicht erfüllen.”

Av tyngdkraftens bojor jag fångslas

Tung är den kedja, som vid gruset fångslar. ("Elegi")

Ett annat mytem som är nära besläktat med fångenskapen är "**att vara i öken**", vilket anknyter till judarnas ökenvandring från *Gamla Testamentet*. Lån från den heliga skriften är typiska för gnostiska texter som inte sällan bygger på den judiska och kristna föreställningsvärlden. Stagnelius, som ofta på egen hand modifierar gnostiska mytem med från kristendomen hämtade motiv, använder sig också av öken- eller ökenvandringsmotivet vid sina skildringar av den materiella sfären:

En öken är landet,
Där Världsfursten råder. ("Månan och själen")

Vild är den öken, som oss innesluter. ("Elegi")

Ett vilddjurshem är denna värld, en öken. ("Sonetter")

Ett liknande mytem ur fångenskapsserien är "**att vistas i planeternas hus**". I de gnostiska skrifterna finns det tydliga spår av babyloniska föreställningar om planeter och hela universum och mytemet tar en liknande gestalt även hos Stagnelius som gärna utnyttjar dessa motiv och den rika symboliken:

Planeternas och zodiakens änglar
Med skarpa svärd den stora cirkus vakta. ("Elegi")

Sju bistra demoner [...]
Tolv lågande drakar. ("Fången")

Den materiella världens fångelse symboliseras av de sju på den tiden kända planeterna ("Sju bistra demoner") och tolv stjärnbilder ("Tolv lågande drakar"). De tillhör naturligtvis Demiurgens här och deras uppgift är att fångsla och övervaka själen. Användningen av detta motiv ger också uttryck för skaldens intresse för astrologi.³¹ Världen framställs i gnosticiska skrifter på samma sätt, som en aktiv demonisk organism som fångslar själen.³²

Ensamheten är nästa mytem som också utgör ett viktigt element i själens fångslande.³³ Ensamhetens mytem är djupt inskrivet i fallets mysterium där det enda hoppet för själen är Gud. Mytemet förekommer sällan hos skalden och i gnosticismen men det uttrycks indirekt med hjälp av andra, mer eller mindre besläktade mytem, bl.a. ångest, irrandet, hemlängtan. Själens ensamhet förorsakas av det faktum att den är skild från den himmelska sfären:

Ensam klagar min förblodda själ.

Evig skild från sina himlavänner
Finner hon på jorden ej en vän. ("Kärleken").

³¹ Holmberg, s. 145.

³² *Ginza*, s. 474.

³³ Jonas, s. 109: "Eine Rebe bin ich, eine einsame, die in der Welt dasteht. [...] Sie haben mich allein in dieser Welt der Bösen zurückgelassen, [...] da ich allein in dieser Welt dastehe".

Nästa mytem som står i samband med ensamheten är **kringirrandet**. I gnosticismen är irrandet i den materiella världen ett vanligt motiv. Själens irrar eftersom den inte har någon tillgång till den himmelska sfären och inte kan få någon hjälp därifrån.³⁴ Hos Stagnelius är den fångna själen inte heller medveten om sin situation och irrar runt i världen:

Irrande i öknar, smidd i bojor.
Av materiens dunkla irrbloss dårad. ("Kärleken")

Mytemet är ganska produktivt och förekommer i ett antal andra dikter i olika variationer: "irrande bland nattgestalters vimmel", "jag irrar från min hembygd jagad", "bland dunkla irrbloss hon famlar tvekande."³⁵

"**Att vara avskuren**" anknyter till andra mytem från serien och syftar på själens avskurenhet från himlen.³⁶ Ett liknande mytem, nämligen "**att vara skild**", är mera frekvent hos Stagnelius som använder det för att visa själens tillstånd:

Förgäves från sin kärlek skild. ("Lustvandringen")

Långt skild från gyllne salar. ("Bruden")

Skild från sitt fosterland. ("Tung vilar nattens dimma")

Själens avskurenhet, ensamhet och irrande i den fientliga världen förorsakar **ångest**.³⁷ Hos Stagnelius upplever själen både ångest och oro, rädsla och skrek: "En evig oro själen mystiskt plågar", "Rastlös oro nu den svaga bränner", "Förgäves jag suckar och ängslas."³⁸ Ångesten kan förorsakas både av själens ensamhet, av det faktum att den är skild från himlasfären och även av Demiurgens listiga strategier:

Min själ alena fångslas [...]
Djupt hon i natten ängslas. ("Tung vilar nattens dimma")

Med fasans bild om natten
Förskräcker jag hans själ. ("I dunkla regioner")

Själva världen framställs som ett skräckinjagande, ångestfullt och hemskt ställe. Stagnelius kombinerar ofta ångesten med en rad ekvivalenta mytem, som t.ex. ödsligt, förfärligt, hemskt, döden. Själens tillstånd och känslor återspeglas av naturen och denna mytemanhopning, som är vanlig för både gnostiska och stagnelianska beskrivningar, har en starkt hyperboliserande effekt:

³⁴ Ibidem: "Nicht habe ich einen hohen Pflanzler, nicht einen Pflieger, nicht einen milden Helfer, der komme und mich über jedes Ding unterrichte".

³⁵ "Dialog" och "Kärleken".

³⁶ Jonas, s. 119: "Wir wollen den Stamm des Lebens bei uns in der Welt abschneiden".

³⁷ Ibidem, s. 109f: "Fürchte und ängstige dich nicht und sage nicht: sie haben mich allein in dieser Welt der Bösen zurückgelassen", "Da Schrecken dich in dieser Welt befiehl, kam ich, um dich aufzuklären. Fürchte dich nicht vor den Bösen der Welt".

³⁸ "Sonetter I" och "Kärleken".

Vad ödsliga länder!
Från dödshavets stränder
Förfärliga töcknar
Stå kvävande opp. ("Samtal")

Att vara död och att vara i graven kan kopplas till ångestmytemet och samtidigt anspelar de på föreställningen om världen som ett förfärligt ställe. Stagnelius omarbetar gnostiska dödsmotiv³⁹ med hjälp av den romantiska estetiken och dess ovanligt stora intresse för begravningsplatser och döden.⁴⁰ Stagnelius förenar de gnostiska och romantiska motiven vid sin beskrivning av den materiella världen:

Se dig omkring. En griftesplats är jorden,
Där livets släkt är sorgligt gravlagt vorden.
Av gravens dunst vår ande blott förkväves.

Och i mitt spår den tunga kedjan skramlar
Vars länkar döden blott kan söndertrycka. ("Kyrkogården")

Skalden uttrycker tanken om att livet är bara själens grav. Det är först efter döden som det verkliga livet i enighet med Gud kan börja.

Ett sätt att fångsla själen är att hålla den omedveten och glömsk. Själen låter sig övermanna genom att dricka något jordiskt och glömma "sitt heliga förr."⁴¹ Hela världen står i ständig **berusning** med "okunnighetens vin" och själen kan räddas endast med hjälp av gnosis som är nykterhetens kunskap.⁴² Berusningsmytemet förekommer också hos Stagnelius:

Jag glömska drack ur tidens dunkla ström. ("Rodnaden")

Berusad av jordiska viner. ("Tårarne och blodet")

Ur Tidens älv med gudlös törst vi drucko
Letäisk glömska av det högre livet. ("Elegi")

Sömnen, som står nära berusningens mytem, är ett annat sätt att övermanna själen.⁴³ Stagnelius övertar inte direkt detta motiv, han ger oss dessutom flera bilder av sömnen och liknande tillstånd som dvala och vila ("Jag fångslades i sömnens blomsterband", "Livets svåra dröm", "Hon drömmer i tusenårig dvalas tvång", "I den tysta förlamande dvalans armar"). Skaldens inställning till sömnen är inte entydigt negativ, vilket kanske beror på hans fascinering av det världsliga som har lockande

³⁹ Jonas, s. 103: "Eine Welt des Todes ohne Leben in Ewigkeit".

⁴⁰ Catharina Segerbank, *Dödstanken i svensk romantik. Odödlighetstanke och uppståndelsestro hos tre svenska diktare: Atterbom, Wallin och Stagnelius*, Lunds University Press 1993, s. 203f.

⁴¹ Jonas, s. 114: "Sie mischten mir Trank mit ihren Listen und gaben mir zu kosten ihre Speise; ich vergass, dass ich ein Königssohn war und diente ihrem König. Ich vergass die Perle, nach der mich meine Eltern geschickt hatten".

⁴² *Ginza*, s. 507.

⁴³ Jonas, s. 114: "Durch Schwere ihrer Nahrung sank ich in tiefen Schlaf".

egenskaper. Sömmen kan också vara en av anledningarna till själens fall från den himmelska sfären:

Då mindes jag min sista dröm i Eden,
Begynnelsen till livets svåra dröm. ("Rodnaden")

En mytemgrupp som hör till de viktigaste i den stagnelianska diktningen är **kärleken, begäret och erotiken** och anknyter till idén om att själen störtades genom sin sinnliga dragning till materien.⁴⁴ I gnosticismen utnyttjas de av Demiurgen till själens fångslande men i en mycket mindre skala än hos Stagnelius. Själens förförs av den materiella världen med hjälp av skatter⁴⁵ och hos skalden möter vi också liknande motiv dock med tydligare erotiska inslag. Själens kan inte uppnå lyckan och tryggheten innan den inte lösas ur "materiens bojar" som i detta fall utgörs av begäret som själen även kan förblindas av. **Blindheten** är alltså nästa mytem som också tillhör livet i fallet. Den jordiska kärleken förenas ofta hos skalden med en rad negativa känslor som t.ex. smärta, oro, svindel, hat, brott, och plågor:

Fåfångt fattad av begärens svindel
Täckt förgäves av passionens bindel.

Härskar vällust och dess syster, smärta.

Jordisk kärlek alstrar brott och plågor. ("Kärleken")

En evig oro själen mystiskt plågar
Så länge än för grusets fröjd hon brinner. ("Sonetter I")

Skalden ger uttryck åt tanken att den enda vägen till frälsningen är att återkomma till barndomens oskuldhet som symboliserar det paradisiska livet före fallet:

Vill du åter dricka Edens floder,
Glöm den kärlek, som är hatets broder
Tag ditt forna barndomsliv igen. ("Kärleken")

Världens oväsen är nära besläktat med alla tidigare nämnda mytem. I gnosticismen föreställs världen som ett ställe där en orgiastisk fest pågår som ska dra in själen och fångsla den genom att bedöva, förblinda, berusa och skrämja den.⁴⁶ Musiken och dansen förenas med de sinnliga begärens som människor är utsatta för. De utnyttjas också av Demiurgen för att hålla själen fången och för att bedöva den så att den inte hör Frälsaren.⁴⁷ Hos Stagnelius möter vi liknande motiv: "Janitscharers skrällande

⁴⁴ Jonas, s. 118: "Es erkenne der geistbegabte Mensch sich selbst als unsterblich und als Ursache des Todes die Liebe", "Wer den aus trügerischer Luft bestehende Körper liebt, der bleibt irrend im Dunkel", "Die Begierde des Fleisches und die Begierde der Augen und der Übermut des Lebens, ist nicht vom Vater sondern von der Welt".

⁴⁵ *Ginza*, s. 123.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 226, 434, 490, 507.

⁴⁷ Jonas, s. 119: "Sie sollen nicht die Rede des fremden Mannes hören, der hierhergegangen ist", "Lassen wir eine grosse Erschütterung ihn vernehmen, damit er die himmlischen Reden vergesse".

musik”, “I dansens virvel glad och yr”, “Vilda krigiska planeternas dans.”⁴⁸ Oväsandets primära syfte är att skrämja och förvirra själen men samtidigt väcks den, blir medveten om sin situation och börjar leta efter sitt ursprung.⁴⁹

Själen väcks och börjar längta efter Gud och **hemlängtan** är fångenskapsseriens sista mytem och öppnar frälsningsserien. Hemlängtan kommer till uttryck indirekt genom utrop och klaganden till Gud eller Frälsaren.⁵⁰ Stagnelius använder mytemet ganska ofta därför att han koncentrerar sig på själens känslor efter vaknandet. Hemlängtan kan ibland vara hopplöst därför att själen känner sig ensam och övergiven, övermannad av materien och utan någon räddningsmöjlighet:

Och, känslösa, stjärnorna i skyn
Mitt långa kval, min trånad ej förstå. (“Barndomsminne”)

Själen passivitet är dock inte typisk för Stagnelius som tror på möjligheten att förenas med Gud. Dikten ger snarare uttryck för kosmosets likgiltighet. Skalden visar dock ofta en helt annan bild av en ängel eller naturens ande som visar medkänsla och förståelse för själen:

Din längtan, arma syster
Din smärta jag förstår. (“Andeviskning”)

Hemlängtan är så stark att den jämförs med eldtörsten som endast kan släckas i himlen. Denna känsla kan hjälpa själen att återvända till sitt urhem. Endast genom längtan kan själen uppnå sitt mål och återförenas med Gud:

En ousäglig trånad
Mot honom lyftar mig.
De långa kvalens brånad
Jag släcka vill hos dig. (“Skuggan”)

Sin vinge själen lyftar,
Vill trotsa fästets tvång,
När hemmets längtan snyftar
I djupa toners gång.

Sin örnflykt vill hon sträcka
Mot ljusets ocean,
Sin eldtörst vill hon släcka
I himlarnes Jordan. (“Det givs ett Ord allena”)

Frälsningen

⁴⁸ “Varningen”, “Strålände jag sänder från det höga”. Användningen av ordet “Janitscharer” pekar på den för romantiken typiska intresse för Orienten (jfr Holmberg, s. 149f).

⁴⁹ Jonas, s. 119: “Als ihr laut in Adams Ohr rief, Wachte er aus dem Schläfe”.

⁵⁰ Ibidem, s. 110–111.

Frälsningen börjar i det ögonblick då själen drabbas av hemlängtan, väcks ur sömnen och börjar sin återkomst till himlen genom att bestiga frälsningsvägen. Frälsningen utgör det mytemkomplex som tar mycket plats i Stagnelius mytologi och indelas i en rad mindre mytem.

Ropet från den andra sidan är ett mytem som utgör en fundamental symbol i gnosticismen som förför kan betraktas som ropets eller hörandets religion.⁵¹ “Der Ruf von ausserhalb” är det icke-världsliga som får själen att vakna ur sömnen och återkomma till himlen och endast den som är beredd kan höra det.⁵²

Ropet kan ta form av ett budskap om den kommande befrielsen,⁵³ vilket egentligen leder oss till nästa mytem – **den främmande mannen**. Hos Stagnelius, till skillnad från gnosticismen, är båda mytem intimt förenade med varandra. I gnosticismen är den främmande mannen ett gudomligt väsen som skickas från den himmelska sfären för att väcka och befria den fångna själen och visa vägen till Pleroma.⁵⁴ Han framställs ofta som “der Bote” och “der Gesandte”, “ein geliebter Sohn”, “das Licht der Grossen”, “der Kommende” samt frälsare och hjälpare.⁵⁵ I gnosticismen tillskrivs nästan alla egenskaper av den främmande mannen ett enda väsen. Hos Stagnelius förekommer han i flera gestalter som tar form av en rad olika mytem: **Budbäraren, Sefir/Sefyr, Vårens ängel (Maj), dödsängeln, ärkeängeln Gabriel, Gud, Kristus, himmelsbrevet/duvan och Skönheten**.

Budbärarens gestalt förekommer både i *Ginza* och hos Stagnelius. Han är samtidigt frälsaren vars uppgift är att väcka själen ur sömnen och lämna budskap från Gud:

Han leende kommer
Och klappar på fönstret
Och för till den arma
Gudomliga budskap
Från andarnes land. (“Fången”)

Från tidens romantiska lyrik lånar Stagnelius en annan gestalt som står nära budbäraren. Den kallas **Sefir/Sefyr** och har till uppgift att väcka själen och ge henne tröst:

Kom så en viskande sefir.
“Vak opp, o sköna brud!” (“Vårsånger III”)

Sefyr vänligt närmar sig,

⁵¹ Se Jonas, s. 120f.

⁵² Ibidem, s. 120: “Am Aussenrande der Welten steht Er und ruft nach seinen Auserwählten”, “Ruf des grossen Lebens. Ich sandte einen Ruf in die Welt hinaus”, “Er rief mit himmlischer Stimme in die Unruhe der Welten hinein”, “Bei seiner Stimme erwachte ich und stand von meinem Schläfe [...] und richtete meinen Gang, dass ich käme zum Lichte unserer Heimat”, “Ein Ruf erscholl über die ganze Erde, der Glanz ging unter in jeglicher Stadt. Manda d’Hajje offenbarte sich allen Menschenkindern und erlöste sie von der Finsternis zum Lichte”.

⁵³ *Ginza*, s. 547.

⁵⁴ Jonas, s. 124: “Im Namen dessen, der gekommen ist, der durch die Welten drang, kam, das Firmament spaltete sich und offenbarte”.

⁵⁵ Ibidem, s. 122f. och *Ginza*, s. 430.

Läspar sakta: "Fröjda dig!" ("Hymn till vattnet")

Vårens ängel (också kallad **Maj**)⁵⁶ är en annan himmelsk budbärare som kommer till jorden med sitt budskap och hela naturen blir förtjust i honom. För Stagnelius är Vårens ankomst en symbol för frälsningen, för naturens och själens pånyttfödelse och vaknande ur sömnen:

En ängel är den sköna Vår:
På blåa vingars par
Med sippor kring sitt ljusa hår
Från Pleroma han far. ("Vårsånger III")

Kring spegelklara vikar
Ler Maj i hoppets dräkt,
Förlossning han predikar
För ljusets bundna släkt. ("Vårsånger I")

Dödsängeln är en annan gestalt som spelar det himmelska sändebudets roll. Dödsängeln (Herrans ängel) är inte längre någon skrämmande gestalt för Stagnelius utan ett Gudsväsen som ger hopp och visar frälsningsvägen. Motivet syftar på tanken om att döden ger en möjlighet att frigöra sig eller bli förlossad från materien.⁵⁷

Ärkeängeln Gabriel kan också spela den främmande mannens roll hos Stagnelius. Motivet är naturligtvis hämtat från den kristna traditionen, där Jungfru Marie bebådelse spelar en viktig roll i frälsningsmysteriet:

Och Gabriel svävar [...]

Till Bethlehem ned.

Och, "Hell dig, Maria!" ("Maria")

Hos Stagnelius kan även själva **Gud** stiga ned till jorden ("Stiger allena Gud försonande neder").⁵⁸ Det är också typiskt för Stagnelius att sätta likhetstecken mellan Gud och **Kristus**. I kristendomen finns det en gränsdragning mellan Gud, Guds Son och Helig Ande. Hos Stagnelius är dessa gränser mycket ofta helt utplånade.⁵⁹ Uttrycken som t.ex. "törnekrönt hjassa", "korsets mystér", "blodbestänkta skullror" och "martersårens glans" pekar entydigt på Kristus.⁶⁰ Den främmande mannens gestalt skildras i gnosticismen också med hjälp av den kristna frälsarbildens⁶¹ som är dock definitivt anpassad till strömningens säregna föreställningar.⁶²

⁵⁶ Se Widengren, s. 139f: "Som ett Guds sändebud stiger vårens ängel Maj ned från himmelen till jorden för att inom kort återvända från dödens trakt."

⁵⁷ "Dödsängeln".

⁵⁸ "Tingens natur".

⁵⁹ "Aftonen".

⁶⁰ "Brudgummen".

⁶¹ Jonas, s. 134: "Der lichte Jesus näherte sich dem unwissenden Adam; er erweckte ihn aus dem Schläfe des Todes. Jesus zeigte ihm die Väter in der Höhe und sein eigenes Selbst".

⁶² Jfr Eliade, *Geschichte der religiösen Ideen*, s. 317: "Trotz einiger iranischer Parallelen ist unmittelbares Vorbild des von Gott gesandten Erlösers offensichtlich Jesus Christus. [...] Texte beweisen den judenchristlichen Ursprung einiger wichtiger gnostischer Schulen. Und dennoch sind ihre Theologien und Moralsysteme radikal unterschieden von den jüdischen und christlichen."

Det himmelska budskapet kan ta form av **ett himmelsbrev** och få samma roll som den främmande mannen.⁶³ Det kommer från himlen, blir sänt av Gud och har väckande kraft som också kan associeras med frälsarens egenskaper. Hos Stagnelius möter vi liknande motiv som är dock starkt omarbetade. Himmelsbrevet kan ibland ta form av **en duva** som är ett kristet motiv och förekommer t.ex. i den gammaltestamentliga berättelsen om Noak och syndaflodet. Hos Stagnelius symboliserar duvan hopp och löfte om paradiset och är ett tecken på att fångslandet äntligen har tagit slut:

Tyst smyger duvan genom häktets galler,
Ett himmelsbrev till Kristi fångna brud. ("Varningen")

Hos Stagnelius kan den främmande mannen även gestaltas av **Skönheten** som är ett från platoniska skrifter hämtat motiv och förekommer ofta i romantisk diktning.⁶⁴ Skalden låter Skönheten överta frälsarens attribut:

En flyktig gäst är Skönheten på jorden

Ur ljusets himlar är hon skickad vorden

Ja! Skönheten är kropparnes försoning.
På årets kors för stjärnans udd hon blöder
Men ljusets kärlek henne återföder. ("Sonetter 3")

Genom att entydigt syfta på Kristusgestalten förenar Stagnelius gnostiska, platonska, kristna och romantiska motiv, vilket är ett ytterligare exempel på hans synkretism.

Sista mytemet från frälsningsserien utgörs av **svaret på ropet** som är själens reaktion på det himmelska budskapet. Själens svar kan innehålla bl.a. **klagan**, **tro** (**bön**) och **tacksamhet**. Själens får insikt om sitt ursprung och dess första starka reaktioner är förtvivlan, kval och klagan.⁶⁵ Hos Stagnelius är själens känslor mera vemodiga och fyllda med hopp och innehåller bönen element:

O Gud! Hör ljudet av min röst!
Med ljusets glädje fyll mitt bröst,
Och lät mig snart från livets smärta
Få slumra vid ditt fadershjärta. ("Hymn")

I gnosticismen ber också själen till Gud⁶⁶ men samtidigt känner sig bunden till materien⁶⁷ och förlorar intresse för den världsliga sfären först efter alla klaganden. Hos Stagnelius är själen däremot redo till återkomsten till den himmelska sfären trots

⁶³ *Ginza*, s. 359, 552; Jonas, s. 121–122: "Wie ein Gesandter war der Brief, den der König mit seiner Rechten versiegelt hatte [...] Er flog wie ein Adler und liess sich neben mir nieder und wurde ganz Stimme", "[Der] Brief, der mich erweckt hatte, der mich mit seiner Stimme vom Schlaf erweckt hatte".

⁶⁴ Se Nilsson, s. 8ff. och Engdahl, s. 9, 267.

⁶⁵ Jonas, s. 134f: "Da erforschte Adam sich selber und erkannte, wer er sei [...] als Adam dies hörte, jammerte er über sich und weinte", "Da schrie und weinte Adam; furchtbar erhob seine Stimme wie ein brüllender Löwe, raufte seine Haare und sprach". Själens klagan kallas för "Urmenschen-Klage", "Weltliche Klage" eller "Gnostische Anklage".

⁶⁶ Jonas, s. 138.

världens alla begär. Själens tro på Gud och frälsningen är hela tiden mycket starkt närvarande:

Trots Demiurgens spira
Och falska lärors röst,
Jag evigt dock skall fira
En nattvard vid hans bröst. ("Det givs ett ord allena")

Sammanfattning

Analysen försöker visa den rikedom av mytiska bilder och föreställningar som finns i Stagnelius' mystiska diktning samt alla de strategier som han använder för att skapa sin egen enastående mytologi. Det gnostiska urfallets och frälsningens mysterium utgör en klar inspirationskälla för skalden. En del mytem är lånade från gnosticismen nästan utan någon bearbetning från hans sida medan andra mytem uppvisar ett starkt inflytande från olika filosofiska och religiösa system. Skalden omtolkar de flesta gnostiska föreställningarna antingen på ett kristet sätt (Gud som en kärleksfull fader och herde, Kristus, Maria med barnet; själens ansvar för fallet; ökenvandringssmotiv; Frälsaren, Gud, Kristus, ärkeängeln Gabriel och duvan som himmelska budbärare) eller med hjälp av olika filosofiska idéer (musiken, idévärlden och Skönheten, den himmelska Kyrkan, naturen som Guds avbild; romantiska motiv). Han modifierar dem genom att anknyta till andra mytologiska system (livets källa och livets träd), astrologi och esoterik (Zodiaken, demoner, m.m.) och slutligen genom att använda sina egna symboler (barndomens trygghet, begäret och erotiken, likhetstecken mellan Gud och Kristus). På detta sätt försöker Stagnelius bygga sin egen uppfattning om människans, världens och kosmosets ursprung och uppfylla det romantiska kravet på poesins och tankens djupa mytologisering. Skaldens personliga världsåskådning som med stor känsla och retorisk klarhet presenteras i de utvalda dikterna tar form av hans egen synkretiska mytologi.

Litteratur

Primärlitteratur

Ginza Der Schatz oder das grosse Buch der Mandäer, übersetzt und erklärt von M. Lidzbarski, Göttingen & Leipzig 1925.

Jonas, Hans, *Gnosis und spätantiker Geist I*, Göttingen 1964.

Stagnelius, Erik Johan, *Samlade Skrifter II. Lyriska dikter efter 1818. Liljor i Saron*, Malmö 1957.

Sekundärlitteratur

Bergsten S., *Erotikern Stagnelius*, Uppsala 1966.

Böök F., *Stagnelius. Liv och dikt*, Stockholm 1954.

⁶⁷ Ibidem, s. 135: "Vater! Wenn ich mit dir komme, wer wird in dieser so weiten Tibil Hüter sein? Wer soll die Rinder vor den Pflug spannen und wer den Sammen in die Erde leiten?"

- Creuzer F., *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*, Leipzig und Darmstadt 1819–1821.
- Eliade M., *Geschichte der religiösen Ideen II*, Freiburg, Basel, Wien 1979.
- Engdahl H., *Den romantiska texten*, Stockholm 1986.
- Frye N., *The Anatomy of Criticism*, Princeton N.J. 1957.
- Holmberg O., *Sex kapitel om Stagnelius*, Stockholm 1941.
- Leitch V., *American Literary Criticism from the 30s to the 80s*, New York 1988.
- Lysell R., *Erik Johan Stagnelius. Det absoluta begäret och själens historia*, Stockholm 1993.
- Nilsson A., *Svensk romantik*, Lund 1964.
- Schlegel A.W., *Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst*, Bd. II, III, Heilbronn 1884.
- Schlegel F., *Geschichte der alten und neuen Littertur* i K. Polheim, *Der Poesiebegriff der deutschen Romantik*, Paderborn 1972.
- Segerbank C., *Dödstanke i svensk romantik. Odödlighetstanke och uppståndelse hos tre svenska diktare: Atterbom, Wallin och Stagnelius*, Lund 1993.
- Widengren G., *Gnostikern Stagnelius*, Samlaren 1944.