Johan Ludvig Runeberg

Samlade skrifter av Johan Ludvig Runeberg. Tolfte delen. II. Kommentar till Episka dikter: Julqvällen, Nadeschda, Kung Fjalar

Svenska Vitterhetssamfundet, Stockholm 2004. Under redaktion av Carl-Eric Thors, Tore Wretö, Barbro Ståhle Sjönell och Lars Huldén. Av Krister Nordberg, Michel Ekman och Kjell-Arne Brändström

– Läs mer om verket här

Det avbildade exemplaret tillhör Svenska Vitterhetssamfundet.

© Svenska Vitterhetssamfundet. Utgivarens inledning och kommentarer får inte spridas eller förändras. Får inte utnyttjas kommersiellt. För den litterära texten gäller licensen CC BY.

Ytterligare information om upphovsrätt för detta verk finns hos Litteraturbanken:
https://lb.se/författare/RunebergJL/titlar/SamladeSkrifter12_2/faksimil?om-boken

Permanent länk (URN):
https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:lb-lb99999902-faksimil

SVENSKA FÖRFATTARE

UTGIVNA AV

SVENSKA VITTERHETSSAMFUNDET

XVI

SAMLADE SKRIFTER

AV

JOHAN LUDVIG RUNEBERG

STOCKHOLM 2004

BLOMS I LUND TRYCKERI AB

SAMLADE SKRIFTER

AV

JOHAN LUDVIG RUNEBERG

TOLFTE DELEN
ANDRA HALVBANDET

UNDER REDAKTION AV

CARL-ERIC THORS, TORE WRETÖ,
BARBRO STÅHLE SJÖNELL OCH LARS HULDÉN

KOMMENTAR TILL
EPISKA DIKTER

AV

KRISTER NORDBERG, MICHEL EKMAN
OCH KJELL-ARNE BRÄNDSTRÖM

STOCKHOLM 2004

BLOMS I LUND TRYCKERI AB

Kommentaren till Julqvällen *är utgiven med bidrag från Svenska Akademien, Humanistisk-samhällsvetenskapliga forskningsrådet och Statens kulturråd. Kommentaren till* Nadeschda *och kommentaren till* Kung Fjalar *är utgivna med bidrag av Stiftelsen Riksbankens Jubileumsfond*

Abstract

Samlade skrifter av Johan Ludvig Runeberg, tolfte delen, andra bandet, *Kommentar till Episka dikter,* består av: första häftet, *Kommentar till Julqvällen* av Krister Nordberg, 1986, andra häftet, *Kommentar till Nadeschda* av Michel Ekman, 2003, och tredje häftet, *Kommentar till Kung Fjalar* av Kjell-Arne Brändström, 2004, samt käll- och litteraturförteckning av Krister Nordberg (Johan Ludvig Runeberg, Collected Works XII:2, *A Commentary to The Epic Poems* containing *A Commentary to Christmas Eve* by Krister Nordberg, *A Commentary to Nadeschda* by Michel Ekman, *A Commentary to King Fjalar* by Kjell-Arne Brändström and a bibliography by Krister Nordberg.) Skrifter utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet. Svenska författare XVI, 342 pp. Stockholm ISBN 91-7230-035-3, 91-7230-115-5, 91-7230-119-8.

Johan Ludvig Runeberg (1804–1877) was the most important Finnish poet of the 19th century. His works expressed the prevailing patriotic spirit of his countrymen and, since they were written in Swedish, also exercised great influence on Swedish literature. Svenska Vitterhetssamfundet publishes his Collected Works in 20 volumes in cooperation with Svenska litteratursällskapet i Finland.

The Epic Poems by Runeberg were edited by Gunnar Tideström in Collected Works III (1950).

© Svenska Vitterhetssamfundet 2004

ISBN 91-7230-119-8

Svenska Vitterhetssamfundet
c/o Svenska Akademiens Nobelbibliotek
Box 2118
SE-103 13 Stockholm

Bloms i Lund Tryckeri AB, Lund

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

Julqvällen 1

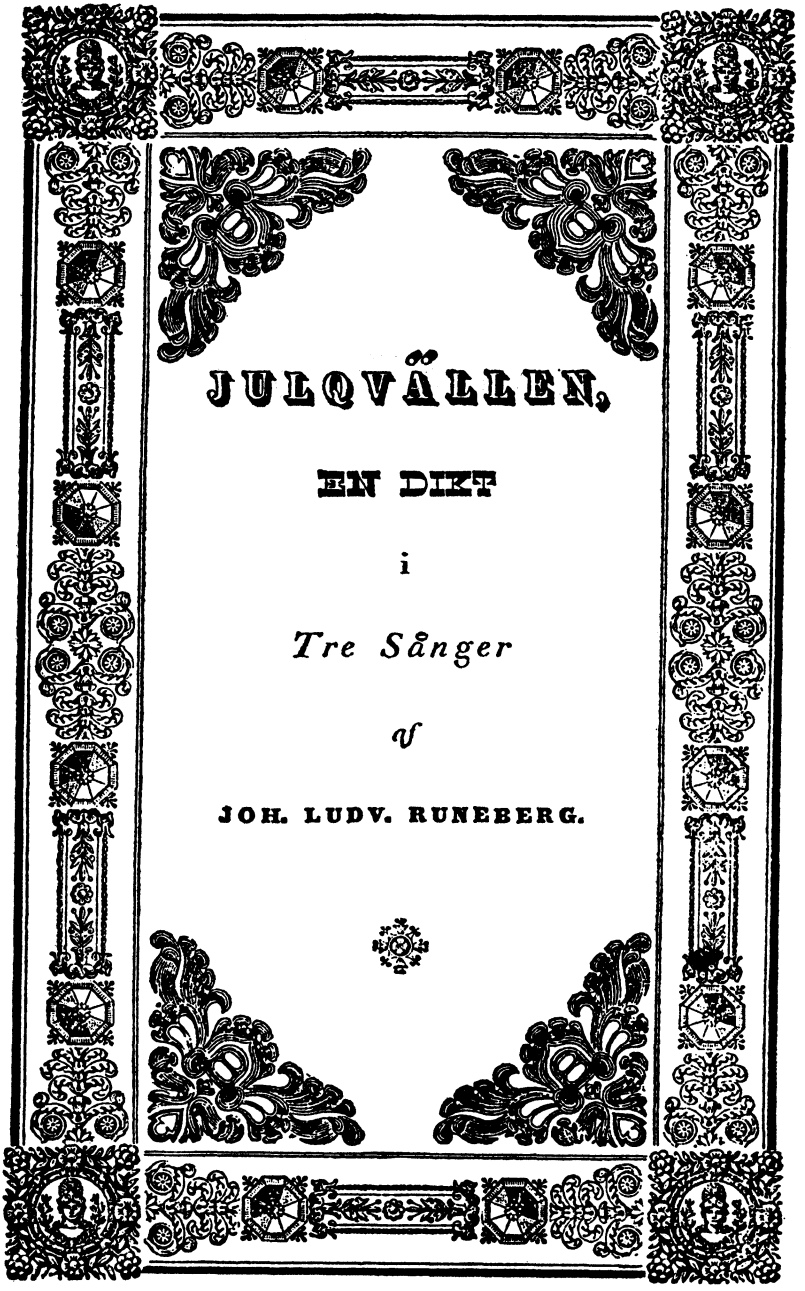
Nadeschda 73

Kung Fjalar 197

Förkortningar 329

Käll- och litteraturförteckning 331

JULQVÄLLEN



JULQVÄLLEN,

EN DIKT

i

Tre Sånger

af

JOH. LUDV. RUNEBERG.

JULQVÄLLEN

Kommentar av Krister Nordberg

Utgivning, tidiga upplagor och översättningar

Innan Julqvällen (J) kom ut i bokform 1841 hade Runeberg (R) publicerat delar av dikten i BT i två omgångar, dels sommaren 1838 (den 11 aug. I, 1—79; den 15 aug. I, 80—145 och III, 1—64; den 18 aug. III, 65—156), dels hösten 1839 (den 19 okt. I, 146—244). Första sången (J I) blev alltså förhandspublicerad i sin helhet.

J trycktes under hösten 1841 och utkom den 12 dec. detta år. I ett brev till M. J. Lindfors daterat den 13 dec. 1841 skriver R: »Julqvällen kom igår i bokhandeln här [— —]». (Strömborg BA II² s 233.) Boken annonserades i BT första gången den 15 dec. och i HM den 16 dec. Den är tryckt i Borgå på P. Widerholms tryckeri, som var BT:s officin; diktaren och boktryckaren var gamla bekanta sedan helsingforstiden. Imprimatur: J. M. af Tengström. Bokens format är oktav, och inlagan består av ett disjunkt titelblad och 9 1/2 halvark, dessa paginerade [1]—76. Omslaget är ett gulvitt ganska tunt papper med svart tryck. Främre omslaget reproduceras härintill i hel skala. Det bakre har en 5 mm bred ram och i mitten en vinjett. Omslagets ornament- och typmateriel härrör från tidens ledande europeiska stilgjuteri, nämligen Biesta, Laboulaye & Cie i Paris; det återfinns i firmans katalog från 1843.

Det skulle dröja tio år innan en ny upplaga trycktes i Finland. Men i Sverige tycks försäljningen ha gått bra. 1842 utkom J nämligen i Stockholm i två olika upplagor. I den ena är textarken och omslaget identiska med det i Borgå utgivna tryckets. Titelbladet är dock ett annat. Det separat tryckta och inklistrade titelbladet bär tryckuppgiften: Stockholm, på Hörbergska tryckeriet 1842. Som förläggare står A. Bonniers förlag. Det rör sig alltså om en titelemission av 1841 års upplaga. Det hade vid denna tid blivit vanligt, att böcker som tryckts i Finland såldes i Sverige under svenskt förlagsnamn för att undgå boktull. Den första förlagsman, som i större utsträckning sände böcker tryckta i Finland till Sverige var A. C. Öhman, sedan 1839 energisk bokhandlare i Borgå. (K. O. Bonnier, Bonniers, en bokhandlarefamilj, 2, 1930, s 61 noten.) Öhman står som förläggare till

D III 1843 (som också försågs med två olika titelblad) men ej till J 1841. Det bör dock vara han som stått för denna transaktion. K. O. Bonnier anger just J som exempel på denna smuggelverksamhet. Att titelbladet Borgå 1841 är ett separat blad tyder på att man redan från början avsett detta förfaringssätt. Man kan notera att de svenska recensenterna använde J med tryckåret 1842.

Den andra stockholmsupplagan från 1842 är en fullständig nysättning i oktav på helark. Sidantalet är 78. Den är verkligen tryckt i Stockholm, på Hörbergska boktryckeriet, och utgiven på A. Bonniers förlag. Titelsidan bär här tillägget »Andra upplagan», vilket är bibliografiskt korrekt. Denna upplaga har ett ljusgult pappersomslag med titeln inom ramverk på framsidan och på baksidan inom samma ram prisuppgiften »40 sk. B:ko».

1851 trycktes i Helsingfors »Tredje oförändrade Upplagan» (uppgiften anges endast på omslaget). Förlag: Öhmanska Bokhandeln (ägd av en broder till nyssnämnde A. C. Öhman). Tryckeri: Finska Litteratursällskapets tryckeri. Imprimatur: Herman Molander. Antal sidor: 78. Format: oktav. Omslag: klargult pappersomslag, dubbel linjeram med hörnornament, baksidan med prisuppgift »40 kop. S:r».

Samma år inkluderades J i första bandet av *Samlade skrifter*, tryckt på N. M. Lindhs boktryckeri i Örebro. J ingår i tredje bandet av *Samlade arbeten* 1861, Helsingfors, Svenska Litteratursällskapets tryckeri, förlag Theodor Sederholm.

1861 och 1869 utkom nya separata upplagor tryckta i Örebro respektive Stockholm.

Två *illustrerade upplagor* utkom i slutet av seklet, 1876 i Helsingfors med Albert Edelfelt och 1898 i Stockholm med Olle Hjortzberg som illustratör.

Skolupplagor utgavs i Stockholm och Helsingfors från 1885.

Översättningar

Till finska. I fjärde numret av *Saima* 1844 trycktes ett översättningsprov av början av första sången. Översättare är förmodligen Johan Bäckvall. I nr 14 samma år presenterades ännu ett smakprov, denna gång ur tredje sången. Översättare var August Ahlqvist-Oksanen. I båda fallen är det diktens Pistol-partier som attraherat de finska översättarna. Båda har använt kalevala-meter. (Viljanen, Runeberg ja hänen runouutensa II, 1837—1877, 1948, s 105; Strömborg II², s 411, not.) I sin helhet förelåg dikten översatt till finska 1881 av Paavo Cajander, då R:s verk utkom i den första finskspråkiga utgåvan. 1921 publicerades en tolkning av Valter Juva. Till diktens 100-årsminne, julen 1941, utkom O. Manninens översättning, vars förtjänster har framhållits av finska bedömare (Viljanen, ibid.).

Till tyska. I översättning av Carl Ed. Elfström (som 1845 publicerat Das Grab zu Perrho) trycktes *Der Weihnachtsabend* i Viborg 1852. I första bandet av *Johan Ludwig Runeberg's Epische Dichtungen*, Halle 1891, tolkade av Wolrad Eigenbrodt, ingår »Der Weihnachtsabend». *Hanna / Der Weihnachtsabend* utgavs i översättning av Johannes Öhquist i Leipzig 1925 (i serien Nordische Bücher, 7).

Handskrifterna

Mss till alla delar utom till II, 276—323 finns bevarade. De förvaras i Borgåsamlingen och har försetts med arkivsigna I.7, 1—8. Mss till Augustas två romanser (II, 87—163 och II, 171—275) återfinns dock utanför denna serie, den första skriven i koncept på ett löst blad, den andra i »Gråa häftet». Här har mss numrerats efter den ordning de intar i dikten.

Hs 1	innehåller	150	verser	som	motsvarar	I, 1—145
Hs 2	»	131	»	»	»	I, 1—131
Hs 3	»	278	»	»	»	I, 146—244 och II, 1—177
Hs 4	»	88	»	»	»	II, 1—87
Hs 5	»	91	»	»	»	II, 87—163, II, 255—261 och II, 269—275
Hs 6	»	113	»	»	»	II, 171—275
Hs 7	»	158	»	»	»	III, 1—156
Hs 8	»	149	»	»	»	III, 157—306
Hs 9	»	182	»	»	»	II, 87—163, II, 171—275

Hs 1: I, 1—145. Papperet är gulvitt och mäter 36×21,5 cm. Det har vattenlinjer och är vikt i fyra delar och därefter uppsprättat i övre kanten, så att ett häfte i oktav bildats. Texten är ytterst hopträngd och har många ändringar. Den upptar häftets första 3 ½ sidor. Övriga 4 ½ sidor är tomma. Hs 1 är ett koncept, och markering för nytt stycke saknas. Titel och paginering saknas.

Hs 2: I, 1—131. Hs 2 består av två grågula papper i format 21×26 cm, dubbelvikta. Det första papperet innehåller vv 1—121. De fyra sidorna är fullskrivna. Det andra har vv 122—131 överst på första sidan. På detta blads sista sida står understruket *Herr Magister Brunér.* Radavståndet i hs 2 är relativt stort. Paginering saknas. Titel: *Julqvällen. Ett fragment af första sången.* Ordet *Julqvällen* är understruket. Hs 2 är renskrift.

Hs 3: I, 146—244 och II, 1—177. Papperet är grågrönt och mäter 34×24 cm. Det är vikt i fyra delar och uppsprättat i den därvid bildade övre kanten så att, på samma sätt som hs 1, ett häfte i oktav bildats. Första sången upptar drygt de 2 ½ första sidorna och har konceptkaraktär med

många ändringar. Titel och paginering saknas. Markering för nytt stycke saknas. Andra sången följer omedelbart efter den första sångens slut. Två horisontala streck skiljer sångerna åt. Andra sången är renskrift och nytt stycke markeras av att texten börjar längre in på raden. Andra sången slutar mitt på sista sidan. Den nedre hälften är tom. Titel till andra sången är *2. Sången.* Den är understruken. Paginering saknas.

Hs 4: II, 1—87. Papperet är grågrönt men något ljusare i färgtonen än hs 3 och av tjockare kvalité än detta. Hs 4 är ovikt. Två kanter är ojämnt tillklippta. Hs 4 mäter ca 18×10 cm. Det har konceptkaraktär med många ändringar. Titel och styckeindelning saknas.

Hs 5: II, 87—163 (Augustas första romans), vv 255—261 och vv 269—275 (två strofer ur Augustas andra romans). Hs 5 är ett löst blad. Färgen är gulvit. Det uppvisar vattenlinjer och mäter 24×21,5 cm. Dess ena sida upptas nästan helt av ms till delar av *Till författaren af »Svar till den gamle Trädgårdsmästaren»*. På den andra sidan finns utom J, som är skriven i tre kolumner, några konceptartade meningar ur nämnda skrift. Längst ned på sidan finns ett koncept till ett kort brev till C. G. Ottelin (jfr SS 9 s 410). Titel saknas.

Hs 6: Längst bak i »Gråa häftet» finns konceptet till Augustas andra romans, II, 171—275. Vv 171—268 har skrivits på sista sidan och vv 269—275 på insidan av bakre pärmen. På pärmens insida finns också betygsförslag för elever, en ekonomisk anteckning avseende Borgå gymnasium daterad 5/1 1839 samt dikten *En sångare.* »Gråa häftet» mäter 21×17 cm. På sista sidan står överst till höger som rubrik: *Augustas sång i Julqvällen.* De sex första stroferna, den sjunde, som strukits, samt de två sista stroferna är skrivna med ljusare bläck än de som finns däremellan.

Hs 7: III, 1—156. Papperet är gråvitt och av samma kvalité och storlek som hs 1 och vikt och uppsprättat på samma sätt som denna. Texten upptar de fyra första hela sidorna. Den femte sidan har överst 5 verser. Hs 7 är paginerad 1—5. Övriga sidor är tomma. Mellan v 35, som står högst upp på andra sidan i hs 7, och v 36 finns ett 2 cm långt mellanrum i vars mitt ett vertikalt, buktande streck löper. Titeln, *Julqvällen fragment af tredje Sången,* är understruken. Hs 7 är ett koncept, där ändringarna gjorts tydliga med ett mörkare bläck. Nytt stycke markeras med en hake i vänstra marginalen med samma mörkare bläck.

Hs 8: III 157—306. Hs 8 består av två små gulvita lösa blad 13,2×10,5 cm. Det första bladet är fullskrivet på båda sidor, det andra är fullskrivet på ena sidan, medan den andra är fylld till en fjärdedel. Texten är utomordentligt liten. Titel saknas. Paginering saknas.

Hs 9: II, 87—163 och 171—275 (Augustas romanser). Manuskriptet finns i Ryska vetenskapsakademiens arkiv i Leningrad (SS 18 s 46). Gunnar Castrén har kommenterat hs 9 HLS 35, 1960 s 105 f (se SS 18 s 46 f).

Manuskriptet bär överskriften *De Ryska fångarne i Turkiet.* Till denna är fogad en not: *Detta stycke är fragment ur en Dikt: 'Julqvällen'. En ung flicka framställes deri sjungande denna sång för sin syster, som sörjer sin make, hvilken hon tror hafva råkat i Turkisk fångenskap.* Texten är utom i fem fall densamma som i J.

Variantförteckning

Till grund för texten i SS ligger första upplagan, J^1. Avvikelserna mellan SS och J^1 är förtecknade omedelbart nedan under A. BT och SA överensstämmer i dessa fall med J^1.

Interpunktionen, särskilt kommateringen, är i hss till J i likhet med dem till E och H, mycket ofullständig och bristfällig. Skiljaktigheterna i kommateringen mellan hss och SS är den klart dominerande kategorin varianter. Den har bedömts som ointressant och uteslutits ur variantförteckningen. Övriga skiljeteckensvarianter, som var för sig utgör en liten del av det totala antalet varianter, redovisas tillsammans med övriga varianter under E.

Vid upprättandet av variantförteckningen har hänsyn tagits till hss och de på förhand publicerade delarna i BT. Däri förekommande varianter är givetvis den största och intressantaste gruppen. Den förtecknas under E. Varianterna i excerperade editioner, nämligen andra upplagan, 1842 (J^2), tredje upplagan, 1851 (J^3), och SA 1861, förtecknas under B, C och D.

A. Korrigerat i SS

I, 214 J^1: kolon efter *gubben* (J: punkt).
III, 14 J^1: *å nyo* (J: ånyo).
III, 116 J^1 har komma efter *qvar* (J: semikolon).
III, 219 J^1 saknar anföringstecken efter *mod* och före *hoppet.*
III, 230 J^1 har punkt efter *under* (J: frågetecken).
III, 243 J^1 har punkt efter *jorden* (J: frågetecken).

B. Avvikelser från J^1 i J^2

I, 35 J^2: *Se'n* (J: Sen).
I, 69 J^2: *slädan* (J: släden).
I, 110 J^2: *Yppas* (J: yppas).
I, 178 J^2: *skräm*(J: skrämm).
I, 214 J^2: kolon i radslutet (J: punkt).
II, 203 J^2: *näktergalen* (J: nektergalen).
III, 116 J^2: komma efter *qvar* (J: semikolon).
III, 243 J^2: punkt i radslutet (J: frågetecken).
III, 274 J^2: semikolon efter *soldaten* (J: komma).

C. Avvikelser från J^1 i J^3

I, 62 J^3: *stapplade* (J: staplade).
I, 65 J^3: *släden* (J: slädan).
I, 69 J^3: *släden* (J: slädan).
I, 110 J^3: *Yppas* (J: yppas).
I, 178 J^3: *skräm* (J: skrämm).
I, 186 J^3: *Öppnade* (J: öpnade).
II, 277 J^3: *hämtade* (J: hemtade).
III, 11 J^3: *förnam* (J: förnamm).
III, 31 J^3: *heldre* (J: hellre).
III, 162 J^3: *herrskapsbyggningen* (J: herrskapsbyggnaden).
III, 183 J^3: *venstra* (J: vänstra).
III, 205 J^3: *tysthet* (J: tystnad).

D. Avvikelser från J^1 i SA 1861

I, 29 SA: *halmkärfvar* (J: halmkärfvor).
I, 36 SA: *fremmande* (J: främmande).
I, 46 SA: jemmern (J: jämmern).
I, 62 SA: *stapplande* (J: staplande).
I, 65 SA: *släden* (J: slädan).
I, 69 SA: *släden* (J: slädan).
I, 73 SA: *släden* (J: slädan).
I, 93 SA: *Aldrig* (J: Alldrig).
I, 110 SA: *Yppas* (J: yppas).
I, 151 SA har punkt efter *der* (J: komma).
I, 174 SA: *korps* (J: corps).
I, 178 SA: *skräm* (J: skrämm).
I, 184 SA: *Turkarnes boja* (J: turkarnas bojor).
I, 185 SA: *Kaptenskan* (J: kaptenskan).
I, 186 SA: *öppnade* (J: öpnade).
I, 219 SA: *vexling* (J: växling).
II, 140 SA: *näktergalen* (J: nektergalen).
II, 203 SA: *näktergalen* (J: nektergalen).
II, 296 SA: *Gerna* (J: Gärna).
III, 11 SA: *förnam* (J: förnamm).
III, 30 SA: *hälsar* (J: helsar).
III, 31 SA: *heldre* (J: hellre).
III, 37 SA: *Turkarna* (J: Turkarne).
III, 61 SA: *Kossack* (J: kossack).
III, 72 SA: *vexling* (J: växling).
III, 157 SA: *soldaten* (J: Soldaten).
III, 162 SA: *herrskapsbyggningen* (J: herrskapsbyggnaden).

III, 164 SA: *kurslädan* (J: kursläden).
III, 183 SA: *venstra* (J: vänstra).
III, 190 SA: *Kaptenen* (J: kaptenen).
III, 193 SA: *Kaptenen* (J: kaptenen).
III, 205 SA: *tysthet* (J: tystnad).
III, 268 SA: *fogeln* (J: fågeln).
III, 302 SA: *stugfoglarne* (J: stugfåglarne).

E. Övriga varianter

Glömda å-ringar och ä- och ö-prickar förtecknas inte. Motto saknas i alla hss.

Första sången

Hs 1: rubrik saknas.

1 Hs 1: *i* ä t *från* ö r.
2 Hs 1: *Satt* ä t *Gick*. Hs 1: *vid hällen* och ett oläsligt ord ä t *mot qvällen omsider*. Båda ändringarna med kraftig piktur över den ursprungliga texten. Hs 1 därefter en helt str v: *Värmde sig rökte i ro sin pipa och väntade qvällen.*
3 Hs 1: *rok* str p r efter *och*.
5 Hs 1: *Hans* ä t *En* ö r.
9 Hs 1 saknar punkt i radslutet. Hs 1 efter v 9 en helt str v: *Der hans fo gamle Major pa i sin ålderdom trifdes och bodde.* — *fo* och *pa* str.
10 Hs 1: efter *ej* p r och str: *gamle Pistol*. Hs 2: *majoren* (J: Majoren).
13 Hs 1: komma efter *gömd* (J: semikolon). Hs 1: *min stuga* ä t *mitt granskap* (J: mitt grannskap). Hs 1: punkt i radslutet (J: frågetecken).
14 Hs 2 och BT: *slut* (J: all). Hs 1: *ditt bräckliga trädben* ä t *den bräckliga foten.*
15 Hs 1: komma efter *steg* (J: semikolon). Hs 1: *kom ut, till julen åtminstone sednast.* (J: blott kom, till jul åtminstone sednast;).
16 Hs 1 och 2: *Heljen*, hs 2 dock ä fr *Helgen* (J: Helgen).
17 Hs 1 saknar anföringstecken i radslutet.
19 Hs 1: *majorens* ä t *Majorens.*
22 Hs 1: komma i radslutet ä t punkt.
23 Hs 1: *Allt fördrog* str, ö r: *Skyndande gick.*
24 Hs 1 och 2: *kung* (J: Kung). Hs 1: komma i radslutet (J: punkt). Hs 1 efter *och*: *kom* str.
26 Hs 1: *och njöt* str efter *tanke.*
27 Hs 1 saknar anföringstecken före *Nu*. Hs 1: *heljen*, hs 2: *heljen* ä t *helgen* (J: helgen).
28 Hs 1 och 2: *wrån* (J: vrån).

30 Hs 1 och 2: *Wore* (J: Vore). Hs 1 och 2: *der oppe* (J: deroppe). Hs 1: komma i radslutet (J: saknar skiljetecken).
31 Hs 1 saknar skiljetecken i radslutet. Hs 2: komma ä t kolon ä t utropstecken i radslutet (J: utropstecken). Hs 1: *gla* str efter *när.*
32 Hs 2 efter *att*: *sak* str.
36 Hs 1: punkt efter *dans* och *af* med stor bokstav (J: semikolon och *af* med liten bokstav).
39 BT: *som fadrens öga ej skådat* (J: som af fadrens öga ej skådats).
42 Hs 1: punkt efter *skick* och *men* med stor bokstav (J: semikolon och *men* med liten bokstav).
43 Hs 1: några oläsliga bokstäver str efter *då.*
45 Hs 1: *ländstoln* (J: länstoln).
46 Hs 1: *ständiga* ä t *eviga.*
48 Hs 1: *Fröken* ä t *fröken.*
49 Hs 1: *Leende* ä fr oläsligt.
50 Hs 1: efter det första *ibland*: *förli* str.
52 Hs 2: *Wore* (J: Vore).
53 Hs 1: komma i radslutet (J: semikolon).
55 Hs 1 saknar anföringstecken i radslutet.
56 Hs 1: *glädje* ä t *lättnad.*
57 Hs 1: komma efter *spår.* Hs 1: efter *spår*: *gladt blickande opp der en menniskoboning* str, ö r: *i en gladare nejd der fjärran en hydda* (J: i en gladare nejd, der fjerran en hydda).
59 Hs 2: efter *milen*: *och* ä t *dock.*
60 Hs 1: före *Kulen* ett oläsligt str ord p r.
61 Hs 1: *Tills* troligen ä fr *När* (J: När).
63 Hs 1 saknar tankstreck. Slutet av v 63 och början av v 64 har i hs 1: *Ren ilade trafvarn /Äggad af tömmen förbi* str. Raden fortsätter: *Stormodigt och högljudt/ Skallade kuskens varnande rop.* (J: — Stormodigt och högljudt/Skallade kuskens varnande rop.)
65 Hs 1: komma efter *förbi* (J: semikolon). Hs 1: utropstecken efter *afton* (J: saknar utropstecken efter *afton* men har anföringstecken omkring *god afton*).
67 Hs 1: *han* str, ö r: *den åldrige.*
68 Efter *Pistol* har hs 1 semikolon (J: komma).
69 Hs 1 saknar semikolon i radslutet.
70 Hs 2: *Wägen* (J: Vägen). Hs 1 saknar anföringstecken i radslutet.
72 Hs 1: *prisade* (J: värderade).
73 Hs 2 och BT: semikolon i radslutet, hs 1 punkt (J: punkt).
74 Hs 1: punkt i radslutet (J: kolon).
75 Hs 1 saknar anföringstecken före *Nu.*
76 Hs 1: *mörkret* ä t *kölden.*

78 Hs 1: *min brack* str; därefter *svikande* p r (J: bräckliga).
79 Hs 1: *er* ä fr *den* (J: den). Hs 1: punkt i radslutet (J: frågetecken). Hs 1 saknar dessutom anföringstecken här.
80 Hs 1: *Leende svarade honom;* Hs 2: *Skämtande svarade blott* ä med stark piktur fr *Leende svarade honom* (J: Skämtande svarade blott). Hs 1, 2 och BT: *fjortonåriga* (J: sextonåriga).
81 Hs 1 saknar anföringstecken före *Vet*; i v 81 efter *att* och i hela v 82 har flera ändringar ägt rum i hs 1. P r och str i v 81 efter *att*: *på mon aflägsen och bortskymd.* Över de tre sista orden: *bland* och två oläsliga ord, även de str. Under v 81 följer i hs 1 en helt str v: *Ligger en* [oläsligt] *ensam koja som er bofällig och gammal* [*gammal* str och följt p r av] *ensam.* Över det oläsliga står *bortskymd.* U r i slutet av denna v: *vid sjön der nere i dalen* (J: vid sjön der nere i dalen).
82 Hs 1: *bortskymd stuga koja som er* str och ö r: *koja mera än er* (J: koja, mera än er). Hs 1: punkt i radslutet (J: frågetecken). Hs 1 har mellan v 81 och v 82 en i hs 2, BT och J icke förekommande v, dock ej str: *Har ni ej sett den ibland då ni gått att meta om sommarn.*
83 Hs 1: *snår* (J: snö).
85 Hs 1: *Dessa behöfva ju* (J: Hvilka behöfva sig). Hs 1 saknar anföringstecken i radslutet.
86 Hs 1 efter *Sade* str: *hon sade* ä t *och log.*
87 Hs 1: semikolon efter *blick* och punkt i radslutet (J: komma resp kolon).
88 Hs 1 saknar anföringstecken före *Så* och komma efter *er.* Hs 1: *boning* ä t *gården.*
91 Hs 1 har punkt i radslutet och saknar anföringstecken (J: utropstecken).
92 Hs 1: *Tyst* (J: Men). Hs 1, 2 och BT: *fjortonåriga* (J: sextonåriga)
93 Hs 1 saknar anföringstecken före *Alldrig.* Hs 1 saknar semikolon i radslutet.
94 Hs 1: *den* över *allt*, vilket är understruket (J: den). Hs 1: *kaptenen* (J: Kaptenen). Hs 1: komma i radslutet (J: punkt).
95 Hs 1: *rustades* (J: reddes).
96 Hs 1: *snöras och packas* (J: föras i släden).
97 Hs 1: *fader* str efter *min.*
98 Hs 2: *Wänliga* (J: Vänliga). Hs 1: *i släden* (J: och glömmas).
99 Hs 1: *för* ä t *for.*
100 Hs 1 saknar anföringstecken i radslutet.
102 Hs 2: efter *Deladt* p r och str *deladt.*
103 Hs 1: *detta* (J: åter).
104 Hs 1 saknar anföringstecken före *Hur.*
105 Hs 1 har punkt i radslutet (J: frågetecken).

107 Hs 1 saknar skiljetecken i radslutet, hs 2: komma här (J: frågetecken).
108 Hs 1: efter *dagen* str och p r *igenom* följt p r av *igenom.*
109 Hs 1: punkt i radslutet, hs 2 komma ä t frågetecken (J: frågetecken).
110 Hs 1 och 2: komma efter *sysslorna* (J: frågetecken).
111 Hs 1: punkt i radslutet (J: frågetecken).
112 Hs 1: *rik* ä t *stor.*
114 Hs 1: *tycks* ä fr oläsligt. Hs 1 saknar punkt efter *solsken.*
115 Hs 1 inleds med tre str och oläsliga ord. P r följer: *Är det ej nog då så litet behövs.* De två sista orden i versen *till menniskolycka* saknas i hs 1 liksom skiljetecken i radslutet (J: frågetecken).
116 Hs 1 saknar skiljetecken i radslutet, hs 2 har komma, BT punkt (J: utropstecken).
119 Hs 1 och 2: komma i radslutet (J: semikolon).
120 Hs 1 saknar semikolon i radslutet.
121 Hs 1: *ljud* ä t *ord.*
122 Hs 1: *Lyssnar* ä fr oläsligt. P r följer str: *ett ljud är det* och ö r *han hör han* (J: Lyssnar han, hör han). Hs 2 har punkt i radslutet (J: semikolon).
123 Hs 1: *Nalkas en lefvande* str, p r *Längtar han stundom* (J: Längtar han stundom). Hs 1: *nalkas* (J: söker).
124 Hs 1: *Eller ett klagande ljud af den* str, p r: *Ensam liksom han sjelf.*
125 Hs 1: *Går han till* (J: Nalkas han). Hs 1: *Derute* (J: der ute).
127 Hs 2: *nejden* ä t *rymden* samt komma efter detta ord.
130 Hs 1: *jag är min* (J: han är sin).
131 Hs 1: *min* (J: sin). Hs 1 saknar anföringstecken i radslutet.
132 Hs 1 och BT: *fjortonåriga* (J: sextonåriga).
133 Hs 1 saknar anföringstecken före *Sörj.*
139 Hs 1: *mins* (J: minns).
141 Hs 1: *lätt* ä f oläsligt.
142 Hs 1 saknar anföringstecken i radslutet.
145 Hs 1 saknar tankstreck i radslutet.
146 Hs 3: *till slut* ä t *omsider.*
147 Hs 3: *den gamle* ä t *han behagligt.*
148 Hs 3: *glad* ä f oläsligt (J: glad).
149 Hs 3 *Glädjen* ä t *Glädje.*
151 Hs 3: semikolon efter *der* (J: komma). Hs 3 *prakt* ä t *glans.*
153 Hs 3: *röjde sig blott* ä t *blott sig röjde.*
154 Hs 3: *länstol sa* str, p r *gungstol satt.*
155 Hs 3 saknar semikolon i radslutet.
157 BT: *Tömde* (J: Glömde). Hs 3 och BT *svalnade* (J: svalnande).
159 Hs 3: *hufvu* str, p r *pannan.* Hs 3: *Kaptenskan* (J: kaptenskan).
165 Hs 3: punkt efter *stört* (J: semikolon).

170 Hs 3 och BT saknar anföringstecken före *Kom.*
173 Hs 3 och BT saknar anföringstecken i radslutet.
174 Hs 3 saknar anföringstecken före och efter *Qvinna.* Hs 3: utropstecken efter *Qvinna* (J: komma). Hs 3: *sade* ä t *talade* och *allvarligt* ö r samt i radslutet *förtrytsamt* str.
175 Denna v är inskriven i efterhand mellan v 174 och 176. BT saknar anföringstecken före *Svärma.* Hs 3: komma i radslutet (J: semikolon).
176 Hs 3: *svårt* ä t *hårdt.*
178 Hs 3 och BT: *skräm* (J: skrämm). Hs 3 saknar semikolon i radslutet.
179 Hs 3: *dagar* ä f oläsligt. Hs 3 och BT saknar anföringstecken i radslutet.
180 Hs 3: *Suckan* str, p r följer: *Men med en bitter* etc. BT: semikolon i radslutet (J: kolon).
181 Hs 3 och BT saknar anföringstecken före *Ville.* Hs 3: *tåla* (J: skåda).
183 Hs 3: *Kämpar* troligen ä f *Ligger* (J: Kämpar). Hs 3: *kanske* ä f oläsligt.
184 Hs 3: punkt i radslutet (J: frågetecken). Hs 3 och BT saknar anföringstecken i radslutet. Hs 3: *turkarnas bojor,* SA: *Turkarnes boja* (J: Turkarnas boja).
187 Hs 3: semikolon efter *tröst* (J: komma).
189 Hs 3: före *Lyfte* ett str oläsligt ord.
191 Hs 3: punkt i radslutet (J: kolon).
192 Hs 3 och BT saknar samtliga tre anföringstecken.
193 Hs 3 och BT: komma efter *här* (J: semikolon). Hs 3: komma efter *sår* (J saknar komma här).
194 Hs 3 saknar frågetecken i radslutet.
198 Hs 3 har p r och str: *faller han — väl! långt mer än de tårar en qvinna,* u r str: *tysta den jämmer och minns att fölle han äfven,* ö r: *fölle han äfven välan hvad båtar er klagan* (J: fölle han äfven, välan, hvad båtar er klagan?). BT: utropstecken efter *välan.*
199 Hs 3: *Mera av* [oläsligt ord] *Fölle* [ett eller två oläsliga ord] *allt* str. Ö r: *Mer ja mer* (J: Mer, ja mer). Hs 3: *pipande* (J: klagande).
200 Hs 3: *Väger* (J: Gäller). Hs 3: *en döende hjälte* (J: bland dödar en hjälte).
201 Hs 3 och BT saknar anföringstecken i radslutet.
212 Hs 3: *länstoln* (J: gungstoln).
204 Hs 3: *hans* ä t *den.*
206 Hs 3 och BT: *fjortonåriga* (J: sextonåriga).
209 Hs 3 har efter *förr* str: *med kärleken lagd på sin panna.* Ö r: *i det älskade lyckliga hemmet beständigt.* Ordet *älskade* str (J: i det lyckliga hemmet beständigt). Hs 3: under v 209 en helt str v: *Såg på de sinas lyckliga ro ach gläddes och glädde.*

210 Hs 3: *frid* (J: fröjd). Hs 3: *lugn* ä f oläsligt (J: lugn).
211 Hs 3: hela denna v skriven med stark piktur, som döljer underliggande text.
212 Hs 3: *han ej* ä t *ej allt*. Hs 3: punkt efter *allt* (J: utropstecken).
216 Hs 3 saknar punkt i radslutet.
219 Hs 3: *ljuden* ä t *klangen*. Hs 3: semikolon efter *klangen* (J: komma). Hs 3: *samklang* ä t *växling*.
220 Hs 3 *ren* (J: re'n).
221 Hs 3: *fjortonårigas*, BT: *sjuttonårigas* (J: sextonårigas).
222 Hs 3: *tid* ä t *dar*. (J: tid).
223 Hs 3: *igen* ä t *på nytt*.
224 Hs 3: *satte* ä t *bragte*.
225 Hs 3: *Harmen* ä f oläsligt.
227 Hs 3: *han höjde sin röst ledsagade dottren* str, u r: *man hörde omsider hans väldiga stämma*.
234 Hs 3: *Lade* ä t *Sänkte*.
239 Hs 3 och BT saknar anföringstecken före *Gå*.
240 I radslutet har hs 3 punkt (J: komma).
241 Hs 3: *Hitta ett lugnande ord för den arma. För mig är* ä t: *Finn för den arma ett lugnande ord jag söker det fåfängt* (J: Finn för den arma ett lugnande ord, jag söker det fåfängt).
242 Hs 3 och BT saknar anföringstecken i radslutet.
243 Hs 3 saknar semikolon efter *famn*.
244 Hs 3 saknar punkt i radslutet.

Andra sången

Hs 3 har rubriken *2. Sången.* understruket. Hs 4 saknar rubrik.
1 Hs 3 *hvardags rum* (J: hvardagsrum).
2 Hs 3 saknar punkt i radslutet.
3 Hs 4: *Ostörd sat* (J: Tårögd satt).
4 Hs 4: *lade en mjellhvit* (J: ställde en rubbad).
5 Hs 4: *Blöja tillreds eller ställde en stol stol som rubbats i ordning*, Hs 3: *stol på sin plats eller hengde en mjellhvit blöja att värmas* (J: Stol på sin plats, eller skötte den långsamt tynande brasan).
7 Hs 3 och 4: *der oppe* (J: deroppe).
9 Hs 3 och 4 saknar anföringstecken före och efter O och före *säll*.
12 Hs 4: *ibland* str, ö r *engång*.
13 Hs 4 har denna v inskriven i efterhand mellan v 12 och v 14. Hs 4 saknar semikolon i radslutet.
14 Hs 4: *mig* str efter *dock*. Hs 4 efter *tår*: *långt bättre än* ä t *än den frätande* (J: än den frätande). Hs 4 har under denna v en helt str v: *O om jag drömmer ibland och min dröm rör ständigt en annan.*

15 Hs 4: *jag nu till mods* (J: det nu i min håg).
17 Hs 3 och 4 saknar semikolon efter *ända.*
19 Hs 3 och 4 saknar semikolon efter *löfven.*
20 Hs 4: *som vanligt* (J: beständigt).
21 Hs 4: *ett* str efter *hastigt.* Hs 4: *dunkelt* ä fr oläsligt.
22 Hs 3 och 4 saknar semikolon i radslutet.
23 Hs 3: *jag* str efter *detsamma,* ö r *såg jag.* Hs 4 saknar punkt i radslutet.
24 Hs 3 och 4 saknar kolon efter *jag.* Hs 4: *tak* ä t *skygd.*
25 Hs 3 och 4: semikolon efter *kom* (J: utropstecken).
26 Hs 3 och 4 saknar semikolon i radslutet.
29 Hs 4: komma efter *sinne* (J: kolon).
30 Hs 4: *Gud tröste den arma de träffa* (J: med stingande törnen för många). Hs 3 och 4 saknar anföringstecken i radslutet.
33 Hs 3 och 4 saknar anföringstecken före *Gå.* Hs 4 har före *Gå*: *Stugan är* str. Hs 3 och 4 saknar semikolon i radslutet.
34 Hs 4 saknar punkt i radslutet.
36 Hs 3 och 4 saknar anföringstecken i radslutet.
37 Hs 4 saknar semikolon efter *sade*; hs 4: *i blinken* ä t *till qvällens.*
38 Hs 4: över *Ensam blef* str: *Kom jag.* U r *Nöjen och* (J: Nöjen, och).
42 Hs 4: kolon i radslutet (J: punkt).
43 Hs 4: *Sof* ä t *Slumra.* Hs 4 saknar anföringstecken före och efter *Slumra* och före *o.* Hs 3: anföringstecken före *Slumra* men saknar desamma efter detta ord och före *o.*
44 Hs 3 och 4: *ljuft,* i hs 3 ä t *gladt* (J: gladt). Hs 4 saknar utropstecken i radslutet.
45 Hs 4 har före *Snart*: *Oc* str. Efter *Snart* har hs 4 *hvi* str.
46 Hs 4: *af henne ej mera* ä t *och drömmer så ljuft ej* (J: och drömmer så ljuft ej).
48 Hs 4: *Saliga* ä t *Leende.* Hs 3 saknar semikolon i radslutet.
49 Hs 4: *Fölle den än du störtes dock ej du tyckte kanhända* (J: Fölle den än på din kind, du störtes ej, loge kanhända).
50 Hs 4: *Blott att den kind af ett varmt lätt smekande finger berördes.* (J: Sött som ibland, då din kind af mitt smekande finger berördes). Hs 3: *Sött* ä fr (troligen) *Ljuft.*
52 Hs 3 och 4: punkt efter *ännu* (J: semikolon).
53 Hs 4: *som* ä t *engång.*
54 Hs 4: *Bleknar* ä t *Mulnar.* Hs 3 och 4 saknar punkt efter *tårar.*
55 Hs 4: punkt i radslutet (J: utropstecken). Hs 3 och 4 saknar anföringstecken i radslutet.
60 Hs 3 saknar punkt efter *sorgsna.*
64 Hs 3 och 4 saknar anföringstecken före *Älskade.*
65 Hs 3 och 4 saknar punkt efter *anblick.*

67 Hs 3 och 4 saknar anföringstecken i radslutet.
70 Hs 3 och 4 saknar anföringstecken före *Så.* Hs 4: *tillika* str efter *hjerta*; under denna v en helt str v: *Sorgen är skygg för dagen och trifs och växer i mörkret.*
72 Hs 4: *Jag blygs* med stark piktur, som döljer två oläsliga ord. Därefter följer p r tre str ord som troligen skall vara *väl ty som.* Ö r: *om du så.*
73 Hs 4: *turkinnor* (J: Turkinnor).
74 Hs 4 saknar frågetecken efter *du.* Hs 3 och 4: utropstecken efter det andra *le* (J: komma). Hs 4 har efter *men tro blott ej orienten* p r *akta dig, vet orienten,* hs 3: *akta dig; vet orienten* (J: akta dig! vet Orienten).
75 Hs 4 har i anslutning till ändringarna i v 74 *Vara* ä t *Är ej.*
76 Hs 4: *en himmel* ä t *himlar.*
78 Hs 4: *drömde* ä t *drömmer.*
79 Hs 4 saknar ordet *väl* och har ordet *att* ö r.
80 Hs 5: *Glömsk* ä t *Glömmer.* Hs 4: *sippa,* hs 3: *blomma* understr ö r *sippa* (J: blomma).
81 Hs 4: *att glömma* ä t *förgäta.*
82 Hs 4: punkt i radslutet (J: semikolon).
83 Hs 3: efter *svärmande* semikolon (J: komma).
84 Hs 3: komma efter *hända* (J: semikolon).
85 Hs 3: nytt stycke här vilket saknas i hs 4 och J.
86 Hs 3 och 4: semikolon efter *ihop* (J: komma).
90 Hs 5 saknar kolon i radslutet.
92 Hs 3 och 5: utropstecken efter *Sultaninna* (J: komma).
93 Hs 5 saknar anföringstecken i radslutet.
102 Hs 3: punkt i radslutet, hs 5 saknar skiljetecken här (J: semikolon).
104 Hs 5: *Hvart hon skådar* ä t *Menskoskaror.* Hs 3: semikolon efter *blandas* (J: komma).
105 Hs 5: *Mennskoskaror* ä t *Hvart hon skådar.*
110 Hs 3 och 5: punkt i radslutet (J: kolon).
112 Hs 5: *triumph* (J: triumf).
113 Hs 3 och 5 saknar semikolon i radslutet.
117 Hs 5: *glad* (J: lugn). Hs 5: punkt i radslutet (J: semikolon).
119 Hs 3 saknar punkt i radslutet.
121 Hs 9: *Blickar än* (J: Blickar opp).
129 Hs 5: *svallar* (J: stormar).
130 Hs 5: *vilda* (J: vreda).
131 Hs 3 saknar semikolon i radslutet.
132 Hs 3: tankstreck i radslutet (J: komma).
136 Hs 5: *varma* (J: tjusta).

139 Hs 3: Serwiens (J: Serviens).
142 Hs 9: *Vid Zetinjas* ä f *Moravas* (J: Moravas).
143 Hs 3 och 5 saknar semikolon efter *lågar.*
144 Hs 5 saknar anföringstecken före *Ser* och efter *främlingen.* Hs 3: komma efter *främlingen* ä t frågetecken. Hs 5 saknar tankstreck före *hon.* Hs 3 och 5: *främlingen* (J: fremlingen).
145 Hs 5: punkt i radslutet (J: tankstreck).
146 Hs 5 saknar anföringstecken före *Konungsfalken.*
147 Hs 5: *Fängsel tåla* (J: Band fördraga). Hs 3 och 5 saknar semikolon efter *bära.*
152 Hs 5 har punkt i radslutet och saknar anföringstecken här (J: utropstecken resp anföringstecken).
157 Hs 3 saknar anföringstecken före *Dyre.*
159 Hs 3 och 5: punkt i radslutet (J: kolon).
160 Hs 5: *glans* (J: makt).
161 Hs 5: *Wågar* (J: Ville).
163 Hs 3 saknar anföringstecken i radslutet.
165 Hs 3 saknar anföringstecken före *Syster.* Hs 3: semikolon efter *ej* och *ser* med liten bokstav (J: utropstecken resp stor bokstav).
167 Hs 3: punkt efter *vackert* (J: frågetecken).
170 Hs 3: punkt efter *slutat* (J: kolon).
171 Hs 6: *af* ä t *bland.* Hs 3: *harems* (J: Harems).
172 Hs 6: *Konstens* (J: konstens).
179 Hs 6: *Majestätets tunga ära* ä t *Ingen dyrkans kulna ära.*
180 Hs 6: *Ljuft förnekas här* ä t *Här hans bröst begär.* Ändringarna i v 179 och 180 är gjorda till höger p r. Strof nr 7 i kolumnen till höger är förskjuten till höger jämfört med stroferna över och under. Hs 6 saknar semikolon i radslutet.
183 Hs 6: *Kärl minner* [?] ä t *Kärlek, kärlek.*
184 Hs 6 saknar punkt i radslutet.
187 Hs 6 saknar semikolon i radslutet.
192 Hs 6: *Der* ä f [troligen] *Här.* Hs 6: *tysta skuggor* ä t *ljufva dofters sköte.*
195 Hs 6 saknar anföringstecken före *När.*
198 Hs 6 saknar anföringstecken i radslutet.
200 Hs 6: *rosenfärgen* (J: purpurfärgen).
201 Hs 6: punkt i radslutet (J: semikolon).
204 Hs 6: *kommer* ä t *väntar.* Hs 6 saknar skiljetecken i radslutet (J: punkt och tankstreck).
205 Hs 6: punkt i radslutet (J: frågetecken).
206 Hs 6: *Så* ä t *Nej.* Hs 6 har utropstecken efter *Nej* och *hon* med liten bokstav (J: komma resp stor bokstav).

208 Hs 6: punkt i radslutet (J: semikolon).
209 Hs 6: troligen *Bäfvande* ä t *Blygsamt ren.*
210 Hs 6: *Lydde* [?] *blyg han vink och* ä t *Och vid herrskarns solblick.*
211 Hs 6: *Silfver* str, p r *slöjans dimma* ä t *Slöjans dimma.*
212 Efter v 212 finns i hs 6 en strof helt str och satt inom parentes:

Seidi, suckar han betagen,
Ej för tjusningen af dagen
Skall du tacka få.
Jag blott jag får tacksam vara
Låt mig evigt tacka bara
Evig evig
Blir min skuld ändå.

215 Hs 6: punkt efter *tår* (J: kolon).
216 Hs 9: *Se, hon kommer* (J: Nej, hon kommer).
220 Hs 6 saknar anföringstecken före *Seidis* och efter *himmel.* Under *Seidis* står *Dy* och eventuellt någon bokstav till.
221 Hs 6 saknar anföringstecken före *Från.*
222 Hs 6: *Under flydda dar* ä t *Jag ett minne har.*
223 Hs 6: *Af* ä fr oläsligt. Hs 9: *en väninna.* (J: min väninna).
225 J har *Serviens tjusning* med kursiverad stil. Någon markering för detta saknas i hs 6 här och i v 230.
228 Hs 6: *med* ä t *för* och *tro* ä fr oläsligt.
229 Hs 6 har undergått flera ändringar. Bl a troligen: *Kamp för* samt oläsligt ord samt *drog.* Allt utom *drog* med kraftig piktur och str. Till vänster i marginalen: *Serviens ungdom. Serviens* är både över- och understruket och ö r står ett str oläsligt ord. Strecket under *Serviens* skall troligen markera att detta är den slutliga versionen. (J: Serviens ungdom drog).
230 Hs 6: punkt i radslutet (J: komma).
235 Hs 6: *tysta* ä fr oläsligt.
238 Hs 6: *Herre* (J: Dyre).
239 Hs 6: *en* ä fr *dess.*
241 Hs 6: *Jublets toner knappt jag* ä t *När du jublets toner.*
243 Hs 6 saknar punkt i radslutet.
246 Hs 6 har troligen först haft *Dyre herre.* Över detta står med stark piktur och str *Seidis tårar,* efter p r *Dyre herre!* (J: Dyre Herre,).
248 Hs 6: *Se* ä t O.
252 Hs 6: *Stum* ä fr oläsligt.
254 Hs 6 saknar anföringstecken i radslutet.
256 Hs 5: *Närmar sakta rosenkinden* (J: Lutar sakta rosenkinden).
257 Hs 5: *läpp* str, p r *barm* ä t *kind.* Hs 6: *kind* ä t *barm* (J: barm).

258 Hs 5 och 6 saknar anföringstecken före och efter *Seidi.*
261 Hs 5 och 6 saknar anföringstecken i radslutet.
264 Hs 9: *Kring Galatas strand* (J: Öfver Peras strand).
270 Hs 5: *sköna* (J: höga).
271 Hs 5 har punkt i radslutet och hs 6 saknar skiljetecken här (J: semikolon).
272 Hs 6 saknar kolon i radslutet.
273 Markering för kursiv stil saknas i hs 5 och 6 i v 273—275.
275 Hs 5 och 6 har punkt i radslutet (J: utropstecken).

Tredje sången

7 Hs 7: *kunniga män* ä t *pröfvade män.*
24 Hs 7: efter *af* oläsligt.
25 Hs 7 och BT: *fjortonåriga* (J: sextonåriga).
30 Hs 7 *Möter* ä t *Finner.*
32 Hs 7: *ren* (J: re'n). Hs 7 och BT: utropstecken i radslutet (J: komma).
33 Hs 7: komma ä t utropstecken i radslutet.
34 Hs 7 och BT: *Ingen soppa i dag här kokas.* Hs 7: efter *kokas* str *ej* (J: Ingen soppa i dag! här kokas ej). Hs 7 saknar anföringstecken i radslutet.
36 Hs 7: *Menskor* ä t *hjertan.*
37 Hs 7: *grymma* ä t *fula.*
47 Hs 7: *då han flämtade* str, p r *förskräckeligt var att i striden.*
51 Hs 7: *sla* str, ä t *Slagit.*
56 Hs 7: efter *sprang* troligen *som en dåre* över vilket står *otröttlig* (J: otröttlig).
58 Hs 7: efter *Harmfull: vände jag hem och* str. Ö r: *slöt jag dock sist att söka och.*
63 Hs 7 har denna v vertikalt tillagd i högra marginalen. Hs 7: *fasa* ä fr oläsligt.
73 Hs 7: *kla* str och följt p r av *plåga.*
76 Hs 7: *ville* str och följt p r av *kunde.*
78 Hs 7: *opp och svepte den lätt kring hans* ä t *klädde uppå och skylde hans.* Hs 7 har efter denna v en helt str v i vilken första ordet är oläsligt. Sedan följer: *af hjertats drift att försaka ett ståteligt byte.*
83 Hs 7: efter *och* flera oläsliga str ord över vilka står *vaka min natt* (J: vaka min natt).
84 Hs 7: *bränvin* (J: brännvin).
85 Hs 7: *sen* (J: se'n).
86 Hs 7 och BT: anföringstecken före *Här* (J: saknar anföringstecken). Hs 7: *Der* ä t *Här*; *värma* ä fr oläsligt och *ur* ä t *ut.* Hs 7: utropstecken i radslutet ä t semikolon.

87 Hs 7: *bränvinsflaskan* (J: brännvinsflaskan). Hs 7: str anföringstecken i radslutet.
91 Hs 7: *genast* ä fr oläsligt.
93 Hs 7: *draga oss undan* ä fr oläsligt.
96 Hs 7: *Minnas att flaskan var tom* ä fr oläsligt (J: Minnas, att flaskan var tom).
97 Hs 7: *svigtat och* ö r och nedfört med en klammer.
98 Hs 7: *omsider* str efter *förbi.* Hs 7 har under v 98 en helt str v: *Vänligt och kölden försvann och med kölden förargelsen äfven.*
99 Hs 7: *Strider* ä t *Följde på.* Hs 7: *på nytt* ä t *igen.*
100 Hs 7: semikolon och tankstreck i radslutet (J: punkt).
107 Hs 7: *Sen* (J: Se'n).
117 Hs 7 och BT: semikolon efter *först* (J: punkt).
120 Hs 7: *den främste i* samt ett oläsligt ord str; ö r: *och nådde den ena.*
124 Hs 7 *Ren* (J: Re'n). Hs 7 och BT: *spritte på* (J: famnade).
127 Hs 7: *på afstånd* ä t *i fjerran.*
133 Hs 7: semikolon efter *sjelf* (J: komma).
134 Hs 7: *lyfte* ä t *höjde.*
136 Hs 7 och BT: *Armen* (J: Kolfven).
139 Hs 7 och BT: semikolon i radslutet (J: punkt).
140 Hs 7: *då* ä fr oläsligt. Hs 7 och BT: *slagna* (J: slagne).
142 Hs 7 och BT: semikolon i radslutet (J: komma).
145 Hs 7: efter det andra *och* str *äfven hr.*
150 Hs 7 och BT: *stolta* (J: stolte).
156 Hs 7 saknar anföringstecken i radslutet.
160 Hs 8: *trampade* (J: banade).
161 Hs 8: semikolon i radslutet (J: komma).
162 Hs 8: *hon* ä fr oläsligt. Hs 8: *stora trappan* samt ett oläsligt ord str, ö r *herrskapsbyggnaden.* Hs 8: efter *höjande* ett str oläsligt ord.
168 Hs 8: *Öpnas* (J: Öppnas).
169 Hs 8: frågetecken efter *ljus* (J: komma); efter denna v: *Hör mig då någon, ropen de sömniga drängarne, skynden.*
170 Hs 8 har punkt i radslutet (J: frågetecken).
171 Hs 8: *fjortonårigas* (J: sextonårigas).
174 Hs 8 saknar anföringstecken före *Hvem,* efter *komne* och före *Fader.*
175 Hs 8: punkt efter *ej* (J: semikolon); O (J: o).
176 Hs 8 saknar anföringstecken i radslutet.
180 Hs 8: *fjortonårigas* (J: sextonårigas).
182 Hs 8: efter *saknade* och str: *kommen från farorna räddad.* P r: *aningen såg hon besannad.*
184 Hs 8: efter *satt* ett str ord, troligen *hög* ä t troligen *nu* (J: der).
190 Hs 8: *Kaptenen* (J: kaptenen).

193 Hs 8: *Kaptenen* (J: kaptenen).
195 Hs 8 saknar anföringstecken före *Kom.*
196 Hs 8 saknar semikolon efter *nyss.*
204 Hs 8: *fjortonåriga* (J: sextonåriga).
205 Hs 8: *vaggande* ä t *gungande.*
206 Hs 8: efter *hon* oläsligt ord.
207 Hs 8 saknar anföringstecken före *Fader.*
208 Hs 8 saknar semikolon efter *än.*
209 Hs 8: punkt efter *tillbaka* (J: frågetecken).
211 Hs 8 saknar anföringstecken i radslutet.
218 Hs 8: *På* ä fr oläsligt och *till helsning* str efter *krigarens.*
219 Hs 8 saknar anföringstecken efter *mod* och före *hoppet* samt före *Gamle.*
221 Hs 8: *Kaptenen* (J: kaptenen). Hs 8 saknar anföringstecken i radslutet.
222 Hs 8: komma efter *Sagt* (J: punkt); *höjde* ä t *förde.*
226 Hs 8 saknar anföringstecken före *Ärade.*
229 Hs 8 saknar semikolon i radslutet.
230 Hs 8: punkt i radslutet (J: frågetecken). Mellan v 230 och 231 har hs 8 en str v: *Sagt, och han teg försjunken i tankar och började åter.*
233 Hs 8: *Wäxte* (J: Växte).
235 Hs 8: efter *och* ett str ord, möjligen *lofvar.* Efter *låga* står str: *glöden* följt p r av *den slocknande glöden.*
243 Hs 8: punkt efter *jorden* (J: frågetecken).
245 Hs 8 saknar anföringstecken i radslutet.
246 Hs 8 saknar kolon i radslutet.
247 Hs 8 saknar anföringstecken före *Gamle,* efter *Pistol* och före *se.* Efter *för* har hs 8 *den som tillbaka* (J: honom, som åter).
255 Hs 8: *bort* (J: hän).
256 Hs 8 saknar anföringstecken i radslutet.
259 Hs 8 saknar anföringstecken före *Ärade.*
262 Hs 8: *jag* str efter *Kan.*
267 Hs 8: *gifvarens* (J: Gifvarens).
268 Hs 8: *han* och *han* (J: Han och Han).
269 Hs 8: komma efter *korn* (J: semikolon). Hs 8: *han* (J: Han). Hs 8 saknar punkt i radslutet.
270 Hs 8: *honom* (J: Honom).
271 Hs 8 saknar anföringstecken i radslutet.
275 Hs 8: *syn* ä t *själ.*
276 Hs 8: *saimens* (J: Saimens).
279 Hs 8: *Flärdlös* ä fr oläsligt.
283 Hs 8: *sextonåriga* ä fr *fjortonåriga* (J: sextonåriga).
287 Hs 8 saknar anföringstecken före *Elake.*

289 Hs 8: semikolon i radslutet (J: komma).
290 Hs 8: *for* str efter *är*; därpå p r *nu* (J: nu).
291 Hs 8: *Oppe i kam* str och följt p r av *Blott för sitt barnbarn.*
294 Övre vänstra hörnet i hs 8 är bortrivet, varför första ordet är otydbart.
296 Hs 8: efter *är* oläsligt ord.
297 Hs 8 saknar anföringstecken i radslutet.
299 Hs 8 saknar anföringstecken före *Fröken.*
301 Denna v saknas i hs 8.
302 Hs 8: *Kommer han nångång, jaga blott då små fåglarna undan* (J: Hjelp den gamle att då stugfåglarne hålla på afstånd,).
304 Hs 8 saknar anföringstecken i radslutet.
305 Hs 8 saknar anföringstecken i radslutet.
306 Hs 8: *tömde* ä fr oläsligt.

Tillkomst och historiska källor

Dateringen av J har tilldragit sig stort intresse, kanske större än motsvarande frågor kring något annat verk av R. Det beror på att det antagits ha förflutit lång tid från det att dikten påbörjades till dess att den publicerades men också på att denna period innebar ett brytningsskede i R:s konstnärliga utveckling. Huvudagerande i den tidigare forskningsdiskussionen har varit J. E. Strömborg (BA II² s 118 ff, 235 ff), C. G. Estlander (Runebergs skaldskap, Normalupplagan 8, 1902, s 386 ff) och Martin Lamm (Det patriotiska inslaget i Runebergs Julqvällen, HLS 11, 1935, s 1 ff). Dessa tre författare är ense om att dikten har en ca fyra år lång produktionstid och att den tillkommit i tre etapper, den första halvåret före den 11, 15 och 18 augusti 1838, då första hälften av första och tredje sången trycktes i BT, den andra halvåret före nästa publicering i BT den 19 oktober 1839 av andra hälften av första sången, och den tredje etappen slutligen efter N:s publicering i maj 1841 och fram till J:s tryckning i december detta år. K. Nordberg har 1975 i HLS 50, s 59 ff, opponerat mot denna uppfattning och sökt visa att den aktiva produktionstiden är betydligt kortare, nämligen omkring ett och ett halvt år: från början av 1838 till hösten 1839. Vilka är då huvuddragen i de berörda forskarnas argumentering?

Någon diskussion om de på förhand publicerade delarna har inte förts. Förklaringen till detta är att man för dessa partier (det gäller också övriga partier) endast kan fastställa ett sista tänkbart tillkomstdatum. Dateringsdiskussionen gäller alltså andra sången och sista hälften av den tredje.

Andra sångens inledande hexameterparti, II, 1—86, anser Strömborg vara färdigt före nyåret 1839. Estlander instämmer men lägger till Augustas

första romans och första strofen av den andra samt hexameterpartiet emellan. Nordberg hävdar att det inledande hexameterpartiet låg färdigt den 19 oktober 1839 eller samtidigt med att andra delen av första sången publicerades i BT. Strömborg och Estlander utgår från olika manuskript, hs 4 respektive hs 3. Hs 4 är koncept och hs 3 är renskrift. Men före denna renskrift finns i hs 3 första sångens avslutande hälft. Den är full av ändringar med ett annat bläck än det som använts till de båda partiernas ursprungliga text. Nordbergs slutsats är, att när ändringarna som gjordes inför publiceringen i BT är utförda, är redan partiet ur andra sången färdigskrivet. Man för knappast in en renskrift från ett koncept (hs 4) i ett redan vanställt manuskript (hs 3). Hs 3 var säkert från början avsedd som renskrift.

Hur skall då romanserna placeras in i dateringen av J:s olika partier? Den första romansen och första strofen av den andra finns ju med i hs 3. Strömborg anser, att båda romanserna är skrivna under sista etappen, Estlander att första romansen och första strofen av den andra under andra och resten av andra romansen under tredje etappen. Lamm är osäker beträffande romansernas tillkomsttid och Werner Söderhjelm tror, att R koncipierat dem, innan han började med N på nyåret 1840 (JLR II², s 82). Nordberg slutligen har sökt visa, att romanserna skrivits på vintern 1838 (HLS 50 s 62 ff). Avgörande för Nordbergs bedömning är två tidigare i detta sammanhang obeaktade manuskript. Det ena, hs 5, innehåller på ena sidan *Till författaren af »Svar till den gamle Trädgårdsmästaren»*. På andra sidan finns tre textavsnitt. Nederst på sidan står ett brevutkast och överst första romansen och två strofer ur den andra romansen. Mellan dessa finns inskjutna några rader ur *Till författaren af »Svar till den gamle Trädgårdsmästaren»*. De är inskjutna på sådant sätt, att de måste vara skrivna efter både brevet och romanserna. Svaret trycktes den 10, 14 och 17 mars 1838. Då är alltså första romansen klar.

Andra romansens senast tänkbara tillkomstdatum är inte lika säkert. Den är skriven på sista sidan och på bakre pärmen av *»Gråa häftet»*, en anteckningsbok med bl a »reflexioner», dvs aforismer, vilka delvis publicerades i BT 1837—1838. Detta förhållande jämte det faktum att två strofer ur den andra romansen finns på samma papper som den första romansen, t o m i den vänstra kolumnen, har föranlett Nordberg att tro, att båda romanserna är författade i ett sammanhang, den första alltså före den 10 mars 1838 och den andra samtidigt eller strax efter.

Tredje sångens avslutande hälft har daterats helt olika. Strömborg för den till sista etappen, liksom Lamm. Estlander tror att första delen, III, 157—212, skulle ha tillkommit samtidigt som första sångens andra del, dvs före den 19 oktober 1839. På den punkten opponerar sig Lamm med rätta. Manuskriptet är alltför enhetligt. Det består av två små likadana

lappar och det är skrivet med samma bläck. Lamm anser att hela manuskriptet är skrivet efter det att N blivit tryckt. Han stöder sig bl a på ett brev från Fredrika Runeberg till Augusta Lundahl från den 11 januari 1841. Hon skriver där att J är »litet ofärdig». Lamm måste därmed underkänna ett annat brevuttalande, gjort av Jacov Grot, riktat till R själv, i vilket Grot lyckönskar R till att ha blivit färdig med J. Det brevet är odaterat, men man kan fastslå att det är skrivet i början av 1840. Nordberg har opponerat mot Lamms tolkning av dessa båda brevutsagor och i stället hävdat att Grots måste godtas. Fredrika Runebergs ord »ofärdig» har han tolkat som icke färdig för trycket.

Lamm vill placera partiet sent i tillkomsthistorien, därför att han anser, att R redovisar olika uppfattningar om kriget och krigarna i de delar av dikten, som publicerades i BT å den ena sidan och i tredje sångens sista hälft å den andra. Först i den senare skildras Pistol på ett sätt som överensstämmer med det som man finner i FSS. Här är R:s patriotism fullt utvecklad. R har alltså utvecklats i sin patriotism under de år han utarbetade J. Den viktigaste anledningen till denna utveckling anser Lamm vara G. A. Aminoffs bok *Relation om f.d. Sawolaks brigadens af Kongl. Finska Arméen, deltagande i 1808 och 1809 årens fälttåg*, 1839. R skulle ha gripits av »dess friska fosterländska ton». Men Lamm tvingas samtidigt till ytterligare ett underkännande. Redan 1836 hade nämligen den första boken om kriget utkommit. Den var skriven av förre regementspastorn Carl Johan Holm. Lamm hävdar, att den boken inte har haft någon betydelse för R. Nordberg visar i HLS 50, att det förhåller sig tvärt om. Det är Holm som R tagit intryck av och inte Aminoff. Dels avspeglas i J vissa partier hos Holm, t ex avsnittet om slagfältet vid Revolaks, både innehållsligt och rent verbalt, dels tog R direkt parti för Holm. Det uppstod nämligen en av forskningen föga beaktad polemik i samband med utgivningen av Holms *Anteckningar öfver fälttågen emot Ryssland åren 1808 och 1809*. Redan 1836 publicerade i Stockholm Gustaf Adlercreutz *Anmärkningar och nödvändiga upplysningar vid Herr C. J. Holms Anteckningar öfver fälttågen emot Ryssland*. Det är en skrift som häftigt angriper Holm. R kastar sig in i striden med en fingerad insändare i HM den 18 november 1836, i vilken han parodierar Adlercreutz. Insändaren är en förment attack på R:s egna romanfragment om kriget, som han publicerat i denna tidning. Redan titeln på insändaren anspelar på Adlercreutz: *Tillrättavisning och grundlig vederläggning af Helsingfors Morgonblads ofog mot framl. Öfverste-Lieutnanten B-sköld* /— — —/. R förlöjligar Adlercreutz både till stilen och innehållet och han citerar denne ymnigt. Både Holms och Adlercreutz namn figurerar. R har därmed i sak tagit klar ställning för Holm och mot Adlercreutz, varav följer, att Aminoff, som tre år senare sluter upp på Adlercreutz sida, inte kan tillmätas den betydelse, som Lamm

tillskriver honom. Han kan inte betraktas som en inspirationskälla till R:s patriotism.

Grots lyckönskningar med anledning av diktens färdigställande från början av 1840 visar sig motiverade; J är då av allt att döma avslutad. Återstod en stilistisk finputsning, som att döma av ändringarna i handskrifterna och avvikelserna från BT blev tämligen ingående. Men den kom att dra ut på tiden. R hade nu i början av 1840 startat arbetet med N, som inte skulle vara avslutat förrän i maj 1841.

Vilka konsekvenser medför denna nya syn på J:s tillkomsthistoria? R:s 1840-talsdiktning präglas av två linjer, den »exotiska» och den patriotiska. J med sina inslag av dels krigs- och veteranmotiv, dels haremsromantik kan sägas vara utgångspunkt för båda dessa linjer. Tidigare forskare som Estlander, Hedvall och Viljanen har funnit N avspeglas i romanserna. I själva verket är det romanserna som innebär en första orientering i riktning mot de nya motivkretsarna. Redan från början ansåg kritikerna, Topelius, Cygnaeus m fl, att Almqvist inspirerat R att skriva N. Romanserna äger beröringspunkter med Almqvist. Nordbergs slutsats, med tanke på romansernas tidiga ställning i tillkomsthistorien, är att Almqvistinflytandet börjar spela en roll i R:s diktning redan 1838. En brevväxling under andra halvåret 1837 mellan Runeberg och konstnären C. P. Mazér, som var gemensam vän till diktarna, visar att R var glad över att hans recension av *Ramido Marinesco* hade uppskattats av Almqvist. Almqvist å sin sida oroade sig för att R inte skulle ha läst *Signora Luna* och *Colombine*. Det hade han dock säkert gjort. Det finns rent verbala överensstämmelser mellan romanserna och *Signora Luna* (se HLS 50 s 89 f och textkommentaren nedan). Vägen till FSS börjar på allvar 1836 i och med läsningen av Holm och polemiken mot Adlercreutz. Den tanken har stötts av professor Gösta Holm i en uppsats, »Den gråa kohorten från Saimens stränder», HLS 52. Gösta Holm fortsätter linjen och undersöker Carl Johan Holms inverkan på FSS.

Språk och stil

I R-litteraturen har uttalanden och omdömen om språk och stil i J i allmänhet varit mycket positiva, även om de nästan alltid varit summariska. Någon rent språkvetenskaplig undersökning av dikten har inte gjorts. I specialskrifter om R:s hexameterdiktning och i översiktsverk har huvudintresset rört E och H, och J har betraktats som en bekräftelse av och ibland som en höjdpunkt på det vunna mästerskapet i genre och versform. Se t ex C. R. Nyblom i Johan Ludvig Runeberg, Samlades skrifter, Svenska folkets upplaga, 1, 1876, s XIX, Estlander RS s 385 ff, Söderhjelm JLR II²

s 83, 86 och 90 f, Hedvall RPS (passim), O. Ahlbäck, Språk- och stildrag hos R, HLS 37, 1962 s 11, Wretö HLS 1970 och 1972.

Stilistiska detaljobservationer redovisas fortlöpande i textkommentaren. Brändström och Wretö har ovan analyserat och preciserat språk- och stilkaraktär i E respektive H. Brändström poängterar miljörealismen och de folkliga motiven med tydliga inslag av finlandismer och östsvenska provinsialismer i språket. Här finns vardagliga och enkla ord och vändningar och ordspråksliknande formuleringar (SS 12: 1 s 164 ff). Wretö visar hur R i H låter idyllrealism, pseudoklassiska stildrag, romantisk och homerisk stiltradition brytas mot varandra, ofta i en behärskad språklig form (HLS 1970 s 150 ff och SS 12: 1 s 277 ff).

J ligger ur stilsynpunkt närmare H än E, men ändå är stilskillnaderna inte oväsentliga mellan H och J. I J liksom i H är homerosreminiscenserna få och miljörealismen knappt märkbar. Interiören från soldattorpet antyds blott med hänvisning till *härden.* Stugan med herrgårdens tjänstefolk beskrivs knappt alls och själva herrgårdsbyggnadens interiör tecknas med få men dock pregnanta detaljer såsom gungstol, piano, den tynande brasan och toddytillverkning i diktens sista rader. Utomhusscenerna är utförligare beskrivna men ändå ytterst knappt. T ex:

> Glömde den gamle färdens besvär, lätt tålande skogens
> Tjocknande mörker och snön, som af vindarna hopad om dagen
> Låg på den ödsliga stigen ännu, ojemnad och spårlös (I, 20 ff).

> /— — —/ och följde med lättnad
> Trampade spår i en gladare nejd, der fjerran en hydda
> Stundom mötte med ljus från den flammande härden hans öga (I, 56 ff).

> »Ärade herre, ännu i mitt träsk slår gäddan i vassen,
> Än har orren sin stig, och tjädern, nära min koja,
> Krafter äger jag, sköta en krok, utgillra en snara (III, 259 ff).

Epiteten är i J, i likhet med H, icke homeriserande som i E. De är allmänt hållna och karaktäriserar knappast gestalten. Som i H är epiteten i J ofta förbundna med appellativ i stället för ett egennamn, *den vänliga flickan, den gamle soldaten.* Variationen av epiteten är snäv i J. Majoren kallas *ädel* inte mindre än fyra gånger i första sången och Augusta kallas omväxlande *den vänliga* och *den värderade* och soldaten i övervägande antal fall *gamle Pistol.* I E förekommer åtskilliga ortnamn såsom Tjäderkulla, Kangas, Archangel och alla personer utom kommissarien är namngivna (jfr Wretö, HLS 1970, s 158 ff). I J har R drivit kravet på det väsentliga, »det allmänna», på bekostnad av det tillfälliga, »det individuella», längre än i H, som i sin tur härvidlag betydligt skiljer sig från E. I J:s hexameterdelar finns inget enda ortnamn och endast två personer

namnges regelbundet, nämligen Augusta och Pistol. Kaptenen, Adolf, nämns vid namn två gånger. Övriga är anonyma: majoren, majorskan, kaptenskan, sonen, barnet. (Om samma strävan i fråga om beskrivningen av sociala förhållanden se Nordberg HLS 1977, s 172 ff.)

Homeriska anföringsformler såsom *sagt, sagt och, sade och* förekommer i J liksom i E och H men sådana förekommer också rikligt i andra episka dikter, t ex N, *Grafven i Perrho, Jenny*. Albert Wifstrand skriver i Homeriskt och ohomeriskt i Älgskyttarna (Tider och stilar, 1944, s 46 f), att de homeriska dragen i E nästan helt lagts bort i H och J. Det är ett omdöme som något modifierats för H:s räkning av Wretö i HLS 1970, s 163. Ett homeriskt stildrag i E är några återkommande formelartade verser. Några verser i samband med anföring är även i J formelartade.

Men med en suck genmälte den sextonåriga flickan (I, 92).
Men med en suck omsider begynte den ädla Majorskan (I, 169).
Men med en bitter suck genmälte den åldriga makan (I, 180).

I E finns liknelser av homeriskt slag, men Wifstrand (a a s 66) och Brändström (SS 12:1 s 160) betonar det personliga användningssättet. I H finns ett litet antal liknelser av homerisk typ, noga räknat tre (Wretö HLS 1970, s 163 f). I J finner man 22 bilder som markeras med *som, likt, liknande, lik*, men inte mer än en kan i utförlighet jämföras med liknelserna i E och knappast heller med dem i H. Synnerberg (Anteckningar rörande JLR episka stil FU 26, 1913) antar, att det är det lyriska elementet i dikten som är förklaring till att liknelserna inte är så sammansatta. De flesta liknelserna finner man i repliker (jfr Wifstrand a a, s 66) och är också om inte bleka så talspråksmässiga. T ex:

Ögonen svarta som kol, med en tindrande gnista i sotet,
Brunno i hufvudet djupt, och den vidtuppspärrade munnen
Gapade röd som en ugn (III, 45 ff).

Några av de mer utförda liknelserna är hämtade från naturen:

»Sitt ej, gamle Pistol, som en tjäderhane i skogen (I, 12).
Våren och vårens mödor och krig försvunnit ur minnet,
Likasom snön, som smälte och rann till sjöarna spårlöst (III, 103 f).

Och den mest homeriskt utförda:

/— — —/ och tystnad
Rådde i Salen, tystnaden lik i templet, då orgeln
Brusat till slut och stilla till bön hvart sinne sig samlar (III, 185 ff).

Mer romantisk är t ex:

Hvilar han lugn i min famn, som en klar daggperla i blommans (II, 303).
/— — —/ och försvann, som en blomsterånga, ur kammarn (II, 323).

Den stilistiska tendensen bort från Homeros som påpekats av Wifstrand, markeras tydligare i J. Andra element i den homerika stiltraditionen behandlas i den löpande textkommentaren.

Av pseudoklassiska stildrag är personifikationerna de mest iögonfallande i J. Wretö (HLS 1970 s 178 f) konstaterar att de är betydligt fler i J än i H. I J kan de räknas till ett fyrtiotal. Hedvall (RPS s 149) betecknar dock H och J som bildfattiga. Men personifikationerna är av skiftande karaktär.

Pseudoklassiska är:

Kommo min systers lycka, min moders fröjd och min faders
Vänliga min att bli utburna med annat och glömmas.
Sist, då han sjelf tog afsked och for kanhända för alltid,
Ställde sig trefnaden tyst på meden och reste med honom (I, 97 ff).

Jfr Mjöberg, Stilstudier s 89 ff och SS 10 s 382.

Som exempel på den romantiskt lyriska, bildmässiga personifikationen kan väljas:

»Så skall du sitta i ljus, då ljusnar ditt hjärta och sorgen
Flyktar sin kos, och din kind begynner att blomstra ånyo (II, 70 f).

Som jämförelse kan nämnas att i E förekommer bara några enstaka fall av personifikationer (se SS 12: 1 s 167). Om personifikationer i R:s tidigare lyrik, se Ruth Hedvall, Om stilen i R:s lyrik särskilt med avseende på bildspråket, Språk och Stil 12, 1912, s 153 ff och Hedvall RPS s 149 ff.

I J finner man flera exempel på en åskådlig bildmässighet som motiviskt och kompositionellt för tanken till biedermeiertidens interiörkonst, t ex

vaggans / Suckande gång, och den flitiga pendelns knäppar i uret (II, 58 f).

I dessa scener spelar belysning och kroppsställning en avgörande roll, och man känner igen handens ställning eller huvudets hållning från bilder från t ex den danska konstens »guldålder».

Men afsides och skymd för de goda föräldrarnas blickar
Dröjde med pannan sänkt mot handen den unga kaptenskan, (I, 158 f).
Mulen svällde en tår i den tystas öga, en annan
Tecknat i ljus sitt spår på den glödande kinden och fallit (I, 162 f).

Brast hon i gråt och sänkte i handen sitt tårade anlet (II, 282).
Följde i tystnad en stund med foten den gungande meden (III, 205).

Några utomhusbilder kan exemplifiera R:s bildmässiga och kroppsliga tydlighet även när det gäller mer rörelserika situationer:

/— — —/ Skyndade utan att söka en omväg,
Sprang hon i snön, tvärsöver, och kom till sin fader på trappan (III, 172 f).
/— — —/ drog hufvudet neder och lyfte
Kolfven förfärad till skygd, (III, 135 f).

Brändström pekar på de många ordspråksliknande vändningar R lägger in i E för att understryka folklighet och miljörealism (SS 12: 1 s 165 f). I J dominerar den frostiga och vintriga stämningen, och den inre styrkan i en svår stund blir ett av huvudmotiven. I anslutning till detta senare motiv formulerar R några tillspetsade epigrammatiska vändningar i stoisk anda, som bidrar till att karaktärisera Pistol:

Icke dess mindre röker han än sin pipa i kojan,
Börjar sakta sin dag och väntar på dagen en ända (I, 130 f).
[— — —] men tåla är lefva (III, 221).
[— — —] och jag är öfvad att tåla (III, 245).
[— — —] och litet är nog för den nöjde (III, 262).

R odlar olika typer av stilistiska figurer lika flitigt i J som i sina tidigare episka hexameterdikter (se SS 12: 1 s 166 ff och SS 12: 1 s 279 samt Wretö HLS 1972 s 238 ff). Söderhjelm JLR II² s 90 har gjort iakttagelsen att allitterationerna i J mycket sällan sträcker sig över mer än två ord i versen. Allitterationerna används för att skapa koncentration. Andra figurer såsom anafor, antites, kontrast, kiasm och cirkel har samma stilistiska effekt. Anaforer finner man i Pistols monologer. Den enkle soldatens repliker är faktiskt mer retoriskt utformade än övriga personers. Exempel på anafor hittar man i Pistols replik till Augusta i släden i första sången, här kombinerad med allitteration och parallellism.

Lyssnar han, hör han furornas sus i den vintriga stormen;
Längtar han stundom att se en lefvande varelse, söker
Ensam, liksom han sjelf, den ströfvande vargen hans boning.
Nalkas han fönstret och ser, hur verlden synes der ute.
Ser han, att himmelen går omsider till möte med jorden,
Ser det och vet att i hela den ändlöst skådade rymden
Ingen finnes, som bär i sitt hjerta en tanke på honom,
Ingen, som minnes med fröjd, att den åldrige lefver (I, 122 ff).

Partiet utgör slutet och klimax av en lång replik. En motsvarande konstruktion finns i Pistols parti sedan han mottagit dödsbudet (III, 141 ff).

För dikten vitala antiteser byggs upp av orden *ljus-mörker, glädje-sorg, tyst, tiga — tala. Tyst, enslig, ödslig* är nyckelord i diktens början i Pistols stuga. Så kommer soldaten fram till byvägen och träffar människor (I, 56 ff) och nya markörord anger skillnaden i stämning: *gladare nejd, ljus, öga.* Väl framme vid herrgården besannas Pistols tankar om stämningen där och kontrasterande markörord bildar stommen i beskrivningen: *tystnad, oro, glimmande kronor, strålande festliga ljus, mulnande sorgen, mörk, ledsnad, bittra saknaden, mulen* (I, 150—162). Sinnestillståndens växling markeras ofta med parallella eller antitetiska uttryck för ljus. Majoren beskrivs i upptakten till hans temperamentsfulla utbrott i första sången med uttryck för ljusupplevelser: »*Klart lyste hans öga, och högre / Lyfte i vrede han nu sin silfverlockiga hjessa* (I, 188 f). Och efteråt: inte som förr »*förklarad han sågs, som af aftonsolen en ljusning*» (I, 211). Augusta önskar att hon kunde »*bortkyssa hans pannas / Skuggande moln*» (I, 215 f). Andra sångens inledande sju rader betonar den tryckta stämningen. Den ackompanjeras av mörker: »[— — —] *matt flämtade lampan på bordet, / Mörk, enformig och tung var nu julqvällen deroppe*» (II, 6 f). Så följer tjänsteflickans dröm och kaptenskans vaggsång. Därefter kommer Augusta in och med henne ljus:

> Leende trädde hon in, men hon dröjde och låtsade vredgas,
> När af skymning blott och af dyster stumhet hon möttes (II, 61 f).
> Så hon sade och tände i hast opp ljusen och kammarn
> Klarnade gladt, och hon log och talade åter och sade (II, 68 f).

Därefter följer den ljusa och glada romansen och kaptenskans sinnesstämning förändras, vilket beskrivs med ljussymboler. Augusta:

> Gärna jag ginge, men dröjer du här, och jag lämnar dig ensam,
> Mulnar ditt öga, som nu i sin klarhet lyser så vackert (II, 296 f).

På samma sätt förbereds Augustas möte med kaptenen genom en starkt förnimbar ljusupplevelse:

> [— — —] då hon såg salsdörren i skimmer
> Öppnas och märkte en skymt af sin fader och hörde hans stämma:
> »Hit! hvad tändas ej ljus (III, 167 ff).

Med glädje och förväntan fäste kaptenen en »*strålfull / Frågande blick*» på sin hustru för att få besked om barnet. Så kommer Pistol in i salen »*i tyst förbidan*», en fullkomlig kontrast till den bullrande scenen med kaptenen. Efter beskedet om sonen »*teg han en stund*». Majoren gör sitt

erbjudande, men »*tigande dröjde en stund soldaten*». Därefter går majoren »*tyst omsider till bordet*» och brygger en toddy, som Pistol »*förde tyst till sin mun och tömde det stilla i botten*». Också i slutscenen återkommer kontrasten ljus—mörker som en symbol för herrgården, gemensamheten kontra torpet, ensamheten.

»Fröken, fresta ej ni den åldrige ufven att lemna
Mörkret och flytta i ljus; hans ro är skuggan och natten (III, 299 f).

(Om kontrast och antites i komposition under 1700-talet och hos Stagnelius se S. Malmström, Studier över stilen i Stagnelius lyrik, s 499 ff, J. Mjöberg, Stilstudier, s 106 ff; i R:s lyrik SS 10 s 492 f och 451. Om korresponderande inslag i kompositionen av H se SS 12: 1 s 268—270.)

Exempel på kiasm finner man i I, 41 och III, 268, på cirkel i I, 4 och II, 27. Ett i J förhållandevis vanligt stilistiskt grepp är figura etymologica. Ett exempel är I, 8: *Utan som andra han väntade glad julaftonens glädje.* Ordet glad förekommer alltså två gånger i olika uttryck. Homén definierar figura etymologica så här: »Under denna benämning sammanföras här de uttryck, som bestå däri, att ordet och dess repetition etymologiskt höra samman genom sitt innehåll stå varandra nära. [— — —] I de olika fallen övar uttrycket sin kursiverade verkan genom att upprepa en redan gjord hänvisning till en viss föreställning» (O. Homén, Poetik s 286). Denna stilfigur förekommer i andra verser såsom II, 16, 19, 27, 33, 70, 74, 280, 283, 306, 321, III, 16, 98 f, 103, 185, 283.

Polysyndeton som i E och H är en vanligt förekommande metod att skapa rytmisk variation (jfr ovan s 169 och s 279) förekommer i J men mindre utpräglat och gärna i kombination med uppräkning, tautologi eller allitteration.

Följande exempel kan citeras:

Skämta ibland och trösta ibland och förlika och lugna (I, 50).
Kunde jag taga, och tvangs att äta och dricka och frodas (III, 154).

Jfr vidare I, 107, II, 18, III, 72.

Motsatsen till polysyndeton, asyndeton, är liksom i H mindre vanlig, ja, den förekommer knappast alls. Men i de berömdaste verserna i dikten finner vi asyndeton i förening med stilfiguren klimax:

Finland stod för hans själ, det kulna, hans torftiga, gömda,
Heliga fädernesland (III, 275 f).

O. Homén karaktäriserar klimax: »Den kunde [— — —] betecknas som den växande affektens speciella figur. I de på varandra följande uttrycken kunna vi ofta iakttaga, hur diktarens ställning till företeelsen efter hand

undergår en förändring, allteftersom hans känsla vidgas och fördjupas.» Men Homén gör följande i detta sammanhang betydelsefulla kommentar: »Det är för uttryckets verkan icke nödvändigt att B är starkare än A och C starkare än B. Klimax föreligger, om slutpunkten ligger högre än utgångspunkten och de mellanliggande punkterna inte representerar ett fall i förhållande till denna» (Homén, Poetik, s 254 f).

Den asyndetiska konstruktionen understryker här fosterlandskänslans häftiga vidgning vid ordet *helig*, återhållen och komprimerad under de tre förberedande parallella stegen *kulna, torftiga, gömda.* Andra exempel på asyndeton är I, 172 f, III, 261 och III, 285.

R använder en speciell form av förkortningsteknik i J, då han låter ett parentetiskt inskjutet ord med cesur före och efter elliptiskt klargöra ett större begrepp.

> Men en afton det var, vårtiden, vid början af kriget (III, 49).
> Sprang hon i snön, tvärsöfver, och kom till sin fader på trappan (III, 173).

Mer om stilistiska figurer i textkommentaren.

J utkom först fyra år efter det att den påbörjats. R företog en stilistisk revision före själva tryckningen. Strömborg säger om den i BA II² s 236, att den gjordes för att »öka välljudet och befordra det enkla, koncisa och klara uttrycket», och därför blev »mindre ändringar vidtagna ungefär i var 4:e elle 5:te vers». Om man bortser från ändringar av kommateringen är nog Estlanders bedömning »att jämförelsevis få ändringar behöft förekomma i det en gång nedskrifna» (RS s 385) riktigare. Åtskilliga av manuskriptets ändringar torde ha gjorts i samband med den första nedteckningen eftersom de vittnar om ändring av tankegången. Vidare är ord strukna och följande ord står på samma rad i den löpande texten. Estlander observerar också att en del ändringar gjorts för att ge stilen en mer enhetlig prägel. Ett närmare skärskådande av de ändringar som bör ha utförts i slutfasen ger vid handen, att somliga ord eller uttryck har befunnits alltför vardagliga eller familjära, andra — omvänt — alltför utslätade och uttryckslösa. R:s ringa intresse för den inte längre unga kvinnan har satt spår i hs till första sången (jfr Estlander RS s 380). I partiet där majoren får sitt temperamentsfulla utbrott riktat mot majorskan står i v 199 *Mer, ja mer, än strömmar af gråt från klagande qvinnor* Hs 3 har i stället för *klagande* det nedsättande *pipande.* I andra sången är scenen kaptenskans rum. Dyster stämning råder och tjänsteflickan *lade en mjellhvit / Blöja till reds eller ställde en stol som rubbats i ordning* i hs 4. I hs 3 behåller R överklivningen men en del ord byts ut och ordföljden ändras: *[— — —] ställde en rubbad / Stol på sin plats eller hengde en*

mjellhvit blöja att värmas. I trycket har blöjan helt uteslutits och ersatts med det mer allmänt idyllepiska sysslandet med brasan: *[— — —] ställde en rubbad / Stol på sin plats eller skötte den långsamt tynande brasan.* I tjänsteflickans parti finns ytterligare en ändring från familjär ton mot mer neutral stil. I v 37 har hs 4 *i blinken.* Här gjordes ändringen *till qvällens / Nöjen* på raden och följaktligen möjligtvis redan under första fasen av författandet. I samma parti, II, 20, står i hs 4 det vardagliga *som vanligt.* Versen ändrades redan i hs 3 till *Gråta syntes här allt och bedröfvelse rådde beständigt.* En annan ändring finner vi i II, 80. I trycket och i hs 3, som är renskrift, står det *Glömmer sitt hem och sin lilla bedröfvade blomma i norden.* Hs 4 hade istället för *blomma* det mer precisa och kanske mer intima *sippa.* I hs 7 lyder III, 56 *Hittade lik vid lik och sprang som en dåre* [troligtvis] *och sökte.* Det troliga uttrycket *som en dåre* har bytts ut till det mer neutrala *otröttlig.* Längre fram i samma sång, i v 124, finns ett uttryck som förekommer i BT men inte i den slutliga versionen: *Re'n svårt sårad var en av de båda och famnade marken.* De båda tidigare, hs och BT, har *spritte på marken.*

Omvänt finns exempel, om än färre, på neutrala, utslätade ord och uttryck, som R ersatt med mer uttrycksfulla. I första sångens Pistolmonolog över ensamheten stod ursprungligen i hs 1: *Ser det och vet, att i hela den ändlöst skådade nejden / Ingen finnes, som bär i sitt hjerta en tanke på honom. Nejden* har i hs 2, renskriften, ersatts med det i sammanhanget pregnantare *rymden.* II, 50 har ändrats i riktning mot en intimare ton. I hs står det *Blott att den kind af ett varmt lätt smekande finger berördes.* I trycket läser man: *Sött som ibland, då din kind af mitt smekande finger beröres.*

F. Gustafsson har behandlat R:s teknik att nå uttrycksfullhet och skärpa genom att avvika från den normala ordföljden (Om ordställningen hos R, JLR hundraårsminne, 1904). Gustafsson exemplifierar mest med dikter på den femfotade trokén som *Zigenaren.* Sylwan utvecklar Gustafssons resultat och sätter in dem i den stilhistoriska utvecklingen: »Då Runeberg avsvor den svenska retoriken, uppstod den föreställningen att hans stil var 'naturlig' alltigenom. Det är den icke. Det var uttryckets kraft han sökte, just genom att avvika från det vardagliga. Därför skrev han icke: Slog hon kni'ven i sin o'väns skuldra, — utan: Slog hon i sin o'väns skuldra kni'ven.» (O. Sylwan, Svensk verskonst från Wivallius till Karlfeldt, 1934, s 101.) Vissa ändringar i J går tillbaka på samma strävan till uttryckskraft. I, 153 löd ursprungligen:

Skarpare röjde sig blott den mulnande sorgen derinne

sedan:

Skarpare blott sig röjde den mulnande sorgen derinne

och v 212 ursprungligen:

Nu hur förändrat syntes han ej. Undviken och fruktad

sedan:

Nu hur förändrat syntes ej allt! Undviken och fruktad

Genom rytmiska förändringar och genom undvikande av alltför extrema ord eller uttryck eller alltför färglösa har R åstadkommit en slutprodukt som ger önskad uttrycksskärpa och som håller en trots variationerna enhetlig stilnivå.

Fredrik Vetterlund sätter Augustas dikt synnerligen högt. Som det yppersta i R:s lyrik räknar han förutom vissa dikter i FSS även tio till femton andra dikter. Vetterlund räknar vidare »på egen risk» hit flera strofer av romanserna. Flera av dessa är »hos Runeberg fullkomligt enastående för sin färgrika juvelgnistrande stil à la Thomas Moore och för sitt öronsmekande välljud. [— — —] Det är dock roligt att för en gångs skull även hos Runeberg bland all vardagen finna en retorisk schwung, praktfull som Tegnérs och Stagnelius' men inte lik någon av dem.» (F. Vetterlund, Något om lyrismen hos Runeberg, *Romantiskt 1800-tal*, 1934, s 82 f.)

Det är tempo och rytm i Augustas dikt. Till musikaliteten bidrar dess vokalrikedom. Korta en- och tvåstaviga ord dominerar med varierad och tät vokalväxling som följd. Till det höga tempot bidrar de rikhaltiga asyndetiska konstruktionerna, t ex:

Menskoskaror hvimla, blandas,
Hvart hon skådar, seglas, landas,
Lefva, röras
Stränder, sjöar, sund (II, 104 ff).

(Jfr II, 139—140, 143, 147, 151—152, 181—182).

Asyndeton förenad med hopning ger flykt och färg åt versen som i 206—207:

Nej hon kommer! Lätt som vinden,
Tyst som skuggan, skygg som hinden,
[— — —].

Upprepning och anafor är också ett medel för tempostegring och för att ge ett musikaliskt intryck, se t ex II, 97—98, 138—141, 172—173, 183, 185—189. Ett annat är rimmet, som är kvinnligt i två par, första och andra versen och fjärde och femte, medan tredje och sjunde är manligt. Man spårar stilistiskt sett viss anknytning till R:s översättningar i *Serviska folksånger*. Geografiska namn som Sava och Morava möter också där liksom de korta replikerna.

Meter och rytm

Estlander betraktar J som höjdpunkten inom R:s hexameterdiktning. »Hexametern, som han använde för sista gången, var nu för honom lätt som ett modersmål. Versen fick osökt den ton han för tillfället ville gifva den, och fyllnadsord behöfvde han i alla fall icke» (RS s 385). Utfyllnadsord saknas dock inte alldeles. Orden *nu*, *nå* och *då* som utfyllnad finner man i ett tiotal fall, t ex I, 9, 19, II, 7, III, 1 och 4. Söderhjelm skriver om versen, att den är ännu »fastare än i Hanna och klingar fylligare. [— — —] bruket av ord som 'kringljudande', 'framstapplar', 'framskyndande', 'uppblickande', brefpapper', med höjning på andra stavelsen, äro sällsynta» (JLR II² s 90). Något mer reserverad mot R:s hexameter är Sylwan. Han anser att R:s vers är tung i E, men sen »blev hans rytm lättare» (Sylwan, Svensk verslära, 1944, s 43).

R:s tidiga metriska utveckling inom hexametern redovisas i SS 12: 1 s 10 ff, 168 f och 275 f.

V. Vasenius genomförde den första större undersökningen av R:s hexameter, enligt Brändström SS 12: 1 s 169 »på diskutabla teoretiska grunder». Vasenius är ytterst detaljrik och han bygger på statistiska beräkningar. Sammanfattningsvis säger han om metern i H och J, att R i dem följde samma metriska principer, som han tillämpat i E (Vasenius, Johan Ludvig Runeberg som konstnär, 1, 1896, s 135). J behandlas, i likhet med E och H och annan hexameterdiktning från 1800-talet, kvantitativt av Einar Holmberg i Studier i nyare svensk metrik, 1929. Om cesuren hos R anför han i anslutning till Ruth Hedvall, RPS s 183, exempel ur Ontrus frieri i E, där cesuren är extra starkt markerad för att åstadkomma en lyrisk ton i hexametern. Holmberg finner parallella exempel i J:s andra sång:

Hvila mitt guldmoln, hvila i morgonlugnet af lifvet (II, 55).

Från tredje sången exemplifierar Holmberg med

Ärade herre, nu han kommer ej; skulle jag klaga? (III, 237)

Om den senare versen skriver Hedvall i RPS s 184, att den speciella ordföljden *nu han kommer ej* gör att versens »betoning utnyttjas så att tonvikten gripande tungt faller på ordet 'nu'». Så understödjer rytmen innehållets känslomässiga budskap (jfr även Estlander RPS s 385).

Särskilt starkt markerad cesur är dock ingenting som R är ensam om. Det förekommer också hos Stagnelius i *Wladimir den store* och hos Malmström (Holmberg a a s 142).

R använder s k 320-ord (t ex julafton med betoning på andra stavelsen) med inpassingssätt i två takter, 3/ 2'0, i J 95 gånger. Motsvarande siffra för H är 73. Holmberg bedömer J som idealisk i detta avseende (s 300, jfr

ibid s 144 ff). Men något modifieras Söderhjelms omdöme, att ord med betoning på andra stavelsen, t ex *framsta'pplar* är sällsynta. Några av Holmbergs 95 exempel är *glad jul / aftonens, djupt ned / sjunkande, drev snö / skurar.* Ingen gång används dock 320-ord som daktyl i J mot t ex sex gånger i *Wargen.*

Brändström redovisar i komm till E (SS 12: 1 s 168) som en förklaring till Sylwans citerade omdöme om R:s hexameter som tung, att detta förhållande skulle bero på bundenhet till antikiserande prosodi. Ett exempel på sådan prosodi är att i E används versslut med två enstaviga ord »på många håll men endast i enstaka fall i H och J». I J förekommer dock sådana versslut i sju fall. Ett är:

Hvilar sig lätt på ert knä och hör er maning att en gång (I, 141).

De övriga är II, 46, III, 86, 122, 136, 227 och 240. Detta ger frekvensen 1 %. I E är siffran 3,7 % och i H 0,4 %. Wretö har registrerat sju fall i M (SS 12: 1 s 68), vilket ger 1,6 %. Ett annat exempel på antikiserande prosodi finner Brändström vara användandet av trokéer uppdelade på två ord 3/ 2'0-typen. Den är vanligare i E än i de senare hexameterdikterna. Holmberg (a a s 280 f) registrerar 272 fall bland de 1918 verserna i E, vilket ger 14,2 %. Motsvarande siffror för H är, som ovan sagts, 73 på 929 verser (ibid s 292 f), vilket ger 7,9 % och J:s 73 på 691 (ibid s 300), 13,7 %. Sifforna för de antikiserande inslagen i versen varierar alltså ganska kraftigt inte bara mellan E visavi H och J utan även inbördes mellan H och J. Detta innebär knappast att någon entydig förskjutning av R:s metriska utformning i J jämfört med E har ägt rum. Vasenius slutsats verkar således i stort sett hålla streck.

Metriska notiser finner man i F. Gustafsson, Om R:s verskonst FU 6, 1892, H. Pipping, Några iakttagelser rörande R:s hexameter, Nya Argus, 1944, s 33 ff.

Söderhjelm har påpekat att versmåttet i Augustas romanser är detsamma som i Franzéns *Menniskans anlete* men med en ändring i slutet (Söderhjelm JLR II² s 89). Första strofen i den dikten lyder ju:

Redan hann sin purpurslöja
Öfver cederskogen höja
tidens sjette dag.
Guldbevingad öfver bäcken
fjäriln flög till rosenhäcken,
kysste dess behag.

R:s förändring ligger alltså i att han mellan den fyrtaktiga näst sista versen och den tretaktiga sista lagt in en tvåtaktig vers.

Komposition

Att R valde herrgårds- och vintermotiv till sin sista hexameterdikt har många forskare sett som ett fullföljande och kompletterande av miljö- och årtidsval i E och H. »Det låg nära till hands att såsom motsättning till midsommarstämningen i Hanna giva julstämning i den nya dikten, och som kontrast mot glädjen och rörelsen i Elgskyttarne lämpade det sig att förläna denna julbild en enslig och dyster färg», skriver Söderhjelm (JLR II² s 79 f). Viljanen avvisar tanken på så nära släktskap mellan dikterna, när han säger, att Söderhjelm utan tvivel är »påverkad av realismens estetik» (Viljanen, Rbg II s 397, not). »Men man får inte föreställa sig att han likt en naturalist i bästa Zola-stil från början hade planerat en allsidig samhällsskildring och att han senare hade observerat en lucka i serien!» (Ibid s 83.) Med tanke på R:s förkärlek för kontrastkomposition, åtminstone i mindre skala, förfaller dock Söderhjelms uttalande intressant och troligt. Tideström går närmast på Söderhjelms linje (se SS 12: 1 s 258).

Uppfattningen om kompositionens enhetlighet skiftar. Estlander tycker att dikten »är mera fylld av oro och söndring än hvad idyllen rätteligen tål vid» (Estlander RS s 378). Men han observerar att olika moment knyter samman dikten. Majorens gård och även hans krigiska karaktär »röjs på sitt sätt äfven af den stormodige högljudt ropande kusken, och till hans högre ställning svarar de glimmande kronorna och prakten i rummet» (ibid). Tideström anser, att J inte är en »fullt enhetlig dikt — bl.a. bryter nog den unga herrgårdsflickan Augustas sentimentalromantiska romanser om orientaliskt haremsliv alltför mycket av mot det övriga» (Tideström, NISLH, s 459). Söderhjelm analyserar kompositionen ingående i JLR II² s 84—87. Han finner den vara »stramare» än i H. Men båda dikterna lider av samma brist, nämligen att handlingen saknar dramatik och riktig trovärdighet. Det intressantaste är själva scenerna. Handlingen med kaptenens bortovaro och hemkomst är ointressant och därmed allt som rör sig kring kaptenen, kaptenskan och majorskan. De andra personerna, Pistol, majoren och Augusta, är däremot väsentliga för diktens grepp över läsaren. Vid en jämförelse mellan Arons historia i E och Pistols i J är den senare överlägsen som del i den poetiska helheten. »Det är också ett utmärkt konstnärligt drag av skalden, att han icke låter Pistols son återvända från kriget med kaptenen utan lämnar honom stupad på slagfältet. Vår sympati för den gamle soldaten stegras än mer, och dikten utmynnar med all sin oväntade lycka i en dallring av vemod; ett fullständigt omslag till glädje på alla håll vore onaturligt.» Frågan är dock, om inte också detta sammanhänger med den kontrast- och parallellteknik som bl a Estlander och Söderhjelm i andra sammanhang noterat. H och J är varandras kontraster i fråga om stämning och årstid. I J möter läsaren

nästan oavbrutet kontraster såsom kyla—värme, mörker—ljus, »men det tunga allvaret, alstradt af den snöbetyngda naturen, är dock paradt med ljuf och behaglig värme, som sprids hvarhelst hon rör sig, den unga fröken Augusta» (Estlander RS s 379). Söderhjelm (a a s 86) betraktar Pistols berättelse som en digression som har sin motsvarighet i Augustas romanser. Diktens båda förgrundsgestalter får på det här sättet också var sin indirekta karaktäristik med en berättelse som båda är till för andra som tröst och uppbyggelse. Ekelund ser i kontrasten mellan H och J »en föreställning om det till sin grundton djupt tragiska tema, som skiljer Julkvällen från Hanna: Julkvällen pekar framåt, mot den patriotiska krigslyriken i Fänrik Ståls sägner» (Ekelund, Finlands svenska litteratur 2, s 70). Wretö fäster sig vid kontrasten jul — som är ett inte ovanligt idyllmotiv — och den »brustna och disharmoniska stämningen» (Wretö, Det förklarade ögonblicket, 1977, s 190 f). Också hemkomstmotivet avviker från det vanliga i idyllepiken. Det brukar t ex hos Voss innebära öppenhet och glädje. Men i J utformas det med tystnad och sorg i botten (ibid).

Söderhjelm betonar hur början av första sången (I, 27—55) är en ypperlig introduktion till den följande skildringen av herrgårdsmiljön. Därefter följer Augustas samtal med Pistol, som låter läsaren lära känna soldatens förhållanden och hans vana att berätta historier (Söderhjelm JLR II² s 84 f, jfr också I, 16 f). På samma sätt förbereds meddelandet om sonens död i slutet av dikten två gånger i första sången, dels i diktens första rader, dels i Augustas svar på Pistols redogörelse för sitt liv på torpet. Soldatens förhoppningar på en ljusare framtid väcks och han växer i mörkret och når »herrgåln stolt, som en vapenbroder till ägarn» (I, 145). Den versen har både verbalt och motiviskt sin motsvarighet i diktens slut (III, 272). Här bygger kompositionen på parallella uttryck och motiv, som efter hand skärps så att de känslomässigt verkar som kontraster och stegring.

I Goethes *Hermann und Dorothea* (jfr SS 12: 1 s 158) bryter storpolitiken, revolutionstiden, in i idyllen. På ett liknande sätt tränger sig i J det slutande 1820-talets oroshärd på södra Balkan på. Enhetligheten i dikten bryts också av utvikningar i tid, rum och handling: Pistols berättelse i tredje sången för in 1808 och 1809 års krig i handlingen, och Augustas romanser aktualiserar en helt annan miljö. Men Söderhjelm påpekar att R anpassat innehållet i dem till det krig, som kaptenen deltog i (Söderhjelm II² s 90). De verkar som ett mellanspel, en variant på det patriotiska temat, som ju främst gestaltas i slutet av J. Seidis fosterlandskänsla väcks vid åsynen av de tillfångatagna soldaterna, och hon minns sin barndom i »Serviens gyllne dalar» (II, 139), och hon utverkar att fångarna släpps fria.

Genren

A. Frågeställningen

Är J en idyll i den vossiska traditionen eller är den ett hjälteepos? Det är en fråga som behandlats flitigt i litteraturen om dikten och svaren har varierat. Söderhjelm finner vid en sammanfattande jämförelse mellan E, H och J, att man i det första verket finner påverkan från antiken och Goethe. I H tillkommer inflytelser från Voss och sannolikt Kosegarten. »Men vid nästa steg fördjupas innehållet, en allvarligare stämning träder i stället för den lätta och ljusa, och ur bakgrunden klinga starka fosterländska toner.» (Söderhjelm JLR II² s 92.) Wretö anser att dikten är en idyll om man ser till dess struktur men inte om man ser till stämning och centrala teman. »Idyllens motiv och idyllens struktur har [— — —] för Runeberg i denna dikt varit medel, medan målet varit ett verk med syftning och anda utöver genrens traditionella gränser» (Wretö, Det förklarade ögonblicket, 1977, s 192 f).

B. Motiv och frågan om huvudperson

Flera motiv som ingår i J är typiska för idyllgenren. Hit hör pipröknin g. Redan i I, 3, när Pistol lämnar sin stuga, har han först »tändt sin pipa vid härden». När han sedan redovisar sitt ensamma liv för Augusta i släden avslutar han karaktäristiken av sig själv med de optimistiska orden: »Icke dess mindre röker han än sin pipa i kojan» (I, 130). I Augustas beskrivning av Pistol i II, 290 ff finns pipan återigen på plats och i III, 2 ff, när vi åter möter Pistol och han skall börja sin berättelse, så sitter han med pipan i munnen och blåser rök mot taket. Då den livliga scenen med kaptenens ankomst skiftar och majoren och Augusta är ensamma sitter officeren i gungstolen och röker pipa och fläktar virvlar mot taket (III, 202 f). Gungstolen är f ö ett annat typiskt idyllmotiv, eller kanske ännu hellre länstolen. I I, 45 tänker Pistol på majoren i herrgården, där han sitter och »brummar i länstoln». När sedan soldaten och flickan nått gården och Augusta går in i huset finner hon fadern i gungstolen (i hs står först länstol, I, 154, ä t gungstol). Motivet förekommer sedan i I, 202 och III, 201. Andra exempel på motiv i J som är typiska för idyllen är tédrickandet i I, 157, sysslandet med brasan i I, 3 och II, 5. Se därom i Wretö, Det förklarade ögonblicket s 71 ff. Där behandlas deras förekomst hos Voss och Goethe.

Wretö har också funnit att stilbrott av en viss typ är karaktäristiskt för idyllen. Om författaren bygger upp en subtil stämning bryter han den gärna abrupt genom att den vardagliga verkligheten återinförs kanske genom någon trivial detalj (a a s 60 och 192), för att nå ned till idyllens normalt vardagliga stilnivå. Ett exempel finner man i slutet av J då

majoren brygger »ett rykande glas» efter sin storslagna syn, hela diktens höjdpunkt. Bland andra idyllmotiv kan nämnas familjen, hemmiljön (jfr Wretö a a s 58) och hemkomstmotivet, som alla förekommer regelbundet i genren alltsedan Voss' *Der siebzigste Geburtstag.*

Den disharmoniska stämningen i dikten bryter däremot av mot det vanliga i idyllen. Den blir ytterligare understruken av att handlingen utspelar sig på själva julaftonen. Den patriotiska höjdpunkten i slutet av J innebär en sprängning av idyllens ramar och ett större perspektiv rullas upp (jfr Wretö, a a s 192). Wretö pekar på två tidigare verk, som även de innehåller en nationell deklaration, Gessners *Das hölzerne Bein* och Goethes *Hermann und Dorothea.*

Svårigheten att bestämma diktens genre har satt sina spår i kommentatorernas uppfattning om vem, Augusta eller Pistol, som skall betraktas som diktens huvudperson. Estlander polemiserar mot Fabian Collan, som i recensionen i HM 1842 betraktade Pistol som den självklare huvudpersonen, som bärare av diktens idé. Estlander förklarar att denna »tolkning är lättare att förklara än försvara». Det fosterländska var då något nytt i Finlands litteratur och Collan var en varm patriot. Estlander skriver att R inte komponerade sina stycken »så, att hufvudfiguren skulle stått betydelselös för halfva dikten, så som Pistol är det». Pistol figurerar inte i andra sången alls och han saknas i delar av de båda övriga. Pistol kan tänkas bort utan att handlingen skulle förändras. Estlander lägger alltså tonvikten vid J:s idylliska inslag (RS s 383 f). Opposition mot Estlanders tolkning lät inte vänta på sig. Redan Vasenius i Runeberg Suomen kansan runoilijana, 1903, s 214, ser i Pistol och Augusta representanter för två olika motivkretsar, som sedan länge bearbetats av R. I J förenar R motiven, därför är båda personerna lika oumbärliga för helhetsbilden. Estlander modifierade sin ursprungliga uppfattning ganska omgående troligen under påverkan av Vasenius, och han medger att soldaten nog ska betraktas som huvudgestalten (Estlander, Fosterlandskärleken i R:s diktning, FT 1904, s 109). Men i R-litteraturen fortsatte Estlanders uttalande i RS att ge eko. Söderhjelm anser att Estlander, när han gör Augusta till huvudperson, »går för långt i tolkningen av Runebergs avsikt». Pistol kan tänkas bort utan att handlingen skulle förändras, men hur »mycket skulle dock icke dikten med en sådan utskärning förlora» (Söderhjelm JLR II² s 81). Koskenniemi ansluter sig närmast till Estlanders ursprungliga mening och utpekar Augusta som huvudgestalt särskilt ur kompositionssynpunkt (Koskenniemi, »Jouluilta» i Runosoppia ja ruoilijoita, s 117). Viljanen betraktar Estlanders uttalande som vilseledande (Viljanen Rbg II² s 92) och Tideström säger att J främst är en dikt om »den indelte finske soldaten» (NISLH s 457). Även Ekelund drar upp det gamla tvisteämnet, men han konstaterar, att soldaten och flickan representerar olika linjer i R:s författarskap (Eke-

lund, Finlands svenska litteratur, 2, s 70). De olika linjerna är alltså dels den heroiska och fosterländska och dels den idylliska. Wretö företräder uppfattningen, att Pistol är huvudgestalten och att Augusta är en »markerad gestalt i den idylliska inramning, som skalden givit sin som helhet föga idylliska dikt» (Wretö, Det förklarade ögonblicket, s 190).

C. Vaggvisan och romanserna i andra sången

Andra sången har i sin helhet en annan karaktär än de båda andra sångerna. Den är mera stillastående, den innehåller elegiska element. Handlingen har stannat upp, hela sången utspelar sig i kaptenskans kammare, och bara två personer uppträder samtidigt. Stämningen anslås med tjänsteflickans olycksbådande dröm och fortsätter med kaptenskans vaggsång för att kulminera med Augustas dikt. Sången blir till en paus i handlingen. Den verkar fördjupande på människoskildringen, miljöbeskrivningen och tidsbilden, och den förbereder upplösningen i tredje sången och skärper den inre spänningen. Både vaggvisan, en sång på hexameter, och romanserna, ett lyriskt avbrott på ett annat versmått, är vid sidan av det patriotiska inslaget de mest anmärkningsvärda avvikelserna från gängse utformning av hexameteridyll.

Ruth Hedvall har sammanställt vaggsångens sista v, II, 55, med några verser ur Ontrus frieri i E, bl a *Herrlig är gossen, herrlig den stolte Archangelske gossen* (SS III, s 67 v 72) i avseende på cesuren. Denna är här mer markerad än normalt i hexametern, så att man tycker att versen är uppdelad på två kortare verser. Den får en lyrisk karaktär med symmetriska upprepningar av ord. (Hedvall RPS s 183 f.) Hedvalls iakttagelse är viktig men även andra verser i vaggsången har särskilt markerad cesur. Det gäller också framförallt vv 43, 44, 46, 50 och 51. Flera har dessutom tydlig bicesur, som bidrar till en omväxlande lyrisk rytmik. I flera verser tas ett ord om två gånger, och allitterationer förekommer ymnigt särskilt av s- och d-ljud. Daktylen, så tjänlig i en vaggvisa, är frekventare i dessa 13 verser (II, 43—55) än i de 13 närmast före och närmast efter, 53 mot 38 respektive 39. (Om barnskildringen se nedan s 44 ff.)

Sång på hexameter såsom kaptenskans vaggsång II, 43—55 förekommer i den nyklassiska hexameterdiktningen men inte i någon större utsträckning. Om man letar efter möjliga inspirationskällor för R, kan man peka på Voss, som har många sånginslag men ingen sång på hexameter. Kosegarten har i sin *Jucunde*, i första eklogen, sång på detta versmått, men han har dels delat upp varje hexameter i två delar dels satt ihop dem två och två, så att i typografiskt avseende en fyrradig strof bildats. Stämningen är mera elegisk och språket mera målande där än i de omgivande partierna, liksom ju också är fallet med vaggsången. Kosegarten upprepar f ö samma slags dikt längre fram i *Jucunde*. (Se Kosegarten, Dichtungen, Zweiter Band,

1824, s 32 ff och 151 ff.) Om R verkligen tagit intryck av Kosegarten är svårt att avgöra, men här föreligger dock ett exempel på beröringspunkter beträffande vissa företeelser i vaggsången, som kan betecknas som unika ur genresynpunkt. (Om Kosegartens inflytande på H, se SS 12: 1 s 260 f.)

Med Augustas romanser bryts den jämnt framskridande hexametern av en omväxlande, säregen och fantasifull meter. Forskningen har bedömt detta inslag i J på olika sätt. Några tycker att romanserna mest tjänat som utfyllnad. Utan dem hade dikten blivit för kort. (Söderhjelm JLR II² s 82, Viljanen Rbg II² s 87.) Tideström anser att de bryter av för mycket mot det övriga i dikten (NISLH s 459). En liknande bedömning görs av Ekelund (Finlands svenska litteratur, 2, s 72). Strömborg tycker att de är de finaste och vackraste partierna i dikten (BA II² s 236) och Estlander karaktäriserar dem som »skimrande vackra» (RS s 381). Fredrik Vetterlund räknar några strofer av romanserna som det bästa i R:s lyrik (Vetterlund, Något om lyrismen hos Runeberg, Romantiskt 1800-tal, 1934, s 82).

Som förebild för det lyriska avbrottet på annat versmått än hexameter har Söderhjelm pekat på Almqvist och Thomas Moore i vilkens *Lalla Rookh*, andra delen, det förekommer lyriska dikter oftast sjungna till luta (Söderhjelm JLR II² s 89). Vidare förekommer detta i Fanzéns *Svante Sture eller Mötet i Alvastra* i dess åttonde och nionde sång och i hans *Emili eller en afton i Lappland* med den bekanta dikten *Spring min snälla ren.* Även i Byrons *The Corsair* (sv övers 1826) och *Child Harolds Pilgrimage* (sv övers av A. F. Sköldebrand, 1832) förekommer dylika lyriska avbrott.

I den romantiska prosan spelade inskjutna lyriska dikter en betydande roll. Sådana finner man hos Tieck, Brentano, Arnim och Eichendorff och i Goethes *Wilhelm Meister.* Företeelsen har naturligtvis en längre litteraturhistoria än så och Dantes namn bör nämnas. (Se P. Neuburger, Die Verseinlage in der Prosadichtung der Romantik mit einer Einleitung: Zur Geschichte der Verseinlage, Palaestra 145, 1924.)

I den nyklassiska hexameterdiktningen är lyriska avbrott inte på samma sätt en vanlig företeelse som i versepik och prosa. Goethe, som alltså använde dylika inskott i prosan, har däremot inte sådana i sin betydelsefulla hexameterdiktning. Inte heller förekommer där mera lyriskt hållna avsnitt såsom kaptenskans sång i J (Steckner, Der epische Stil von Hermann und Dorothea, 1927, s 176.) Kanske är det också svårt att tänka sig sådana inslag som vaggvisan och romansen, alltså en sång eller en dikt frambringad av en av diktens uppträdande personer, hos Goethe med den syn på en episk framställning han framför i *Über epische und dramatische Dichtung.* Sådana inslag hör snarare hemma i en dramatisk framställning. Människorna skulle inte i en episk dikt verka i nuet, avslöja så mycket av inre rörelse,

som ju måste bli fallet med ett så långt och replikliknande inslag som en sång eller en dikt. (Se Goethe und Schiller, Über epische und dramatische Dichtung, Goethes Sämtliche Werke, Jubiläums-Ausgabe, Band 36, s 149 f.)

Människoskildringen, åldrings- och barnmotiv

Pistol introduceras med två yttre särdrag, pipan och träbenet. Men båda är genrebundna och därför i själva verket föga karaktäriserande. Piprökning hörde samman med idyllen och har kommenterats SS 12:1 s 156, 185 f och 269; jfr även Wretö Det förklarade ögonblicket, s 71 f. Att R utrustat sin veteran med träben anser Wretö (ibid s 191) höra till litterär konvention. Man kan också nämna att R redan använt det i IE I 22: »Till en bondes koja kom en krigsman, / Tung af år och vandrande på träben.» En annan välkänd litterär invalid är Franzéns *Den gamle knekten.* Han saknar ena armen. Strömborg framkastar tanken att soldaten skildras med så mycket mer utförlighet än majoren därför att R beundrat Franzéns dikt (Strömborg, BA II² s 245). Söderhjelm anser, att det finns ett direkt inflytande från Franzéns knekt på *Den döende krigaren.* Det sentimentala greppet är gemensamt (JLR II² s 226). Samma inflytande finner Söderhjelm i dikten *Fänrik Stål,* där metern är densamma som i Franzéns dikt (ibid s 243). Jfr Estlander, Den gamle knekten och Fänrik Stål, JLR Hundraårsminnet, 1904, SSLF s 1 ff. Med Pistol finner Söderhjelm överensstämmelser bortsett vad avser greppet att se tillbaka på det krigiska förflutna, invaliditeten och generationsmötet. Men allt detta är så att säga redan ordinärt i R:s behandling av krigsmotivet (jfr Nordberg HLS 50 1975, s 79 f). Viljanen uttrycker sig angående Strömborgs antagande om Franzéninflytande med försiktighet: »Måhända har motivet länge föresvävat Runeberg, måhända ville han ta upp tävlan med Franzén» (Viljanen Rbg II² s 92). Viljanen tror mer på släktskap med andra tidigare figurer och motiv i R:s egen diktning, »de många bilder av gamla män, i vilka han har speglat sin önskedröm om mognad och sinnesro» (ibid). Med tanke på de idéer och ideal, som Pistol företräder, väger den senare tolkningen tyngst.

Motivet »den gamle mannen» förekommer redan i D I med dikter som *Den gamles hemkomst* och *Till den ålderstegne.* I den förra möter dock en ganska annorlunda syn på åldringen jämfört med den i J. Den gamle har här blivit blind och döv för naturen.

> Jag vet ej mer att skatta allt hvad skönt du äger,
> Och allt hvad skönt du ger.
> Ack, hvad din bäck mig hviskar, hvad din blomma säger,
> Förstår jag icke mer. (SS 1 s 7.)

Dödslängtan och förstelning utmärker denne åldring, vitt skild från den samhörighet med naturen som Pistol känner. Castrén framhåller, att R:s porträtt av gamla män är litterärt färgade, de är närmast 1700-talsmässiga, men han anser också att de är av »djup personlig betydelse för Runeberg» (SS 10 s 25). En mer idealistisk syn på den gamle mannen finner man däremot i *Till den ålderstegne*:

> Lycklig du, som flärden mer ej dårar;
> Lögnerna af jordens falska vårar
> Har du lärt att fatta med förakt.

Döden väntar, »*en graf, som vinkar och som ler*» (SS 1 s 96). Här är man inte långt från Pistols ord i III, 230: »*Skulle förgängelsen då oss drabba med skräck, som ett under?*» I *Den gamle*, 1836 (se D III, SS 1 s 312), finner man också en med J besläktad hög uppskattning av motivet »ålderdomens frid». I den läser man t ex: »*Hans kungaglans af lugn består, / Och krona är hans silfverhår*». Pistol skildras redan i början av dikten som lugn och glad. Krisen möter han med en svag darrning på läppen och snart är han sig själv igen, »*Flärdlös, trumpen och lugn, med en jernfast ära på djupet*». (III, 279.)

Martin Lamm fann i uppsatsen Det patriotiska inslaget i Runebergs »Julqvällen», HLS 1935, s 7 ff, teckningen av Pistol motsägelsefull. I sångens första hälft, som trycktes i BT hösten 1938, lyder de avslutande orden: »*Högre syntes den gamle i skymningen, Krigiska minnen / Fyllde hans själ* [— — —]». Men några dagar senare trycktes i samma tidning tredje sångens första hälft med Pistols berättelse om minnena från kriget. Han framstår där som likplundrare och han prisar fångenskapen, där han upplevat sina bästa dagar. Kontrasten blir sedan ännu större i slutet av dikten, menar Lamm. Lamm söker förklara denna inkonsekvens i personteckningen med att R, då han skrev första och tredje sångens första hälfter, inte kommit fram till sin slutgiltiga inställning till kriget. Det hade han emellertid gjort, då han skrev tredje sångens sista del. Lamms lösning har diskuterats och bemötts av Tideström (NISLH s 458) på grundval av R:s estetiska principer: »Greppet att först skildra en obetydlig människa, ibland t.o.m. med löjliga eller smått tarvliga drag, och sedan, när det stora ögonblicket kommer, låta hennes sanna väsen framstå i förklaringens ljus, sammanhänger med Runebergs syn på konstens innersta uppgift. Greppet är välkänt från Sägnerna, men Runeberg hade använt det långt tidigare, t.ex. i Molnets broder (1835) [— — —].» (Jfr Norberg, HLS 1975, s 70 ff och ovan kapitlet Tillkomst och historiska källor; även Wretö, J. L. Runeberg 1980 s 163 f, not.)

I kontrastkompositionens betydelse för R söker Vivi Edström en för-

klaring till att skalden i J som så ofta annars använder gamla, skröpliga och föraktade gestalter för att skildra »bragdens eller kärlekens eller den religiösa förklaringens sälla ögonblick» (Edström, Generationernas möte i Runebergs diktning, Modersmålslärarnas förenings årsskrift 1968/69 s 126; jfr S. Björck, Lyriska läsövningar, 1961, s 55 ff). Som en förklaring till det motsägelsefulla personporträttet i J pekar Wretö på Saarijärviuppsatsen (Wretö, Det förklarade ögonblicket s 191; Hirn, Runebergskulten, s 357 vad avser Sven Dufva). R skriver i uppsatsen att den finska inlandsbonden utmärks av motsatser. »Bonden i Saarijärvi är till sitt yttre trög, liknöjd och fåordig. Hans sinnelag är saktmodigt, tåligt och eftergifvande.» Han är »i hög grad redlig och oförställd, ty enfald och fromhet följa med all religion; sedan, att han måste s y n a s handfallen, slö och oförmögen till all bragd, der liflighet och fattning komma i fråga.» Men när han flyttas till andra förhållanden kan han visa prov på outtömliga krafter och snabb reaktionsförmåga. »Faran, om den blott aldrig så litet förställer sig, kan plocka hjertat ur hans bröst utan att han tar ett steg till sitt skydd. Visar den sig åter öppet och hotande, så kan man lita på, att han, mer än mången annan, eger rådighet och krafter att undvika eller trotsa den.» (SA 6 s 361.) Här är Pistols grundegenskaper redan 1832 tecknade. Den motsägelsefulla bilden av den indelte soldaten är fullt avsiktlig.

Augusta har fängslat J:s kommentatorer redan från början. Collan skriver om hennes insatser för systern i andra sången, att där »utvecklas för oss hela den inre rikedomen och skönheten af detta ljufva zephyrväsende» (HM 10/1 1842). Estlander konstaterar, att Augusta utgör en av de många flickstudierna i R:s diktning. Andra är Den sjuttonåriga i D II och flickan i *Akta då är guden nära* i samma samling och Hanna. Augusta tillhör en högre samhällsklass än Hanna. Hon står på gränsen mellan ung flicka och kvinna, och hennes tal är, tycker Estlander, »en tjusande blandning af barnslig frimodighet och blyghet» (RS s 380 ff). För Söderhjelm är Augusta intressant inte i romanserna utan i den utmärkta psykologin främst i andra sången (Söderhjelm JLR II² s 86). Även Viljanen framhåller skillnaden mellan Hanna och Augusta (Rbg II s 88). Ekelund finner Augusta rikare nyanserad än Hanna (Finlands svenska litteratur 2 s 70).

Om Augustas namn och eventuella levande förebilder har olika uppfattningar framförts. Estlander anser, att fru Runebergs väninna Augusta Lundahl skulle ha lånat sitt namn åt gestalten och att hennes beläsenhet och poetiska anlag återspeglas i flickporträttet (RS s 381). Uppfattningen att Augusta Lundahl ligger bakom namnet Augusta i J delas av Ivar Heikel i JLR hans liv och diktning 1922 s 102, och Gunnar Castrén i Maria Prytz, HLS 1939 s 62 not 2, och av Viljanen Rbg I s 377. Viljanen anser att Maria Prytz varit modell för teckningen av Augusta i J (Rbg II, s 92). Samma antagande framförs av V. A. Koskenniemi i »Jouluilta»,

Runousoppia ja runoilijoita, 1951, s 117. Mer än antaganden har inte dessa personresonemang lett till. Den intressantaste komparationen i namn- och karaktärsfrågan läggs fram av Wretö i Det förklarade ögonblicket, s 186. 1821 publicerades i *Linköpings Bladet* en hexameterdikt med titeln *Julaftonen, Idyll.* Dikten skrevs av Oehlenschläger 1801 och publicerades sedan i dålig översättning till svenska som en originaldikt (ibid s 173). Tegnér tycks vara bekant med originalet när han skrev *Nattvardsbarnen.* Wretö stöder sin hypotes, att R i J påverkats av denna lilla idyll på flera likheter. »Augusta, som med sin sång och sitt spel på klaveret mildrar sin fader majorens missmod, har en lika musikalisk namne i den danska idyllen, och glaset i fadern-prästens hand i den dikten har en betydelse, som för tanken till glaset i den mera temperamentsfulle runebergske majorens. Parentetiskt kan noteras, att Runeberg i varje fall vid något tillfälle tänkt sig titeln 'Julaftonen' på sin dikt i vardande. Det är således möjligt, att Oehlenschläger givit Runeberg impulsen att själv skapa en julaftonsidyll» (Wretö a a s 186).

J:s kommentatorer har som ovan framgått ordat mycket om Pistol och den förvandling som denne genomgår. Frågan är om man inte hos majoren finner en parallell. Viljanen skriver i Rbg II s 91, att det i framställningen av honom i slutet av dikten är »fråga om ett uppvaknande till historisk medvetenhet. Något nästan utmanande, demonstrativt bryter fram i majorens reflexioner». Här är mannen långt från den lite kverulerande teatraliska sysslolösa åldringen i första sången, som stöter glaset i bordet och visar sitt ärriga bröst.

Koskenniemi betonar den sociala skillnaden mellan majoren och soldaten. R markerar denna genom att bl a låta soldaten gå till tjänstefolkets bostad när han har blivit bjuden till herrgården. Först kaptenens ankomst ger honom rätt att träda in i salen, och när han sedan tar till orda säger han: »*Ärade herre, oss behöfver ej menniskolifvet / Lära hur vanskligt det är och hur ringa att bygga sitt hopp på*» (III, 226 f). Se Koskenniemi s 121 f. Om detta *oss* skriver Viljanen: »[— — —] men läsaren fattar knappast detta så att han riktar sig till majoren, utan tycker sig höra ett helt folks stämma djupt ur Finlands ödemarker» (Viljanen Rbg II s 89). Folke Isaksson gör en iakttagelse i samma riktning i Författarnas litteraturhistoria 1, 1977, s 400. Majoren kallar Pistol »kamrat» men niar honom i samma andetag (III, 253 f).

Barnskildringar förekommer sparsamt i R:s diktning. Kaptenskans vaggsång till sitt barn förtjänar därför uppmärksamhet. Bildspråket i den är romantiskt, barnet liknas vid en *rodnande sky.* Redan i första raden finner man en av R tidigare använd barnsymbol. Barnet liknas vid »*den gryende blomman i knoppen*». I *Öfver ett sofvande barn* i D I finns samma koppling blomliv—människoliv.

Sof späda barn, hur ljuf är ej din lott
Med blommans lif att hjertats lif förena; (SS 1 s 89, se SS 10 s 178).

Helt utförd finner vi symboliken »blomma — ung människa» i dikten *Till en blomma* (SS 1 s 31). I båda dikterna finner Castrén tydligt inflytande från Franzén (SS 10 s 177, s 69 ff). Den hos R vanliga tanken på barndomens lycka och vuxenlivets plåga, uttryckt i *Till en blomma* och vaggsången, finner Castrén motsvarighet till i Franzéns *Lifvets stunder* (Dikter, 1810, s 170). Han hänvisar också till Franzéns *Vaggvisa* (ibid s 369), vars första strof, bör vi tillägga, kan ligga bakom bilden »som den gryende blomman i knoppen».

Sof, sof, min vän:
Kanske du får ej mera
den ro igen,
du nu ej vet värdera.
Ligg, som en blomma i sin knopp,
sluten för lasten och flärden.
Snart, som ur bot en fåglatropp,
far du förlorad i verlden.

Både liknelsen och konstruktionen för övrigt i de två sista raderna av denna strof påminner dessutom starkt om II, 52 f: »/— — —/ snart, snart irrfärderna börja med dagen. / O, då du jagas engång af ödets vindar i rymden». Ordet *morgonlugnet* (II, 55) förekommer också i den Franzénpåverkade *Öfver ett sofvande barn* (SS 1 s 89) i en liknande metaforisk ställning som i J:

Som morgon-lugnet kring en källas blå,
Så frid den lefnads oskuldsbölja söfver;

(jfr SS 10 s 178). Tveksamt men fullt möjligt är också att orden *ditt anlets / Leende frid* (II, 57 f) anknyter till den Franzéninspirerade nyplatonska tanken om en föruttillvaro i *Öfver ett sofvande barn*:

Du ler — o, röjdes dock engång för mig
Den bild, som leker i ditt slutna öga.
Det är ej jorden än som tjusar dig,
Det är ett minne från det fjerran höga.

(SS 1 s 89; jfr SS 10 s 178.) Om ansiktets betydelse för Franzén som symbol för eller som en spegel av ideallivet skriver Martin Lamm: »Denna tanke, att människan i livet bortom graven för med sig samma anlete, som hon ägt här i livet, är ej ett tillfälligt sentimentalt infall av Franzén. Det är en av hans älsklingstankar, som han senare ofta skall återvända till»

(M. Lamm, Upplysningstidens romantik 2 1920, s 224). Jfr A. Nilsson, Svensk romantik, 2. uppl 1964, s 66.

När R efter tio år återvände till barndomsmotivet använde han samma idéer, bilder och konstruktioner som då. Castrén har daterat *Öfver ett sofvande barn* till 1825 eller 1826 och *Till en blomma* till 1826.

Beskrivningen av personernas utseende är praktiskt taget obefintlig i J. Personteckningen skildrar inre rörelser. De få detaljer som ges verkar närmast rutinmässiga. Söderhjelm anmärker att när det talas om Augustas »lockiga hufvud», så avses inte utseendet, utan det är närmast ett ornerande epitet och ett likadant finns i H (Söderhjelm, JLR II², s 88). Än mer opersonligt verkar det om man observerar, att också Augustas syster har ett exakt likadant lockigt huvud i II, 31. På samma sätt röker både Pistol och majoren pipa, och om träbenets plats i tidens soldatskildring har redan talats (ovan s 41).

Personernas inre rörelser karaktäriseras emellertid ofta med yttre uttryck. Deras känslor och känslovåxlingar eller ibland motstridiga känslor tecknas på ett sätt som kommer igen gång på gång i texten, ibland antitetiskt utformat. Orden *le, leende* och *tår, tårade anlet* och andra varianter med ordet *tår* förekommer praktiskt taget om samtliga personer. *Tår, tårar* finner man 16 gånger (I, 86, 161, 186, II, 3, 12, 14, 48, 54, 282, 315, III, 138, 181, 221, 284) och *le, leende* 10 gånger (I, 48, 49, 86, II, 61, 291, 300, 321, III, 35, 151, 181). Orden *tår* och *leende* möts några gånger för att markera två korsande känslolägen, t ex I, 236: »Leende lyste en tår i den leende krigarens öga» och III, 181: »Dröjde och såg, blott såg, med en tår i det leende ögat». Inräknar man även ord som *glad, glädje* och *mulen, mulnande* (om ansiktsuttryck) blir siffrorna nästan dubbelt så höga och kontrastprincipen än tydligare. *Glad, glädje* förekommer tio gånger (I, 8, 73, 110, 163, II, 37, 226, 295, III, 89, 171, 179) och *mulen, mulnande* sju gånger (I, 40, 161, 203, 216, II, 54, 297, 311). Denna grupp ord är ur genresynpunkt klart idyllepiska och sentimentala. Ordet *leende* har behandlats av Wretö i HLS 1970 s 167 ff. I H markerar det i början av dikten idyllens försiktiga vardaglighet, men senare djupnar ordets innehåll av känsla då det knyts till den nyvaknade kärleken. I J kan man inte visa en motsvarande stegring, men själva diktens stegring mot slutet gör att ordet *tår* får en starkare innebörd där än tidigare. Om ögat och blicken som motiv hos R se G. Tideström, »Men ögat talte», En studie i en skalds sätt att skildra blickar, Festskrift till Olof Enckell, 1970, SSLF 437 s 37 ff.

Ett annat kroppsligt uttryck avsett att förmedla ett inre tillstånd, närmast kanske stolthet eller särskild uppmärksamhet, är ordet *hög* eller *höjde sitt hufvud* eller liknande. (Se t ex I, 143, 189, 244, II, 31, III, 4, 183, 272.) Det sista exemplet är den vittberömda versen »Sagt, men i högre gestalt sig reste den ädle Majoren». Den frasen är alltså som så mycket annat i

diktens slut väl förberedd. I första sången är det Pistol som växer i mörkret: »Högre syntes den gamle i skymningen. Krigiska minnen /— — —/». Sedan majoren: »Klart lyste hans öga, och högre / Lyfte i vrede han nu». I tredje sången är det i beskrivningen av kaptenen som ordet *hög* återkommer: »Hög med en krigares skick, fast bärande sårad den vänstra / Armen i band».

Korresponderande uttryck och kontrasterande formuleringar finner man inte bara i handling och komposition utan också i människoskildringen. De markerar diktens struktur, de underlättar läsningen och bidrar till överskådlighet och organisation.

Mottagandet

I BT infördes en kort anmälan den 17 december, som i stort sett endast understryker det fosterländska i J. I HT uppmärksammades dikten med ett tiotal rader under »Inrikes» den 18 december. Endast sex dagar hade gått, sedan boken kommit till bokhandeln, men anmälaren förutsatte ändå som en självklarhet, att publiken kände till den: »En kärkommen Julgäst, som säkerligen kommer att emottagas af talrika fosterländska hjertan med det hjertligast wälkommen, har i dessa dagar wisat sig i Bokhandeln. Wi mene, som läsaren lätt gissar, Runebergs nyligen af trycket utgifna Julqvällen.»

I HM recenserades J i två nummer med början den 10 januari 1842. Tidningen redigerades då av Fabian Collan, som är författare till recensionen (Strömborg, BA II[2] s 237, jfr Viljanen, Rbg II s 91). Den är en utomordentlig studie över dikten och den meddelar en uppfattning som på flera punkter är före sin tid. Collan menar, att den omständigheten att så få ändringar gjorts i den färdiga versionen jämfört med fragmenten i BT bevisar, att »arbetet redan för ett par år tillbaka varit i det närmaste fulländat». Han understryker det patriotiska i J och vill se R som »den Finske skalden». Han finner i dikten som annars hos R enkelhet och klarhet. Augustas karaktär är intressant, men Pistol är huvudpersonen. Pistols karaktär finner Collan konsekvent tecknad. »Diktens sluthändelse ger fulländningen åt veteranens vördnadsvärda gestalt. [— — —] men först då äfven den sista länken brustit, som förenade honom med verlden, då han förlorat det enda, som ännu låtit honom hoppas och längta något af lifvet, och *ändå* bär sin ädla panna okufvad af ödets nyck — *först då* står den gamle knektens bild, klar och luttrad, i hela sin andliga storhet för vår blick.»

Zacharias Topelius behandlade J i sina *Conturteckningar* i HT den 9 och 16 februari 1842. Han gör det på sitt speciella om Almqvist påminnande manér med ett samtal mellan tre personer, kåserande och små-

pratande. Topelius låter sina personer diskutera om J främst slutet, faller inom idyllens ram, det patriotiska inslaget, gränsdragningen mellan epos, lyrik och drama samt Almqvistinfluenser. En av damerna, Thilda, invänder, att dikten borde ha slutat lyckligt, att Pistols son skulle ha återvänt och att Pistol själv borde ha stannat kvar på herrgården. Henrik förklarar, att det är i »lidandet den Finska storheten framträder skönast. Huru ofta stod ej det Finska folket, som nu den gamle Pistol, upprätt med ädel panna på spillrorna af sin krossade jordiska lycka, tryckte handen hårdt till sitt blödande hjerta och swigtade ej!» Ett annat slut hade blivit något av »den wäg som är så wäl upptrampad af friherrinnan Knorring, Fru Flygare, Mina Grönwall, Fru Murgröna och dussintals andra». Henrik påminner om E och H som slutar lyckligt med förlovning, »ehuru jag lätt kunde wisa att det blott är de handlande personernas i n r e utveckling, som nästan händelsevis råkar fullända sig i en sådan catastrophe». I likhet med Collan betonar Topelius enkelheten i planläggningen och detaljteckningen. Collan hade konstaterat, att hos R saknade man »de beräknande knalleffekter, denna konstlade intrig i handling», som han tycker finns hos »mången firad nutidens skald». Topelius gör samma bedömning: »Ej heller diktar han, såsom många, på måfå en catastrophe, för att upplysa och fullända taflan medelst en konstlad slut-effekt [— — —].»

Topelius behandling av J tyder på att han mött reaktioner på dikten hos den läsande allmänheten, som inte riktigt kunnat acceptera tragiken i dikten, vilken ju äger idyllens många kännetecken för övrigt. Conturteckningarnas Thilda föreslår ett annat och lyckligare slut för Pistol, därför att dikten utspelar sig på julaftonen. Även Collan i HM visar, att man läste J med yttersta intresse, men att man haft svårt att godta den tragiska upplösningen. »Vi hafva hört emot Julqvällen göras den anmärkning, att diktens namn icke fullt motsvarar dess innehåll [— — —].» Diktens handling kunde ha utspelat sig vilken kväll som helst. Recensenten avfärdar dock en sådan invändning som betydelselös.

Även i de rikssvenska recensionerna får J ett positivt mottagande. I Frey 1842 finns en kort anmälan, skriven av signaturen -D-D (Daniel Danielus enligt Brydolf Sverige och Runeberg, 1830—1843, s 299). En längre recension presenterades i Dagligt Allehanda den 14 november 1842. (Om dess författare se Brydolf, a a s 300.) Efter två längre citat ur andra och tredje sången ges följande omdöme: »Denna karakter af genomskinlig klarhet, af lugn besinning, röjer sig äfven i det arbete vi här hafva att anmäla. Det är likasom *Runebergs* föregående större dikter, ett idylliskt epos med samma enkelhet i planen, i händelserna, i skildringen af de uppträdande personerna, som utmärka dessa.»

Svenska Biet meddelar den 4 januari 1842 nyheten genom att återge BT:s anmälan (Brydolf a a s 298 f), och Blätter für literarische Unterhaltung

1842 noterar J i Notizen »über schwedische Literatur des Jahres 1842» (Brydolf a a s 301).

Jacov Grot berör med några ord J i ett brev till P. A. Pletnjov, som vid denna tid var professor i rysk litteratur vid universitetet i S:t Petersburg. Pletnjov var också universitetets rektor och efter Pusjkins död 1837 redaktör för tidskriften *Sovremennik*. Brevet är daterat den 6 december 1841. Grot hade varit på visit hos en Furuhjelm.

> På hans bord låg en ny dikt av Runeberg *Julqvällen,* i tre sånger på hexameter. Vi läste igenom den tillsamman; en utmärkt skapelse, i vilken enligt min uppfattning somliga ställen överträffa allt, vad Runeberg hittills diktat. En rent nationell dikt. — — — Detaljerna äro utmärkta, ofta rörande, så att det är svårt att hålla sig för tårar. Såsom en rent nationell skapelse skulle dikten förlora i översättning. (Utdrag ur J. Grots brevväxling med P. Pletnjov angående finska förhållanden vid medlet av 1800-talet, 1, SSLF 106, 1912, s 251. Om R:s försök att presentera Augustas romanser för rysk publik se Nordberg HLS 50, 1975, s 87 f.)

Brydolf har funnit att vid sidan av recensionerna har endast få uttalanden gjorts om J i Sverige (Brydolf a a s 299). Ett har han funnit i Ulla von Helands dagbok daterat 27/1 1843. Atterbom hade läst J i Geijers hem för en litterär salong och samtidigt kommenterat den positivt. (Jfr Hirn, Runebergskulten, s 58.)

Textkommentar

Titel: *Julqvällen,* aftonen, eller kvällen före juldagen, julaftonens kväll, SAOB J 247.

Första sången

1—3 R hade först tänkt sig en annan inledning till J där Pistol fortfarande är kvar i sin stuga. I hs 1, konceptet, lyder verserna ursprungligen *Tyst i sitt ensliga torp långt borta i djupet af skogen / Satt den gamle soldaten Pistol vid härden* [oläsligt ord] / *Värmde sig rökte i ro sin pipa och väntade qvällen.* Med den inledningen hade J börjat som E och H med en inomhusscen. Ändringen till utomhusscen med Pistol på väg bort från torpet bör ha gjorts omedelbart under diktandet, då v 3 med *Sedan han värmt sig i ro* etc följer direkt i hs utan väsentliga ändringar. I likhet med E och H preciseras lokalen, tiden på dygnet och tiden på året i de första raderna.

1 *Tyst* högfrekvent ord i dikten, ett nyckelord, jfr ovan s 28 och Nordberg HLS 50 1975 s 74. Hedvall RPS s 114 ff framhåller, att R med

stor sympati skildrar tyst och försynt uppträdande hos en människa. Hon exemplifierar med »Munter» och »N:o Femton Stolt». — *torp.* Om soldatens och soldattorpets rättsliga ställning i Finland efter 1809 se Nordberg HLS 52 1977 s 169 f och 171 f. — *djupet af skogen. Av* med genitivisk funktion är vanligt hos R. Jfr komm till H I, 3, SS 12: 1 s 284.

2 *Pistol.* R hade använt namnet tidigare, nämligen i *Fragmenter ur en roman från 1808 års krig* SS 7 s 154 f: »'Jämra dig icke, gamle Pistol, utan tig stilla tills du får dö, och sörj icke för Anna och barnen, alltid skall jag få någon utväg för dem.'» Castrén, som har forskat i mantalslängderna i Saarijärvi, har inte påträffat just detta soldatnamn där. Se Castrén, Runeberg och Saarijärvi, FU 34, SSLF 162, 1920, s 119. Om åldringsmotivet se ovan s 41 ff. — *omsider* slutligen.

3 — *tändt sin pipa vid härden.* Piprökning förekommer ofta i E och H och kommenteras utförligt SS 12: 1 i komm till E I, 100 s 185 f och H I, 5 s 284. — *härden* en del av ugnen i ett finskt pörte, se komm till E I, 6 SS 12: 1 s 177.

4 *Ingen . . . ingen* cirkelkonstruktion. Soldatens tysthet och ensamhet markeras effektivt genom denna konstruktion, men i I, 7 läggs en ny sida till hans karaktär, den kärva förnöjsamheten trots allt. — *hyddan* torpstugan. Ordet är tidstypiskt (Belfrage SS 10 s 20). Det förekommer oftare i den tidigare än den senare diktningen enligt Hedvall RPS s 261 och 288. Jfr Mjöberg, Stilstudier s 256.

5 *han ägde sig närmast* den som var hans nära anhörig.

6 *Turkiska kriget.* Som en följd av sjöslaget i Navarinobukten 1827 utbröt 1828 öppet krig mellan Ryssland och Turkiet, vilket utgör slutfasen av Greklands frihetskrig. Fred slöts i Adrianopel 1829. En finländsk officer, som deltog i kriget i den ryska arméen, Otto von Essen, benämnde detta krig med en snarlik formulering i titeln *Minnen från turkiska kampanjen 1829* (utg av H. Hornborg, HLS 18—19, 1943, s 187).

8 *Utan som andra han väntade glad julaftonens glädje.* Om *glad* och *glädje* se ovan s 29. — *glad — glädje* figura etymologica, se ovan s 29.

9 *nu* metriskt utfyllnadsord. — *bemedlade herrgåln* förmögna herrgården. Angående epitetet *bemedlade* se SS 12: 1 s 189 och angående formen *gåln* se SS 10 s 402. Mellan v 9 och v 10 har hs 1 en struken v: *Der hans [fo] gamle Major på sin ålderdom trifdes och bodde.* Versen ströks antagligen på grund av att den lägger alltför lite till beskrivningen av herrgården och majoren och därför ger ett innehållsfattigt intryck. De alternativa lösningarna *hans gamle Major* och *hans forne Major* kanske inte heller befanns helt tillfredsställande.

10 *den aktade herrn, den ädle Majoren.* En annan gestalt i R:s episka diktning som benämns *aktad* är Aron, *den aktade tiggaren* i E II, 8, se SS 12: 1 s 192. I H är det Befallningsmannen som kallas *aktad*, I, 37, och Commissarien i E benämns *välaktad.* När dessa personer kallas *aktad* sammanhänger detta med tidens reglementerade bruk av titlar. I B. U. Petterssons Den Svenske Hand-Sekreteraren, sextonde upplagan, 1861, s 23, meddelas att alla civila och militära ämbetsmän bör tituleras, om de »innehafva Kongl Fullmakt, eller med dem äro jämlike: Högädle; andra civile tjenstemän: ädel och högaktad; de lägste: wälaktad.» — *ädle* jfr SS 12: 1 s 197 och s 24. Ordet har en särskild plats i R:s ordförråd, skriver Hedvall RPS s 289, där ordet behandlas under rubriken Nyklassiska ord. I J liksom i E och H används ordet helt konventionellt, skriver hon, som »stående epitet framför de uppträdande ståndspersonernas namn» (ibid).

12 f *Sitt ej, gamle Pistol, som en tjäderhane i skogen, / Ruggig och gömd.* Synnerberg (Ant s 328) kallar liknelsen en av de för R »egendomliga realistiska liknelserna, hämtade från jakten och fågelvärlden». I dikten *Idyll* (SS 2 s 113) finns en annan liknelse med samma fågel: »/— — —/ Allena, / Lik den förföljda tjäderhonan, skyndar / Du bäfvande ditt lopp på strandens stig»; Hedvall, RPS s 67, som har undersökt fågellivet i R:s diktning, har räknat ut, att i ungefär 70 % av alla de fall R talar om fåglar är dessa artbestämda. »I de episka dikterna från 30-talet omtalas endast artbestämda fåglar. Vi se huru Runebergs jägarintressen göra sig gällande i dikten.»

13 *hvi* varför.

14 f *Än är dagen ej all* än är livets dagar ej slut.

15 *sednast.* Formen helt vanlig på denna tid, och den upptas både av Weste (1807) och Dalin (1853).

17 *Drifver — — — från* fördriver — — — för (SAOB D 2149).

19 *bjudningens* inbjudningens.

23 *trädben.* Weste (1807) och Dalin (1853) saknar formen. Som en parallell kan nämnas *trädknapp* i E I, 31, se komm till detta ställe och E I, 113 *trädfot.* R har använt formen *trädben* också i IE 22 i D I: *Till en bondes koja kom en krigsman, / Tung av år och vandrande på trädben.* Se om detta SS 10 s 250. Söderhjelm har påpekat, att detta idyllepigram »kan ha sin upprinnelse i minnet av någon invalid, som Runeberg råkat» (ibid). Man kan jämföra med Franzéns *Den gamle kneken, som* saknar ena armen.

24 *Nöjd som en Kung.* Bilden av den gamle mannen som en kung finns också i dikten *Den gamle* D III, SS 1 s 312. Jfr också E IV, 21 och E VIII, 11.

25 *Men med snabbare färd* men med snabbare fart, SAOB F 2127. —

den trefliga stugan. Pistols tankar går alltså till stugan på herrgården, folkstugan, den byggnad där gårdens tjänstefolk bodde. På finska herrgårdar låg denna stuga oftast helt nära huvudbyggnaden. Den innehöll ett stort rum med eldstad i ett hörn och bänkar och britsar efter väggarna, tydligen efter samma mönster som en bondstuga. Förutom till sovrum användes den också till samlingsrum. Jfr E II, 264 f. Se Herrgårdar i Finland, Savolaks, 1929, s 10, 16, 27, 130 och M. Hofrén, Indelningsverkets boställen (Svenska kulturbilder V), 1939, s 141.

26 *talade tyst i sitt sinne* tänkte för sig själv. Jfr E I, 33: *Glad i sitt sinne* pleonastiskt uttryck som tillhör den homeriserande epikens formelförråd. Se SS 12: 1 s 181.

27—28 Om personifikationer i J se ovan s 26.

28 *kistan* se SS 12: 1 komm till E I, 111 s 186 f.

29 *Tänder de strålande ljusen och strör halmkärfvor på golfvet.* I de finska bondstugorna brände man till vardags pärtor, långa trästickor, för att få ljus. Se komm till E s 177 SS 12: 1. Till julen användes emellertid talgljus både för högtidlighetens och eldfarans skull. G. Nikander, Fruktbarhetsriter under årshögtiderna hos svenskarna i Finland, SSLF 128, s 214. Möjligen kan detta förhållande ligga bakom uttrycket *de strålande ljusen.* Dessa måste ju i jämförelse med vardagens ljuskälla te sig festliga och ovanligt ljusalstrande. Seden att till jul lägga halm på golvet berörs också i den kortare dikten *Julqvällen*: *Från halmen glest på golfvet bredd, / Till festens måltid sparsamt redd, / De muntra barnen redan gått* (SS 1 s 202). Motivet användes redan av Dahlstierna 1697 i *Kungaskald* med orden *Den halmbeströdde jul.* Seden är urgammal och från förkristen tid och känd i alla svenska landskap. Från och med 1800-talets mitt var den dock på tillbakagång. Man började använda golvmattor, och brandstodsbolagen och myndigheter motarbetade den. Julhalmen var en slags motsvarighet till senare tiders sed att ta in julgran. Det var det yttre tecknet på att julhelgen hade inträtt, A. Eskeröd, Årets Fester, 1953, s 208 ff. Se också Wegelius och Wikman, Om vidskepliga föreställningar och bruk förenade med julens firande hos den svenska allmogen i Finland, SSLF 128, s 145 ff. Formen *halmkärfvor* finlsv Bergroth Finl Sv §§ 48—51.

30 *präktiga* praktfulla, lysande (SAOB P 2235). — *salen* är i Finland det förnämsta rummet i ett herrgårdshus eller en privatvåning, det rum där gäster mottas, SAOB S 244; jfr Bergroth Finl Sv § 270.

31 *beständigt* ofta, ständigt och jämt.

32 — *saknaden blott och sorgen och oron.* Hedvall RPS s 149 säger, att R ej följer den annars ofta tillämpade regeln att använda stor bokstav vid personifikationer. Det är därför »rätt svårt att avgöra, om han

verkligen tänkt sig en personifikation av begreppet eller om han blott mekaniskt följer vissa retoriska, pseudoklassiska språkvanor». Personifikationer förekommer rikligt i J, t ex i Augustas replik till Pistol i första sången. Om personifikationer se ovan s 26.

35 *klaveret.* Med tanke på tidpunkt, miljö och på adjektivet *gäll* är detta klaver säkert ett hammarklaver.

40 *Mulen* se ovan s 28. Hedvall RPS s 132 säger om ordet, att R mycket ofta använder det som själsuttryck och det tycks henne »synnerligen betecknande: det återger något av hans ovilja för det glanslösa, för det negativa i livet. — 'Mulen', detta ord betecknar stämningen på herrgården i 'Julqvällen' [— — —]». — *värdinnan* se SS 12: 1 i komm till E I, 10 s 178.

41 *Än från salen till köket och än från köket till salen* kiastisk konstruktion.

45 Om *länstoln* som idyllmotiv, se ovan s 37.

48 *den vänliga fröken Augusta.* Om epitet i J se ovan s 24 f. Att Augusta kallas *fröken* är, säger Söderhjelm, JLR II[2] s 79, tillräckligt för att antyda att majoren var av adlig börd. Om Augustas namn och teorier om eventuell verklighetsbakgrund se ovan s 43 f.

49—50 Jfr N VIII, 168—169 *att trösta andra / Lefver hon, en engel sjelf, som höjes / Öfver jordens lust och nöd.*

50 Om polysyndeton i J se ovan s 29.

52 *välplägningen* riklig förplägnad av mat och dryck.

56 *Så han tänkte* typisk övergångsfras i homerisk stil, ofta använd i nyklassisk hexameterdiktning. Hos R förekommer övergångsfraser som *så han tänkte, så han sade* etc även i annan episk diktning t ex i *Grafven i Perrho* SS 1 s 183, 185 och *Zigenaren* SS 1 s 193. Se utförlig kommentar i SS 10 s 397 och 399 ff.

57 *hydda* se ovan komm till J I, 4.

58 *härden* se ovan komm till J I,3.

60 *Sin färd försökte den åldrige skynda.* »I stället för fast sammansatta värber nyttjas i poesi synnerligen ofta de enkla värber, som ingå i dessa. Analogiskt nybildas också enkla värber därigenom att prefixen bortkastas.» Dessa företeelser hör till de vanligaste avvikelserna i svensk vers, R. G:son Berg, Om den poetiska friheten i 1800-talets svenska diktning, 1903, s 119; se exemplifiering s 127.

61 *af hjellror en klang* om jämfört med normalspråket omkastad ordföljd hos R se ovan 31 f.

63 *Stormodigt* högmodigt, övermodigt. Ordet förekommer också i E V, 23, dock utan negativ biton. Det används mest skönlitterärt enligt Östergren Nusvensk ordbok 7, s 279.

65 *Äggad af tömmen förbi* pådriven av en snärt av tömmen. — *slädan.* Ordet kan i finlandssvenskan böjas efter första deklinationen i stället för efter andra, Bergroth Finl Sv § 48. Bruket av formen hos R av detta ord är vacklande, ty redan i I, 96 står *släden.* Flera olika typer av mindre slädar användes i Finland denna tid. De gårdar, som ej hade en särskild släde för persontransport kunde använda en lös korg som monterades på en arbetssläde. Endast en person rymdes i den, jfr I, 69. En typ av personsläde benämndes »karmsläde», även den mycket trång. En annan åter var »kyrksläden», som togs i bruk i början av 1800-talet, också den liten och tvåsitsig. Sirelius, Finlands folkliga kultur, 1, s 165.

66 *fålen* fåle i betydelse »häst» se komm till E SS 12: 1 s 178. — *spak* lydig, inte längre hetsig.

68—69 anaforisk konstruktion, se ovan s 27.

68 *ärnar ni* ämnar ni. Vanligt hos R. Weste (1807) hänvisar från *ämna* till *ärna* och Dalin (1853) tvärt om.

69 *här finner ni rum* här finns plats (SAOB, R 2887).

71 *Sagt* homerisk övergångsfras. Jfr ovan komm till J I, 56. — *nämnas och kallas* tautologiskt ordpar.

75 *Nu, hur firar ni här julqvällen i skogarna.* Ordet *Nu* är i finl.sv. ett ofta begagnat mer eller mindre betydelselöst utfyllnadsord, Bergroth Finl Sv § 205, här i betydelsen *nå.* — *hur* används ofta i finl.sv. i ställning där rikssvenskan använder *varför*, Bergroth, Finl Sv § 376.

77 *värma.* Såväl Weste (1807) som Dalin (1853) anger som alternativ feminin form *värma* till *värme.*

80 *sextonåriga.* Estlander anser, RS s 406, att R:s vacklande hållning beträffande Augustas ålder, i manuskripten är hon antingen fjorton eller sexton år, beror på att hon skall uppfattas som stående på gränsen mellan barn och vuxen. Att han slutligen stannade för sexton skulle bero på att han ville »göra hennes romansdiktning möjligare och troligare, men även i övrigt gjorde den henne mera egnad för sin uppgift att lugna, trösta och försona».

82 *bofällig* »förfallen, illa medfaren, i sht om byggnader o.d.», SAOB B 3693.

81—85 En ensamstående mor med barn liknas vid »en gammal höna med fem små ungar omkring sig». Söderhjelm menar (JLR II[2] s 88) att de allegorier »Augusta i sitt första samtal med Pistol begagnar sig av [— — —] kunde väcka betänkligheter om ej skalden förstått att avväpna oss genom det enkla och naturliga behandlingssättet». Estlander, RS s 381, skriver att Augustas bildrika språk beror på att hon är poetiskt anlagd. Men som ovan noterats, s 27, är Pistols repliker de mest raffinerat retoriskt utformade i dikten, varför man knappast

kan dra slutsatsen att karaktären och personens rimliga bildningsnivå står i relation till den stilistiska utformningen av replikerna.

86 *i skuggan af qvällen* se ovan komm till J I, 1. — *tår* se ovan s. 46.

87 *rörd i sitt hjerta* jfr t ex J III, 65, 276. Se komm till J I, 26.

88—100 Om personifikationer av abstrakterna *glädjen, lycka, vänliga min* och *trefnaden* se ovan s 26.

88 *stolta* ståtliga, förnäma, Östergren Nusvensk ordbok 7 s 248. — *beprisade* lovprisade.

91 *hugnad* glädje, tröst (SAOB H 1347); jfr Dalin (1850).

92 *Men* utan adversativ innebörd episkt utfyllnadsord, se Wretö HLS 1972 s 238. Om denna v som anföringssats se ovan s 25.

94 *Tukiska kriget* se komm till J I, 6.

95 *reddes ut* rustades ut, gjordes i ordning (SAOB R 496 f).

97 ff Om personifikationer se ovan s 26.

106 *hvad brister väl der?* vad saknas väl där?

108 *Rörs ej dagen igenom er mor.* Finl sv har i några fall deponens där rikssvenskan har reflexivt verb: röras — röra sig, lättjas — lata sig, löddras — löddra sig, Bergroth Finl Sv § 110.

109 *hulpen.* Både Weste (1807) och Dalin (1850) anger denna form som parallell till *hjelpt.*

113 *undran* förundran.

117 f Hedvall RPS s 96 har sammanställt dessa rader med liknande ur *Tjensteflickan* och *Saknaden* och kallat dem små »genrebilder med en gestalt, belyst av brasans glöd eller pertblossens skimmer».

117—131 V. A. Koskenniemi anser i uppsatsen »Jouluilta» (1941), omtryckt i Runousoppia ja runoilijoita, 1951 s 120 f, att denna skildring av Pistols ensamhet hör till R:s diktnings stora höjdpunkter. Sällan har ensamheten tecknats mera absolut i världslitteraturen än här; här finns en storslagen vildhet, som annars bara påträffas i vissa episoder av KF. Ensamhetskänslan kan inte ha varit främmande för den som skrivit dessa rader, skriver Koskenniemi.

118 *muren* se komm till J I, 3.

119—131 Om den retoriska utformningen av dessa rader se ovan s 27.

119 *håfvor* tillhörigheter, rikedom, SAOB H 1861.

121 *förspörjs ej* förnims ej, märks ej, SAOB F 3220.

123—124 *Längtar han stundom att se en lefvande varelse, söker / Ensam, liksom han sjelf, den ströfvande vargen hans boning.* R har här tvekat om utformningen av verserna. I v 123 står först *Nalkas en lefvande* som är struket och direkt på raden följt av *Längtar han* etc och v 124 har först på raden *Eller ett klagande ljud af den* p r följt av *Ensam* etc. Ändringarna är troligen betingade av den stilistiska viljan att svetsa samman dessa centrala rader i Pistols karaktärsteckning med den

slutgiltiga anaforiska assonans som ligger i *Lyssnar han — Längtar han* i analogi med *Ingen — Ingen* (vv 119—120), *Nalkas han, Ser han, Ser det* (vv 125—127) och *Ingen finnes, Ingen minnes* (vv 128—129). Jfr ovan s 27 f.

124 *ströfvande.* Dalin (1853) om ordet *ströfva*: »Hastigt draga omkring hit och dit i landet, för att uppsöka något, plundra, tigga.» Jfr J III, 57 *ströfvande bönder* och komm till detta ställe.

130 f Om epigrammiska formuleringar i stoisk anda se ovan s 27.

136 *värdinna* se komm till J I, 40.

141 *Hvilar sig lätt på ert knä* om poser påminnande om motiv inom bildkonsten se ovan s 26 f.

144 *bristen* nöden, SAOB B 4234.

146 *modige trafvaren* livliga, ystra hästen. SAOB M 1256 anger denna betydelse av *modig* som utdöd. Varken Weste (1807) eller Dalin (1853) upptar denna betydelse, vilket däremot Sahlstedt (1773) gör. Jfr den gängse termen *stallmodig* för livlig, självsvåldig häst.

147 *behagligt* bekvämt, makligt, SAOB B 846, med välbehag, Weste (1807).

147—148 Pistol ger sig av till stugan, medan Augusta går till huvudbyggnadens sal. Om den sociala innebörden av detta se ovan s 44.

150—156 Om kontrastkomposition i dikten se ovan s 28 f.

154 *gungstol.* Hs 3 har först det ur genresynpunkt mer typiska *länstol.*

155 *ohugnad* icke tröstad.

156 *[Medan af] ledsnad mätt och bekymmer.* Ordställningen, cirkumposition, är vanlig i H, se komm till H I, 16. I J förekommer den sparsammare t ex I, 210, III, 70.

157 *Glömde sitt the och försmådde den ren halft svalnande koppen.* Jfr H II, 90 f *Koppar bar hon och fat och en kanna. Det ångande theet/ Spridde sin doft /— — —/.* G. Retzius medelar i skriften Finland i Nordiska Museet 1861 s 101: »Den finska allmogens *njutningsmedel* äro *ölet, brännvinet, kaffet* och *tobaken.*» Kaffe användes främst av kvinnorna. Det är väl inte otänkbart att R fört in *the* i prästgården och herrgården för att markera högreståndsmiljö. Ordet *redan* förkortas allmänt i det finl. sv. språkbruket till *ren,* Bergroth, Finl Sv § 40. Hs har *svalnade:* se Variantförteckningen ovan s 10.

160 *Nu af den bittra saknadens tröst hugsvalad allena. Nu* metriskt utfyllnadsord. — *hugsvalad* tröstad. Versen bygger på paradoxen *bittra saknadens tröst hugsvalad* och som sådan ger den en blixtbelysning av kaptenskans karaktär, självisk och självömkande, en kontrast till Augusta.

161 *Mulen, — tår, — öga,* se ovan s 28.

165 *skakat och stört* tautologiskt ordpar byggt på allitteration, jfr t ex J I, 15.

167 *Löste hon kappan* löste hon upp kappan. — *sitt lockiga hufvud* se ovan s 46.

171 *Hemtade* kom med, hade med sig. Genom inflytande från finskan har ordet fått denna betydelse i finl sv, Bergroth, Finl Sv § 326.

172 *corps* kår.

176 *anfäktad* anfallen, angripen.

187 f Hedvall, RPS s 122 ff, menar att R oftast tecknar sina gestalter som behärskade. De fall som finns av häftiga lynnesutbrott är jämförelsevis få. Dessa verser av J, där majoren stöter sitt glas i bordet, är en patetisk gest, menar Hedvall, ibid, och hon sammanställer den med några rader ur *Fältmarskalken*: »Drack sitt fyllda glas i botten, / Stötte det med kraft i bordet.» Även i vv 190—191 i J:s första sång möter en patetisk gest, fortsätter Hedvall, ibid. Denna rörelse har sin motsvarighet i *Döbeln vid Jutas.*

Men ynglingen steg fram och höjde armen
Och ref sin slitna gråa tröja opp,
Då lyste fram ett blottadt sår ur barmen
/— — /.

189 *nu* metriskt utfyllnadsord. — *silfverlockiga hjessa.* Den gamle mannen beskrivs inte sällan hos R med grånad hjässa. Så är fallet med den gamle pastor Agander i M v 57—58, pastorn i H II, 351, och dikten *Den gamle* som avslutas: *Hans kungaglans av lugn består, / Och krona är hans silfverhår,* se komm till sista exemplet i SS 10 s 527.

190 f Se ovan komm till J I, 187 f.

191 *viste* visade. Andra alternativa formpar är *talte — talade, svarte — svarade* och *ropte — ropade.* Jfr Wretö HLS 1972 s 237.

192 Anföringssatsens placering inne i anföringen har Wifstrand karaktäriserat som ett ohomeriskt inslag i R:s hexameter. A. Wifstrand, Homeriskt och ohomeriskt i Runebergs Elgskyttarne, Tider och stilar s 52 ff. Hos Homeros inleds anföringen alltid med ett framförstående anföringsverb »mer eller mindre utstyrt med participiella och adverbiella bestämningar» (ibid s 52).

196 *ojemnat* har av R. G:son Berg i Runebergs språkbruk, Pedagogisk tidskrift 1900 s 76, betecknats som en egendomlighet i ordvalet. SAOB har belägg från Hans Järta.

198 *båtar* gagnar, hjälper.

199 *klagande.* Hs har ursprungligen *pipande*, se ovan s 30.

200 *dödar.* Pluralformen *dödar* brukligt i poetiskt språk (SAOB D 2559); jfr J II, 116.

201 *slagtningens* fältslagets, Weste (1807), Dalin (1853). Den senare tillägger: »Ordet 'Slagtning' är ett rått uttryck, mera passande för kanibaler än hyfsade menniskor.» Estlander säger i RS s 409 om orden *fäderneslandet*

och äran, i samband med kaptenens deltagande i kriget på Balkan, att de inte står i överensstämmelse med sanningen och inte heller med den tidens språkbruk. Söderhjelm, JLR II[2] s 83, anser dessa ord använda »nog så schablonmässigt», vilket gör att motivet med det turkiska kriget och den tragiska familjehistorien i detta sammanhang minskar i betydelse och intresse. Jfr även Wretö, J L Runeberg, 1980 s 62.

214 *Dvaldes* vistades, uppehöll sig. Dalin (1850) skriver att *dväljas* brukas »sällan och endast i poesi eller den högre stilen».

219 *växling* omväxling, Dalin (1850). *Småningom* kan i finl sv ha starkare betoning på sista stavelsen än rikssvenskan.

226 *Tankar på tider som flytt uppvaknade; gladare känslor.* R har, enligt Risberg, odlat denna i svensk hexameterbehandling så svåra cesurering med manlig huvudcesur i tredje takten och daktylisk i fjärde särskilt mycket i J, där den förekommer i ett femtiotal verser (B. Risberg, Cesuren i Runebergs hexameter, Festskrift Castrén, s 292 f). 16 verser i J, 3, 33 %, är enligt Risberg mindre väl cesurerade. Genomsnittssiffran för hela R:s hexameterdiktning är 2 %. »Så mycket är dock tydligt, att Runeberg i sin senare hexameterdiktning mindre sorgfälligt än tidigare följde de klassiska reglerna beträffande anbringandet av cesur» (ibid). F. Gustafsson har i Runebergs verskonst (SSLF 10, 1892, s 11) antecknat två exempel ur J, som han betecknar som cesurlösa. Det är III, 162 och 172. Gustafsson antar att R inte ovillkorligen krävde cesur, något som t ex Tegnér gjorde (jfr Holmberg, Studier i nyare svensk metrik, 1921, s 141 ff). Risberg antar Adlerbeths föredöme vara förklaringen till att R inte alltid anbragte cesur, »när vad han ämnat säga för tillfället ej velat språkligt forma sig efter cesurreglerna».

230 *accorder.* Weste (1807) har bara stavningen *accord* med böjning efter tredje deklinationen i likhet med detta exempel. Dalin (1850) har däremot stavningen *ackord* med böjning efter både tredje och femte deklinationen.

233 *dess* hennes.

243 *försmulten* rörd, veknad (SAOB F 3198).

Andra sången

1 *Men* se komm till J I, 92.

3 *rörde den gungande vaggan med foten.* Bergroth Finl Sv § 327: »*Röra* i betydelsen (sätta och) hålla i rörelse, ehuru icke alldeles obrukligt i sverigesvenskan, är icke högspråk. Vi använda det knappast annat än i fråga om *vagga* och *gunga* (möjligen *hjul*, *vev*, *trampa*).» Bergroth anför denna passage ur J som exempel.

8 *den tjenande tärnan* tjänsteflickan. I H II, 157 är det Johanna som benämns *den tjenande tärnan.* Jfr komm till *Till oron* SS 10 s 111.

9 Om denna typ av anföringssats se ovan komm till J I, 192.
16 *i aftse* i går afton, SAOB A 664 uppger att uppkomsten av uttrycket är okänt. Det är vardagligt men sällsynt i nutida finlsv.
36 *flyktar* flyr. Dalin (1850) anger *fly* och *flykta* som stilistiskt likvärdiga.
37 *bortskyndande.* Om betoning på andra stavelsen i sammansatta ord se ovan s 33.
39 *den ädla* jfr ovan komm till J I, 10.
43—55 Om barnskildringen se ovan s 44 ff.
45 *ohunnen af sorgen* sorgen kan inte längre nå henne, hon är död. Jfr H III, 350 *ohunnen af sorgen och oron.*
51 *du rodnande sky.* Folke Isakson har i Författarnas litteraturhistoria 2 s 402 f visat att hem och hemlöshet är ett centralt tema i R:s diktning. I hans exempel på hemlöshet hos R figurerar i flera fall molnsymboliken. I *Bondgossen* representerar molnen hemlösheten liksom hemlösheten för Aron i E är »'som det irrande molnet i luften'»
52 *snart, snart irrfärderna börja med dagen* snart är du vuxen och då börjar livets oro. — *irrfärderna.* Ordet *irra* hörde till tidens poetiska språk, särskilt det romantiska, se komm till SN SS 10 s 308. Om likheterna med Franzéns *Vaggvisa*, se ovan s 45.
53 *rymden.* Ordet *rymd* kan hos R användas som fyllnadsord, se Hedwall RPS s 256. Här och i I, 127 ger ordet konkretion åt känslan av övergivenhet och mänsklig olycka.
54 *purpur.* Ordet används ofta hos R, säger Hedvall RPS s 305, men alltid som »färgord, icke såsom symbol för makt, vilken betydelse var vanlig under 1700-talet». Se komm till SN SS 10 s 315.
55 *mitt guldmoln* min älskling el. dyl. Samma sammansättning finns, som S. Belfrage har pekat på i Studier i R:s komposita, Språk och Stil 1916 s 167, i *Vårt Land.* — *guldkust* finns i *Mitt lif.* »Gemensamt för dessa tre fall tycks vara en betydelse av lugn och ro utan bekymmer», Belfrage ibid. Ett liknande påpekande görs av R. Pipping i »Bland guldmoln i det blå», FT 1926 s 425 f. Han menar att *guldmoln* i J har samma innebörd av sorgfri, lycklig tillvaro som i *Vårt Land.* Detta förhärligande av barndomens oskuld var ett romantiskt drag, som också finns hos Franzén och Atterbom. Hos R förekommer denna uppfattning också i *Barndomsminnen* och *Öfver ett sofvande barn.* (Ibid.) Se ovan s 44 ff. Jfr också komm till H III, s 170 ff.
65 *snart kunde jag fly vid din anblick. -snart* nästan Dalin (1853), *anblick* när jag ser dig Dalin (1850).
68 Om kontrasten mellan ljus och mörker se ovan s 28.
70 R hade först tänkt fortsätta linjen med ljus-mörkerkontrasten ytterligare en v mellan vv 70 och 71: *tillika / Sorgen är skygg för dagen och trifs och växer i mörkret.* Den bör ha strukits omedelbart då v 71 följer direkt i texten i den första avfattningen i hs 4.

75 *vildland* vilt land. SAOBArkiv anger exempel ur Almqvists *Hermitaget* s 95 (1833): »Ni stallmästare, talar blott om mina dygder, då jag i vårt *vildland* gjort Svartvik täckt genom staketen [— — —].»

76 *himlar på jorden* jordiskt paradis, poetisk pluralis. Jfr H III, 166 *bilda oss himlar på jorden.*

77 *Moore, Irving, Alhambra.* Thomas Moores ställning i Sverige och den svenska litteraturen har behandlats av G. Tideström i Runeberg som estetiker s 37 ff. Moore var efter Scott och Byron, skriver Tideström, den i Sverige mest uppskattade engelske författaren. Han blev allmänt känd och översatt från mitten av 1820-talet. 1824 översattes *Perin i paradiset* ur *Lalla Rookh* av Vitalis och 1825 *Irländska Melodier* och *Dikter* av J. E. Rydqvist. 1829—30 översattes romanen *The Epicurean* och versberättelsen *Lalla Rookh* av Lars Arnell. Moores litterära betydelse ligger bl a i att han »medverkat till den ökade smak för det p i t t o r e s k a, vilken kan iakttas under 1820-talet och ännu mera under det följande årtiondet. Denna smak sökte ofta sin tillfredsställelse i en exotism, som stod i bjärt motsats till kravet på svenskhet» Tideström (a a s 40). Washington Irving var en av de många författare vilkas verk kom till Sverige som en följd av Walter Scotts framgångar, och han räknas tillsammans med t ex J. F. Cooper till Scotts efterföljare (Tideström a a s 30). *Alhambra* utkom i Stockholm 1833 i Läse-bibliotek af den nyaste utländska litteraturen. Inget översättarnamn är angivet.

80 Att en människa liknas vid en *blomma* är inte ovanligt hos R. Bakgrunden till en sådan genomförd liknelse som här är R:s organismföreställning, se G. Tideström, Runeberg som estetiker s 451 f. Hs visar, att R vägt mellan *sippa* och *blomma*, se ovan s 31. Jfr vidare komm till I E I; 6 SS 10 s 226.

81 *förgäta* glömma.

83 *svärmande.* Dalin (1853) om *svärma*: »Det själens sjukliga tillstånd, då man helt och hållet misskänner lifvets verkliga förhållande, anser sina inbillningar för sanna förnuftsbegrepp eller för verkliga ting och derefter, i strid med verkligheten, inrättar sina handlingar.»

87 Om Augustas dikt, dess versmått, genreaspekter på den m m se ovan s 34 och s 40. Om dess ställning i tillkomsthistorien se ovan s 21 f och Nordberg HLS 50 1975 s 62 ff och s 87 f.

91 *Seidi.* Seid är ett i samtida litteratur med motiv från arabisk och turkisk miljö vanligt mansnamn. Det förekommer t ex i Byrons *The Corsair.* Flicknamnet *Seidi* är troligen bildat av R med *Seid* som förebild.

94—100 Hedvall RPS s 163 säger, att bilderna i »Augustas romans höra till den typ, som icke karaktäriserar, endast prisar. Men det språkliga

uttrycket, av så utomordentligt stor betydelse vid detta slags bilder, är fulländat, så t.ex. i denna hyperboliska, utsökt vackert deklamerande bild: *Följd av tjusningen och våren,* [— — —].»

94—95 *Ren ur famnen af Bosforen / Morgonsolen hann.* Jfr SN III, 4 *Sjönk solen, tröttad nyss i hafvets famn.* I sin komm SS 10 s 332 skriver Castrén, att *famn* här kan vara ett rent utfyllnadsord, men att det också innehåller en häntydning på den antika myten, att solen går till vila i havet. Samma förmodan kan gälla exemplet ur J. Jfr också komm till SN SS 10 s 327.

97—98 Anaforisk konstruktion. Om anafor och andra stilistiska figurer i romanserna se ovan s 27.

98 *strålfull.* Ordet förekommer också i *Hvad jag är säll* v 7. Se komm SS 10 s 151.

99 *juveler.* Ordet förekommer enligt Hedvall RPS s 310 endast här hos R.

100 *Harems stjerna.* P. Hallberg, som behandlat stjärnor hos R i Natursymboler i svensk lyrik 2 s 749 ff, visar att nästan alla de fall där stjärnor förknippas med en transcendent verklighet återfinns i den första diktsamlingen. R använder ganska ofta stjärnor i sitt bildspråk vid skildringen av människor. Ojan Paavo kan nämnas (Hallberg, a a s 752).

101 *dess* hennes.

109 *Mahomas fana* Muhammeds trupper, turkarna. Formen *Mahoma* förekom parallellt med *Muhammed,* SAOB M 1522. Se Nordberg HLS 50 1975 s 89 f.

110 *Portens* Turkiets, turkiska statens. Uttrycket härrör från arabisk-turkiska báb-i'ali, den höga porten, regeringsbyggnaden i Konstantinopel under sultanatet, före 1923, SAOB P 1491.

111 *Osmans son* turkarnas ledare. Osman, namn på turkiska sultaner. *Son* har i tidens poetiska språk »en betydligt utvidgad betydelse», Mjöberg, Stilstudier, s 252.

116 *dödarne* se ovan komm till J I, 200.

122 *bana* enligt SAOB B 189 mest i poetiskt språk och högre stil.

123 *segrarns.* Förändringar i slutartikeln är mycket vanliga i 1800-talets poesi. »Poesin använder den kortare eller längre formen allt eftersom det passar för metern och alldeles utan att ge den kortare någon försimplad funktion.» R. G:son Berg, Om den poetiska friheten, 1903, s 30 f.

136—142 Fosterlandskänslan går här i dagen, jfr Nordberg HLS 1975 s 68.

139 *Serviens.* Till formen jfr R:s *Serviska folksånger.*

142 *Moravas strand.* Morava biflod till Donau i Jugoslavien. I hs 9, det ms som R skickade till Grot som bidrag till Helsingfors Universitets jubileumsskrift, står här *Zetinjas strand.*

146—149 *Konungsfalken kan ej lära / Band fördraga, bojor bära; / Han vill flyga / Öfver land och haf.* Kaptenskan skall förstå, att denna hjälte kan identifieras med kaptenen. Dikten bygger på motiv parallella med J:s huvudhandling. Handlingen i dikten är förlagd till Turkiet och de ryska fångarna kan alltså tänkas vara fångar i det krig kaptenen deltar i (se komm till J I, 6).

151 *älskarinna.* Utan pejorativ biton; se ovan SS 12: 1 s 79.

166 *den andra romansen.* Augustas dikt har i R-litteraturen kommit att benämnas Augustas romanser, sannolikt på grund av formuleringen i denna v. I själva verket är det ju fråga om en enhetlig dikt med i huvudsak två sekvenser. Den hittills brukade termen, den första resp den andra romansen, har av praktiska skäl bibehållits i denna kommentar. — *öfrig att höras* kvar att höras.

168 *Allenast* endast.

171 *lunder.* Ordet *lund* har hos R här som ofta samband med erotiska stämningar. Däri följer han folkvisans språkbruk. Hallberg, Natursymboler i svensk lyrik 2 s 459.

173 *Utan prakt och flärd.* Ord som *prakt* och *flärd* har stark pejorativ innebörd i R:s språkbruk.

174 f R rimmar *sommar — blommar.* Ortografiskt rim. Enligt R. G:son Berg, R:s språkbruk, Pedagogisk tidskrift 1900 s 73 f, använder flertalet samtida skalder ortografiskt rim.

175 *rosenhäck.* Ordet finns i *Majsång* i DI, se komm SS 10 s 45, se också komm till J II, 80.

177 Hedvall pekar i Runeberg och hans diktning, 1941 s 173, på den skillnad som finns i R:s bruk av *kung* och *härskare.* Ordet *kung* »betecknar alltså för Runeberg ett aristokratiskt ideal, man kunde säga ett västerländskt humanitetsideal, medan härskardömet betecknar makt och våld av yttre art».

179 f V 179 löd först *Majestätets tunga ära* och 180 *Ljuft förnekas här.* Ändringarna är gjorda till höger på raden. Strof 7 (v 213 ff), som är skriven till höger om denna strof är förskjuten till höger i ms, varför ändringarna bör ha utförts efter det att v 181 ff författats men före strof 7, dvs inte omedelbart men i det allra första skedet.

181 *Hourikyssars. Houri* var de ständigt jungfruliga kvinnliga väsen, som befolkade det muhammedanska paradiset. Jfr Nordberg HLS 1975 s 89 f.

182 *balsamfläktar.* Belfrage har funnit att sammansättningar med *balsam* försvinner i R:s diktning efter DI, Studier i Runebergs komposita. Språk och stil 1916, s 163. Detta exempel är ett undantag.

185 *spirans* maktens.

191 *blomstertjäll.* Blomsterkomposita var synnerligen vanliga i DI, säger

Hallberg, Natursymboler i svensk lyrik 2, s 465; detta bidrar till intrycket att växtvärlden uppfattas schematiskt och traditionellt av R. Man kan med tanke på detta och på vad som sagts ovan i komm till II, 182 hävda att romanserna i vissa avseenden griper tillbaka på ett tidigare skede i R:s diktning. Andra blomsterkomposita i dikten är *blomverld* II, 195 och *blomstertiden* II, 227.

195 *aftonsvalkas* enda ex i SAOB.

210 *solblick.* Ordet förekommer också i dikten *Törnet* och är utförligt kommenterat i SS 10 s 495, där även detta exempel behandlas.

212 Hs 6 har här en struken strof i vilken sultanen talar till Seidi. Anledningen till att den fått utgå är antagligen, i likhet med andra verser som strukits, att den inte lägger någonting till handlingen, stämningen eller karaktärsteckningen. Strofen återges i variantförteckningen ovan s 16.

231 *Flydd var hennes blomning redan* hon var redan död.

232 *lunden* se ovan komm till J II, 171.

234 *Savas silfverflöde.* Sava är Donaus största biflod och Jugoslaviens huvudflod. Belfrage säger i Studier i Runebergs komposita, Språk och stil 1916 s 168, att *silver*-komposita har en allmän-romantisk innebörd i DI. De får sedan en mer karaktäristisk användning i skildringen av den nordiska naturen. Detta exempel ur J har väl en närmast allmänromantisk innebörd, och är så tillvida ytterligare ett exempel på vad som sagts ovan i komm till J II, 191.

248 *nordens bloss* nordens stjärnor. Ordet *bloss* för stjärna förekommer också i *Försynen* och i *Namnsdagsverser* i *Blåa boken,* Hedvall RPS s 284.

250 *förlåten* övergiven, jfr Weste (1807).

264 *Peras strand. Pera,* stadsdel i Istambul.

283 *Tröstbehöfvande sjelf var den tröstande* oxymoron. Jfr komm till H III, 118 f SS 12:1 s 310.

286 *Ändligt* äntligen.

289 *af litet också* också av något litet; finl.sv. ordföljd, jfr Bergroth § 258. Accentueringen (också') var bruklig i äldre sv, Weste (1807).

292 *mund.* Dalin (1853) anger formen som då brukad endast i poesi.

294 *föröka* öka. — *stäfva* dryckeskärl. Se komm till E I, 2 SS 12:1 s 175.

295 *och hans blick skall stråla dig glädje i hjertat.* Tideström skriver i »Men ögat talte», FestskrEnckell, s 46: »Ögonens uttryck är hos Runeberg ingen privatsak. De har nämligen en nästan osviklig förmåga att förmedla och till andra överföra den känsla de uttrycker. [— — —] Sätt bara en stäva öl framför den gamle Pistol, säger den sextonåriga flickan Augusta till sin bekymrade och förgråtna syster, och 'hans blick skall stråla dig glädje i hjertat'. [— — —] Pistol åter förklarar att han,

den gamle uven, ibland vill komma till herrgården och betrakta fröken Augustas 'strålande öga' för att därav hämta glädje (III, v 302 f).»

302 *omansad* omskött, bytt (SAOB O 713).

315 *omhägnad* omfamnad.

317 *säg ömt med ditt omotståndliga öga.* Tideström, »Men ögat talte,» FestskrEnckell s 51, sammanställer detta ställe med KF I, 177 f, då kungen låter ta in Gerda i salen.

Hon mötte hans öga och log,
Mot fadersbarmen lutande kinden trygg;

Båda exemplen visar blickens oerhörda betydelse för R:s skildring av rörelser på det psykiska planet.

318 *öfrig* kvar.

323 Synnerberg, Ant s 328, nämner denna v som exempel på liknelser i lyrisk ton, som förekommer i H och J i motsats till E. Hallberg, Natursymboler i svensk lyrik, 1, s 330, anger detta exempel som ett av de få, där R satt doften i samband med en kvinna. Han jämför med H II, 144 f *Så hon tänkte, i ord ej mycket, det mesta en blomdoft / Liknande* [. . .].

Tredje sången

1 *Men* episkt utfyllnadsord, se komm till J I, 92.

2 Om pipräkning se komm till J I, 3. — *undrande* förundrade, Dalin (1853).

3 *långt i Turkiet* långt borta i Turkiet (SAOB L 1411).

11 *förnamm* fick veta, underrättades om, Dalin (1850). SAOB (F 3004) anger att betydelsen numera knappast är bruklig.

19 *Tänder med glädje dem an.* Den lösa sammansättningen *tända an* upptas av Weste (1807) och Dalin (1850).

23 *mellertid* under tiden, därunder (SAOB E 507 f).

25 *Löje* leende. — *stridde.* Dalin (1853) anger stred som den mindre vanliga formen.

27 *ärnar* se komm till J I, 68.

32 *hädan* härifrån.

35 Mellan v 35 och v 36 har hs 7 ett mellanrum med ett vertikalt buktande streck. Möjligen hade R tänkt sig andra verser i luckan.

39 *Baschkirer och vilda Kalmucker.* Baschkirer är ett turkiskt-tatariskt folk och kalmucker en folkstam tillhörande den västmongoliska gruppen. Om soldater med sådant ursprung deltog i kriget 1808—1809, får man tänka sig, att det var instuckna i de ryska kosackförbanden.

40 *närda med hästkött.* Hästkött ansågs otjänligt såsom normal människoföda. Man såg med ovilja på dem som använde sådant kött. SAOB

(H 2126) meddelar ett illustrativt citat från 1762: »Hästkött äta tiggare, lappar, äfven Kossaker.»

47 *förskräckeligt.* Inskottsvokalen -e är vanlig i 1800-talets diktning. Wretö anför i HLS 1972 s 237 från E *tillförene, behagelig* m fl exempel och från H ett enda fall, nämligen samma som i J *förskräckelig* III, 111.

48 *en slik* en sådan. — *fåle* se ovan komm till J I, 66.

49 *vårtiden* under våren.

51 *tropp.* Dalin (1853) anger ordet som synonymt med ordet *trupp*: »Säges särskilt om en större eller mindre skara af krigsfolk med befäl.»

52 *ödsliga fältet* ödsliga slagfältet.

53 *silfverkopek* ryskt mynt utgörande 1/100 av en rubel.

54 *silfvergehäng.* Gehäng är en rem eller ett band över axeln eller om livet eller fäst vid livbältet vari ett vapen bärs. SAOB G 172.

55 *slagtningen* slaget; se ovan komm till J I, 201.

57 *ströfvande* plundrande; jfr vidare Nordberg HLS 1975 s 77.

58 *slöt* slutade. Dalin (1853): »Böjes /— — —/ efter konj 1, men har i Impf, äfv. slöt.»

63 Denna v har lagts till efter det att v 64 ff skrivits ned. Den är tillagd vertikalt i högra marginalen i hs 7.

65 *Häpnad* har i äldre språk en starkare betydelse än nu. Dalin (1850): förskräckelse. — *ärnade* ämnade, tänkte.

70 *Död han syntes mig och stel.* Ordställningen, cirkumposition, är vanlig i H, jfr komm till H I, 16. I J förekommer den på några ställen.

72 *häpen* förskräckt; se komm till J III, 65. *-talte,* — *ropte* om alternativformerna till *talade* och *ropade* m fl se komm till J I, 191.

78 R har i hs 7 en v till med Pistols tankar om sitt krigsbyte, som dock ströks. Först oläsligt ord, sedan: *af hiertats drift att försaka ett stå-teligt byte.*

82 *Ej hade jag stunder.* Dalin (1853) anger som familjärt: »Jag har ej s-er, har ej tillfälle, ej tid.»

83 *orolig.* Weste (1807) accentuerar *orólig.* Huvudtrycket ligger i åtskilliga sammansatta ord alternativt på första eller andra stavelsen. Jfr Wessén, Svensk Språkhistoria 5 (1958) § 176 f.

90 *öfrig* kvar, återstående.

92 *trumlades.* Såväl Weste (1807) som Dalin (1853) anger *trumla* som alternativform till *trumma.*

93 *Såsom vi plägade då, fast segrande, draga oss undan*; denna vers påminner om den folkliga visa, som Holm meddelar i Anteckningar öfver Fälttågen emot Ryssland Åren 1808 och 1809, 1836, s 37.

Man gick när man borde stå stilla,
Man stadnade när man bordt gå;

Man segrade alltid — men illa;
Ty baklänges gick det ändå.

Se också Nordberg HLS 1975 s 77 f. Se där också om R:s inställning till krigsledningen och om Holms betydelse för R som källa.

98—100 I hs 7, konceptet, har R gjort en kraftig omdisponering. Först hade han tänkt sig följande lösning:

Dock gick natten förbi omsider och morgonen grydde
Vänligt och kölden försvann och med kölden förargelsen äfven
Strider följer på nytt; blod spildes och nya bekymmer

Den mellersta av dessa tre verser har helt utgått och de övriga har harmonierats med varandra. En tänkbar anledning till strykningen är väl att ordet *vänligt* kan verka främmande eller mindre lämpligt i sammanhanget.

110 *dädan* därifrån.

119 *felade* missade, träffade icke (SAOB F 439).

124 *Re'n svårt sårad var en af de båda och famnade marken.* Synnerberg, Ant s 336, säger att denna v »liknar det vanliga uttrycket hos Homeros om en fallen krigare, att han grep med tänderna i marken». Ursprungligen stod här *spritte på marken.*

135 f Se ovan s 27.

137 *befallte.* Denna böjning upptas av Sahlstedt (1773) och Weste (1807).

143 *hvi* varför.

144 *i djupet* jfr nedan komm till J III, 279.

149 *ehvart* varthän, varthälst (SAOB E 786). — *lände* anlände, kom. Dalin (1850): »Brukas någon gång i vers.»

150 *Genralen.* Ordet har här följt den vanliga svenska synkoperingslagen i trestaviga ord med betoningen på sista stavelsen, R. G:son Berg, Runebergs språkbruk, Pedagogisk tidskrift, 1900, s 71.

157 *der* metriskt utfyllnadsord.

158 *undran* förundran, se komm till J III, 2.

159 *anordning* anvisning, instruktion — en numera föga brukad betydelse av ordet (SAOB A 1657).

164 *spann* hästar spända för släden. — *kursläden* en övertäckt släde.

164 ff Kaptenens ankomst och den scen som därvid upprullas har en motsvarighet i E med Mattias ankomst och i H med Hannas brors hemkomst. Hemkomstmotivet är vanligt i hexameteridyllen sedan Voss. Se SS 12: 1 s 184 och s 38.

166 *i salen* finl.sv. för: in i salen.

169 Hs 8 har efter v 169 en v, dock icke struken här, som inte finns i J: *Hör mig då någon, ropen de sömniga drängarne, skynden.* En tänkbar anledning till att den utgått kan vara att v 170 delvis upprepar

innehållet. Av liknande skäl har andra verser fått utgå. Jfr komm till J I, 9.

175 Versen saknar cesur, vilket framhållits av F. Gustafson, Om Runebergs verskonst, SSLF 20 FU 6 1892, s 12 och B. Risberg, Cesuren i Runebergs hexameter, SSLF 321, s 297. Risberg menar, att detta framhäver den andlösa spänning som Augusta känner.

179 *i salen* finl.sv. för: in i salen.

180 *hämmade* hejdade (SAOB H 1963).

181 *med en tår i det leende ögat.* Om ordet *tår* och ordet *leende* i J se ovan s 28.

185 ff Om liknelsen se ovan s 25.

201 *Förklarad* jfr ovan komm till J I, 210—211.

213 *trädden* se komm till J I, 23.

219 *sviksamt* svekfullt. Varken Weste (1807) eller Dalin (1853) tar upp ordet. Det användes t ex av Atterbom i *Phosphoros* 1810 och av Malmström 1840 (SAOBArkiv).

230 Efter v 230 hade R först tänkt sig, att Pistol gör en paus för att sedan fortsätta sin replik. En struken v mellan v 230 och 231 i hs 8 lyder: *Sagt, och han teg försjunken i tankar och började åter.*

231 *härden* se komm till J I, 3.

234 *glädde.* Formen finns inte i samtida ordböcker, men SAOB:s sista belägg är från 1893 (G 603).

237 Om ordställning och rytm i denna v se ovan s 33.

243 *önskeligt.* Dalin (1853) anger *önskelig* eller *önsklig* som parallella former och synonyma till *önskvärd.*

244 *sluppit* fått dö, »sluppit lida», finl.sv. uttryck. Jfr frasen *Bra att han har fått slippa* om person som dött efter en längre tids lidande, som är en genuin ännu brukad finl.sv. fras.

247—271 En liknande episod utspelas i slutet av sista sången i E, när Commissarien erbjuder tiggaren Aron att få bo kvar på gården. Aron accepterar med tacksamhet: *Nu kan jag prisa mig säll, ty jag äger ett hem då jag lefver* (E IX, 150). Söderhjelm JLR II² s 84, jämför Aron och Pistol och deras olika sätt att reagera. Att Aron stannar kvar på herrgården står i samklang med den glada stämningen i E. I J, som från början går i moll, stupar Pistols son och Pistol själv återvänder till ensamheten i skogen. »Det är stoltheten, som dikterar soldatens svar, och ur detta svar hör majoren ut ett helt folks tysta lidanden och osårbara ära. Så höjer diktens slutvändning Pistol till en representant för den finske krigaren, värdig att inställas i ledet av dem, skalden senare skall teckna, och till bärare av diktens djupaste patos.» E. Lindström har funnit en passage i W. Scotts roman *The Antiquary,* som han anser skulle vara förebild för Pistols förhållningssätt till

majorens inbjudan. Tiggaren Edie Ochiltree erbjuds bosätta sig på ett slott sedan han hjälpt en förnäm adelsman och dennes dotter. (E. Lindström, Walter Scott och den historiska romanen i Sverige intill 1850, 1925, s 263). Men Edie avböjer. Han tror visserligen att husbonden, sir Arthur, skulle behandla honom väl, men han vill inte förödmjuka sig och leva på nådebröd. (Ibid s 264). Viljanen reserverar sig, säkert med rätta, mot Lindström och inskränker ett eventuellt inflytande till att vara en yttre ram. Passagen i J ger dock »uttryck åt en i sin folkliga allmängiltlighet mycket finsk livserfarenhet» (Viljanen, Rbg 2^2, s 89). Jfr J. Mortensen, Till Runebergs förebilder än en gång, Samlaren 1908, s 161.

248 f I ungdomsdiktningen är dödsmotivet ytterst frekvent, men det minskar i och med D II. Kombinationen dödsmotivet — offertanken finns främst i den episka diktningen, först i Grafven i Perrho. G. Tideström, Runeberg som estetiker s 238.

259 *träsk* insjö. Se komm till Grafven i Perrho , 123 SS 10 s 379.

267 ff *gästar den evige Gifvarens håfvor. / Skogen kläder Han grön, Han låter den irrande fågeln / Finna ett korn; mig hjelper Han hädanefter, som hittills.* Se Nordberg HLS 1975 s 82 f.
Ordet *Gifvare* visar, att man bör uppfatta *Han* liktydligt med Kristus. *Gifvare* har R också använt i samma betydelse i M v 99. — *håfvor* naturens alster, eller det som tillhör *den evige Gifvaren*, jfr SAOB H 1861 f. Jfr också Jesu ord i bergspredikan: »gören eder icke bekymmer för edert liv», Matt. 6, 25.

I Pistols ord ligger mycken stolthet och ett stort behov av oberoende. Pistols sällar sig också till den stora skara av gestalter i R:s diktning, som orubbligt står på sin plats vad som än händer. Rafael Gyllenberg vill här se ett typiskt lutherskt drag, en variation på temat »här står jag och kan intet annat» (R. Gyllenberg, En luthersk fänrik, 1942, s 7 ff). Även Knut Hagberg har i anslutning till denna passage i J varit inne på samma linje. Han ser i Pistol den gestalt, som ypperst av alla i R:s diktning är talesman för författarens demokratiska människosyn. Denna är i sin tur fotad på det »meningsfyllda i varje liv som har sin rot i mullen [— — —]» (K. Hagberg, Runebergs kristendom, Tutanchamons dödsmask, 1941, s 147). Gyllenberg har sammanställt J III, 267 ff med *Chrysantos, Trädgårdsmästarbreven* och med *Döbeln vid Jutas*: »Gud heter här [i J] den evige Givaren, liksom v. Döbeln kallar honom Segergivare. Den som ödmjukt tar emot hans gåvor och lever av dem, kan träda stolt och med högburet huvud inför sina medmänniskor» (Gyllenberg a a s 95 f).

Sixten Belfrage och Gunnar Tideström har analyserat R:s under hans livstid opublicerade uppsats *Med anledning av framställda frågor i ett religiöst ämne.* Tideström daterar skriften till sannolikt tiden efter Stenbäcks svar på *Trädgårdsmästarbreven,* d v s till början av 1838. Det finns en passage i uppsatsen som både språkligt och innehållsmässigt påminner om J III, 268 f, »*Skogen kläder Han grön, Han låter den irrande fågeln / Finna ett korn*». (Jfr Nordberg HLS 1975 s 82 f.) I uppsatsen står det: »Så skola vi icke hata, utan älska; älska jorden, emedan Kristus klär den grön och herrlig, älska menniskorna, emedan Kristus älskar alla [— — —].» (ES 1, s 267.) J:s *Han* motsvaras av uppsatsens *Kristus* i en för övrigt på liknande sätt utformad tanke. Denna »Kristusmystik», som Belfrage skriver, har ingen motsvarighet i *Trädgårdsmästarbreven* eller i repliken till Stenbäck (Belfrage, JLR i sin religiösa utveckling, s 150). Uppsatsens »kristusdyrkan verkar som ett nytt drag i Runebergs religiositet», skriver Tideström i Runeberg som estetiker, s 516. Både Belfrage och Tideström sätter uppsatsen i samband med polemiken mot pietismen. Belfrage anser, att detta nya i R:s religiositet har kommit utifrån (a a s 150), medan Tideström skriver: »Värmen och intensiteten i de ord, varmed Runeberg förhärligar Kristus, förlänar dem helt den personliga äkthetens prägel. Skaldens intresse för det centralt och specifikt kristliga var i stigande» (Tideström, a a s 517). Tideström pekar på R:s översättningar av Kosegartens legender under 1830-talets sista år och de egna legenderna från 1840-talets början. Med tanke på tidsfaktorn och på den verbala överensstämmelsen bör *Han* i J liksom i uppsatsen vara identisk med Kristus. Raderna i J är alltså första gången denna Kristusorientering hos R kommer fram i litterär gestaltning. Betecknande nog låter R en enkel gammal soldat bli hans språkrör på samma sätt som torparflickan i *Molnets broder* är det beträffande en annan av R:s bärande idéer, organismtanken. (Jfr Tideström, a a s 425 f.)

272—279 Dessa åtta rader, diktens förklarade ögonblick, är de mest kända i J. Många har gjort kommentarer till och uttalanden om dem. Kommentatorerna har huvudsakligen berört det patriotiska innehållet och dröjt vid tanken att avsnittet förebådar FSS. Det gör t ex O. Sylwan i Svenska litteraturens historia 2, 1929, s 421, A. Gustafsson i Den svenska litteraturens historia före 1900, 1963, 210 f, E. Ekelund, Finlands svenska litteratur, 1969, s 71 f och T. Wretö i Det förklarade ögonblicket 1977, s 191 f. Många har också noterat föreningen av språkets sublima enkelhet och storslagna kraft, t ex Söderhjelm i Runebergs betydelse som skald, FU, 1904, s 17 f, Ekelund a a s 71 f och Gustafsson a a s 210. Raderna innebär också diktens patriotiska höjdpunkt. A. Kjellén skiljer på två olika slags patriotiska riktningar i

R:s diktning. Den ena är den geografiska, dvs förhärligandet av landskap och natur. Exempel på den är H och *Vårt land*. Den andra är den historiska, som främst gestaltas i FSS. Vad J beträffar, »kan man knappast ens nu (1841) tala om något egentligt genombrott för den historiskt patriotiska uppfattningen. Det är ju ingen episk framställning av inspirerande historiska minnen, som vi få i slutet av Julqvällen, utan blott några lyriskt hållna rader av stor suggestiv kraft. Först under arbetet på de första Sägen-gestalterna omkr. 1846 lever sig Runeberg in i hävderna för att härur skapa patriotisk poesi av klart historisk karaktär» (A. Kjellén, Nationella strömningar i 1840-talets Finland, HLS 1938, s 84). R hade i själva verket i hög grad levat sig in i källorna, som Nordberg framhåller i HLS 1975 s 76 ff (jfr ovan s 22), redan 1836 och åtskilligt i Pistols partier i tredje sången avspeglar detta. Men att patriotismen i J når en höjdpunkt i dessa lyriskt hållna rader är oemotsägligt. Kjellén undersöker också andra faktorer, som kan ha påverkat R till hans historiska patriotism och i den mån de kan ha inverkat på J ska de refereras här. Professor Gabriel Rein höll vid Helsingfors universitet 1836 föreläsningar i Finlands historia och berörde då även kriget 1808—1809. Zacharias Topelius åhörde dem, och hans dagbok vittnar om att de gjorde starkt intryck på honom. Kjellén diskuterar om dessa föreläsningar kan ha påverkat R och hans slutsats är, att R måste ha känt till vad de innehöll eller i varje fall känt Reins åsikter. R kände Rein personligen från Lördagssällskapet (Kjellén a a s 85). Kjellén antar vidare, att Fredrik Cygnaeus haft stor betydelse för R:s utveckling mot en historisk patriotism. Cygnaeus höll den 9 mars 1838 ett minnestal över Rabbe Wrede vid savolaks-karelarnas årsfest. Kjellén menar, att detta tal innehåller idéer, som förebådar stämningen i J och Sägnerna (Kjellén a a s 88 f). Rabbe Wrede hade översatt Suchtelens *Précis des événements militaires des campagnes de 1808 et 1809 en Finlande*, 1827, en bok som Cygnaeus kategoriskt underkänner. Det kan parentetiskt inskjutas, att han däremot värderar Holms *Anteckningar öfver Fälttågen emot Ryssland Åren 1808 och 1809* mycket högt, ty, säger han, »den öfverväger grefve Suchtelens Krigshistoria, hvad rätta uppfattningen af ett sådant ämnes behandling beträffar» (Cygnaeus, Samlade Arbeten, Litteraturhistoriska och blandade arbeten, 2, 1884, s 23). Cygnaeus beklagar, att Wrede inte skrev en egen bok om kriget i stället för att översätta en så i grunden felaktig framställning som Suchtelens. Då hade kanske inte bara de yttre händelserna skildrats.

Även det *inre* kriget, utkämpadt på lokalen af sekelgamla förhållanden, hade sannolikt då fått framträda till sina rättigheter. *Menniskor-*

na hade kanske fått rum att stiga något tydligare och igenkänligare fram [— — —]. Främst hade då stridens högsta ledare intagit sina platser i hela glansen af sin menskliga ädelhet, och storsinthet [— — —]. Ej blott Kamenski och Bagration, ej blott Döbeln och Cronstedt — jag behöfver ej närmare beteckna, hvilken jag menar — ej blott Duncker, Malm, bröderna Ramsay, Kulneff, Serbein och deras vederlikar hade då strålat högt deri, kringgjutna af stridens hemska sken. Hundratals bland de *gemene* — gemena blott till värdigheten, ej till värdet — hade i sådant fall eröfrat sig den plats hvartill de ojäfaktigt med sitt djerfva mod, sin fyndighet, sin beslutsamhet, sitt osparade blod styrkt sin oförgängliga rätt (Cygnaeus a a s 26, senare delen av citatet återgivet hos Kjellén HLS 1938, s 89).

Författaren förordar alltså en annan skildring av kriget än en rent militär, d v s så som den främst behandlats av Suchtelen, men även i stort sett av Holm. Cygnaeus kom ju också att bli bönhörd främst av R. Men om detta tal kan ha inverkat på R i J är ovisst, och möjligt är ju att Cygnaeus var informerad om innehållet i J. R hade ju tidigare i verk som *Molnets broder*, *Den döende krigaren* och i romanfragmenten anslagit detta tema. Om här föreligger en påverkan kan det inte uteslutas, att den har verkat i motsatt riktning. I vilket fall som helst visar både Cygnaeus och R på en gemensam bedömning när det gäller viljan att framhäva människan i det historiska förloppet. Den menige har sin givna plats såväl som officeren.

Wretö har observerat, att R i de patriotiska verserna har lånat ord från Adlerbeths översättning av *Aeneis*. I sjätte sången förvandlas apolloprästinnan Sibylla under gudomlig inspiration.

Knappt man mynningen nått då hon tystnaden bryter och ropar:

»Gud! Du är här och tiden för land och Ödena spörja!»
Skiftad var Spåmöns hy och anletsdragen förställda,
Håren sväfvade vildt förspridda: Flämtade bröstet.
Hjertat svällde: I högre gestalt hon syntes, och rösten
Röjde ej dödliga ljud, då hon kände Guden sig nalkas.
(Aeneis, 1804, s 137. Wretö, Det förklarade ögonblicket s 249, not 65.)

Wretö ser också majorens yttre och inre förvandling som i någon mån en parallell till prästen i Tegnérs *Nattvardsbarnen* vv 88 ff, som, i och med att han stiger upp till altaret, förvandlas, blir något mer än han annars är.

276 *kohort* trupp.
281 *rykande glas* toddyglas.
282 *mellertid* under tiden, se ovan komm till J III, 23.

285 *händernas par* pseudoklassisk genitivkonstruktion som går tillbaka på latinets genitivus partitivus. Hedvall RPS s 249, Wretö HLS 1970 s 179 f och komm till E I, 14 SS 12: 1 s 178.

294 *ökes*. Verbet böjes under 1700-talet *öker, ökte* (Sahlstedt 1773 Det öker hans sorg) Dalin (1853) *ökar* och *öker*.

300 *hans ro* hans tillfredsställelse, Dalin (1853).

302 *stugfåglarne*. Detta är enda belägget på ordet i SAOBArkiv.

NADESCHDA

KOMMENTAR
AV
MICHEL EKMAN

NADESCHDA.

Nio Sånger

af

Johan Ludvig Runeberg.

Förord

Professor Gunnar Tideström utgav *Nadeschda* av J. L. Runeberg i *Samlade skrifter* III:1–2 (Stockholm och Helsingfors 1949–50).

Vid utarbetandet av denna kommentar till *Nadeschda* har jag haft ovärderlig hjälp av ett ofullbordat manuskript (omfattande inledning och textkommentar till sång I–VI) till en kommentar till dikten, utarbetat av fil. lic. Sture Nyström på 1970-talet. När det gäller handskriftsbeskrivningarna, variantförteckningarna och förekomsten av tidiga upplagor har jag jämfört mina resultat med Nyströms. I textkommentaren har jag för de sex första sångerna speciellt kunnat tillgodogöra mig Nyströms språkvetenskapliga kommentarer och korshänvisningarna inom Runebergs författarskap samt hänvisningarna till svensk litteratur. Avsnittet om sångernas tillkomstordning bygger på Nyströms forskning. P.g.a. den ställvis kraftiga bearbetning av Nyströms text, som för att uppnå enhetlighet har gjorts, har jag dock inte tyckt mig kunna särskilt utmärka de partier där jag står i tacksamhetsskuld till hans manuskript. En kopia av fil. lic. Nyströms manuskript finns i Runebergssamlingen i Svenska litteratursällskapets i Finland arkiv.

Ett varmt tack till fil. mag. Carola Herberts som kontrollerat och kompletterat variantförteckningarna samt till fil. mag. Pia Forssell och fil. lic. Rainer Knapas som bidragit med goda råd och litteraturtips.

Michel Ekman

Tidiga upplagor, översättningar och tonsättningar

Den 5, 8 och 12 maj 1841 annonserades i *Borgå Tidning* (BT) *Nadeschda* (N) som nyligen utkommen samt till salu i C. A. Öhmans bokhandel. Priset var 65 kopek. Bokens omslag är svagt lilafärgat, utom en variant som är klart blå. Omslagstexten lyder: »NADESCHDA, / Nio Sånger / af / Johan Ludvig Runeberg.» Den omges av en utsirad ram. Mitt på baksidan står 1841. Bokens mått är 22,2 x 14,4 cm. Av N publicerades ingenting före utgåvan i maj 1841. Som censor fungerade J. M. af Tengström.

I Sverige utkom N på Adolf Bonniers förlag 1841. Endast titelbladet, med samma text som i upplagan tryckt i Finland, är tryckt i Sverige. Priset var 1 R:dr 12 sk. B:ko. Upplagan har troligen sänts som makulatur till Sverige för att undgå tullpålagor (se Brydolf 1943, s. 106 f.). Enligt J. E. Strömborg (1929, s. 264) var den svenska upplagan på 1 000 ex. Hur stor omsättningen var är svårt att få upplysningar om, men Ernst Brydolf påpekar att R:s ryktbarhet inte var beroende av hur många exemplar av verken som såldes, utan av att han lästes och uppskattades av de litterära kretsarna, framför allt i Uppsala.

En andra upplaga om 1 500 ex. utkom i slutet av 1850 på Öhmanska bokhandelns förlag. 500 ex. var avsedda för Sverige i anledning av en särskild förfrågan från en bokhandlare i Stockholm (Strömborg 1931, s. 92). Den trycktes på Finska Litteratur-sällskapets Tryckeri i Helsingfors, tryckningstillstånd gavs av N. A. Gyldén. R har här gjort mindre ändringar i ordval och interpunktion. Tredje och fjärde upplagorna är de första i Sverige tryckta (Örebro 1851 resp. 1860). Den första skolupplagan utkom i Stockholm 1882, följd av ytterligare åtta tryckningar, den sista 1920.

N ingår i följande samlade utgåvor t.o.m. år 1900 (siffran avser band):

Samlade skrifter I, Örebro 1851, nya tryckningar 1856, 1858, 1861 och 1867.
Samlade arbeten III, Helsingfors 1861.
Samlade skrifter III, Stockholm, tryckt i Uppsala, 1870.
Samlade skrifter III, Stockholm 1873.
Samlade skrifter. Svenska folkets upplaga II, Stockholm 1876.
Samlade skrifter. Godtköpsupplaga II, Stockholm 1886, nya tryckningar 1891, 1893, 1896.
Samlade arbeten IV, normalupplagan, Helsingfors 1900.

Översättningar under 1800-talet

De många översättningarna av N under 1800-talet vittnar, i likhet med tonsättningarna, om verkets popularitet. Ett annat vittnesbörd är J.H. Roos epos *Leinola* (1842) som på många ställen efterbildar N.

Till tyska
– »Nadeschda. Gesänge von Joh. Ludvig Runeberg aus dem Schwedischen übersetz[t] von Moritz Hornborg.» Översättningen trycktes inte eftersom språket enligt förhandsgranskarna var alltför bristfälligt. Den omnämns av R i brev till Grot 7/12 1843, se SS IX, s. 88 och SS XVIII, s. 56. Sång VIII v. 50–247 trycktes dock i BT 22/7 1846.
– H. Wachenhusen, Runeberg, Joh. Ludw., *Gesammelte Dichtungen*, Band II. *Nadeschda*. Neun Gesänge, Leipzig 1852. Den första fullständiga tyska utgåvan.
– *Nadeschda*. Neun Gesänge von Johan Ludwig Runeberg. Aus dem Schwedischen von Ida Meves, geb. Lappe, Leipzig (tryckt i Stockholm) 1853.
– *Nadeschda*. Neun Gesänge. Aus dem Schwedischen von Selma Mohnike, Leipzig 1867, andra uppl. Halle 1879.
N ingår även i W. Eigenbrodt, *Johan Ludwig Runebergs Epische Dichtungen*. Band I, Halle 1891.

Till franska
– L.A. Leouzon Le duc, *Études sur la Russie et le Nord de l'Europe*, 1853. N ingår som prosaövers.
– E. Seillière, *Nadeschda. Scènes de la vie russe*, Paris 1894, andra uppl. 1924. Prosaövers. Se Söderhjelm 1913, s. 27 f., 53–56.

Till engelska
– *The first canto of Runeberg's Nadeschda*. Translated into English in the Measure of the Original by N.A. Mathesius, Skara 1876. (I *Skolprogram för Skara högre elementar-läroverk läsåret 1875–1876.*)
– Marie A. Brown, *Nadeschda. A poem in nine cantos*, Boston 1879, nya uppl. Boston 1890, London 1891.
– W. Hoffman, *Leisure hours in Russia*, London 1883. N. ingår i versifierad övers.

Till finska
– K.M. Kiljander, *Nadeschda, yhdeksæn laulua Johan Ludvig Runebergiltæ*, Kuopio 1860. Övers. nyttjar Kiljanders (pseud. för W.S. Schildt) egen ortografi för finskan som aldrig slog igenom. Den belönades av Finska Litteratursällskapet trots J.V. Snellmans stränga kritik av Kiljanders principer (se Snell-

man, SA X 1997, s. 3). Andra uppl. rev. av Uno von Schrowe, Borgå 1879. Se Strömborg, supplementband (1927).

Till ryska
– Om J. Grots övers. 1841 se nedan avsnittet Runeberg och Ryssland.

Till isländska
– *Nadeschda, söguljóð* eftir J.L. Runeberg. Þiðinguna gerði: Bjarni Jónsson, Reykjavík 1898. Originalets versmått.

Till danska
– *Nadeschda, Ni Sange af Johan Ludvig Runeberg.* Paa Dansk ved Fig, Kjøbenhavn 1861. Originalets versmått.

Till italienska
– *Nadeschda, schiava russa, idilio di G. Lodovico Runeberg.* Prima versione italiana con prefazione e note di D. Ciàmpoli, Ancona 1883. Tolkning till fri, orimmad vers.

Tonsättningar

– *Nadeschda.* A romantic opera in four acts. Musik A.G. Thomas, libretto J. Sturgis. Färdigställd 1885, tryckt i London (se Orell 1930, Forslin 1958, s. 222).
– *Nadeschda.* Vals för piano av O. Mellander. Tryckt i Leipzig u.å. och i Malmö 1897 (?) (se Forslin 1958, s. 219 f.).
– *Nadeschda-Mazurka* för piano av Gustaf Wennerberg. Tryckt i Helsingborg u.å. (se Forslin 1958, s. 224).
– *Nadeschda.* Opera i fyra akter av A. Travaini-Tozzoni. Färdigställd 1941. Otryckt (se Forslin 1958, s. 223).

Handskrifterna

Till *Nadeschda* finns sammanlagt sju hs, samtliga är konserverade. Två innehåller hela N. Det fullständiga arbetskonceptet, med talrika ms-ändringar, benämns hs 1. Det andra fullständiga bevarade ms, som benämns hs 2, färdigställdes efter hs 1. Förmodligen skrev R sedan av hs 2 och sände avskriften i omgångar till tryckeriet. Hs 2 är försedd med dateringar i marginalen som åsyftar datum för dessa försändelser. Troligen samtidigt gjorde R mindre bearbetningar, framför allt gällande bruket av skiljetecken. Den fragmentariska renskriften av sång IX, hs 7, nästan identisk med trycket, är eventuellt vad som återstår av dessa handskrifter.

Under arbetets gång har R – som i flera andra sammanhang – skrivit ner verser och versfragment på papper som han haft till hands. Hs 3–6 innehåller sådana lösryckta verser. Hs 1 och 3–7 förvaras i Borgåsamlingen SLSA 1104, hs 2 i SLS-samlingen SLSA 1106.

Hs 1. Signum I.6.1–14. Ett koncept med titeln *Nadesda*. Sångerna är numrerade 1–8. Sista sången saknar numrering. Sång nummer 2 börjar strax under 1 på samma papper. De övriga börjar var och en på nytt ms-ark. De vita pappersarkens format är 36,5 x 23,0 cm. Vattenmärke är Forssa. Arken är vikta horisontalt och vertikalt så att fyra ungefär lika stora delar uppkommit. De är tättskrivna med bläck utom sång 8, 28–63 som har blyertsskrift. Vanligen har arkens bägge sidor nyttjats. Motton är ej utskrivna. Varje sång efterföljs av ett eller två horisontala streck. Sång 2 har efter vers 80 ett horisontalt streck. Efter varje sång har antalet verser antecknats i marginalen enligt följande: sång 1: *202*, sång 2: *184 + 40 = 224*, sång 3: *204*, sång 4: *241*, sång 5: *181*, sång 6: *221*, sång 7: *251*, sång 8: *252*, sång 9: *300*. Efter sång 5 finns nederst på sidan ett utkast om nio verser till 4, 66–69, 81 f. Ovanför sång 8 finns 23 överstrukna versrader i två spalter samt ej överstruket koncept till 8: 86 f. På denna sida 27 versrader av sång 8, i marginalen anteckningen *27*. Nederst på sidan står: *Filatka = Wladimir. Milutin. Sdenko = Fedor*, dessutom en addition av versrader: *181 + 204 + 251 + 202 + 224 = 1063*. Sedan fortsätter texten på nytt blad med utkast till sång 6 som skisserar tänkt händelseförlopp:

D. Tystnad först.
F. Anekdoten om Olga.
D. Moder du ser mig sådan jag är.
F. visar furste m m [?] *anekdoten om honom.*
D. Så små ting har jag ej sett förr jag har ock etc.
F. Sådant hafva dina anor ej ansett ringa icke heller din bror som nu utmärker sig; men hvad har du du funnit märkvärdigast

Ändringar: r. 3 *D* ä fr *Dmitri*, r. 6 börjar urspr. *Din bror har*
Rad 1–2 utvecklas i 6: 45–86, r. 3 i 6: 88–91, r. 4 i 6: 94–139. Rad 5–7 har inga direkta motsvarigheter. Därefter följer koncept till 8: 86 f. (i blyertsskrift) och 8: 207–214. Nere i spalten står *1675 – 340 = 1335.* samt *290 + 50 = 340*. Nästa spalt inleds av ett brevkoncept. Här står *Min bäste* samt en följd av stora, snirklade bokstäver *C D E B A A B A B C*. Därefter fortsätter 6 med vers 22. V. 22–27 har exakt samma lydelse som på föregående blad. Nere i spalten finns tre små profilteckningar i blyerts. Nästa spalt: lodrätt inskott i marginalen 8: 55–60. Efter 8, upp och ner i spalten, följande subtraktion: *1750 – 620 = 1130*, samt siffrorna *6* och *5*.

Hs 2. Signum I.13. Renskrift med titeln Nadeschda. Sångerna är numrerade *1sta Sången*, *2dra Sången* etc. och skrivna med bläck. 45 blad, bägge sidor är

använda, jämte ett tomt. Sammanlagt 90 textsidor. Arken à åtta sidor är numrerade 1–11 i marginalen. Därtill ett onumrerat halvark. Vattenmärke saknas. Hs 2 är inbunden i ett senare skinnband. Pappret är vitt, något gulnat. Formatet är 21,0 x 12,8 cm. Pikturen är jämn och prydlig. Mottona saknas. Efter varje sång finns ett vågrätt streck och en anteckning om antal sidor enl. följande: 1: *10 sidor.*, 2: *12 sid.*, 3: *10 sid.*, 4: *12 sid.*, 5: *10 sid.*, 6: *11 sid*, 7: *12 sid.*, 8: *12 sid.*, 9: *15 sid.* Efter sång 2 vers 80 finns sex korta streck. Efter dikten, under slutet av sång IX finns ett svängt bläckstreck och anteckningen *Åt Thilda Siren, vid hennes bortresa från Borgå, till minne af Joh. Ludv. Runeberg. d 28 April 1854.*

Hs 2 har i marginalen åtta anteckningar av R om när de olika partierna avsänts till tryckeriet:

2: 92 *Till tryckeriet d. 25 Febr. -41*
4: 117 *afs. d. 18 Febr. -41.*
5: 124 *afs. d. 1 Martii -41.*
7: 96 *afs. d. 12 Martii -41.*
8: 94 *afs. d. 24 Mars -41.*
8: 246 *afs. d. 25 Martii -41.*
9: 150 *afs. d. 3 Apr. 1841.*

Hs 3. Signum III.3.4. Koncept till I, 188–192 skrivet på hs till »Är Macbeth en Christlig tragedie?» Grönblått, bleknat papper med vattenmärke. Bläckskrift. Format 34,0 x 22,2 cm. Verserna står upp och ned i nedre högra hörnet på rectosidan.

Hs 4. Signum III.7.1. Koncept till II, 217–220 och III, 109. Skrivna på insidan av pärmen till R:s specimen academicum 1833, avhandlingen *Observationes quasdam circa chorum tragicum continens.* Häftet (»Röda boken») har klarrött omslag och innehåller 30 textsidor och interfolierade blad. Bakre pärmen till tre fjärdedelar bortklippt. Format 21,7 x 16,8 cm. Bläckskrift. Verserna står på pärmens insida tillsammans med stroferna 11, 14, 16, 20, 29 och 30 samt en utesluten strof ur »von Essen».

Hs 5. Signum III.14.1.1–2. Två koncept till V, 71 f. Skrivna på konceptet till R:s föredrag vid installationen i lektorsämbetet 14 juni 1839 (»De traditionibus legendorum nomine insignitis»). Tunt, gulnat papper. Bläckskrift, ej vattenmärke. Format 20,3 x 12,8 cm. Verserna upp och ned i förhållande till texten i övrigt på ms. På samma blad koncept till brev till Alexander Armfelt 1 april 1841 samt några rader ur ett utlåtande till censuren.

Hs 6. Signum III.12.1. Koncept till VIII, 225 f. Rivet fragment från brevkoncept till Bernhard von Beskow 9 februari 1840. Vitt papper med bläckskrift, ej vattenmärke. Format ca 17 x 15 cm. Ovanför verserna två rader med versfötter:

– ⏑ – ⏑ –
– ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Hs 7. Signum I.6.15–16. Hs 7 är en renskrift av IX, 1–76 och 151–302. Överst står: *Nionde sången*. Därefter mottot, också understruket. Ovanför vers 151 R:s anteckning *Nadeschda forts och slut* och under sista versen två båglinjer och *slut.* Gulnat papper utan vattenmärke. Format 21,0 x 13,0 cm. Bläckskrift.

Variantförteckning

A. Skillnader mellan *Samlade skrifter* och originaltrycket N^1 (1841)

Varje sång i N^1 föregås av ett titelblad med texten »NADESCHDA. / Första Sången.» etc. Rubrikerna i SS är satta med versaler (FÖRSTA SÅNGEN. etc.), i N^1 med gemena. Varje sång avslutas i N^1 med ett horisontellt streck.

I, 1 Indrag före *Wolga* (N^1: ej indrag).
III, 129 *hand:* (N^1: *hand*).
IV, 1 Indrag före *Till* (N^1: ej indrag).
IV, 241 *qvällen.* (N^1: *qvällen*).
V, 1 Indrag före *Ren* (N^1: ej indrag).
V, 2 *blev* (N^1: *blef*).
V, 157 *»Miljutin»*, (N^1: *»Miljutin*).
VI, 1 Indrag före *Men* (N^1: ej indrag).
VI, 46 *teg;* (N^1: *teg,*), *svar* (N^1: *svar,*).
VI, 213 *fört.»* (N^1: *fört».*).
VII, 1 Indrag före *»Genral-major* (N^1: ej indrag).
VII, 19 *knapp* (N^1: *knappt*).
VII, 85 *hjerta....»* (N^1: *hjerta....*).
VII, 90 *exercise.* (N^1: *exercis*).
VII, 97 *mig.»* (N^1: *mig.*).
VII, 197 *ord* (N^1: *ord,*).
VIII, 1 Indrag före *Hvilket* (N^1: ej indrag).
VIII, 9 *Äga* (N^1: *Aga*).
IX, 1 Indrag före *Rysslands* (N^1: ej indrag).
IX, 24 *Är* (N^1: *Ar*).
IX, 77 *hvila.* (N^1: *hvila:*).
IX, 110 *fåfängt!»* (N^1: *fåfängt!*).
IX, 192 *tala.»* (N^1: *tala:»*).
IX, 208 *skyddling,* (N^1: *skydling*).
IX, 220 *undran,* (N^1: *undran*).
IX, 221 *stannade. En* (N^1: *stannade, en*).
IX, 284 *mycket»,* (N^1: *mycket,»*).
IX, 302 *längtar.»* (N^1: *längtar.*).

B. Skillnader mellan N^2 (1850) och N^1 (1841)

I, Motto N^2: *ögas svarta* (N^1: *svarta ögas*).
I, 87 N^2: *balalaikors* (N^1: *balalajkors*).
I, 142 N^2: *dock,* (N^1: *dock*).
I, 142 N^2: *lugn,* (N^1: *lugn*).
I, 185 N^2: *glada* (N^1: *sköna*).
II, Motto N^2: *trogne* (N^1: *käcke*).
II, 8 N^2: *sand?* (N^1: *sand?* –).
II, 16 N^2: *djup,* (N^1: *djup.*).
II, 19 N^2: *jokejer* (N^1: *Jokejer*).
II, 25 N^2: *bron* (N^1: *bron,*).
II, 149 N^2: *Segrarn* (N^1: *Segrarn,*).
III, 11 N^2: *hopp,* (N^1: *hopp;*).
III, 31 N^2: *menskor,* (N^1: *menskor*).
III, 45 N^2: *ner,* (N^1: *ner*).
III, 129 N^2: *hand:* (N^1: *hand*).
III, 130 N^2: *han.* (N^1: *han,*).
III, 156 N^2: *fursteparet* (N^1: *Fursteparet*).
IV, 4 N^2: *förlåten;* (N^1: *förlåten,*).
IV, 66 N^2: *furste* (N^1: *furste,*).
IV, 73 N^2: *seglarn.* (N^1: *seglarn,*).
IV, 90 N^2: *glädje;* (N^1: *glädje,*).
IV, 97 N^2: *barndomsdagar* (N^1: *barndoms dagar*).
IV, 150 N^2: *återfalla* (N^1: *åter falla*).
IV, 230 N^2: *juveler;* – (N^1: *juveler!* –).
IV, 231 N^2: *kanhända,* (N^1: *kanhända*).
V, 15 N^2: *opp,* (N^1: *opp*).
V, 18 N^2: *fred* (N^1: *frid*).
V, 64 N^2: *hus* (N^1: *slägt*).
V, 102 N^2: *höjda* (N^1: *trogna*).
V, 133 N^2: *näktergal* (N^1: *nektergal*).
V, 138 N^2: *näktergalars* (N^1: *nektergalars*).
V, 141 N^2: *skatt;* (N^1: *skatt,*).
V, 157 N^2: *Miljutin,»* (N^1: *Miljutin,*).
V, 161 N^2: *se,* (N^1: *se*).
V, 172 N^2: *näktergalen* (N^1: *nektergalen*).
V, 174 N^2: *hydda* (N^1: *hydda,*).
V, 179 N^2: *som daggens perla klar* (N^1: *som daggens klar*).
VI, 62 N^2: *grefvinna* (N^1: *Grefvinna*).
VI, 101 N^2: *Sverges* (N^1: *Sveriges*).
VI, 105 N^2: *segerbudskap* (N^1: *seger-budskap*).

VI, 144 N²: *»moder* (N¹: *»moder,*).
VI, 154 N²: *Ett* (N¹: *ett*).
VI, 164 N²: *dof:* – (N¹: *dof –:*).
VI, 174 N²: *vinka,* (N¹: *vinka;*).
VII, 1 N²: *Generalmajor* (N¹: *General-major*).
VII, 19 N²: *knapt* (N¹: *knappt*).
VII, 38 N²: *carréen* (N¹: *carreen.*).
VII, 46 N²: *durchlaucht* (N¹: *Durchlaucht*).
VII, 59 N²: *Genève* (N¹: *Geneve*).
VII, 85 N²: *hjerta»...* (N¹: *hjerta....»*).
VII, 142 N²: *hand,* (N¹: *hand;*).
VII, 160 N²: *like;* (N¹: *like,*).
VII, 181 N²: *hvem?* (N¹: *hvem,*).
VII, 215 N²: *»Vår* (N¹: *Vår*).
VII, 229 N²: *equipage* (N¹: *eqvipage*).
VII, 241 N²: *fadersnamnet* (N¹: *fadersnamnet.*).
VIII, 9 N²: *Äga* (N¹: *Aga*).
VIII, 35 N²: *ifrån* (N¹: *ifrån,*).
VIII, 59 N²: *färg;* (N¹: *färg,*).
VIII, 62 N²: *som* (N¹: *som,*).
VIII, 62 N²: *en gång* (N¹: *engång*).
VIII, 75 N²: *Ofver* (N¹: *Öfver*).
VIII, 77 N²: *fjerran* (N¹: *fjerran,*).
VIII, 140 N²: *hjerta,* (N¹: *hjerta*).
VIII, 146 N²: *»Gubbe;* (N¹: *»Gubbe,*).
VIII, 181 N²: *nu:* (N¹: *nu;*).
VIII, 184 N²: *syntes,* (N¹: *syntes;*).
VIII, 210 N²: *barn* (N¹: *barn,*).
VIII, 235 N²: *den* (N¹: *den,*).
IX, 6 N²: *floden,* (N¹: *floden*).
IX, 13 N²: *rådde* (N¹: *rådde,*).
IX, 17 N²: *stränder* (N¹: *stränder,*).
IX, 24 N²: *Är* (N¹: *Ar*).
IX, 78 N²: *du* (N¹: *du,*).
IX, 82 N²: *lycklig* (N¹: *lycklig,*).
IX, 192 N²: *tala,»* (N¹: *tala:»*).
IX, 208 N²: *skyddling* (N¹: *skydling*).
IX, 214 N²: *anletsdragen.* (N¹: *anletsdragen;*).
IX, 220 N²: *undran,* (N¹: *undran*).
IX, 247 N²: *Katarina,* (N¹: *Katharina*).
IX, 283 N²: *dager;* (N¹: *dager:*).

C. Skillnader mellan SA (1861) och N[1] (1841)

I SA (1861) föregås varje stycke av indrag, utom i första delen av andra sången. Inledande citattecken skrivs upp och nedvända nere på raden. Avslutande citattecken anges konsekvent före punkt.

Övriga varianter:

I, Motto SA: *ögas svarta* (N[1]: *svarta ögas*).
I, Motto SA: *blixt,* (N[1]: *blixt*).
I, 6 SA: *flicka* (N[1]: *flicka,*).
I, 63 SA: *O,* (N[1]: *O*).
I, 74 SA: *Se,* (N[1]: *Se*).
I, 87 SA: *balalaikors* (N[1]: *balalajkors*).
I, 142 SA: *dock,* (N[1]: *dock*).
I, 142 SA: *lugn,* (N[1]: *lugn*).
I, 185 SA: *glada* (N[1]: *sköna*).
I, 201 SA: *fjettrade* (N[1]: *fjättrade*).
II, Motto SA: *trogna* (N[1]: *käcke*).
II, 8 SA: *sand?* (N[1]: *sand?* –).
II, 16 SA: *djup,* (N[1]: *djup.*).
II, 19 SA: *jokejer* (N[1]: *Jokejer*).
II, 25 SA: *bron* (N[1]: *bron,*).
II, 62 SA: *»Fort,* (N[1]: *»Fort*).
II, 131 SA: *öga* (N[1]: *öga,*).
II, 149 SA: *Segrarn* (N[1]: *Segrarn,*).
II, 205 SA: *äger* (N[1]: *äger,*).
III, 42 SA: *helsar* (N[1]: *hälsar*).
III, 45 SA: *ner* (N[1]: *ner,*).
III, 46 SA: *svar.* (N[1]: *svar:*).
III, 64 SA: *nytt* (N[1]: *nytt,*).
III, 93 SA: *dyster* (N[1]: *dyster,*).
III, 97 SA: *gerna* (N[1]: *gärna*).
III, 129 SA: *hand:* (N[1]: *hand*).
III, 139 SA: *fläktens* (N[1]: *flägtens*).
III, 139 SA: *fogelns* (N[1]: *fågelns*).
III, 143 SA: *flykt* (N[1]: *flygt*).
III, 156 SA: *fursteparet* (N[1]: *Fursteparet*).
III, 161 SA: *då,* (N[1]: *då*).
III, 164 SA: *Champagnedrufvans* (N[1]: *Champagnerdrufvans*).
III, 169 SA: *som* (N[1]: *som,*).
IV, 4 SA: *förlåten;* (N[1]: *förlåten,*).
IV, 19 SA: *talte* (N[1]: *talte,*).

IV, 40 SA: *berett* (N[1]: *beredt*).
IV, 84 SA: *Han* (N[1]: *»Han*).
IV, 89 SA: *flyktar* (N[1]: *flygtar*).
IV, 97 SA: *barndomsdagar* (N[1]: *barndoms dagar*).
IV, 150 SA: *återfalla* (N[1]: *åter falla*).
IV, 163 SA: *fogelparet* (N[1]: *fågelparet*).
IV, 230 SA: *juveler;* – (N[1]: *juveler!* –).
IV, 231 SA: *kanhända,* (N[1]: *kanhända*).
IV, 232 SA: *Woldmar,* (N[1]: *Woldmar*).
V, 1 SA: *förgått* (N[1]: *förgått,*).
V, 13 SA: *dig:* (N[1]: *dig,*).
V, 15 SA: *opp,* (N[1]: *opp*).
V, 18 SA: *fred* (N[1]: *frid*).
V, 18 SA: *ära;* (N[1]: *ära,*).
V, 48 SA: *framtidsdagar!* (N[1]: *framtidsdagar.*).
V, 53 SA: *tufvan,* (N[1]: *tufvan*).
V, 54 SA: *Uppstod* (N[1]: *Upp stod*).
V, 64 SA: *hus* (N[1]: *slägt*).
V, 79 SA: *»Wladimir,* (N[1]: *»Wladimir*).
V, 90 SA: *välde,* (N[1]: *välde.*).
V, 102 SA: *höjda* (N[1]: *trogna*).
V, 128 SA: *klagaN:* (N[1]: *klagan;*).
V, 133 SA: *nektergal* (N[1]: *näktergal*).
V, 138 SA: *nektergalar* (N[1]: *näktergalar*).
V, 141 SA: *skatt;* (N[1]: *skatt,*).
V, 142 SA: *stulit;»* (N[1]: *stulit.»*).
V, 152 SA: *helgonbilden;* (N[1]: *helgonbilden,*).
V, 157 SA: *»Miljutin»,* (N[1]: *»Miljutin,*).
V, 174 SA: *hydda* (N[1]: *hydda.*).
V, 179 SA: *som daggens perla klar* (N[1]: *som daggens klar*).
VI, 29 SA: *en gång* (N[1]: *engång*).
VI, 36 SA: *öfverlåta;* (N[1]: *öfverlåta,*).
VI, 45 SA: *stund* (N[1]: *stund.*).
VI, 62 SA: *grefvinna* (N[1]: *Grefvinna*).
VI, 65 SA: *vexladt* (N[1]: *växladt*).
VI, 66 SA: *fremmande* (N[1]: *främmande*).
VI, 77 SA: *mor* (N[1]: *mor,*).
VI, 80 SA: *fremmande* (N[1]: *främmande*).
VI, 83 SA: *hvarthelst* (N[1]: *hvarhelst*).
VI, 87 SA: *djerf* (N[1]: *djerf:*).
VI, 92 SA: *spanande* (N[1]: *spanande,*).
VI, 96 SA: *denna* (N[1]: *denne*).

VI, 101 SA: *Sverges* (N[1]: *Sveriges*).
VI, 103 SA: *plundrat* (N[1]: *plundradt*).
VI, 105 SA: *segerbudskap* (N[1]: *seger-budskap*).
VI, 110 SA: *sköflat* (N[1]: *sköfladt*).
VI, 119 SA: *öppnar* (N[1]: *öpnar*).
VI, 134 SA: *denna* (N[1]: *denne*).
VI, 144 SA: *moder* (N[1]: *moder,*).
VI, 154 SA: *Ett* (N[1]: *ett*).
VI, 159 SA: *brännt* (N[1]: *bränt).*
VI, 160 SA: *hämd* (N[1]: *hämnd*).
VI, 164 SA: *dof:* – (N[1]: *dof –:*).
VI, 170 SA: *fremling* (N[1]: *främling*).
VI, 172 SA: *allt* (N[1]: *allt.*).
VI, 174 SA: *vinka,* (N[1]: *vinka;*).
VI, 193 SA: *olycklige* (N[1]: *olycklige,*).
VII, 1 SA: *Genralmajor* (N[1]: *Genral-major*).
VII, 4 SA: *Paulovitsch* (N[1]: *Paulowitsch*).
VII, 38 SA: *carréen* (N[1]: *carreen*).
VII, 46 SA: *durchlaucht* (N[1]: *Durchlaucht*).
VII, 47 SA: *truppar* (N[1]: *troppar*).
VII, 59 SA: *Genève* (N[1]: *Geneve*).
VII, 64 SA: *mennskovärde* (N[1]: *menskovärde).*
VII, 90 SA: *excercis* (N[1]: *exercise*).
VII, 109 SA: *äfvenså* (N[1]: *äfvenså,*).
VII, 137 SA: *Sadt.* (N[1]: *Sagdt.*).
VII, 156 SA: *menniskojemlikheten* (N[1]: *menskojemlikheten*).
VII, 160 SA: *like;* (N[1]: *like,*).
VII, 181 SA: *hvem?* (N[1]: *hvem,*).
VII, 181 SA: *fräckhet* (N[1]: *fräckhet,*).
VII, 181 SA: *gräns!* (N[1]: *gräns*).
VII, 188 SA: *mer.* (N[1]: *mer,*).
VII, 211 SA: *maka:* (N[1]: *maka;*).
VII, 229 SA: *equipage* (N[1]: *eqvipage*).
VIII, 6 SA: *blomsterdagar?* (N[1]: *blomsterdagar,*).
VIII, 8 SA: *Fremlingar* (N[1]: *Främlingar*).
VIII, 9 SA: *Äga* (N[1]: *Aga*).
VIII, 15 SA: *blott* (N[1]: *blott.*).
VIII, 35 SA: *ifrån* (N[1]: *ifrån,*).
VIII, 40 SA: *du* (N[1]: *»du*).
VIII, 47 SA: *en gång* (N[1]: *engång*).
VIII, 59 SA: *färg;* (N[1]: *färg,*).
VIII, 60 SA: *anlet* (N[1]: *anblick*).

VIII, 62 SA: *som* (N[1]: *som,*).
VIII, 62 SA: *engång* (N[1]: *en gång*).
VIII, 63 SA: *stannat;* (N[1]: *stannat!*).
VIII, 74 SA: *fly* (N[1]: *fly,*).
VIII, 76 SA: *Och* (N[1]: *Och,*).
VIII, 77 SA: *fjerran* (N[1]: *fjerran,*).
VIII, 82 SA: *Fogeln* (N[1]: *Fågeln*).
VIII, 132 SA: *fremling* (N[1]: *främling*).
VIII, 140 SA: *hjerta.* (N[1]: *hjerta*).
VIII, 146 SA: *»Gubbe:* (N[1]: *»Gubbe,*).
VIII, 153 SA: *fremling* (N[1]: *främling*).
VIII, 155 SA: *fremling* (N[1]: *främling*).
VIII, 162 SA: *fremling* (N[1]: *främling*).
VIII, 171 SA: *fremling* (N[1]: *främling*).
VIII, 184 SA: *syntes,* (N[1]: *syntes;*).
VIII, 210 SA: *barn* (N[1]: *barn,*).
VIII, 214 SA: *röst* (N[1]: *kraft*).
VIII, 215 SA: *hatat* (N[1]: *hatat,*).
VIII, 223 SA: *sökte,* (N[1]: *sökte.*).
VIII, 235 SA: *den* (N[1]: *den,*).
VIII, 243 SA: *friden.* (N[1]: *friden.»*).
IX, 3 SA: *Furstinnans* (N[1]: *furstinnans*).
IX, 6 SA: *floden,* (N[1]: *floden*).
IX, 12 SA: *Amiral* (N[1]: *Amiralen*).
IX, 13 SA: *rådde* (N[1]: *rådde,*).
IX, 17 SA: *stränder* (N[1]: *stränder,*).
IX, 24 SA: *Är* (N[1]: *Ar*).
IX, 50 SA: *hufvud,* (N[1]: *hufvud*).
IX, 82 SA: *lycklig* (N[1]: *lycklig,*).
IX, 83 SA: *Potemkin* (N[1]: *Potemkin,*).
IX, 100 SA: *gerna* (N[1]: *gärna*).
IX, 106 SA: *knapt* (N[1]: *knappt*).
IX, 111 SA: *Natalia»:* (N[1]: *Natalia,»*).
IX, 122 SA: *skördbetyngda* (N[1]: *skördetyngda*).
IX, 139 SA: *hofteater* (N[1]: *hoftheater*).
IX, 167 SA: *blommor* (N[1]: *blommor,*).
IX, 191 SA: *unnat* (N[1]: *unnadt*).
IX, 192 SA: *tala».* (N[1]: *tala:»*).
IX, 208 SA: *skyddling* (N[1]: *skydling*).
IX, 214 SA: *anletsdragen.* (N[1]: *anletsdragen;*).
IX, 220 SA: *undran,* (N[1]: *undran*).
IX, 283 SA: *dager;* (N[1]: *dager:*).

IX, 294 SA: *Bestucheff* (N[1]: *Bestuscheff*).
IX, 299 SA: *resa:* (N[1]: *resa;*).

D. Manuskripten

Variantförteckningen upptar endast det eller de ord, eller skiljetecken inklusive föregående ord, som varierar i förhållande till N (SS). Woldmar kallas i hs 1 i de flesta fall *Sdenko*. Stavningen av Nadeschda varierar i hs 1 mellan den slutgiltiga formen, *Nadesda* och *Nadeshda*. Bruket av *v* och *w* är i alla handskrifter inkonsekvent. Dessa variationer har inte särskilt angetts. Variationerna i användningen av skiljetecken är mycket talrika och förefaller huvudsakligen regellösa. Beträffande Runebergs förhållande till interpunktionen se Belfrages diskussion i SS XIII:1, *Kommentar till psalmer* s. 34 f. För manuskripten till N gäller att den första nedskriften, hs 1, iakttar ett måttligt bruk av skiljetecken, främst kommatecken, vilket gör ett estetiskt tilltalande intryck. I R:s renskrift, hs 2, har många skiljetecken i hs 1 bortlämnats eller förbisetts. De återkommer sedan i originalupplagan. I trycket har därutöver framför allt kommatecknens antal mångfaldigats på ett olyckligt sätt. Hs 7 är en fragmentarisk renskrift av sång IX som är så gott som identisk med den tryckta texten. Påfallande är, att där R:s tidiga ms i regel saknar kommatecken vid radslut har sådana tillkommit i stor mängd i trycket.

Första sången

1 hs 1 *Wolga mottar Kama i sin famn* ä t *Wolga mottar i sin famn Oka* hs 2 *Oká* (N: *Oká,*).
2 hs 1 *Kama tar den gula Moskwa upp* ä t *af Oka emottas gul Moskva.* (N: *Af*).
3 hs 1 str bokstäver i radens begynnelse. *T* i *till* ä fr gemen till versal. Inskjutet *sig* efter *Moskva.*
4 hs 1 *Med sin skatt av perl* [...] de tre sista bokstäverna o fyra [?] oläsliga ord str.
4 hs 1 *blomsterkrönta* ä t *perlbestänkta* ö r.
5 hs 1 *på* (N: *Vid*).
6 hs 1 o 2 *flicka femtonårig nu* (N: *flicka, femtonårig nu,*).
7 hs 1 *ibland blommorna* ä t *sökte blommor hon.*
8 hs 1 *sammanband* skr p *sammanknöt* (N: *sammanknöt.*).
9 hs 1 o 2 *värf* (N: *värf,*).
11 hs 1 v saknas i hs. Markerat genom hakparentes samt inskjutet *af* – – – – (N: *Af stellarier och dianther små,*).
13 hs 1 o 2 *rosenknopp* (N: *rosenknopp,*).
14 hs 1 o 2 *smärta* (N: *smärta,*).

18 hs 1 *Om* (N: »*Om*).
18 hs 1 o 2 *ynglingen* (N: *ynglingen,*).
19 hs 1 o 2 *blixt* (N: *blixt,*).
21 hs 1 o 2 *mig* (N: *mig,*).
22 hs 2 *gladt* (N: *ljuft*).
22 hs 1 *arma* ä t *mörka* ö r.
25 hs 1 o 2 *Men* (N: *Men,*).
25 hs 1 o 2 *Sanct* (N: *sanct*).
25 hs 2 *Georg* (N: *Georg,*).
25 hs 1 *ej* hs 2 *ej;* (N: *ej,*).
26 hs 1 *vän.* hs 2 *vän!»* (N: *vän.»*).
27 hs 1 o 2 *famn* (N: *famn,*).
28 hs 1 *ned* (N: *ned,*).
29 hs 1 *kos.* (N: *kos;*).
30 hs 1 o 2 *igen* (N: *igen,*).
31 hs 2 *leende förklarad* (N: *Leende, förklarad*).
32 hs 1 *bugt* (N: *bugt,*).
34 hs 1 före *I* str *Bäcken* resp *Böljan.*
34 hs 1 *låg.* (N: *låg;*).
35 hs 1 o 2 *spegel* (N: *spegel,*).
35 hs 1 o 2 *silfverklar* (N: *silfverklar,*).
37 hs 2 *hon* (N: *hon,*).
38 hs 1 o 2 *ned* (N: *ned,*).
39 hs 2 *vår* (N: *vår,*).
40 hs 1 o 2 *opp* (N: *opp,*).
43 hs 1 skadad, oläslig.
44 hs 1 *skön.* (N: *skön!*).
45 hs 1 o 2 *du* (N: *du,*).
46 hs 1 o 2 *val* (N: *val,*).
47 hs 1 *är.* hs 2 *är;* (N: *är,*).
48 hs 1 o 2 *opp* (N: *opp,*).
49 hs 1 o 2 *kanske* (N: *kanske,*).
50 hs 1 *försmås.* (N: *försmås.»*).
51 hs 2 *sade* (N: *sade,*).
51 hs 1 *och* skr p *tog.*
52 hs 2 *kransen* (N: *kransen,*).
53 hs 2 *Rosenstjelken* (N: *Rosenstjelken,*).
53 hs 2 *sist* (N: *sist,*).
53 hs 1 *girlanden* ä t *sin gördel* ö r.
54 hs 1 o 2 *ut* (N: *ut,*).
56 hs 1 *Tag o bäck,* (N: »*Tag, o bäck,*).
56 hs 1 *du* (N: *du,*).

57 hs 1 *Låt den följa dig till Moskvas våg* ä t *låt* (N: *Låt*) *den* (N: *dem*) *följa till Moskva din våg,* hs 2 *våg,* (N: *våg;*).
58 hs 1 *Moskva tar den med till Kama* de tre sista orden o tre oläsliga bokstäver str. Ä t *med till Oka*; *Oka* skr p *Kama*; *till Oka* str o ä t *Moskva de skynda till Oka* (N: *Oka,*).
59 hs 1 *Kama för dem gladt i Wolgas famn* str; ö r *Och Ok* str; inskrivet *Och Oka dem för i Wolgas famn,* (N: *famn;*).
60 hs 1 *Och* ä t *När* [oläsligt ord] *hafvet de* ä t *sen de hafvet nå* (N: *nå,*).
61 hs 2 *bild.* (N: *bild,*).
62 hs 1 o 2 *famnlös, blodlös* (N: *blodlös, famnlös*).
62 hs 1 *han* (N: *han,*).
63 hs 2 *O,* (N: *O*).
65 hs 1 o 2 *Miljutin* (N: *Miljutin,*).
65 hs 2 *fosterfar* (N: *fosterfar,*).
66 hs 1 o 2 *Silfverhårig* (N: *Silfverhårig,*).
66 hs 1 o 2 *staf* (N: *staf,*).
67 hs 1 *böjd och tröttad nådde bäckens strand* ä t *Flämtande af trötthet stället hann.*
68 hs 1 o 2 *nu* (N: *nu,*).
70 hs 1 *O, Nadesda* (N: *»O Nadeschda,*).
71 hs 1 o 2 *nejderna* (N: *nejderna,*).
73 hs 1 *väplingen* (N: *väpplingen*).
74 hs 1 o 2 *gått* (N: *gått,*).
75 hs 1 o 2 *till höjd* (N: *till höjd,*).
75 hs 1 o 2 *till däld* (N: *till däld,*).
76 hs 1 *spår,* (N: *spår;*).
77 hs 1 *här.* (N: *här.»*).
78 hs 1 *sade: till* (N: *sade. Till*).
79 hs 1 *ädla* (N: *sköna*).
79 hs 2 *fram* (N: *fram,*).
82 hs 1 *O* (N: *»O*).
85 hs 1 o 2 *Dotter* (N: *»Dotter,*).
86 hs 1 *är* (N: *är,*).
88 hs 2 *rymderna* (N: *rymderna.*).
89 hs 2 *rike, fattige* (N: *rika, fattiga,*).
90 hs 1 o 2 *ren* (N: *ren,*).
91 hs 1 o 2 *band* (N: *band,*).
93 hs 1 o 2 *steg* (N: *steg,*).
95 hs 1 *får.* (N: *får.»*).
96 hs 1 *O,* (N: *»O*).
96 hs 1 *fosterfader* (N: *fosterfader,*).
97 hs 1 o 2 *byn?* (N: *byn?»*).

98 hs 1 *Derför* (N: *»Derför*).
98 hs 1 o 2 *byn* (N: *byn,*).
100 hs 1 *sig* (N: *sig,*).
101 hs 1 *fäder mödrar flickor ynglingar.* (N: *Fäder, mödrar, flickor, ynglingar.»*).
102 hs 1 *O Miljutin dyre fosterfar* (N: *»O Miljutin, dyre fosterfar,*).
103 hs 1 *sedan* skr p oläsligt.
103 hs 1 o 2 *år* (N: *år,*).
104 hs 1 *rum* (N: *rum,*).
105 hs 1 *gror* (N: *gror.*).
106 hs 1 o 2 *öpna* (N: *öppna*).
106 hs 1 *nu* (N: *nu,*).
107 hs 1 *der?* (N: *der?»*).
109 hs 1 o 2 *Flicka* (N: *»Flicka,*).
111 hs 1 *Furstes* (N: *furstes*).
111 hs 2 *flod* (N: *flod,*).
114 hs 2 *kallat* (N: *kallat,*).
115 hs 1 o 2 *Mulne* (N: *»Mulne*).
118 hs 1 oläsligt ä t *Woldmar* ö r (N: *Woldmar,*).
118 hs 1 *yngling* (N: *yngling,*).
120 hs 1 *I mitt mulna slott vid Moskvas stränder* ä t *I mitt mulna slott invid Moskwa.*
121 hs 1 *är.* (N: *är.* –).
122 hs 1 o 2 *byn* (N: *byn,*).
124 hs 1 o 2 *sig* (N: *sig,*).
125 hs 2 *dag* (N: *dag,*).
126 hs 2 *gård* (N: *gård,*).
128 hs 1 ovanför *och* inskrivet *då* (N: *då,*).
128 hs 2 *åt,* (N: *åt!*).
130 hs 1 *ock* (N: *lock,*).
130 hs 1 *barm* (N: *barm,*).
131 hs 1 efter *skall* str *Nad.*
132 hs 1 o 2 *Hon* (N: *Hon,*).
132 hs 1 o 2 *prydnad* (N: *prydnad,*).
133 hs 2 *också;* (N: *också,*).
135 hs 2 *ungdomsgladt* (N: *ungdomsgladt,*).
136 hs 1 mellan *Nadesda* o *strax* två oläsliga ord str (N: *Det må dröja vid Nadeschda snart*).
137 hs 1 o 2 *blick* (N: *blick,*).
137 hs 1 o 2 *ljus* (N: *ljus,*).
138 hs 1 *dar* (N: *dar.»*).
140 hs 2 *dotter;* (N: *dotter,*).
140 hs 1 *djerft* ä t *spotskt.*

143 hs 1 *sin faders* ä t *hans.*
144 hs 1 *ord* (N: *ord:*).
145 hs 1 *Miljutin* (N: *Miljutin,*).
145 hs 1 *fosterfar* (N: *fosterfar,*).
146 hs 1 *hem* hs 2 *hem.* (N: *hem!*).
147 hs 1 o 2 *här* (N: *här,*).
150 hs 1 *kind* (N: *kind,*).
150 hs 1 o 2 *hals.* (N: *hals;*).
151 hs 1 o 2 *mig* (N: *mig,*).
152 hs 1 *gård.* (N: *gård.»*).
153 hs 1 o 2 *än* (N: *hän,*).
154 hs 1 o 2 *fram* (N: *fram;*).
157 hs 1 *Så försvann han mellan lundens trän* ä t *Så den dunkla lunden nådde han.*
158 hs 1 *såg* (N: *såg,*).
159 hs 1 o 2 *färd* (N: *färd,*).
162 hs 1 o 2 *var* (N: *var,*).
163 hs 2 *gång* (N: *gång,*).
166 hs 1 o 2 *mer* (N: *mer,*).
167 hs 1 o 2 *rand* (N: *rand,*).
171 hs 1 *Sörj,* (N: *»Sörj*).
176 hs 1 o 2 *Då* understruket.
177 hs 1 *af* (N: *af,*).
178 hs 2 *Då* understruket.
178 hs 1 *dig* (N: *dig,*).
180 hs 2 *Då* understruket.
181 hs 1 o 2 *sjelf.* (N: *sjelf!»*).
183 hs 1 o 2 *djup* (N: *djup,*).
184 hs 1 efter *Grumlande* str *dess.*
185 hs 1 o 2 *nu* (N: *nu,*).
186 hs 1 o 2 *vild,* (N: *vild;*).
188 hs 1 *Sådan, unge furste, sade hon* (N: *»Sådan, unge furste,» sade hon,*).
189 f. hs 1 *Skall slafvinnan träda för din syn* hs 2 *Skall* (N: *»Skall slafvinnan på sin faders bud, / Om han vill det, träda för din syn,*).
191 hs 1 oläsligt ord efter *låga* str.
191 hs 3 *tända i din barm* (N: *väcka i ditt bröst,*).
192 hs 1 *Men en kulen fasas rysning blott* (N: *Men en flygtig fasas kyla blott.»*).
192 hs 3 *fasas* skr p oläsligt.
193 hs 1 *blomsterstrand* (N: *blomsterstrand,*).
194 hs 2 *hän* (N: *hän,*).
195 hs 1 *Under färden ordnande sin skrud* (N: *Under vägen ordnande sin drägt.*).

196 f. hs 1 *Af den vilda granens qvistar knöt / För sitt hufvud hon en* [oläsligt ord] *barrig krans* ä t *Ej af blommor af starrgräs knöt / För sitt hufvud hon en sorglig krans* hs 2 *krans* (N: *Ej af blommor, men af starrgräs knöt / För sitt hufvud hon en sorglig krans,*).
199 hs 1 *barm* (N: *barm,*).
200 hs 1 o 2 *sammanvred* (N: *sammanvred,*).
201 hs 1 *Yfvigt* (N: *Yppigt*).
202 hs 1 efter *till* str *slottet.*

Andra sången

Hs 1 har för v 1–80 långrader motsvarande två verser var i N.
1 hs 1 o 2 *gula* (N: *gula,*).
1 hs 1 *flod* (N: *flod,*).
2 hs 1 *blomsterstrand* (N: *blomsterstrand!*).
4 hs 1 *våg* hs 2 *våg,* (N: *våg.* –).
3–6 hs 1 verserna i ordningen (enl N) 5, 6, 3, 4.
7 hs 1 *orkanen* (N: *orkanen,*).
8 hs 1 *sand?* (N: *sand?* –).
9 hs 1 *skul* (N: *skjul*).
12 hs 2 *gren* (N: *gren,*).
13 hs 2 *moln,* (N: *moln*).
13 hs 1 *följer* ä t *följde.*
13 hs 1 *strand* (N: *strand,*).
14 hs 1 *dig* (N: *dig,*).
17 hs 1 o 2 *sken* (N: *sken!*).
17 hs 1 *i det* [oläsligt ord] ä t *ur dunklet* ö r.
19 hs 1 *Jokejer blixtra i fjerran tätt* ä t *Som viggar blixtra jokejer fram* (N: *Jokejer*).
20 hs 1 *Och* skr p *sig* [?].
20 hs 1 *glans* (N: *glans.*).
22 hs 1 *lugn* (N: *lugn;*).
23 hs 1 *Sdenko* ä t *Woldmar.*
23 hs 2 *Woldmar* (N: *Woldmar,*).
23 hs 1 o 2 *den glade sjelf* (N: *den glade, sjelf,*).
25 hs 1 *tropp* (N: *tropp,*).
25 hs 1 o 2 *bron* (N: *bron,*).
26 hs 1 *strand* (N: *strand.*).
27 hs 2 *hvalf* (N: *hvalf,*).
28 hs 1 *bröst* (N: *bröst:*).
29 hs 1 *Hel,* (N: *»Hel,»*).
29 hs 1 *du vackra jord* (N: *»du vackra jord,*).

31 hs 1 *dig broder* (N: *dig, broder,*).
32 hs 1 *min arfvedel* ä t *sköna arf.* (N: *sköna arf!»*).
33 hs 2 *mörk* (N: *mörk,*).
34 hs 2 *han* (N: *han,*).
37 hs 1 *Ett* (N: *»Ett*).
38 hs 1 o 2 *höljs* (N: *höljs,*).
39 hs 1 o 2 *skog* (N: *skog,*).
40 hs 2 *hem* (N: *hem,*).
41 hs 1 *strålar* (N: *tindrar*).
42 hs 1 *slott,* hs 2 *slott:* (N: *slott;*).
44 hs 1 *är?* (N: *är?»*).
45 hs 1 *Min broder* (N: *»Min broder,»*).
46 hs 1 o 2 *Hvad* (N: *»Hvad*).
48 hs 1 *land* (N: *land;*).
49 hs 1 *välkommen* hs 2 *Wälkommen,* (N: *Välkommen,*).
50 hs 2 *värd:* (N: *värd,*).
51 hs 1 *Kom* (N: *Kom,*).
53 hs 1 *sagdt* (N: *sagdt,*).
54 hs 1 *har* (N: *har:*).
55 hs 1 *Här* (N: *»Här*).
55 hs 1 *oss* (N: *oss,»*).
55 hs 1 *han* (N: *han,*).
56 hs 1 *af* (N: *»Af*).
56 hs 1 o 2 *damm* (N: *dam*).
56 hs 1 *här* (N: *här.*).
57 hs 1 o 2 *strand* (N: *strand,*).
58 hs 1 o 2 *slott* (N: *slott;*).
59 hs 1 o 2 *stigen* (N: *stigen,*).
59 hs 1 o 2 *qvalmen* ä t *qvalmet.*
60 hs 1 *skall.* (N: *skall.»*).
60 hs 1 efter versen str *Den stora vägen i guldvagn far min* [oläsligt ord] *broder än* [?].
61 hs 1 *slaf,* (N: *slaf:*).
62 hs 1 *fort hemta min hingst Iwan* (N: *»Fort hemta min hingst, Iwan!*).
63 hs 1 *färdig* (N: *färdig,*).
64 hs 1 *den tar jag på färden med* ä t *skall blänka i skyn i dag,* hs 2 *dag.»* (N: *Skall blänka i skyn i dag!»*).
65 hs 1 *skyndar* ä t *springer.*
65 hs 1 *ned,* (N: *lätt,*).
66 hs 1 *sin* [oläsligt ord] *han befallning ger* ä t *sin skara befaller han.* (N: *han:*).
67 hs 1 *Till* (N: *»Till*).

67 hs 1 *förhand* (N: *förhand,*).
68 hs 1 *vår* str före *min*; oläsligt ä t *der* (N: *der.*). Därefter följande rad str: *Bjud mina bönder oss vänta der allt önskar jag der i skick alls länge vi dröja än.*
69 hs 1 *jaga* (N: *jaga,*).
70 hs 2 *stund* (N: *stund,*).
70 hs 1 efter versen två str rader: *Mina bönder oss vänta, tom min fäderne boning är / Dock vid dess portar jag mötas skall af jublande skarors fröjd.*
71 hs 1 *Då jagten slutas vi komma vi* ä t *Må folket samlas, vi komma snart* ö r.
71 hs 2 *samlas vi komma snart* (N: *samlas, vi komma snart,*).
72 hs 1 *här.* (N: *här!»*).
73 hs 1 o 2 *sagdt* (N: *sagdt,*).
74 hs 1 o 2 *opp* (N: *opp.*).
76 hs 1 o 2 *ren* (N: *ren,*).
77 hs 1 *hand* (N: *hand,*).
78 hs 1 o 2 *sin* (N: *sin,*).
79 hs 1 *damm* (N: *dam*).
79 hs 1 *kos* (N: *kos,*).
80 hs 1 *skaror har flytt med den* ä t *och skarorna fly med den.*
81–224 hs 1 versen stikisk (N: fyrradiga strofer).
81 hs 1 *himlen* (N: *himlen,*).
82 hs 1 o 2 *jorden* (N: *jorden,*).
86 hs 1 o 2 *vatten* (N: *vatten,*).
87 hs 1 o 2 *höjden* (N: *höjden,*).
88 hs 1 o 2 *skugga* (N: *skuggor.*).
90 hs 1 *ammad* (N: *ammad,*).
91 hs 1 o 2 *sitter.* (N: *sitter;*).
94 hs 1 *lemnat* (N: *lemnat,*).
98 hs 1 o 2 *skådat* (N: *skådat,*).
101 hs 1 o 2 *vuxit* (N: *vuxit,*).
102 hs 1 o 2 *lunden* (N: *lunden,*).
103 hs 1 o 2 *grenar* (N: *grenar,*).
104 hs 1 *källors* ä t *bäckars.*
105 hs 1 i början av raden *pickar* str.
106 hs 1 o 2 *ängen* (N: *ängen,*).
107 hs 1 *skimmer* (N: *skimmer,*).
108 hs 1 *nalkas* (N: *nalkas.*).
109 hs 1 *talar* str före *stannar* hs 2 *stannar* (N: *stannar,*).
111 hs 1 *Sakta Dmitri* hs 2 *»Sakta Dmitri* (N: *»Sakta, Dmitri,*).
111 hs 1 o 2 *dufvan* (N: *dufvan,*).

112 hs 1 o 2 *falk* (N: *falk,*).
112 hs 2 *broder.* (N: *broder!*»).
113 hs 1 *svarar* (N: *svarar:*).
114 hs 1 *Parkens* (N: »*Parkens*).
114 hs 1 o 2 *dufvans.* (N: *dufvans;*).
115 hs 1 *lotten.* hs 2 *lotten;* (N: *lotten,*).
116 hs 1 *Sdenko* inskrivet i vänstra marginalen före *jag.*
116 hs 1 *följa.* (N: *följa.*»).
118 hs 1 *Bort* (N: »*Bort*).
118 hs 1 *ord* (N: *ord,*).
118 hs 1 *broder.* (N: *broder!*).
119 hs 1 o 2 *stiga* (N: *stiga,*).
120 hs 1 *tillika.* (N: *tillika.*»).
122 hs 1 o 2 *falkar* (N: *falkar,*).
123 hs 1 o 2 *högre* (N: *högre,*).
126 hs 1 o 2 *krona* (N: *krona,*).
127 hs 1 o 2 *båda* (N: *båda,*).
128 hs 2 *viggar* (N: *viggar,*).
130 hs 1 o 2 *hvarandra* (N: *hvarandra,*).
131 hs 1 *Öga blixtrar emot öga; e* i *emot* str, *vildt* inskrivet ö r; hs 2 *öga* (N: *öga,*).
134 hs 1 *flygten,* hs 2 *flygten* (N: *flygten;*).
136 hs 1 *rivalen.* (N: *rivalen.* –).
137 hs 1 o 2 *qvisten* (N: *qvisten,*).
137 hs 1 o 2 *sutit* (N: *sutit,*).
138 hs 1 *dufvan* hs 2 *dufvan.* (N: *dufvan;*).
139 hs 1 *Nära* (N: *Nära,*).
139 hs 1 o 2 *förföljarn* (N: *förföljarn,*).
141 hs 1 o 2 *bäfvan* (N: *bäfvan,*).
142 hs 1 o 2 *nejden* (N: *nejden,*).
146 hs 1 o 2 *detsamma* (N: *detsamma,*).
147 hs 1 *bruten* (N: *slappad*).
149 hs 2 *Segrarn* (N: *Segrarn,*).
149 hs 1 o 2 *vorden* (N: *vorden,*).
150 hs 1 o 2 *ånyo* (N: *ånyo,*).
151 hs 1 *han* (N: *han,*).
152 hs 1 *Med en blick af eld hans öga* ä t *Med en eldblick än hans öga* genom str o tillägg av *eld-* o *än* ö r (N: *öga.*).
154 hs 2 *rofvet* (N: *rofvet,*).
156 hs 1 *redan* (N: *redan:*).
157 hs 1 o 2 *Dmitri* (N: *Dmitri,*).
157 hs 2 *vrede* (N: *vrede,*).

160 hs 1 *Fäller* skr p oläsligt ord.
161 hs 1 *Det var tyst* str; inskrivet *Tystnad* p r; *rådde* ö r.
161 hs 1 o 2 *stunder* (N: *stunder,*).
163 hs 1 *Sdenko* (N: *»Woldmar,*).
163 hs 1 *fått råda* ä t *jag skonat*, hs 2 *skonat* (N: *skonat,*).
164 hs 1 *mera.* (N: *mera.»*).
166 hs 2 *förundran* (N: *förundran,*).
167 hs 2 *Hårdt* (N: *»Hårdt*).
167 hs 2 *varit* (N: *varit,*).
168 hs 2 *beskyddarn.* (N: *beskyddarn.»*).
171 hs 1 o 2 *Detta* (N: *»Detta*).
171 hs 1 *glädje* skr p oläsligt ord; hs 2 *glädje*; därefter *dufva* str (N: *glädje,*).
172 hs 1 *Vet du Sdenko* tillagt i vänstra marginalen. *Vet du* str, *broder* str.
172 hs 1 o 2 *kostat?* (N: *kostat?»*).
173 hs 1 o 2 *mulnar* (N: *mulnar,*).
175 hs 1 o 2 *War* (N: *»Var*).
175 f. hs 1 *Nämn mig priset för hans seger / Det skall fyrfallt återgäldas* i högra marginalen ä t *var din falk dig dyr min broder / Upp, välan då, nämn mig priset* (N: *dyr, min broder,*).
176 hs 1 *priset* (N: *priset!*).
177 hs 1 o 2 *köpas* (N: *köpas,*).
178 hs 1 o 2 *betalas* (N: *betalas;*).
179 f. hs 1 *hjerta som vill skyddas / Ger sig sjelft och kan ej köpas* i högra marginalen ä t *värnlöst hjertas tillit / Skänks blott, fås blott, köpes icke.* (N: *icke.»*).
182 hs 2 *åter* (N: *åter:*).
183 hs 1 o 2 *Det är godt* (N: *»Det är godt,*).
185 hs 1 *priset.* (N: *priset:*).
186 hs 1 *kostat* (N: *kostat,*).
187 hs 1 *bara* (N: *bara,*).
188 hs 1 *kinder* (N: *kinder,*).
189 hs 1 *armar* (N: *armar,*).
190 hs 1 o 2 *sluten* (N: *sluten,*).
191 hs 1 *ögon* (N: *ögon,*).
192 hs 1 *greto.* (N: *greto.»*).
193 hs 1 *talat.* hs 2 *talat* (N: *talat,*).
194 hs 1 *dystert* (N: *dyster:*).
195 hs 1 *Mer* (N: *»Mer*).
196 hs 1 *äger* (N: *äger;*).
197 hs 1 o 2 *en o broder* (N: *en, o broder!*).
198 hs 1 o 2 *ringa* (N: *ringa,*).
199 hs 1 *tvenne* (N: *tvenne,*).

199 hs 1 o 2 *trenne* (N: *trenne,*).
201 hs 1 *purpur* (N: *purpur,*).
202 hs 1 *rosenkinder* (N: *rosenkinder,*).
203 hs 1 o 2 *blomsterarmar* (N: *blomsterarmar,*).
204 hs 2 *Broder* (N: *Broder,*).
204 hs 1 *öfver,* (N: *öfver;*).
205 hs 1 *äger;* (N: *äger,*).
206 hs 1 *bjuda:* (N: *bjuda,*).
208 hs 1 *Som,* (N: *Som*).
208 hs 1 *förskjutas gråta* ä t *försmår dem, gråta.* (N: *försmår dem gråta.»*).
209 hs 1 o 2 *det* (N: *det,*).
210 hs 1 o 2 *skogen* (N: *skogen,*).
211 hs 1 *skynda* (N: *skynda,*).
214 hs 1 *Såg* (N: *»Såg*).
214 hs 1 *tärnan* (N: *tärnan,*).
214 hs 1 *broder?* (N: *broder,*).
215 hs 1 *många* (N: *många,*).
217 hs 1 *hufvud* (N: *hufvud,*).
218 hs 1 *gördel;* (N: *gördel;* –).
220 hs 1 *furste.* (N: *furste.»*).
221 hs 1 *Sagdt; furst* (N: *Sagdt. Furst*).
221 hs 1 *harmfull* (N: *harmfull,*).
222 hs 1 o 2 *tala* (N: *tala,*).

Tredje sången

1 hs 1 o 2 *ren* (N: *ren.*).
4 hs 1 o 2 *ren* (N: *ren.*).
5 hs 1 o 2 *prakt* (N: *prakt,*).
6 hs 1 o 2 *tjenare* (N: *tjenare,*).
7 hs 1 o 2 *qvinnor gubbar män och ynglingar* (N: *qvinnor, gubbar, män och ynglingar,*).
9 hs 2 *blott* (N: *blott,*).
9 hs 1 o 2 *gamle silfverhårige* (N: *gamle, silfverhårige,*).
10 hs 1 o 2 *del* (N: *del,*).
11 hs 1 o 2 *hopp* (N: *hopp;*).
12 hs 1 Härefter följer fyra verser: *Med stilla oro for hans blick kring skarorna / Hvar kommande besporde han, / Han såg* [*mot* str] *längs vägen såg mot skogen såg mot byn / Hans unga glädje syntes ej.*
13 hs 1 oläsligt ord str; *nu* skr ö r.
14 hs 1 o 2 *ryttarpar* (N: *ryttarpar,*).
15 hs 2 *port* (N: *port,*).

17 hs 1 [oläsligt] *vår furste* hs 2 *»Hel, hel vår Furste!* (N: *»Hel, Hel vår Furste!*).
17 hs 1 *bringar; dagen lik* hs 2 *bringar, dagen lik* (N: *bringar, dagen lik,*).
18 hs 1 o 2 *han* (N: *han,*).
19 hs 1 *vid sin barm* hs 2 *på sin arm* (N: *på sin arm,*).
20 hs 1 *barn.* (N: *barn.»*).
21 hs 1 o 2 *ord.* (N: *ord,*).
22 hs 1 *för* ä t *mot* ö r.
22 hs 1 o 2 *kommande* (N: *kommande,*).
23 hs 2 *gård* (N: *gård,*).
23 hs 1 o 2 *utanför* (N: *utanför,*).
25 hs 2 *kommer men med mörker kommer han* (N: *kommer, men med mörker kommer han,*).
26 hs 1 *mun ej ler hans öga ej* hs 2 *mund ej ler hans öga ej* (N: *mund ej ler, hans öga ej,*).
27 hs 2 *folk* (N: *folk,*).
29 hs 1 *själ.* hs 2 *själ* (N: *själ:*).
30 hs 1 *Min broder* (N: *»Min broder,»*).
31 hs 1 o 2 *Finns* (N: *»Finns*).
33 hs 1 o 2 *sanning* (N: *sanning,*).
33 hs 1 *stumhet* skr p annat ord [*tystnad*?].
34 hs 1 o 2 *engång* (N: *engång,*).
36 hs 1 *jubelsorl* (N: *jubelsorl.»*).
37 hs 1 o 2 *talat* (N: *talat,*).
37 hs 1 *furst Sdenko* (N: *hans broder*).
37 hs 2 *förstått.* (N: *förstått,*).
38 hs 1 o 2 *han* (N: *han,*).
39 hs 1 *Och vinkar fram en gubbe af de närmaste* ä t *Ser nära sig Miljutin vinkar honom fram* hs 2 *Miljutin* (N: *Miljutin,*).
41 hs 1 *Hvad* (N: *»Hvad*).
42 hs 1 o 2 *helsar dem* (N: *hälsar dem,*).
43 hs 1 *straff* (N: *straff,*).
43 hs 1 *här* (N: *här,*).
44 hs 1 *blott* ä t *möts.*
44 hs 1 *blott?* (N: *blott?»*).
45 hs 1 *sagdt, sitt* (N: *sagdt. Sitt*).
45 hs 1 före *hvita* str *äd.*
45 hs 1 *ner* hs 2 *ned* (N: *ner,*).
47 hs 1 *När* (N: *»När*).
47 hs 1 *klar och mild* hs 2 *klar* (N: *mild och klar,*).
48 hs 1 *också* (N: *också;*).
49 hs 1 *när* ä t *men; åter* str, *ve, när* skr ö r.

49 hs 2 *moln* (N: *moln,*).
50 hs 1 *sorg.* (N: *sorg.»*).
51 hs 1 *ser.* hs 2 *ser* (N: *ser.* –).
53 hs 1 *ställt* ä t *gömt* (N: *ställt*).
53 hs 1 *krets* (N: *krets;*).
54 hs 1 *märker* (N: *varsnar*).
55 hs 1 o 2 *Sitt svar sig sjelf sin furste allt förgäter han* (N: *Sitt svar, sig sjelf, sin furste, allt förgäter han,*).
56 hs 1 o 2 *syn* (N: *syn,*).
61 hs 1 *Se,* (N: *»Se,*).
61 hs 1 *broder* (N: *broder,*).
64 hs 1 o 2 *nytt* (N: *nytt,*).
66 hs 1 o 2 *nyss.* (N: *nyss:*).
67 hs 1 *Hit,* hs 2 *»Hit,* (N: *»Hit,»*).
67 hs 1 *gräsbekransade* (N: *gräsbekransade,*).
68 hs 1 *hit* (N: *hit!*).
69 hs 1 *Min slaf min gäck min gamle portvakt min Andrej* hs 2 *Andrej;* (N: *Min slaf, min gäck, min gamle portvakt, min Andrej,*).
70 hs 1 *val!* hs 2 *val.* (N: *val.»*).
71 hs 1 o 2 *späda* (N: *sköna*).
73 hs 1 *himmel* (N: *himmel,*).
77 hs 1 *Den samme* (N: *Densamme*).
77 hs 1 o 2 *han blott ej ljus* (N: *han, blott ej ljus,*).
77 hs 2 *mild* (N: *mild,*).
81 hs 2 *Dock,* (N: *Dock*).
81 hs 1 o 2 *kyla* (N: *kyla,*).
82 hs 1 o 2 *honom* (N: *honom,*).
82 hs 1 *ej.* hs 2 *ej* (N: *ej;*).
85 hs 1 *skygghet,* (N: *fruktan,*).
86 hs 2 *trädt* (N: *trädt,*).
87 hs 1 o 2 *fursten* (N: *Fursten,*).
88 hs 1 *Och lyfter ögat opp och ber* ä t *Och sluter händerna och ber* genom att *lyfter* ä t *sluter, ögat opp* str o *händerna* skrivits ö r. (N: *ber:*).
89 hs 1 *O furste, furste, se i nåd slafvinnans tår* ä t *Nadeschdas herre skåda din slafvinnas tår* (N: *»Nadeschdas herre,*).
90 hs 1 *harm* ä t *vredgas.*
90 hs 1 *ej* hs 2 *ej.* (N: *ej!*).
93 hs 1 *Min krans försmår du och min gördel* [oläsligt] *dig* ä t *Min krans är dyster och min gördel gör din harm* hs 2 *dyster* (N: *Min krans är dyster, och min gördel gör din harm;*).
94 hs 1 *Dock* ä t *O* (N: *O,*).
94 hs 2 *dem* (N: *dem,*).

95 hs 1 *har* (N: *har,*).
97 hs 1 *gärna furste* (N: *gärna, furste,*).
100 hs 1 *den.* (N: *den.»*).
101 hs 1 *så och* hs 2 *så. Och* (N: *så, och*).
105 hs 1 *O Furste* hs 2 *O furste* (N: *»O furste, furste,*).
105 hs 2 *nu* (N: *nu,*).
106 hs 1 o 2 *ögonblick* (N: *ögonblick,*).
106 hs 2 *mer* (N: *mer,*).
107 hs 1 *se* hs 2 *se;* (N: *se,*).
108 hs 1 *dö.* (N: *dö!»*).
109 hs 1 *sommarflägt* ä t *sommarfläkt*, hs 4 *sommarflägt* (N: *sommarfläkt*).
110 hs 1 o 2 *älskade* (N: *älskade,*).
111 hs 1 o 2 *knäböjd* (N: *knäböjd,*).
111 hs 1 o 2 *mer* (N: *mer,*).
113 hs 1 *se* (N: *se,*).
114 hs 1 o 2 *blick* (N: *blick,*).
115 hs 1 *vill;* hs 2 *vill* (N: *vill,*).
117 hs 1 o 2 *sett* (N: *sett,*).
118 hs 1 *Moskvas furstesalar* ä t *höga salar* ä t *dina salar*; *Moskva* tillfogat hs 2 *ej Moskwa* (N: *ej, Moskwa;*).
119 hs 2 *själ* (N: *själ,*).
121 hs 1 o 2 *Dmitri segerleende* (N: *Dmitri, segerleende,*).
122 hs 2 *tyst* (N: *tyst:*).
123 hs 1 o 2 *För* (N: *»För*).
123 hs 1 *falken Sdenko* hs 2 *falken Woldmar* (N: *falken, Woldmar,*).
124 hs 1 *då* (N: *då,*).
124 hs 1 före *är mitt val* str *väljer.*
124 hs 2 *val.* (N: *val.»*).
125 hs 2 *minns* (N: *mins*).
125 hs 1 o 2 *nu* (N: *nu,*).
126 hs 2 *opp* (N: *opp,*).
127 hs 1 o 2 *mål* (N: *mål,*).
129 hs 2 *hand* (N: *hand:*).
130 hs 1 *Ditt val du äger* (N: *»Ditt val du äger,»*).
130 hs 1 *talar han* ä t *är hans ord,* hs 2 *är hans ord* (N: *talar han,*).
131 hs 1 *Men en slafvinna broder* (N: *»Men en slafvinna, broder,*).
132 hs 1 *flicka* (N: *flicka –*).
132 hs 1 *jag ger* [?] ä t *hon är.*
133 hs 1 *buren* (N: *buren;*).
133 hs 2 *den* (N: *den,*).
133 hs 1 o 2 *föds* (N: *föds,*).
134 hs 1 o 2 *fri* (N: *fri,*).

134 hs 2 *födslostund* (N: *födslostund,*).
135 hs 1 *En skänk af mig o Dmitri är ej friheten* ä t *Och frihet ger jag henne nu, som gåfva ej,* hs 2 *nu som gåfva ej,* (N: *Och frihet ger jag henne nu, som gåfva ej,*).
136 hs 1 *bekräftelse* hs 2 *bekräftelse.* (N: *bekräftelse.»*).
137 hs 1 *sig* (N: *sig:*).
138 hs 1 *Stå upp Nadeshda säger han* (N: *»Stå upp Nadeschda,» säger han,*).
139 hs 2 *Din* (N: *»Din*).
139 hs 1 o 2 *fläktens* (N: *flägtens*).
139 hs 2 *rymd* (N: *rymd,*).
140 hs 2 *mer.* – (N: *mer.*).
141 hs 1 *fågel* ä t *dufva.*
141 hs 1 o 2 *Men arma dufva* (N: *Men, arma dufva,*).
142 hs 1 *dig,* hs 2 *dig* (N: *dig;*).
143 hs 1 *dina späda vingars* ä t *din späda vinges.*
143 hs 1 *nu* inskrivet ö r.
144 hs 1 *dem?* (N: *dem?»*).
147 hs 1 *Der* (N: *»Der*).
147 hs 1 o 2 *försvar* (N: *försvar,*).
148 hs 1 *Der skall jag finna mitt också* (N: *Der skall jag äfven finna mitt.*).
149 hs 2 *flyr* (N: *flyr,*).
150 hs 1 *Hos dig jag söka vill mitt skyggd* (N: *Hos dig jag finna skall beskydd,*).
152 hs 1 *din* (N: *din.»*).
153 hs 2 *kind* (N: *kind,*).
155 hs 1 o 2 *broder* (N: *broder,*).
156 hs 1 o 2 *fursteparet* (N: *Fursteparet*).
157 hs 2 *sjungs* (N: *sjungs,*).
158 hs 1 o 2 *gått* (N: *gått,*).
160 hs 1 *strid och teg* ä t *strider* (N: *Och stridt sitt hjertas strider stum.*).
162 hs 1 o 2 *ned* (N: *ned,*).
164 hs 1 *Den donska drufvans must* (N: *Champagnerdrufvans eld*).
165 hs 1 *säll* (N: *säll,*).
167 hs 1 o 2 *var* (N: *var,*).
168 hs 1 *född* hs 2 *född;* – (N: *född,* –).
169 hs 1 *gunst* (N: *gunst,*).
170 hs 1 *nyck,* (N: *nyck*).
174 hs 1 *var* (N: *var,*).
175 hs 1 *den* (N: *den,*).
175 hs 2 *som* (N: *som,*).
175 hs 1 o 2 *gett* (N: *gett,*).
176 hs 1 o 2 *krossas* (N: *krossas,*).

179 hs 2 *dig* (N: *dig,*).
179 hs 1 *Sdenko* (N: *Woldmar,*).
180 hs 1 *skall* hs 2 *skall.* (N: *skall!»*).
181 hs 2 *natt – så sjungs det –* (N: *natt, så sjungs det,*).
182 hs 2 *ryttare, i vapen, höll* (N: *ryttare i vapen höll,*).
185 hs 1 o 2 *bandt* (N: *band*).
186 hs 1 *in,* (N: *in*).
187 hs 2 *kom* (N: *kom,*).
187 hs 2 *stunder* (N: *stunder,*).
187 hs 1 *igen.* (N: *igen*).
188 hs 1 *då.* hs 2 *då,* (N: *då*).
189 hs 1 *Och lyfte flickan opp på sadelknappen lätt* ä t *Och lyfte flickan lätt på sadelknappen opp* genom numrering av orden.
190 hs 1 *sjelf.* (N: *sjelf*).
192 hs 1 *stum* ä t *tyst.*
193 hs 1 *henn*[-] str före *flickans lott* hs 2 *lott* (N: *lott,*).
194 hs 1 o 2 *var* (N: *var,*).
195 hs 2 *häpnad* (N: *häpnad,*).
196 hs 1 o 2 *furstetjenarns* (N: *furste-tjenarns*).
197 hs 1 *Miljutin* (N: *Miljutin,*).
198 hs 1 *stum* skr p oläsligt ord.
199 hs 1 o 2 *vägen* (N: *vägen,*).
199 hs 1 *bort* (N: *bort,*).
200 hs 1 *tår* (N: *tår.*).

Fjärde sången

1 hs 1 o 2 *nejder* (N: *nejder,*).
2 hs 1 o 2 *flärden* (N: *flärden,*).
3 hs 1 o 2 *flyttat* (N: *flyttat,*).
4 hs 1 *förlåten* hs 2 *förlåten.* (N: *förlåten,*).
5 hs 1 *bredd* (N: *brädd*).
6 hs 1 o 2 *skugga* (N: *skugga,*).
8 hs 1 *modersglädje* (N: *modersglädje.*).
10 hs 1 o 2 *klar en afton* (N: *klar, en afton,*).
12 hs 2 *vindar* (N: *vindar,*).
14 hs 1 o 2 *skuggor* (N: *skuggor,*).
15 hs 2 *värma* (N: *värma,*).
16 hs 1 *af dessa parker gömda* ä t *I dessa gömda parker* hs 2 *parker* (N: *parker,*).
17 hs 1 *flicka* hs 2 *flicka:* (N: *flicka,*).
18 hs 1 *talat* ä t *språkat.*

19 hs 1 *talte mellan kyssar* (N: *talte, mellan kyssar,*).
22 hs 1 o 2 *sommarhimlen* (N: *sommarhimlen,*).
23 hs 1 *glödande i purpur* hs 2 *purpuröfvergjutna* (N: *purpuröfvergjutna,*).
24 hs 1 o 2 *skära* (N: *skära,*).
25 hs 2 *dunkelbleka mulna* (N: *dunkelbleka, mulna,*).
28 hs 1 *talte.* (N: *talte:*).
29 hs 1 *Otaligt* (N: *»Otaligt*).
29 hs 2 *frågat* (N: *frågat,*).
30 hs 1 o 2 *timme* (N: *timme,*).
31 hs 2 *sommar* (N: *sommar,*).
32 hs 1 *skådat* hs 2 *skådat.* (N: *skådat;*).
34 hs 1 o 2 *stigit* (N: *stigit,*).
35 hs 1 *ila* (N: *ila,*).
35 hs 2 versen inskjuten med mindre stil mellan v 34 o 36.
36 hs 1 *fråga* hs 2 *fråga.* (N: *fråga.»*).
38 hs 1 *Otaligt* (N: *»Otaligt*).
38 hs 2 *svarat* (N: *svarat,*).
39 hs 1 o 2 *glädje* (N: *glädje,*).
42 hs 1 o 2 *skyddad* (N: *skyddad,*).
43 hs 1 o 2 *systrar* (N: *systrar,*).
44 hs 1 o 2 *moder* (N: *moder,*).
45 hs 1 o 2 *Allt* (N: *Allt,*).
45 hs 1 o 2 *svarat* (N: *svarat,*).
46 hs 1 *svara:* hs 2 *svara.* (N: *svara.»*).
47 hs 1 *unga* (N: *unge*).
47 hs 1 *talte* (N: *talte:*).
48 hs 1 *I* (N: *»I*).
48 hs 1 *boning* (N: *boning,*).
49 hs 1 versen skr i marginalen till höger hs 1 *fristad* (N: *fristad,*).
50 hs 1 o 2 *vårdad* (N: *vårdad,*).
52 hs 1 *skönhet.* hs 2 *fägring.* (N: *fägring,*).
53 hs 1 o 2 *mycket* (N: *mycket,*).
54 hs 1 o 2 *fråga* (N: *fråga,*).
55 hs 1 o 2 *icke* (N: *icke,*).
56 hs 1 o 2 *kommer* (N: *kommer,*).
57 hs 1 *Då hennes mun jag kysser.* hs 2 *möter?»* (N: *Då hennes kyss jag möter.»*).
58 hs 1 *talte* (N: *talte:*).
59 hs 1 *En* (N: *»En*).
60 hs 1 *ädle furste* hs 2 *ädle furste,* (N: *unge furste,*).
61 hs 1 *Långt fjärran* str; *icke* inskrivet.
61 hs 1 o 2 *stranden* (N: *stranden,*).

62 hs 1 *Men* skr p oläsligt; *dock* inskrivet.
62 hs 1 *dofter.* (N: *dofter;*).
64 hs 1 o 2 *tror* (N: *tror,*).
65 hs 1 *blommor* hs 2 *blommor.* (N: *blommor.*).
66 hs 1 *O,* (N: O).
66 hs 2 *furste* (N: *furste,*).
66 hs 1 *sällhet,* hs 2 *sällhet* (N: *sällhet,*).
67 hs 1 o 2 *känner* (N: *känner,*).
68 hs 1 o 2 *endast* (N: *endast,*).
69 hs 1 *mötes.* (N: *mötes.»*).
70 hs 1 *O flicka* hs 2 *flicka* (N: *»O flicka,*).
71 hs 1 o 2 *du* (N: *du,*).
72 hs 2 *egen!* (N: *egen.*).
73 hs 2 *jag* (N: *jag,*).
73 hs 1 o 2 *seglarn* (N: *seglarn,*).
74 hs 1 o 2 *borta* (N: *borta,*).
76 hs 1 o 2 *mera.* (N: *mera;*).
77 hs 1 o 2 *verlden* (N: *verlden,*).
78 hs 1 o 2 *tomhet* (N: *tomhet,*).

hs 1 Nederst i spalten med sång 5 ett utkast om nio verser till sång 4:
Sannt har Nadeshda talat
Ett är blott är min sällhet
Den finns hos henne endast.
Nu säg mig hvarför sorgen
Har blifvit Woldmars egen.
O furste denna sällhet
Som vid min kyss du känner
Den är min sällhet endast
Som doftar dig till mötes
V 4–5 saknar motsvarighet; de övriga motsvarar v 80–82, 66–69. I v 2 har det förra *är* utgått, i v 3 har N: *ensam.*

80 hs 1 o 2 *talat* (N: *talat,*).
81 hs 1 *sällhet* ä t *glädje* hs 2 *glädje* (N: *glädje,*).
82 hs 1 o 2 *ensam.* (N: *ensam.»*).
83 hs 1 o 2 *fattat* (N: *fattat,*).
85 hs 2 *känner* (N: *känner,*).
86 hs 1 *glädje?* (N: *glädje?»*).
87 hs 1 *Min* (N: *»Min*).
89 hs 1 versen skr i marginalen till höger, hs 1 o 2 *flyktar* (N: *flygtar*).
89 hs 1 *furstens.* (N: *furstens.»*).
90 hs 1 *Din* (N: *»Din*).

90 hs 1 *glädje* (N: *glädje,*).
92 hs 1 o 2 *löje* (N: *löje:*).
93 hs 1 *Min furste* (N: *»Min furste,»*).
93 hs 1 *sade* hs 2 *– så hon sade –* (N: *sade,*).
94 hs 1 o 2 *Han* (N: *»Han*).
94 hs 1 *ej* (N: *ej,*).
94 hs 1 *frågar* (N: *frågar;*).
96 hs 1 o 2 *sinne* (N: *sinne,*).
97 hs 1 *dagar* hs 2 *barndomsdagar* (N: *barndoms dagar,*).
98 hs 1 *Var* skr p *låg.*
99 hs 1 *himmel* hs 2 *himmel;* (N: *himmel,*).
100 hs 1 o 2 *var så fredadt* (N: *var, så fredadt,*).
101 hs 1 o 2 *hvitt* (N: *hvitt,*).
102 hs 1 o 2 *deröfver* (N: *deröfver,*).
103 hs 1 bokstäver str i radens början.
103 hs 1 o 2 *strålar* (N: *strålar,*).
105 hs 1 *tankar* (N: *tankar,*).
106 hs 1 efter *blev* str *vars.*
107 hs 1 o 2 *obekanta* (N: *obekanta,*).
110 hs 2 *blomsterfägring* (N: *blomster-fägring*).
112 hs 1 *ständigt* (N: *ständigt.»*).
113 hs 1 *Och hvems o flicka säg mig* (N: *»Och hvems, o flicka, säg mig,*).
114 hs 1 *öga?* (N: *öga?»*).
115 hs 1 o 2 *ej* (N: *ej,*).
119 hs 1 *vid* ä t *i.*
119 hs 2 *löfven;* (N: *löfven,*).
120 hs 1 *skälfde.* (N: *skälfde,*).
121 hs 1 *skimmer* (N: *skimmer,*).
122 hs 1 o 2 *lockar* (N: *lockar,*).
124 hs 1 o 2 *tystnad* (N: *tystnad,*).
126 hs 1 *åter.* (N: *åter:*).
127 hs 1 *Otaligt* (N: *»Otaligt,»*).
127 hs 1 *sade* (N: *sade,*).
128 hs 1 *Har* (N: *»Har*).
128 hs 1 *frågat* (N: *frågat,*).
130 hs 1 *besvarad.* (N: *besvarad:*).
133 hs 1 o 2 *falla* (N: *falla,*).
135 hs 1 *oss* (N: *oss.*).
136 hs 2 *dock* (N: *dock,*).
136 hs 1 *säll* ä t *glädje.*
137 hs 1 *här ja här allena* (N: *här, ja här allenast,*).
138 hs 1 *sällan?* (N: *sällan?»*).

139 hs 1 o 2 *skugga löfvens skugga* (N: *skugga, löfvens skugga,*).
140 hs 1 o 2 *äfven* (N: *äfven,*).
141 hs 1 o 2 *anlet* (N: *anlet,*).
143 hs 1 *Nadeschda* (N: *»Nadeschda,*).
146 hs 1 *fången.* (N: *fången.»*).
148 hs 1 o 2 *Två* (N: *»Två*).
150 hs 1 *falla.* (N: *falla,*).
152 hs 1 *oss* (N: *oss.*).
153 hs 1 *men* ä t *när.*
154 hs 1 *fängslas* (N: *fängslas,*).
155 hs 1 *ofta?* (N: *ofta?»*).
156 hs 1 *fursten* (N: *fursten,*).
158 hs 1 *O flicka så han sade* (N: *»O flicka,» så han sade,*).
159 hs 1 o 2 *Hur* (N: *»Hur*).
160 hs 1 *lunder* (N: *lunder,*).
162 hs 1 versen skr i marginalen till höger.
162 hs 1 o 2 *kejsarstaden* (N: *kejsarstaden,*).
164 hs 1 *En fristad för sin lycka* ä t *Ett bo blott för sin kärlek* genom att *En* ä t *Ett, fristad* ä t först *boplats*, därefter *bo blott* ö r o *lycka* ä t *kärlek* (N: *kärlek.*).
165 hs 1 o 2 *Men* (N: *Men,*).
166 hs 1 *ej blott stjälas* hs 2 *stjälas!* (N: *ej, blott stjälas.*).
167 hs 1 *mörka* skr p oläsligt.
168 hs 1 *Din* ä t *Min.*
168 hs 1 *lycka oupphörligt* (N: *sällhet oupphörligt,*).
169 hs 1 o 2 *broder* (N: *broder,*).
170 hs 1 *andra.* (N: *andra.»*).
171 hs 1 *Sin* (N: *»Sin*).
171 hs 1 *nämnde* (N: *nämnde,*).
172 hs 1 *lycka?* (N: *lycka?»*).
173 hs 1 *Du mins en stund o flicka* hs 2 *stund* (N: *»Du mins en stund, o flicka,*).
173 hs 2 *minns* (N: *mins*).
173 hs 2 *stund o flicka* (N: *stund, o flicka,*).
174 hs 2 *minns* (N: *mins*).
174 hs 1 *gången* (N: *gången,*).
175 hs 2 *möttes* (N: *möttes,*).
177 hs 1 o 2 *nära* (N: *nära,*).
178 hs 1 o 2 *dig* (N: *dig,*).
179 hs 1 o 2 *låga* (N: *låga,*).
180 hs 1 *Vild* hs 2 *Wild* (N: *Vild,*).
180 hs 2 *dunkel* (N: *dunkel,*).
181 hs 1 *Från*, hs 2 *Från* ä t *Sen.* (N: *Sen*).

182 hs 1 *trakt* ä t *nejd* ö r två gånger.
182 hs 1 o 2 *irrar* (N: *irrar,*).
183 hs 1 o 2 *irring* (N: *irring,*).
185 hs 1 o 2 *Nadeschda från din furste* (N: *Nadeschda, från din furste,*).
186–88 hs 1 *Från hvarje makt på jorden / Från afgrund och från himmel / Hans våld dig skulle rycka.* (N: *Från alla jordens makter, / Från himmel och från afgrund / Hans våld dig rycka skulle,*).
186 hs 2 *makter* (N: *makter,*).
188 hs 2 *skulle* (N: *skulle,*).
189 hs 1 *visste.* (N: *visste.»*).
190 hs 1 *Sin* ä t *Min.*
190 hs 1 *moder* str efter *Min.*
190 hs 1 *moder* (N: *moder,*).
192 hs 1 *Nadeschda,* (N: *»Nadeschda,»*).
193 hs 1 *Kall dunkel* (N: *»Kall, dunkel,*).
194 hs 1 o 2 *moder* (N: *moder,*).
195 hs 1 *feodorowna* (N: *Feodorowna.*).
196 hs 1 o 2 *fröjder* (N: *fröjder,*).
197 hs 1 o 2 *känslans* (N: *hjertats*).
197 hs 1 *aktar* (N: *aktar,*).
200 hs 1 o 2 *stjernor* (N: *stjernor,*).
202 hs 1 o 2 *flicka* (N: *flicka,*).
203 hs 1 o 2 *skulle* (N: *skulle,*).
204 hs 1 o 2 *himlar* (N: *himlar,*).
205 hs 2 *själ* (N: *själ,*).
207 hs 1 *anlet* (N: *anlet;*).
208 hs 1 o 2 *Slafvinnan* (N: *Slafvinnan,*).
209 f. hs 1 skr i marginalen till höger.
209 hs 1 *Hos* (N: *I*).
209 hs 1 o 2 *skåda.* (N: *skåda,*).
210 hs 1 o 2 *kärlek* (N: *kärlek,*).
211 hs 2 *sida* (N: *sida,*).
213 hs 1 *hjerta.* (N: *hjerta.»*).
215 hs 1 o 2 *slutit* (N: *slutit,*).
216 hs 1 *Och* ä t *Men.*
218 hs 1 *O* (N: *»O*).
218 hs 1 o 2 *barndomsminnen* (N: *barndomsminnen,*).
219 hs 1 *alla* (N: *alla,*).
220 hs 2 *rymden,* (N: *rymden*).
221 hs 1 *dagar* (N: *dagar,*).
222 hs 1 *blommor* (N: *blommor,*).
223 hs 1 *källor floder, sjöar* hs 2 *källor floder sjöar,* (N: *källor, floder, sjöar,*).

224 hs 1 o 2 *Förtrogna* (N: *Förtrogna,*).
226 hs 2 *salar,* (N: *salar*).
227 hs 2 *lik,* (N: *lik*).
227 hs 1 *vuxit* (N: *vuxit,*).
228 hs 2 *skimmer,* (N: *skimmer*).
230 hs 1 oläsligt str före *och.*
230 hs 1 *juveler,* hs 2 *juveler!* (N: *juveler!* –).
232 hs 1 o 2 *anor* (N: *anor,*).
233 hs 1 o 2 *furstinna* (N: *furstinna,*).
235 hs 1 *tillbaka.* (N: *tillbaka.»*).
236 hs 1 *sagt* ä t *talte.*
237 hs 1 *rosenläppar* (N: *rosenläppar,*).
238 hs 1 *teg; i* (N: *teg.* – *I*).
240 hs 1 *mera* (N: *mera,*).
241 hs 1 punkten efter *qvällen* utdragen i båglinje hs 2 *qvällen.* (N: *qvällen.*).

Femte sången

1 hs 1 o 2 *förgått* (N: *förgått,*).
3 hs 1 o 2 *morgonstund* (N: *morgonstund,*).
6 hs 1 o 2 *gården* (N: *gården,*).
7 hs 1 o 2 *nu* (N: *nu,*).
8 hs 1 oläsligt ä t *allena ty.* (N: *Allena, ty*).
8 hs 1 o 2 *försvunnen* (N: *försvunnen;*).
9 hs 1 o 2 *sparf* (N: *sparf,*).
9 hs 1 o 2 *bin* (N: *bin,*).
10 hs 1 o 2 *topp* (N: *topp,*).
13 hs 1 o 2 *Miljutin fröjda dig* (N: *»Miljutin, fröjda dig,*).
14 hs 1 *bringar.* (N: *bringar.»*).
16 hs 1 *förtroligt* (N: *förtroligt:*).
17 hs 1 *Hvad* (N: *»Hvad*).
17 hs 1 *glädje frågte han* ä t *budskap bringar du* (N: *du*?).
18 hs 1 *ära* (N: *ära,*).
20 hs 1 *Välsignat* str; i marginalen till vänster inskrivet *Beskärmat.*
20 hs 1 *åter?* (N: *åter?»*).
22 hs 1 *Långt* (N: *»Långt*).
22 hs 2 *broder,* (N: *broder;*).
23 hs 1 o 2 *är* (N: *är,*).
26 hs 1 o 2 *borta* (N: *borta,*).
27 hs 2 *Nu* (N: *Nu,*).
27 hs 2 *år* (N: *år,*).
30 hs 1 *åter* (N: *åter,*).

32 hs 1 *från* ä t *ur* ö r.
32 hs 1 *milda händer* ä t *fulla händer* (N: *händer.»*).
34 hs 1 *Hvad* (N: *»Hvad*).
34 hs 1 *makt*[-] skr p *furst*[-].
34 hs 1 *mildhet* (N: *mildhet,»*).
34 hs 1 *sade* (N: *sade,*).
35 hs 1 *Har* (N: *»Har*).
35 hs 1 *furstens* skr p oläsligt.
37 hs 1 efter *afton* str *broder.*
38 hs 1 *öga* (N: *öga,*).
38 hs 1 *broder* skr p oläsligt. (N: *broder,*).
38 hs 1 o 2 *drömmar* (N: *drömmar,*).
40 hs 1 o 2 *ropar utan svar* (N: *ropar, utan svar,*).
42 hs 2 *kinden* (N: *kinden,*).
43 hs 1 o 2 *bud* (N: *bud,*).
44 hs 1 o 2 *lastadt* (N: *lastadt,*).
44 hs 1 *gamle.* (N: *gamle:*).
45 hs 1 *Hel dig Miljutin hel,* hs 2 *hel,»* (N: *»Hel dig, Miljutin, hel!»*).
47 hs 1 *ned* (N: *ned,*).
48 hs 1 o 2 *Hel* (N: *»Hel*).
48 hs 1 o 2 *framtidsdagar!* (N: *framtidsdagar.*).
49 hs 1 oläsligt str i början av versen.
49 hs 1 *ord.* (N: *ord:*).
50 hs 1 o 2 *äldste* (N: *äldste,*).
52 hs 2 *glädje.»* (N: *glädje.*). Repliken avslutas korrekt med citattecken endast i hs 2. Detta saknas i trycken.
53 hs 2 *satt* (N: *satt,*).
54 hs 1 o 2 *gamle* (N: *gamle,*).
55 hs 1 efter *ej* str *ett ord.*
55 hs 2 *ej han gick* (N: *ej, han gick,*).
58 hs 1 o 2 *panna* (N: *panna,*).
59 hs 1 o 2 *ord* (N: *ord,*).
61 hs 1 *Filatka sen jag mins* hs 2 *»Wladimir sen jag mins* (N: *»Wladimir, sen jag mins,*).
62 hs 2 *grånat* (N: *grånat,*).
63 hs 1 o 2 *säg* (N: *säg,*).
63 hs 1 o 2 *ren* (N: *ren,*).
64 hs 1 o 2 *vän* (N: *vän,*).
64 hs 1 *tjenat.* (N: *tjenat?»*).
66 hs 1 *hvita* ä t *rika.*
66 hs 2 *betänksam.* (N: *betänksam,*)
69 hs 1 *Hur* (N: *»Hur*).

69 hs 2 *ej;* (N: *ej,*).
70 hs 1 o 2 *furste* (N: *furste,*).
72 hs 1, 2 o 5 *den* (N: *den,*).
72 hs 5 *förflutit* (N: *förflutit!*).
73 f. hs 1 verserna inskrivna i marginalen till höger.
73 hs 1 o 2 *ännu* (N: *ännu,*).
74 hs 1 o 2 *upptogs* (N: *upptogs,*).
75 hs 2 *jag* (N: *jag,*).
76 hs 1 *stödde.* (N: *stödde.»*).
79 hs 1 *Filatka,* hs 2 *Wladimir,* (N: *»Wladimir*).
80 hs 2 *kallas;* (N: *kallas,*).
81 hs 1 *här* ä t *qvar.* (N: *qvar,*).
82 hs 2 *lycka.–* (N: *lycka.*).
83 hs 2 *här* (N: *här,*).
84 hs 1 o 2 *ställe* (N: *ställe,*).
87 hs 2 *här* (N: *här,*).
87 hs 1 *ord* ä t *bud* hs 2 *bud* (N: *bud,*).
88 hs 1 o 2 *ord* (N: *ord,*).
88 hs 1 o 2 *vara* (N: *vara,*).
89 hs 1 *doldta men obemärkt* hs 2 *obemärkt* (N: *doldt, men obemärkt,*).
91 hs 2 *känd* (N: *känd,*).
92 hs 2 *annan* (N: *annan,*).
93 hs 1 o 2 *hon,* (N: *hon*).
95 hs 1 *Filatka trogne säg* hs 2 *säg* (N: *Wladimir trogne, säg,*).
96 hs 1 *menar* (N: *menar,*).
98 hs 1 *försummas* (N: *försummas?»*).
99 hs 1 o 2 *log* (N: *log,*).
101 hs 1 *gladt* skr p oläsligt.
102 hs 1 *hvälfda* (N: *trogna*).
103 hs 1 *O furste* hs 2 *furste* (N: *»O furste,*).
104 hs 1 *Filatka* (N: *Wladimir*); *att* [oläsligt] str.
104 hs 2 *seder* (N: *seder,*).
105 hs 1 o 2 *van* (N: *van,*).
106 hs 1 *annat* (N: *annat.»*).
108 hs 1 *sal*[-] str före *rummet* hs 2 *rummet* (N: *rummet,*).
110 hs 1 *Med hopp och drömmar* str i början av versen.
111 hs 1 *ögonblick* (N: *ögonblick,*).
112 hs 1 o 2 *När* (N: *Då*).
113 hs 1 *steg in* ä t *kom in* hs 2 *in* (N: *in,*).
116 hs 1 o 2 *möttes* (N: *möttes,*).
117 hs 1 *tyst sitt knä* hs 2 *knä* (N: *djupt sitt knä,*).
120 hs 1 o 2 *röjdes* (N: *röjdes,*).

122 hs 2 *handen.* (N: *handen:*).
123 hs 1 *Miljutin,* hs 2 *»Miljutin* (N: *»Miljutin,»*).
123 hs 1 o 2 *ord* (N: *ord,*).
124 hs 1 *du till din furste stormar* ä t *din furste du bestormar* genom att *du till* str o *du be* inskjutet ö r före *stormar.*
124 hs 1 o 2 *Hvad* (N: *»Hvad*).
124 hs 1 *bestormar.* hs 2 *bestormar* (N: *bestormar?»*).
125 hs 1 *opp* hs 2 *upp* (N: *upp,*).
125 hs 2 *bön* (N: *bön?*).
126 hs 1 *boning.* (N: *boning.»*).
127 hs 1 *suck* (N: *suck:*).
128 hs 1 *O herre* hs 2 *»O herre* (N: *»O herre,*).
129 hs 2 *jag* (N: *jag,*).
130 hs 1 *hydda.* (N: *hydda.»*).
131 hs 1 *nåd* (N: *nåd:*).
132 hs 1 *Ej* (N: *»Ej*).
132 hs 1 o 2 *hela* (N: *hela;*).
133 hs 1 *nektergal* (N: *nektergal,*).
134 hs 1 *ställe.* (N: *ställe.»*).
135 hs 1 *Mot* str i början av versen.
135 hs 1 o 2 *suck* (N: *suck:*).
136 hs 1 o 2 *O herre* (N: *»O herre,*).
136 hs 1 *klagan.* hs 2 *klagan* (N: *klagan,*).
138 hs 1 *näktergalen i hans öde boning* ä t *milda ljud och nektergalar i hans boning.*
138 hs 1 *sånger* hs 2 *sånger:* (N: *sånger.*).
139 hs 1 *bild en helgonbild* (N: *bild, en helgonbild,*).
140 hs 1 *ler* ä t *alm* ö r.
140 hs 1 *ägde* (N: *ägde,*).
141 hs 1 o 2 *skatt* (N: *skatt,*).
142 hs 1 *En röfvare ifrån ditt slott den stulit.* (N: *En röfvare, ifrån ditt slott, den stulit.»*).
143 hs 1 *nåd* (N: *nåd:*).
144 hs 1 *Ej* (N: *»Ej*).
144 hs 1 o 2 *hela* (N: *hela;*).
145 hs 1 *Jag* str i början av versen.
145 hs 1 o 2 *har* (N: *har,*).
146 hs 1 *lerbilds ställe* (N: *almbilds ställe.»*).
147 hs 1 o 2 *suck* (N: *suck:*).
148 hs 1 *O herre* hs 2 *herre* (N: *»O herre,*).
148 hs 1 *klagan* (N: *klagan,*).
150 hs 1 *furstelöften* str; *Af löftens glans* inskrivet i marginalen till vänster.

150 hs 1 *skimmer* (N: *skimmer.*).
151 hs 1 o 2 *jag* (N: *jag,*).
152 hs 1 *Som lärkan glad och vän som helgonbilden* ä t *en* [oläsligt], *en värnlös späd slafvinna* ä t *hon var min lärka hon var helgonbilden* ö r hs 2 *lärka hon var helgonbilden* (N: *lärka, hon var helgonbilden,*).
153 hs 1 *En späd slafvinna blott* ä t *Hon en slafvinna var* genom att *En späd* ä t *Hon en* i vänstra marginalen samt *blott* ä t *var* hs 2 *den* ä t *en* genom att *d* str; *var* (N: *var,*).
154 hs 1 *tagit* skr p *stulit* [?].
154 hs 1 *hjerta.* (N: *hjerta.»*).
155 hs 1 *opp* (N: *opp,*).
156 hs 1 *glänste* ä t *strålade* hs 2 *strålade* (N: *strålade:*).
156 hs 1 *glödde* (N: *glödde:*).
157 hs 1 *Miljutin* (N: *»Miljutin,»*).
158 hs 1 *I* (N: *»I*).
158 hs 1 *boning.* – (N: *boning.»*).
160 hs 1 *ord* (N: *ord,*).
160 hs 2 *furstens* skr ö *Woldmars*.
160 hs 1 *läppar* hs 2 *läppar*, (N: *läppar;*).
161 hs 1 *se* (N: *se,*).
161 hs 1 *dörrn,* hs 2 *dörrn* (N: *dörr'n*).
162 hs 1 o 2 *detsamma.* (N: *detsamma,*).
163 hs 1 o 2 *nu* (N: *nu,*).
164 hs 1 oläsligt ä t *purpur* ö r.
164 hs 1 o 2 *öde* (N: *öde,*).
165 hs 1 o 2 *lik* (N: *lik,*).
167 hs 1 o 2 *nåd* (N: *nåd,*).
168 hs 1 o 2 *förtroligt* (N: *förtroligt,*).
169 hs 1 o 2 *gubben der han stod* (N: *gubben, der han stod,*).
170 hs 1 *ljufva fosterdotter* hs 2 *fosterdotter.* (N: *sköna fosterdotter:*).
171 hs 1 *Miljutin trogne slaf* (N: *»Miljutin, trogne slaf,*).
172 hs 1 o 2 *nektergalen* (N: *nektergalen,*).
174 hs 1 *ler* (N: *alm,*).
176 hs 1 o 2 *du* (N: *du,*).
176 hs 1 *slafvinna* hs 2 *slafvinna* . – (N: *slafvinna;*).
177 hs 1 *har* (N: *har,*).
178 hs 1 *ställe* hs 2 *ställe.* (N: *ställe.»*).
179 hs 1 o 2 *tår* (N: *tår,*).
179 hs 1 o 2 *klar* (N: *klar,*).
180 hs 1 o 2 *kinder* (N: *kinder,*).

Sjätte sången

1 hs 1 o 2 *slott* (N: *slott,*).
1 hs 1 o 2 *höga* (N: *höga,*).
1 hs 1 o 2 *flod* (N: *flod,*).
2 hs 1 o 2 *marmorsalen* (N: *marmorsalen,*).
3 hs 1 o 2 *hädangångna* (N: *hädangångna,*).
3 hs 2 *anor* (N: *anor,*).
4 hs 1 *feodorowna* (N: *Feodorowna*).
4 hs 1 *sjelf* ä t *nu* åter ä t *sjelf* (N: *sjelf.*).
5 hs 1 *Här* (N: *Här,*).
5 hs 1 *det här* hs 2 *det, här* (N: *det, här,*).
6 hs 1 o 2 *vittnen* (N: *vittnen,*).
6 hs 1 o 2 *nu* (N: *nu,*).
7 hs 1 o 2 *sedd* (N: *sedd,*).
8 hs 2 *träda.* – (N: *träda.*).
10 hs 1 o 2 *taflor* (N: *bilder*).
10 hs 1 o 2 *prakt* (N: *prakt,*).
11 hs 1 *soffan* hs 2 *bordet* (N: *bordet,*).
11 hs 1 o 2 *plats* (N: *plats,*).
12 hs 1 *Stod* (N: *Stod,*).
12 hs 1 o 2 *färdig* (N: *färdig,*).
13 hs 1 o 2 *väntade* (N: *väntade,*).
13 hs 1 *slog.* hs 2 *slog* (N: *slog,*).
15 hs 1 o 2 *ordnad* (N: *ordnad,*).
15 hs 1 o 2 *ens* (N: *ens,*).
16 hs 1 *hvardagsdrägt* (N: *hvardagsdrägt,*).
16 hs 1 o 2 *förr* (N: *förr,*).
17 hs 2 *skygg* (N: *skygg,*).
17 hs 1 o 2 *mörk* (N: *mörk,*).
19 hs 1 o 2 *opp* (N: *opp,*).
20 hs 1 *af* ä t *mot* ö r.
20 hs 1 *sjelf;* hs 2 *sjelf* (N: *sjelf,*).
21 hs 1 o 2 *hon ljusnande* (N: *hon, ljusnande,*).
22 hs 1 o 2 *fursten* (N: *fursten,*).
24 hs 1 *Min Dmitri* (N: *»Min Dmitri»,*).
24 hs 1 *sade välkommen* (N: *sade, »välkommen*).
25 hs 1 *min son igen* (N: *min ädle son*).
26 hs 1 *strålande höga krets* (N: *strålande krets igen,*).
27 hs 1 *mer som förr* hs 2 *mer* (N: *mer, som förr,*).
28 hs 2 *pröfvad* (N: *pröfvad,*).
28 hs 1 o 2 *handla* (N: *handla,*).

30 hs 1 o 2 *son* (N: *son,*).
30 hs 2 *skiljd* (N: *skiljd,*).
31 hs 1 *nejder* (N: *nejder,*).
31 hs 1 *hvärf,* hs 2 *värf* (N: *värf,*).
32 hs 1 *yppat* (N: *yppat,*).
32 hs 1 *har* hs 2 *har.* – (N: *har;*).
33 hs 1 *Så har* str; *min* ä t *Min.*
33 hs 1 o 2 *sådan* (N: *sådan,*).
34 hs 1 *Sig sjelf* str i versens början; *Åt* str i marginalen till vänster; *åt* ä t *Åt* efter str *sjelf.*
34 hs 2 *sig* (N: *sig,*).
34 hs 1 o 2 *adel* (N: *adel,*).
35 hs 1 o 2 *banor* (N: *banor,*).
36 hs 1 o 2 *öfverlåta* (N: *öfverlåta,*).
36 hs 1 *sjelf* ä t *blott.*
37 hs 2 *rättighet* (N: *rättighet,*).
37 hs 1 o 2 *har* (N: *har,*).
39 hs 1 *nu* (N: *nu,*).
41 hs 1 o 2 *sträfvat* (N: *sträfvat,*).
42 hs 1 *fäst?* (N: *fäst?»*).
44 hs 1 *gaf* ä t *med* ö r.
45 hs 1 o 2 *tystnad* (N: *tystnad,*).
45 hs 1 o 2 *stund* (N: *stund.*).
46 hs 2 *teg* (N: *teg;*).
47 hs 2 *blott.* (N: *blott,*).
48 hs 1 *hög* skr p oläsligt; *höga* str före *moder.*
49 hs 1 *Min* (N: *»Min*).
49 hs 1 *tala* hs 2 *svara* (N: *svara,*).
49 hs 1 o 2 *kanske* (N: *kanske,*).
50 hs 1 *fråga besvara dem* hs 2 *fråga besvara dem,* (N: *fråga, besvara dem;*).
51 hs 1 o 2 *är* (N: *är,*).
52 hs 2 *för mitt* ä t *sjelf för* ö r; hs 1 *sjelf* (N: *sjelf,*).
52 hs 1 *lugn* (N: *lugn,*).
52 hs 1 *svar.* (N: *svar.* –).
53 hs 1 *qvinna min ädle son* hs 2 *qvinna* (N: *qvinna, min ädle son,*).
55 hs 1 o 2 *hvälfning* (N: *hvälfning,*).
55 hs 1 *lock,* hs 2 *lock* (N: *lock!*).
56 hs 2 *ättemoder* (N: *ättemoder,*).
56 hs 1 *stam* (N: *stam,*).
57 hs 1 *fjäll* (N: *fjäll,*).
58 hs 1 *hade* (N: *hade.*).
58 hs 1 o 2 *for* (N: *for,*).

59 hs 1 o 2 *du* (N: *du,*).
59 hs 1 o 2 *tidigt* (N: *tidigt,*).
59 hs 1 o 2 *åratal* (N: *åratal,*).
60 hs 1 o 2 *du* (N: *du,*).
61 hs 1 o 2 *en* (N: *en,*).
62 hs 1 o 2 *vän ej sedd sen länge* (N: *vän, ej sedd sen länge,*).
62 hs 1 *furstinna själf* ä t *Grefvinna född* hs 2 *född* (N: *född,*).
63 hs 1 *Och med till ädla fören* ä t *Fast med ett dunkelt vapen förenad då.*
64 hs 2 *möttes* (N: *möttes,*).
65 hs 1 o 2 *växladt* (N: *växladt,*).
65 hs 2 *nu* (N: *nu,*).
67 hs 1 o 2 *äger* (N: *äger,*).
68 hs 1 *dig hvar är han* hs 2 *han* (N: *dig, hvar är han,*).
68 hs 2 *värf* (N: *värf,*).
69 hs 1 i versens början *För* str; hs 1 *För svärdets eller fridens bestämdes han?* hs 2 *fridens* (N: *För fridens, eller krigets, bestämdes han?*).
71 hs 1 o 2 *såg* (N: *såg,*).
72 hs 1 *tog den* [?] ä t *blef varm*; oläsligt ä t *för*; hs 1 *Hans blick blef varm, hans fäderne slott för trångt* hs 2 *varm hans fäderneboning trång* (N: *Hans blick blef varm, hans fäderneboning trång,*).
73 hs 1 o 2 *arf* (N: *arf,*).
73 hs 1 *han* skr p *och*.
73 hs 1 o 2 *verld* (N: *verld,*).
74 hs 1 oläsligt ä t *huru* ö r.
74 hs 1 *nu hvar, huru* – hs 2 *nu hvar, huru?* – (N: *nu, hvar, huru,*–).
76 hs 1 *Hvad!* (N: *Hvad,*).
76 hs 2 *du!* (N: *du?*).
77 hs 2 *Du,* (N: *Du*).
77 hs 1 *glöd* (N: *glöd,*).
78 hs 1 *enda* skr p oläsligt.
78 hs 1 *son* hs 2 *son!* (N: *son?*).
79 hs 1 o 2 *sade. I* (N: *sade; i*).
80 hs 2 *Upp stod* (N: *Uppstod*).
80 hs 1 o 2 *furstinnan* (N: *furstinnan,*).
82 hs 1 *lugn min vän* hs 2 *lugn* (N: *lugn, min vän,*).
82 hs 1 före *känner* str *vill.*
82 hs 1 *dock* (N: *dock,*).
83 hs 1 *finns* (N: *finns,*).
84 hs 1 *Bor i hans unga hjerta* ä t *Bor guldrent i hans hjerta* genom att *Bor* o *unga* str; *Bor guldrent* inskrivet i marginalen till vänster.
85 hs 1 *Dmitri* (N: *Dmitri,*).
85 hs 1 *ättemor* (N: *ättemor,*).

86 hs 1 *arf.* (N: *arf.»*).
87 hs 1 *djerf,* (N: *djerf:*).
88 hs 1 o 2 *Här* (N: *»Här*).
88 hs 1 *här* (N: *här,*).
89 hs 1 o 2 *sjelf* (N: *sjelf,*).
89 hs 1 o 2 *glädje* (N: *glädje,*).
89 hs 1 o 2 *sorg* (N: *sorg;*).
90 hs 1 o 2 *ytlig* (N: *ytlig,*).
90 hs 2 *jag* (N: *jag,*).
91 hs 1 o 2 *Och* (N: *Och,*).
91 hs 1 *röjer mitt inre är* hs 2 *röjer mitt inre är.* (N: *röjer, mitt inre är.»*).
92 hs 1 o 2 *blick* (N: *blick,*).
92 hs 2 *hjertlig spanande* (N: *hjertlig, spanande,*).
93 hs 1 *fäst* (N: *fäst,*).
96 hs 1 *När* (N: *»När*).
96 hs 1 *stjernomstrålade,* hs 2 *stjernomstrålade* (N: *stjernomstrålade,»*).
96 hs 2 *hon* (N: *hon,*).
97 hs 1 o 2 *Kom* (N: *»Kom*).
97 hs 1 o 2 *ynglinga utflygt* (N: *ynglinga-utflygt*).
97 hs 1 *hem.* hs 2 *hem* (N: *hem,*).
98 hs 1 o 2 *skönt* (N: *skönt,*).
98 hs 2 *arm* (N: *arm,*).
99 hs 1 o 2 *yttre skimrande glans* (N: *yttre, skimrande glans,*).
99 hs 2 *du* (N: *du.*).
103 hs 1 o 2 *satt* (N: *satt,*).
103 hs 2 *enka* (N: *enka,*).
103 hs 2 *slott.–* (N: *slott.*).
104 hs 1 o 2 *blodadt* (N: *blodadt,*).
105 hs 1 o 2 *seger budskap* (N: *seger-budskap,*).
105 hs 1 o 2 *vidt. Då* (N: *vidt, då*).
106 hs 1 *återkomma. Allena,* (N: *återkomma; allena,*).
106 hs 2 *tyst* (N: *tyst,*).
108 hs 1 o 2 *honom* (N: *honom,*).
108 hs 1 o 2 *sedd ej spord* (N: *sedd, ej spord,*).
109 hs 2 *fäst;* (N: *fäst,*).
109 hs 1 *stum* skr p oläsligt hs 2 *stum* (N: *stum,*).
110 hs 2 *hem.* – (N: *hem.*).
111 hs 1 o 2 *försvann* (N: *försvann,*).
111 hs 2 *andra* (N: *andra,*).
112 hs 1 o 2 *fylls* (N: *fylls,*).
112 hs 1 oläsligt str före *höjd.*
113 hs 1 o 2 *är.* (N: *är!*).

114 hs 1 o 2 *mer* (N: *mer,*).
114 hs 2 *tider* (N: *tider,*).
118 hs 1 o 2 *allena osedd gömd* (N: *allena, osedd, gömd*).
118 hs 1 o 2 *sidorum* (N: *sidorum,*).
119 hs 1 *blick*[-] ä t *skådar.*
120 hs 1 oläsligt ä t *vägen;* hs 2 *vägen* (N: *vägen,*).
121 hs 1 *fader, som flyr förbi* ä t *far då han* ö r; detta ä t *far då han flyr förbi* p r hs 2 *far* (N: *far,*).
122 f. hs 1 *Han kommer, segrarn hjälten han skyndar fram / med skumhöljdt spann af dånande vagnar följd; han skyndar fram* genom hakparentes inskjutet mellan *spann* o *af* hs 2 *segrarn* (N: *Han kommer, segrarn, hjelten, med skumhöljdt spann / Han skyndar fram, af dånande vagnar följd,*).
123 hs 2 *fram* (N: *fram,*).
123 hs 2 *följd* (N: *följd,*).
124 hs 1 *nalkas glimmar* (N: *nalkas, glimmar,*).
124 hs 2 *försvinner,* – (N: *försvinner* –).
124 hs 1 o 2 *nej* (N: *nej!*).
125 hs 1 o 2 *stannar stannar* (N: *stannar, stannar,*).
125 hs 2 *Dmitri* (N: *Dmitri,*).
126 hs 1 o 2 *häpnad ljuf men förkrossande* (N: *häpnad, ljuf, men förkrossande,*).
127 hs 1 *borgfruns* ä t *slottsfruns*; detta understruket. Sedan följer *qvinnans* (N: *slottsfruns*).
127 hs 1 o 2 *igenomfar* (N: *igenomfar,*).
128 hs 1 *skyndar* ä t *går* ö r; *glad* skr ö r, *höge* skr p oläsligt.
129 hs 1 *så i bäfvan sin* str efter *hinner.*
130 hs 1 *ren* (N: *ren.*).
131 hs 1 *henne henne som mor; hon.* (N: *henne, henne som mor! Hon*).
132 hs 1 o 2 *armar* (N: *armar,*).
132 hs 1 o 2 *på kyss* (N: *på kyss,*).
133 hs 1 o 2 *kind på mund på panna af honom höljd.* (N: *kind, på mund, på panna, af honom höljd.* –).
134 hs 1 o 2 *Dmitri* (N: *Dmitri,*).
134 hs 2 *yngling* (N: *yngling,*).
134 hs 1 o 2 *kom som du* (N: *kom, som du,*).
135 hs 1 o 2 *blek* (N: *blek,*).
135 hs 1 o 2 *mor* (N: *mor,*).
136 hs 1 o 2 *synas. I* (N: *synas; i*).
137 hs 1 *djerf* (N: *djerf,*).
137 hs 1 *berömd* (N: *berömd,*).
138 hs 1 *seger;* (N: *seger,*).
139 hs 1 *bar* (N: *bar,*).

139 hs 1 *general* (N: *general.»*).
140 hs 1 o 2 *hon. En* (N: *hon; en*).
140 hs 1 *tänd* ä t *flög*.
140 hs 1 följande vers str: *Af minnets glädje lekte ett ögonblick.*
141 hs 1 *I* ä t *Kring*.
141 hs 1 o 2 *majestät* (N: *majestät,*).
143 hs 1 *hans tal löd så* ä t *brast i ord.* (N: *brast i ord:*).
144 hs 1 *Hör opp han sade moder* hs 2 *opp han sade moder* (N: *»Hör opp,» han sade, »moder,*).
145 hs 1 *blick* str efter *denna.*
145 hs 1 *forskande sälla blick* hs 2 *forskande* (N: *forskande, sälla blick,*).
147 hs 1 o 2 *mig din bleka stormiga* (N: *mig, din bleka, stormiga,*).
148 hs 1 *kom* (N: *kom;*).
149 hs 1 *skattar* (N: *skattar,*).
149 hs 1 o 2 *sökt ej fått* (N: *sökt, ej fått,*).
150 hs 1 o 2 *Nej* (N: *Nej,*).
150 hs 1 o 2 *kom* (N: *kom,*).
150 hs 1 *fröjd* (N: *fröjd,*).
151 hs 1 *moder* (N: *moder,*).
153 hs 1 *O* (N: *»O*).
153 hs 1 *så* (N: *så,*).
153 hs 1 *glans* (N: *glans,*).
154 hs 1 *beundrat tjusat ock mig. Ett barn* hs 2 *Ett barn* (N: *beundrat, tjusat ock mig! ett barn,*).
155 hs 1 o 2 *fägnadt* (N: *fägnadt,*).
155 hs 1 *jag vandrat fått* ä t *med svärdet jag.*
157 hs 1 *Nej* (N: *Men*).
157 hs 2 *blick* (N: *blick,*).
158 hs 1 o 2 *stjernor* (N: *stjernor,*).
158 hs 1 o 2 *tjusande mäktiga* (N: *tjusande, mäktiga,*).
159 hs 2 *barm* (N: *barm,*).
159 hs 1 o 2 *blod* (N: *blod,*).
160 hs 2 *ena* (N: *ena,*).
160 hs 1 *hämnd* hs 2 *hämnd.* (N: *hämnd.»*).
161 hs 2 *dröjde* (N: *dröjde,*).
161 hs 1 *svar;* hs 2 *svar* (N: *svar,*).
162 hs 1 o 2 *satt* (N: *satt,*).
162 hs 1 *än,* hs 2 *än;* (N: *än* –).
163 hs 1 o 2 *röst* (N: *röst,*).
164 hs 1 *dof:* hs 2 *dof:* – (N: *dof –:*).
165 hs 1 *Från barn var jag han sade*; *var jag* str (N: *»Från barndomsåren var jag din mulne son,*).

165 hs 2 *son* (N: *son,*).
166 hs 1 o 2 *andra ständigt* (N: *andra, ständigt,*).
166 hs 1 *blott* hs 2 *blott.* (N: *blott,*).
167 hs 1 o 2 *ljus* (N: *ljus,*).
168 hs 1 o 2 *mörk* (N: *mörk,*).
169 hs 1 o 2 *skiftadt. Säll* (N: *skiftadt, säll*).
170 hs 2 *for;* (N: *for,*).
170 hs 1 efter *jag* oläsliga bokstäver str.
170 hs 2 *lik.* (N: *lik:*).
171 hs 1 *Välan* (N: *Välan,*).
172 hs 2 *honom* (N: *honom,*).
172 hs 1 *ägd* ä t *ägde* p r; detta ä t *vunnit* ö r.
173 hs 1 o 2 *fram* (N: *fram,*).
174 hs 2 *vinka:* (N: *vinka;*).
175 hs 1 o 2 *qval* (N: *qval,*).
176 hs 2 *moder* (N: *moder,*).
176 hs 1 o 2 *denna lyckliga ljusa son* (N: *denne lycklige, ljuse son,*).
177 hs 1 o 2 *fröjd* (N: *fröjd,*).
177 hs 1 *gunstling han* (N: *gunstling, han* –).
178 hs 1 o 2 *hopp* (N: *hopp,*).
179 hs 1 *är.* (N: *är.»*).
180 hs 1 *blekhet* (N: *blekhet,*).
180 hs 1 *ögonblick* (N: *ögonblick,*).
182 hs 1 före *ljungeld* str *fa*[-].
182 hs 1 *hemska flyktiga återsken* hs 2 *hemska flygtiga* (N: *hemska, flyktiga återsken,*).
184 hs 1 *O Dmitri du nattburne* hs 2 *Dmitri* (N: *»O Dmitri, du nattburne,*).
185 hs 2 *ge* (N: *ge,*).
186 hs 2 *lugn* (N: *lugn,*).
186 hs 1 *falla.* (N: *falla.* –).
186 hs 1 *På Rysslands tron En moder finns* str; *På Rysslands tron* återkallat genom streck under orden (N: *thron*).
187 hs 1 *Finns den, som vet behj*[-] str; *Rysslands tron hon känner en moders sorg* str.
187 hs 2 *den* (N: *den,*).
188 hs 1 *sor*[-] str före *bön* o *jag henne ber* ä t *med krossadt bröst.*
191 hs 1 o 2 *lugn* (N: *lugn,*).
191 hs 1 *söner* (N: *söner,*).
192 hs 2 *Blott dig,* (N: *Blott en,*).
192 hs 1 o 2 *mer* (N: *mer,*).
193 hs 1 *lugn min son olycklige mörke son* hs 2 *lugn min son, olycklige* (N: *lugn, min son, olycklige, mörke son,*).

194 hs 1 o 2 *mål.* (N: *mål.»*).
195 hs 1 *dröjde* – hs 2 *dröjde.* (N: *dröjde;*).
196 hs 1 o 2 *kind* (N: *kind,*).
198 hs 1 o 2 *höjde* (N: *höjde,*).
198 hs 1 o 2 *bedjande* (N: *bedjande,*).
199 hs 1 *Du är fast mörk o Dmitri min enda nu* hs 2 *nu* (N: *»Du är, fast mörk, min Dmitri, min ende nu,*).
200 hs 1 o 2 *ätt* (N: *ätt,*).
201 hs 1 o 2 *icke* (N: *icke,*).
201 hs 2 *ej* (N: *ej,*).
202 hs 1 o 2 *stjerna* (N: *stjerna,*).
203 hs 1 o 2 *skön så rik så mäktig så lysande* (N: *skön, så rik, så mäktig, så lysande,*).
204 hs 1 o 2 *dotter* (N: *dotter,*).
205 hs 1 o 2 *vägras.* (N: *vägras;*).
206 hs 1 *val* (N: *val,*).
207 hs 1 *det* (N: *det,*).
207 hs 1 *blott.* (N: *blott.»*).
210 hs 1 *Min moder,* (N: *»Min moder»,*).
210 hs 1 *din* (N: *»din*).
211 hs 1 o 2 *förtvifla* (N: *förtvifla,*).
211 hs 2 *mer* (N: *mer,*).
212 hs 1 o 2 *vilda flammande* (N: *vilda, flammande,*).
212 hs 1 *dunk* ä t *tärda.*
213 hs 1 *maka slafvinnan fört* – hs 2 *maka slafvinnan fört.»* – (N: *maka, slafvinnan, fört.»*).
214 hs 1 *opp hon teg* (N: *opp, hon teg,*).
215 hs 1 o 2 *gång majestätlig stum* (N: *gång, majestätlig, stum,*).
216 hs 1 *ut,* hs 2 *ut.* (N: *ut;*).
217 hs 2 *Men* (N: *Men,*).
217 hs 1 efter *Men* str *sänd af* (N: *Men,*).
217 hs 1 o 2 *skickad* (N: *skickad,*).
218 hs 1 o 2 *sänkte utan en vink ett ord* (N: *sänkte, utan en vink, ett ord,*).
219 hs 1 *purpurgardinerna;* hs 2 *purpurgardinerna.* (N: *purpurgardinerna,*).
221 hs 1 *sänkte* (N: *fäste*).

Sjunde sången

1 hs 1 *Genral major Kutusow* (N: *»Genral-major Kutusoff,*).
1 hs 2 *Kutusow* (N: *Kutusoff,*).
1 hs 1 *kommer* (N: *kommer,*).
2 hs 1 *mig* (N: *mig,*).

2 hs 1 o 2 *kabinettet* (N: *kabinettet,*).
3 hs 1 *kosacken Platow, Markow* hs 2 *Markow, kosacken Platow,* (N: *Markoff, kosacken Platoff,*).
4 hs 1 *Och även* [oläsligt] *och de yngre vänta* ä t *Furst Sdenko Paulowitsch och andra vänta.* (N: *vänta.»*).
5 hs 1 o 2 *talte* (N: *talte,*).
6 hs 1 *purpurbädd Potemkin* hs 2 *purpurbädd* (N: *purpurbädd, Potemkin,*).
9 hs 1 o 2 *hvila* (N: *hvila,*).
10 hs 1 efter *oro* str *eller; ledsnad* skr ö r hs 2 *oro ledsnad trötthet talte ögat* (N: *oro, ledsnad, trötthet talte ögat,*).
11 hs 1 o 2 *glas* (N: *glas,*).
12 hs 1 o 2 *roslikör* (N: *roslikör,*).
14 hs 1 *skredo* (N: *flöto*).
14 hs 1 o 2 *minuter* (N: *minuter,*).
15 hs 1 o 2 *åter* (N: *åter,*).
15 hs 1 o 2 *Kutusow* (N: *Kutusoff*).
16 hs 1 *in.* (N: *in.* –).
16 hs 1 *ej* (N: *ej,*).
17 hs 1 *lyfte* (N: *förde*).
17 hs 1 o 2 *ögat* (N: *ögat,*).
19 hs 1 *Omsider* str i radens början.
19 hs 2 *Och* (N: *Och,*).
19 hs 1 o 2 *nick* (N: *nick,*).
20 hs 1 *Jag* (N: *»Jag*).
20 hs 1 *er min general* (N: *er, min general,*).
21 hs 1 *Hvarför!* hs 2 *Hvarför?* – (N: *Hvarför,*).
22 hs 2 *kejsarinna* (N: *Kejsarinna*).
22 hs 1 före *höga* oläsliga bokstäver str; efter *Kejsarinna* str *på*[-].
23 hs 1 o 2 *nyss. En* (N: *nyss; en*).
24 hs 1 o 2 *förklara* (N: *förklara,*).
25 hs 1 o 2 *håglöshet* (N: *håglöshet,*).
25 hs 1 o 2 *ord* (N: *ord* –).
26 hs 1 *edra linier* hs 2 *leder* (N: *våra leder;*).
27 hs 1 o 2 *disciplin?* (N: *disciplin?»*).
28 hs 1 *generalen teg* (N: *teg,*).
29 hs 2 *blod* (N: *blod,*).
30 hs 2 *stränder* (N: *stränder,*).
32 hs 1 *Ni* (N: *»Ni*).
32 hs 1 *grunden till mitt klander* ä t *detta milda klander* hs 2 *klander* (N: *klander,*).
33 hs 1 o 2 *kanhända* (N: *kanhända?*).

34 hs 1 o 2 *Välan,* (N: *Välan!*).
34 hs 1 o 2 *grenadier* (N: *grenadier,*).
35 hs 1 o 2 *flygel* (N: *flygel,*).
35 hs 2 *ledet,* (N: *ledet?*).
36 hs 1 efter *Säg* oläsligt str (N: *Säg,*).
36 hs 1 *remnor* (N: *remnor,*).
37 hs 1 oläsligt ä t *Befälets* ö r.
37 hs 1 *chefen* (N: *chefen,*).
38 hs 1 *carreen* (N: *carreen,*).
38 hs 1 i marginalen till höger *nej* str.
38 hs 2 *om* (N: *om,*).
39 hs 2 *benet* (N: *benet,*).
40 hs 1 o 2 *ännu* (N: *ännu,*).
40 hs 1 i marginalen till höger *n* str.
41 hs 1 o 2 *nämnas* (N: *nämnas,*).
41 hs 2 *detta* (N: *detta.*).
41 Efter vers 41 två rader som saknas i N: hs 1 *Ni kunnat se: Kejsarinnans mun / var utan leende, var obelåten.* – Ändringar i hs 1: *Jag såg ert* ä t *Ni kunnat* se ö r; *tydligt* str före *Kejsarinnans*; *hon* str före *var* hs 2 *Ni kunnat se det Kejsarinnans mund / War utan leende var obelåten.* –
42 hs 1 *mig general Kutusow* (N: *mig, general Kutusoff,*).
43 hs 2 *oskick?* – (N: *oskick?*» –).
44 hs 1 *opp. Den* hs 2 *opp den* (N: *opp, den*).
45 hs 1 *djupt och svarte full af* ä t *vördnadsfullt och gaf sitt svar* (N: *svar:*).
46 hs 1 *Ers Durchlaut,* (N: »*Ers Durchlaut*»,).
46 hs 1 *största* (N: »*största*).
47 hs 1 *Turkiet.* hs 2 *Turkiet* (N: *Turkiet,*).
48 hs 1 o 2 *andra* (N: *andra,*).
49 hs 1 o 2 *ställe* (N: *ställe,*).
49 hs 2 *skördats* (N: *skördats.*).
50 hs 1 o 2 *vana* (N: *vana,*).
51 hs 1 *glömt bland strider mödor marscher* hs 2 *glömt bland strider, mödor marscher* (N: *glömt, bland strider, mödor, marscher,*).
52 hs 1 *kanske.* (N: *kanske.*»).
53 hs 1 *talat; men* hs 2 *talat. Men* (N: *talat, men*).
53 hs 1 *stolte* ä t *ädle*.
54 hs 1 *opp. Nämn* (N: *opp:* »*Nämn*).
54 hs 1 *skäl!* (N: *skäl,*).
55 hs 1 *Nej* och oläsligt ord str i versens början.
56 hs 1 o 2 *Nej* (N: *Nej,*).
57 hs 1 *fatta folket* ä t *gripa folket,* hs 2 *folket* (N: *folket,*).
58 hs 1 *I Geneve den sovit Paris är vaggan* ä t *Man känner noga hvarifrån*

den stammar ä t *Snart skall Europa darra för dess makt* ä t *Hvar den är hemfödd vet man ganska väl.* hs 2 *hemfödd* (N: *hemfödd,*).
58 hs 2 *väl:* (N: *väl.*).
59 hs 1 o 2 *läror från Geneve* (N: *läror, från Geneve,*).
62 hs 1 *dyrkan af* ä t *känslan för.*
62 hs 1 o 2 *ordning* (N: *ordning,*).
63 hs 1 o 2 *stora* (N: *stora.*).
64–66 hs 1 verserna skr i marginalen till höger.
64 hs 1 o 2 *menskovärde* (N: *menskovärde,*).
67 hs 1 *medelpunkt* (N: *medelpunkt,*).
68 hs 1 före *staters nejders* skr ö r; därefter str *verldars* (N: *nejders, staters*).
69 hs 1 *general,* (N: *general* –).
70 hs 1 *löje* (N: *löje* –).
71 hs 1 *det* (N: *det,*).
71 hs 1 *drömt er stor* ä t *tyckt någång.*
72 hs 1 *Odödligt stor har ni en framtid drömt* ä t *Er stor odödligt stor har drömt kanske* (N: *stor, odödligt stor,*).
73 hs 1 versen skr i marginalen till höger.
73 hs 1 o 2 *mindre* (N: *mindre,*).
73 hs 1 o 2 *dag,* (N: *dag*).
75 hs 1 *lilla* ä t *ringa* (N: *ringa,*).
75 hs 1 *parad som nu* hs 2 *parad* (N: *parad, som nu,*).
76 hs 2 *exercis* (N: *exercise*).
77 hs 1 *blott* ä t *så.*
77 hs 1 o 2 *segrar!* (N: *segrar!»*).
78 hs 1 *slöt den* (N: *slöt. Den*).
78 hs 1 *kriga* ä t *hjelten.*
78 hs 1 o 2 *hjelten sårad djupt* (N: *hjelten, sårad djupt,*).
79 hs 2 *mer* (N: *mer,*).
80 hs 1 *Min furste* hs 2 *furste* (N: *»Min furste,*).
81 hs 1 o 2 *lott* (N: *lott,*).
81 hs 1 o 2 *strida* (N: *strida,*).
82 hs 2 *min* (N: *min,*).
83 hs 1 *drömmar* (N: *drömmar* –).
83 hs 1 *också,* (N: *också* –).
84 hs 1 o 2 *den* (N: *den,*).
85 hs 2 *skänkt–* (N: *skänkt,*).
85 hs 1 *hjerta* – hs 2 *hjerta...* (N: *hjerta....»*).
86 hs 1 o 2 *tala,* (N: *tala;*).
88 hs 1 o 2 *Ni* (N: *»Ni*).
88 hs 1 *hvarje* ä t *alla.*
88 hs 1 o 2 *nu* (N: *nu,*).

89 hs 1 o 2 *Turkiet* (N: *Turkiet,*).
91 hs 1 *Kutusoff* hs 2 *Kutusow* (N: *Kutusoff,*).
91 hs 2 *icke* (N: *icke,*).
92 hs 1 o 2 *stränghet regel disciplin bör finnas* (N: *stränghet, regel, disciplin bör finnas;*).
93 hs 1 o 2 *soldatesk* (N: *soldatesk,*).
94 hs 1 o 2 *annat* (N: *annat,*).
95 hs 1 *Farväl min general en sak af vigt* hs 2 *vigt* (N: *Farväl, min general, en sak af vigt,*).
96 hs 2 *sak* (N: *sak,*).
97 hs 1 *tecken kallar mig* hs 2 *tecken* (N: *tecken, kallar mig.»*).
98 hs 1 *talat,* (N: *talat.*).
100 hs 2 – – *Församlade* (N: *Församlade*).
100 hs 1 o 2 *der* (N: *der,*).
101 hs 1 *De officerare han låtit kalla* ä t *I hopp och fruktan officerare* hs 2 *fruktan officerare* (N: *fruktan, Officerare*).
102 hs 1 *vapen grader uniformer.* hs 2 *uniformer;* (N: *vapen, grader, uniformer;*).
103 hs 2 *dem* (N: *dem,*).
103 hs 1 *Den stolte* ä t *Och* ö r; *öfverfor* ä t *styrde.*
104 hs 1 versen skr i marginalen till höger.
104 hs 2 *dem* (N: *dem,*).
104 hs 1 o 2 *öfverfor* (N: *öfverfor,*).
105 hs 1 o 2 *stund* (N: *stund,*).
105 hs 1 o 2 *blicken under tystnad* (N: *blicken, under tystnad,*).
105 hs 1 *skaran,* (N: *skaran*).
106 hs 1 *ord.* (N: *ord:*).
107 hs 1 *Man* (N: *»Man*).
107 hs 1 *er* (N: *er,*).
108 hs 1 *fjerde femte* (N: *fjerde, femte,*).
109 hs 1 o 2 *äfvenså af linjen* (N: *äfvenså, af linien,*).
110 hs 1 *Och Platow er, er Markow,* (N: *Och, Platoff, er, Markoff, er,*).
110 hs 2 *Och Platow er, Markow, er, kort er alla* (N: *Och, Platoff, er, Markoff, er, kort, er alla*).
111 hs 1 *svar!* hs 2 *svar* (N: *svar,*).
112 hs 1 *inga!* – hs 2 *inga.* (N: *inga!*).
113 hs 1 o 2 *namnsdag* (N: *namnsdag,*).
115 hs 1 *vi soldaten* (N: *vi? Soldaten*).
116 hs 2 *befäl* (N: *befäl,*).
117 hs 2 *sida.* (N: *sida;*).
118 hs 2 *skonas. Man* (N: *skonas, man*).
118 hs 1 *allt* (N: *allt,*).

120 hs 1 *sjelf* – (N: *sjelf.*).
120 hs 1 *se på er Markow,* hs 2 *Markow, se på er!* (N: *Markoff, se på er!*).
121 hs 1 o 2 *befallts* (N: *befalls*).
122 hs 1 o 2 *knappar* (N: *knappar?*).
123 hs 1 före *orden* oläsligt str; *Platow* skr ö r efter *orden* hs 2 *orden Platow* (N: *orden, Platoff,*).
123 hs 1 o 2 *hals,* (N: *hals* –).
124 hs 1 o 2 *Säg* (N: *Säg,*).
125 hs 1 o 2 *hopen* (N: *hopen,*).
127 hs 1 o 2 *krigare* (N: *krigare,*).
127 hs 1 *känna.* (N: *känna.* –).
128 hs 1 *Ni ler?* hs 2 *Ni ler,* – (N: *Ni ler?* –).
128 hs 2 *jag* (N: *Jag*).
128 hs 1 *Er sabel lemnas här. Och ni* ä t *Jag ber er ingen mine; och ni.* hs 2 *ni* (N: *er, ingen mine! Och ni,*).
129 hs 1 *blicken Kullneff* hs 2 *blicken* (N: *blicken, Kulneff,*).
130 hs 1 *Kanske* str efter *fröjd.*
130 hs 2 *pikett kanske* (N: *pikett, kanske,*).
131 hs 1 *pöbeln* (N: *folket*).
131 hs 1 *paraden?* hs 2 *paraden.* – (N: *paraden?* –). Härefter sju verser str med vertikala streck:
Han teg; hvad ingen af de äldre vågat
Det vågade den djerfve ynglingen.
Ers Durchlaut sade han och mötte käckt
Den stolta furstens örnblick. Klandra ej
Min fröjd. Jag är soldat, den som får gå
Att söka döden för sitt fosterland
Har svårt att icke vara glad på vägen.
Ändringar: *Klandra ej* skr p oläsligt; *Att glad jag* ä t *Min fröjd* ö r.
Till höger om detta v 132–138 skr i marginalen.
132 hs 1 *Ryssland Ryssland* hs 2 *Ryssland, Ryssland* (N: *Ryssland, Ryssland,*).
132 hs 1 *din* skr ö r efter *i.*
133 hs 2 *ordningen* (N: *ordningen,*).
134 hs 1 *får* skr p *skall.*
134 hs 2 *ej.* (N: *ej.* –).
135 hs 1 *Dmitri Petrowitch* ä t *Sdenko Paulowitsch* ö r (N: *Paulowitsch,*); *följer* ä t *dröjer.*
135 hs 1 o 2 *qvar* (N: *qvar,*).
136 hs 2 *engång* (N: *engång,*).
137 hs 1 *namnsdag* (N: *namnsdag.»*).
137 hs 1 *nu* ä t *Sagdt.*
138 hs 1 o 2 *åter* (N: *åter,*).

140 hs 1 o 2 *båda* (N: *båda,*).
142 hs 1 o 2 *hand.* (N: *hand;*).
145 hs 1 *sig,* (N: *sig*).
146 hs 1 *Sdenko.* (N: *Woldmar:*).
147 hs 1 o 2 *Man talt om uppror sade han om trots* (N: *»Man talt om uppror,» sade han, »om trots*).
148 hs 1 o 2 *ordning* (N: *ordning,*).
149 hs 1 *familjers, staters* hs 2 *väl familjers staters hvilar* (N: *väl, familjers, staters, hvilar,*).
150 hs 1 versen skr i marginalen till höger.
150 hs 2 *föräldramakt* (N: *föräldramakt,*).
151 hs 1 o 2 *fosterland i Ryssland* – (N: *fosterland, i Ryssland;*).
151 hs 1 efter versen skr o str i marginalen till höger: *Man talt om barnauppror mot föräldrar.*
152 hs 1 *obekant?* (N: *obekant?»*).
154 hs 1 *En* (N: *»En*).
154 hs 2 *yngling* (N: *yngling,*).
154 hs 1 *första* ä t *främsta.*
154 hs 2 *slägter* (N: *slägter,*).
155 hs 1 *förvirrad* (N: *förvillad*).
155 hs 1 o 2 *gift* (N: *gift,*).
156 hs 1 *menskojemlikheten* (N: *menskojemlikheten,*).
157 hs 1 o 2 *Har* (N: *Har,*).
157 hs 1 o 2 *sjelf* (N: *sjelf,*).
157 hs 2 *son* (N: *son,*).
158 hs 1 o 2 *anor* (N: *anor,*).
159 hs 1 o 2 *blygd* (N: *blygd,*).
160 hs 1 o 2 *lycka* (N: *lycka,*).
160 hs 1 o 2 *like.* (N: *like,*).
161 hs 1 o 2 *vet kanhända* (N: *vet, kanhända,*).
161 hs 1 *namn?* (N: *namn?»*).
162 hs 1 *så* – (N: *så;*).
163 hs 1 *samma* (N: *dämpad*).
164 hs 1 *En furste* hs 2 *furste* (N: *»En furste,*).
164 hs 1 o 2 *hopp* (N: *hopp,*).
165 hs 1 o 2 *Emottar* (N: *Emottar,*).
165 hs 1 o 2 *död* (N: *död,*).
166 hs 1 o 2 *egendomar.* (N: *egendomar,*).
167 hs 1 o 2 *lantgods* (N: *lantgods,*).
168 hs 1 *slafvinna* hs 2 *slafvinna.* (N: *slafvinna;*).
169 hs 1 *kind en fyllig barm,* hs 2 *kind* (N: *kind, en fyllig barm* –).
171 hs 1 *nog* (N: *nog,*).

171 hs 1 *nöje* (N: *nöje,*).
172 hs 1 o 2 *hvar?* (N: *hvar,* –).
174 hs 2 *väntat* (N: *väntat,*).
174 hs 1 *njutning* hs 2 *njutning* ä t *sällhet* ö r (N: *sällhet*).
175 hs 1 *mätthet* hs 2 *mätthet* ä t *mättnad* ö r (N: *mättnad*).
175 hs 1 o 2 *följa* (N: *följa,*).
177 hs 1 *och sla*[-] str efter *sitt.*
177 hs 1 *nej, en* hs 2 *nej en* (N: *nej! En*).
180 hs 1 *sig en gemål!* hs 2 *sig* (N: *sig, en gemål,*).
181 hs 1 *Och hvem? o fräckhet utan gräns! slafvinnan.* – hs 2 *hvem?* (N: *Men hvem, – o fräckhet, utan gräns – slafvinnan.*).
181 hs 2 *blygd* (N: *gräns*).
182 hs 2 *allmängöras* (N: *allmängöras,*).
183 hs 2 *Familj betänkligheter* (N: *Familjbetänkligheter).*
185 hs 1 *år, och* hs 2 *år och* (N: *år, och,*).
186 hs 2 *skär* (N: *skär,*).
188 hs 2 *dock ej* (N: *icke*).
189 hs 2 *röjs* (N: *röjs,*).
189 hs 2 *mor* (N: *mor,*).
191 hs 1 o 2 *Nu Sdenko Petrowitsch* (N: *Nu, Woldmar Paulowitsch,*).
191 hs 1 *färdig* (N: *färdig,*).
192 hs 1 *måste* ä t *väcker.*
192 hs 1 *förvåning* hs 2 *förvåning* – (N: *förvåning;*).
193 hs 2 *sjelf* – (N: *sjelf,*).
193 hs 1 *Är den natursann, säg, ni vet väl det ni?* ä t *Ni målat sjelf, är den natursann, säg?* (N: *säg?»*).
194 hs 2 *gaf* (N: *gaf,*).
194 hs 1 o 2 *tecken* (N: *tecken,*).
195 hs 2 *ville* (N: *ville,*).
196 hs 1 *åter.* – (N: *åter.*).
198 hs 1 *ädle Sdenko* ä t *stolte Woldmar*
199 hs 1 *Jag känt en furste* (N: *»Jag känt en furste,»*).
199 hs 1 *i* (N: *»i*).
200 hs 1 o 2 *fick* (N: *fick,*).
200 hs 1 *slafvinna* (N: *slafvinna,*).
201 hs 1 o 2 *Slafvinna – ja,* (N: *Slafvinna, – ja*).
202 hs 1 *såg* (N: *såg,*).
203 hs 1 *tjusningen af* ä t *rodnaden på.*
203 hs 1 *tänd* ä t *dock* hs 2 *dock* (N: *dock,*).
204 hs 1 *Ej yran drömmandet på vågorna* ä t *Ej hennes yppigt höga barm som ni* hs 2 *barm,* (N: *barm – som ni,*).
205 hs 1 *af hennes barm* ä t *gaf friheten åt henne* (N: *henne;*).

205 hs 1 *min furste sagt* – skr i marginalen till höger och med pil flyttat före *gaf* hs 2 *furste sagt,* (N: *furste, sagt* –).
206 hs 1 o 2 *för ett hjerta* (N: *hjerta,*).
207 hs 1 *fribet* (N: *fribet,*).
208 hs 1 *Moskwas* ä t *Rysslands.*
209 hs 1 o 2 *När* (N: *När,*).
209 hs 1 *der* (N: *der,*).
210 hs 1 o 2 *skatter* (N: *skatter,*).
211 hs 1 *maka – Han* hs 2 *maka. – Han* (N: *maka; – han*).
212 hs 1 *dom.* (N: *dom.»*).
213 hs 1 *slöt den* (N: *slöt. Den*).
213 hs 1 o 2 *tog* (N: *tog,*).
214 hs 1 o 2 *lugn* (N: *lugn,*).
215 hs 1 *Vår* (N: *»Vår*).
215 hs 1 *milda* skr p *unga.*
215 hs 2 *kejsarinna* (N: *Kejsarinna*).
216 hs 1 o 2 *ömmat* (N: *ömat*).
216 hs 1 o 2 *smärta* (N: *smärta,*).
217 hs 1 o 2 *blygd* (N: *blygd,*).
218 hs 1 o 2 *slafvinna.* (N: *slafvinna;*).
219 hs 2 *insett* (N: *insett,*).
219 hs 1 o 2 *rike* (N: *rike,*).
220 hs 1 o 2 *vidd* (N: *vidd,*).
221 hs 1 *fasta* skr p oläsligt.
221 hs 1 *band* (N: *band,*).
221 hs 1 o 2 *atom som störs* (N: *atom, som störs,*).
222 hs 1 o 2 *hela.* (N: *hela;*).
223 hs 1 *mig.* (N: *mig:*).
224 hs 1 *Sdenko Petrowitsch* hs 2 *Woldmar Paulowitsch* (N: *Woldmar Paulowitsch,*).
225 hs 1 *nu* hs 2 *nu.* (N: *nu;*).
226 hs 1 o 2 *undertiden* (N: *undertiden,*).
227 hs 1 o 2 *bifall* (N: *bifall,*).
228 hs 1 *resa,* (N: *resa* –).
228 hs 1 o 2 *omsorg* (N: *omsorg,*).
229 hs 1 *väntar* ä t *är till reds* (N: *är tillreds*).
231 hs 1 *Farväl.* (N: *Farväl!»*).
232 hs 1 *flytt* (N: *flytt,*).
233 hs 1 o 2 *han en minut* (N: *han, en minut,*).
234 hs 1 *Potemkin.* (N: *Potemkin:*).
235 hs 1 *Er tillhör makten,* (N: *»Er tillhör makten,»*).
236 hs 1 *Men* (N: *»Men*).

236 hs 1 *skall* ä t *får* ö r.
237 hs 2 *finns* (N: *finns,*).
237 hs 1 o 2 *mig* (N: *mig,*).
238 hs 1 *höres.* – (N: *höres.*).
239 hs 1 *Ja utom henne furste* hs 2 *Ja* (N: *Ja, utom henne, furste,*).
240 hs 1 *bedja* – (N: *bedja;*).
240 hs 2 *o* (N: *o,*).
241 hs 2 *knapt* (N: *knappt*).
242 hs 1 *dock* skr p oläsligt (N: *dock,*).
243 hs 1 *begrafvas* (N: *begrafvas,*).
244 hs 1 *mina?* (N: *mina?»*).
245 hs 1 *stod* skr p *steg* hs 2 *steg* (N: *stod*).
246 hs 1 *hand, furst* (N: *hand: »Furst*).
246 hs 1 *Sdenko Petrowitsch* (N: *Woldmar Paulowitsch,*).
247 hs 1 *för hans skull ville jag* ä t *han stod vid denna sida* under raden.
247 hs 2 *kännt* (N: *känt*).
248 hs 1 *larm,* (N: *larm;*).
249 hs 2 *mildra.* – (N: *mildra.*).
250 hs 1 *Det finns* (N: *Jag vet*).
250 hs 1 *regel* skr p oläsligt (N: *regel:*).
251 hs 1 *den* (N: *den,*).
251 hs 1 *mer farväl!* hs 2 *mer.* – *Farväl!* (N: *mer; farväl!»*).

Åttonde sången

Manuskriptbladet, hs 1, inleds av 15 överkorsade versrader:
Hvilket sorl af obekanta stemmor
Hvilken otämd yras vilda jubel
Skallar nu Moskwa kring dina stränder
Från furst Fedors slott det förr så tysta?
Vilda gester, främlingar från Wolga
Tygelfria slafvar nu der vilda stormat slottet
Af Natalia Feodorowna sända
Af den ädle furstens stolta moder sända
Hemlös har hans unga maka flyktat
Hon sökt sin barndoms hydda, gömd för världen
Hvad hon bergat af sin fordna lycka
Icke guld men tvenne späda söner
Med sitt öde har hon [oläsligt] *dock blifvit*
[Två oläsliga rader]
Ändring i v 3 *nu* skr p *af*

I maginalen till höger finns tio versrader. Först ett utkast till vers 86 f.:
Dmitri frid vill jord och himmel äga
Hvarför stormar här ditt hjerta ensamt

Därefter fyra strukna versrader med ett streck inskjutna efter vers 4 i det strukna partiet:
Är det så hans unga maka sörjer
Kärlekens och lifvets blomsterdagar
Hjertats första lycka, flydd med honom
O, i slottet är ej mer Nadeshda
Ändringar: *Sin färg* ä t *Hjertats*; *flydd med honom* skr p *sky att fråga.*

Därefter fyra versrader:
Sökt sin barndoms låga hydda åter
Och af lyckans alla gåfvor bergat
Tvenne späda söner blott. Förgäfves [?]
Dock sitt öde så [oläsligt] *gömmer*

Efter detta skr *8* varefter sången börjar från början.
1 hs 1 o 2 *röster* (N: *röster,*).
3 hs 1 *nu Moskwa* (N: *nu, Moskva,*).
3 hs 2 *stränder* (N: *stränder,*).
4 hs 1 *Fedors slott* hs 2 *slott* (N: *Woldmars slott,*).
6 hs 1 o 2 *blomsterdagar* (N: *blomsterdagar,*).
7 hs 1 o 2 *lycka* (N: *lycka,*).
8 hs 1 *fråga.* (N: *fråga!*).
9 hs 1 o 2 *slafvar* (N: *slafvar,*).
10 hs 1 o 2 *sända* (N: *sända,*).
12 hs 1 *skygdlös* (N: *förjagad, skygdlös,*).
15 hs 1 o 2 *blott.* (N: *blott.* –).
16 hs 1 o 2 *klädt* (N: *klädt,*).
17 hs 1 *lade.* hs 2 *lade,* (N: *lade;*).
19 hs 2 *häck* (N: *häck,*).
20 hs 1 o 2 *hon femtonårig* (N: *hon, femtonårig,*).
22 hs 1 o 2 *matta* (N: *matta,*).
22 hs 2 *stranden* (N: *stranden,*).
22–27 hs 1 identiskt upprepade på nytt ms-blad.
23 hs 1 *till drömmar* hs 2 *drömmar* (N: *i drömmar,*).
24 hs 1 *panna* (N: *panna,*).
26 hs 1 o 2 *slottet* (N: *slottet,*).
28 hs 1 o 2 *ögat* (N: *ögat,*).
29 hs 1 *oro, ofta* (N: *oro. Ofta*).
30 hs 1 *löf* ä t *blad* ö r (N: *löf,*); *finkens* (N: *trastens*).

31 hs 1 *brutna*[?] (N: *Skarpa*); *i poppellundens skuggor* (N: *från topparna i skogen.*).
32 hs 1 o 2 *ville* (N: *ville,*).
32 hs 1 o 2 *nejden* (N: *nejden,*).
34 hs 1 o 2 *famn* (N: *famn,*).
34 hs 2 *Igor* (N: *Igor,*).
35 hs 2 *ifrån* (N: *ifrån,*).
35 hs 1 *sin mors bekymmer* ä t *och dock så nära*; härefter str *Som så nära, han i ljufva drömmar.*
38 hs 1 o 2 *sländor* (N: *sländor,*).
38 hs 1 *vattnet* skr p *vågorna.*
39 hs 1 *Hvad* ä t *Så.*
39 hs 1 *dröjer hvadan* hs 2 *dröjer. Hvadan* (N: *dröjer; hvadan*).
40 hs 1 *du* (N: *»du*).
41 hs 1 *sorger* (N: *sorger,*).
41 hs 1 *lärt* str, sedan skr på nytt.
42 hs 1 *egen o furstinna* (N: *egen, o furstinna,*).
43 hs 1 *dalar* ä t *hyddor* (N: *hyddor,*).
44 hs 1 *vara* (N: *vara,*).
45 hs 1 *dufvan. Skynda* (N: *dufvan, skynda,*).
46 hs 1 o 2 *här* (N: *här,*).
46 hs 1 *Dmitri* (N: *Dmitri.»*).
48 hs 1 *ställen dyra,* hs 2 *ställen dyra* (N: *ställen, dyra,*).
49 hs 1 *minnen* – (N: *minnen.* –).
50 hs 1 o 2 *sjunker* (N: *sjunker,*).
50 hs 1 o 2 *förlängas* (N: *förlängas;*).
51 hs 1 *skugga* (N: *skugga,*).
51 hs 1 o 2 *alla* (N: *alla,*).
52 hs 1 *Skymtar* (N: *Skymtar,*).
52 hs 1 *träden* (N: *träden,*).
52 hs 1 *stannar* ä t *nalkas* hs 2 *nalkas,* (N: *nalkas;*).
53 hs 1 o 2 *Dmitri.* (N: *Dmitri.* –).
54 hs 1 *men han dröjer* ä t *Segern vinkar*; efter versen str *Skådar tvekar hejdar sig och stannar.* hs 2 *fallit, segern* ä t *fallit. Segern* (N: *fallit; segern*).
55–60 hs 1 skr i marginalen till höger.
55 hs 1 *strider* (N: *strider,*).
55 hs 2 *drömmar* (N: *drömmar,*).
56 hs 1 *Tunga* ä t *Dystra* ö r; *hvilolösa* ä t *nätter utan hvila* hs 2 *hvila* (N: *hvila,*).
57 hs 2 *nu, en* (N: *nu. En*).
57 hs 1 o 2 *blink* (N: *blink,*).
58 hs 1 o 2 *nått; dock* (N: *nått. – Dock,*).
58 hs 1 *se* hs 2 *under! Se* (N: *under! se,*).

59 hs 1 *Skiftar* ä t *byter*; *dröjer* ä t *döljer*; *tvekar* skr p oläsligt hs 2 *tvekar* (N: *tvekar,*).
60 hs 1 *den* skr p *sitt*; oläsligt *offers* ä t *ädla qvinnans.*
61 hs 1 o 2 *bild hur lik* (N: *bild, hur lik,*).
62 hs 1 *Den* hs 2 *Den som* (N: *Den, som,*).
62 hs 1 o 2 *skådad* (N: *skådad,*).
63 hs 1 o 2 *stannat.* (N: *stannat!*).
64 hs 1 *han* (N: *han,*).
65 hs 1 o 2 *ljufva* (N: *ljufva,*).
65 hs 1 o 2 *tärnan* (N: *tärnan,*).
66 hs 1 *mor* (N: *mor,*).
66 hs 1 o 2 *finner* (N: *finner,*).
67 hs 1 *mognad* (N: *mognad,*).
69 hs 1 *panna.* – (N: *panna.*).
69 hs 1 *skyggar* (N: *skyggar,*).
70 hs 1 *vilka ma*[-] ä t *dunkla makter.*
70 hs 1 o 2 *inre* (N: *inre,*).
71 hs 1 *Skall han framgå eller skall han dröja?* hs 2 *framgå?* (N: *Skall han dröja, eller skall han framgå?* –).
72 hs 1 *nu* hs 2 *så* (N: *så,*).
72 hs 2 *sliten* (N: *sliten,*).
73 hs 2 *tvekan* (N: *tvekan,*).
73 hs 1 *offer* (N: *offer,*).
74 hs 1 o 2 *fly* (N: *fly,*).
75 hs 1 *purpurvingen.* hs 2 *purpurvingen,* (N: *purpurvingen;*).
76 hs 1 o 2 *svallning* (N: *svallning,*).
77 hs 2 *han* (N: *han,*).
77 hs 1 *fjerran röster tala* hs 2 *fjerran* (N: *fjerran, röster tala,*).
78 hs 1 o 2 *Tysta svaga* (N: *Tysta, svaga,*).
79 hs 1 *Dmitri se* hs 2 *Dmitri,* (N: *»Dmitri, se,*).
79 hs 1 o 2 *stundar* (N: *stundar,*).
80 hs 1 o 2 *Lugnets sömnens* (N: *Lugnets, sömnens,*).
80 hs 2 *välde* (N: *välde.*).
81 hs 1 *f* skr efter versen.
82 hs 1 *maka* (N: *maka,*).
83 hs 1 o 2 *vinden* (N: *vinden,*).
84 hs 1 *rymder* (N: *rymder,*).
84 hs 1 *irra* (N: *irra,*).
86 hs 1 *ro* [?] skr ovanför *frid.*
86 hs 1 *äga* (N: *äga,*).
86 f. hs 1 Ett utkast till verserna finns efter sångens slut. De lyder som det ovan citerade utkastet i marginalen vid sångens början.

87 hs 1 *blott* ä t *utan.*
87 hs 1 efter *hjerta?* inom parentes skr *blott ditt vilda hjerta* hs 2 *hjerta?* (N: *hjerta?»*).
88 hs 1 *Ljuden* (N: *Orden*).
88 hs 1 *han som* (N: *han, som,*).
89 hs 1 *Bränning* (N: *Bränning,*).
89 hs 2 *lemnat,* (N: *lemnat*).
90 hs 1 *toner* (N: *toner,*).
91 hs 2 *suckar* (N: *suckar,*).
92 hs 1 *Utan* ä t *som.*
92 hs 1 *marken. Tills* (N: *marken, tills*).
92 hs 1 *ånyo* ä t *hans inres,* ändringen återkallad genom streck under *ånyo.*
93 hs 1 *Stormens* skr p oläsligt.
93 hs 1 o 2 *vakna* (N: *vakna,*).
95 hs 1 o 2 *Dmitri* (N:»*Dmitri,*).
95 hs 1 *svage* skr p oläsligt (N: *svage,*).
96 hs 1 o 2 *stillhet* (N: *stillhet,*).
97 hs 1 o 2 *kind?* (N: *kind,*).
97 hs 1 o 2 *kämpat* (N: *kämpat,*).
99 hs 1 *Upp* (N: *Upp,*).
99 hs 1 o 2 *gäckar, hvad* (N: *gäckar! Hvad*).
99 hs 1 *lugnet* (N: *lugnet?*).
100 hs 1 *korta* ä t *hemska* ö r (N: *korta*).
101 hs 1 o 2 *skona* (N: *skona,*).
102 hs 1 *Dmitri* (N: *Dmitri,*).
102 hs 2 *är* skr p *vill* och *him* i *himlens* skr p oläsligt.
102 hs 1 *grafvens* (N: *grafvens,*).
103 hs 1 o 2 *broder.* (N: *broder. –»*).
104 hs 1 o 2 *det* (N: *det,*).
104 hs 1 o 2 *opp* (N: *opp,*).
105 hs 1 o 2 *slumpens* (N: *slumpens,*).
106 hs 1 *varsnar* (N: *varsnar?*).
107 hs 1 *flik* (N: *veck*); *svänger* ä t *fläktar.*
108 hs 2 *Nu just nu* (N: *Nu, just nu,*).
110 hs 2 *moder* (N: *moder,*).
110 hs 1 *flera.* – (N: *flera.*).
111 hs 1 o 2 *rysning* (N: *rysning,*).
112 hs 1 o 2 *anlet. Stunden* (N: *anlet, stunden*).
113 hs 1 o 2 *åter* (N: *åter,*).
114 hs 1 *mod* (N: *mod,*).
115 hs 1 o 2 *smyger* (N: *smyger,*).
116 hs 1 *omhvärfd* (N: *omhvärfd,*).

117 hs 1 o 2 *andas* (N: *andas,*).
118 hs 1 o 2 *stunder* (N: *stunder,*).
118 hs 1 *stadgadt* (N: *stadgad*).
118 hs 1 *seger* skr p oläsligt.
120 hs 2 *hunnit* (N: *hunnit,*).
120 hs 1 o 2 *bäcken* (N: *bäcken,*).
121 hs 1 o 2 *börjat* (N: *börjat,*).
122 hs 1 *hördes* (N: *hördes,*).
124 hs 1 *öfverraskas* (N: *öfverraskas.*).
125 hs 1 o 2 *häll* (N: *häll,*).
125 hs 1 o 2 *fötter* (N: *fötter,*).
126 hs 1 o 2 *gubbe* (N: *gubbe,*).
126 hs 1 *böjd mot vandringsstafven* ä t *tungt mot stafven lutad* hs 2 *lutad* (N: *lutad,*).
127 hs 1 *bild* ä t *stod* hs 2 *stod* (N: *stod,*).
130 hs 1 *äfven* (N: *äfven;*).
132 hs 1 *Främling, granne,* (N: *»Främling, granne,»*).
132 hs 1 *sade broder,* (N: *sade, »broder,*).
133 hs 1 o 2 *Du* (N: *Du,*).
133 hs 1 o 2 *än som min* (N: *än, som min,*).
135 hs 2 *sett* (N: *sett,*).
136 hs 1 o 2 *Helgonmilda* (N: *Helgonmilda,*).
137 f. hs 1 verserna skr i marginalen till höger.
137 hs 1 o 2 *förgäfves* (N: *förgäfves,*).
138 hs 1 *är all* hs 2 *förgått* (N: *förgått,*).
139 hs 1 *o* skr p *här.*
139 hs 1 *hon o,* (N: *hon, o*).
140 hs 2 *Mig* (N: *Mig,*).
140 hs 1 *gamle* (N: *brutne,*).
141 hs 1 *slagen* (N: *slagen.»*).
142 hs 1 *men* ä t *och.*
143 hs 1 o 2 *slott* (N: *slott,*).
143 hs 2 *Wladimir.* (N: *Wladimir;*).
144 hs 1 o 2 *nedtryckt* (N: *nedtryckt,*).
145 hs 1 o 2 *röjas* (N: *röjas,*).
146 hs 1 *Gubbe säg mig* hs 2 *mig* (N: *»Gubbe, säg mig,*).
148 hs 1 *tung* (N: *tung?*).
149 hs 1 *du.* hs 2 *du,* (N: *du;*).
150 hs 1 *fötter.* (N: *fötter?»*).
151 hs 1 o 2 *Än* (N: *Än,*).
151 hs 1 o 2 *samlad* (N: *samlad,*).
152 hs 1 *gamle* (N: *gamle:*).

153 hs 1 *Främling sade han i* (N: *»Främling,» sade han, »i*).
155 hs 1 o 2 *Dock* (N: *Dock,*).
155 hs 1 o 2 *du* (N: *du,*).
155 hs 1 o 2 *henne* (N: *henne,*).
157 hs 1 *kan.* (N: *kan.* –).
157 hs 2 *Dock* (N: *Dock,*).
158 hs 1 o 2 *gamle* (N: *gamle,*).
159 hs 1 *oerhörda* hs 2 *Se det oerhörda* (N: *Se, det oerhörda,*).
159 hs 2 *sedda* (N: *sedda,*).
160 hs 1 o 2 *Såg jag hörde jag. Min* (N: *Såg jag, hörde jag; min*).
161 hs 1 o 2 *förjagas* (N: *förjagas,*).
162 hs 1 *På* skr p *af* (N: *På*).
162 hs 1 *främling* (N: *främling,*).
163 hs 1 o 2 *Tigande* (N: *Tigande,*).
163 hs 1 *söner* (N: *söner,*).
164 hs 2 *högra* (N: *högra,*).
164 hs 2 *handen* (N: *handen,*).
165 hs 1 o 2 *bort* (N: *bort,*).
165 hs 1 o 2 *lycka* (N: *lycka,*).
166 hs 1 *boning* ä t *koja.*
168 hs 1 *hört,* (N: *hört;*).
169 hs 1 o 2 *hon en engel sjelf* (N: *hon, en engel sjelf,*).
170 hs 1 *nöd* – – – hs 2 *nöd.* – (N: *nöd.*).
171 hs 1 efter *lider* ett tecken och en streckad linje ut i marginalen till höger där versen fortsätter, samt ytterligare tre verser hs 2 *lider.* – (N: *lider.*).
172 hs 1 *moder* hs 2 *moder;* (N: *moder,*).
173 hs 1 *Dmitri han förföljarn* hs 2 *Dmitri* (N: *Dmitri, han, förföljarn,*).
174 hs 1 versen fortsätter vid avbrottet i v 171.
174 hs 1 o 2 *Dock* (N: *Dock,*).
176 hs 1 o 2 *Böner* (N: *Böner,*).
176 hs 1 oläsligt ä t *ej nu fick.*
177 hs 1 o 2 *sorger* (N: *sorger,*).
178 hs 1 o 2 *Wolga* (N: *Wolga,*).
179 hs 1 o 2 *feodorownas* (N: *Feodorownas*).
180 hs 1 o 2 *gamle* (N: *gamle,*).
181 hs 1 o 2 *nu. I* (N: *nu; i*).
182 hs 1 o 2 *derute* (N: *derute,*).
184 hs 1 *syntes* (N: *syntes;*).
185 hs 1 o 2 *fötter* (N: *fötter,*).
186 hs 1 o 2 *maka* (N: *maka,*).
187 hs 1 o 2 *barn.* (N: *barn.* –).
187 hs 2 *legda* ä t *fega.*

188 hs 1 *gafs* ä t *fick.*
190 hs 1 *så föraktad slagen krossad* hs 2 *så föraktad, slagen, krossad* (N: *så, föraktad, slagen, krossad,*).
191 hs 1 o 2 *hemvist* (N: *hemvist,*).
191 hs 1 *glödde* (N: *tändes*).
192 hs 1 o 2 *låga* (N: *låga,*).
193 hs 1 *i* skr p *åt; vana förr att höra; förr* skr p oläsligt (N: *fordom fridens, höjde*). Följande vers saknas i N: *mina glada sånger blott jag höjde.*
194 hs 1 *nu* (N: *jag*).
194 hs 1 *verop.* (N: *verop:*).
195 hs 1 *Ve dig ve* hs 2 *»Ve dig ve,* (N: *Ve dig, ve,*).
195 hs 1 *Fedorowna* hs 2 *feodorowna,* (N: *Feodorowna,*).
196 hs 1 o 2 *rasar* (N: *rasar!*).
197 hs 1 *Ensam* str i versens början; *utan* ä t *Utan.*
197 hs 1 o 2 *ensam* (N: *ensam,*).
197 hs 1 o 2 *lefva* (N: *lefva,*).
198 hs 1 o 2 *joller* (N: *joller,*).
199 hs 1 o 2 *nalkas efterlängtad* (N: *nalkas, efterlängtad,*).
201 f. hs 1 verserna skr i marginalen till höger.
201 hs 1 *Dmitri* str efter *mindes.*
201 hs 1 o 2 *Dmitri* (N: *Dmitri,*).
202 hs 1 o 2 *Honom* (N: *Honom,*).
202 hs 1 o 2 *hvilar* (N: *hvilar,*).
203 hs 1 *ropte* skr p oläsligt.
203 hs 1 *ropte främling* hs 2 *ropte,* – (N: *ropte – Främling*).
204 hs 1 *jag rasade och ropte:* skr efter *ord; och* skr p *jag; fortfor* ä t *ropte:* (saknas i N).
204 hs 1 *ord* (N: *ord:*).
205 hs 1 o 2 *Dubbelt* (N: *Dubbelt,*).
205 hs 1 o 2 *dig* (N: *dig,*).
205 hs 1 *Dmitri* (N: *Dmitri,*).
206 hs 2 *Du,* (N: *Du*).
206 hs 2 *förvållat,* (N: *förvållat!*).
207–214 hs 1 koncept till verserna finns i sångens slut:

– – – utan frukter vare
den välsignelse jag ofta kallat
öfver dina lockar ned, då fordom
i min famn ett skuldlöst barn du lekte
hemlös fridlös hopplös af ditt eget
hjertas ormar sliten, må du irra
mot en tröst som flyr dig och som hunnen
stöter dig med bruten kraft tillbaka

Ändringar: *må du vilse irra* ä t *af ditt eget*; vers 212 skr i marginalen till höger; *kraft* ä t *tröst* ö r.
207 hs 1 o 2 *Wattenblomma* (N: *Vattenblomma,*).
207 hs 1 o 2 *frukter* (N: *frukter,*).
208 hs 1 o 2 *välsignelse* (N: *välsignelse,*).
209 hs 2 *ned* (N: *ned,*).
210 hs 2 *famn* (N: *famn,*).
210 hs 1 o 2 *barn* (N: *barn,*).
211 hs 1 *Hemlös fridlös* hs 2 *Hemlös fridlös hopplös* (N: *Hemlös, fridlös, hopplös,*).
212 hs 1 o 2 *sliten* (N: *sliten,*).
213 hs 1 *mot en tröst* hs 2 *mål* (N: *Mot ett mål,*).
213 hs 1 *hunnen* hs 2 *som hunnet* (N: *som, hunnet,*).
214 hs 1 *tillbaka.* (N: *tillbaka!*).
215 hs 1 *ropte jag* (N: *ropte. – Jag*).
215 hs 1 *hatat broder* hs 2 *broder,* (N: *hatat, broder;*).
216 hs 1 versen skr i marginalen till höger.
216 hs 1 o 2 *skuld mig trycker* (N: *skuld, mig trycker,*).
217 hs 1 *frid* (N: *frid.»*).
219 hs 1 o 2 *Dmitri;* (N: *Dmitri,*).
220 hs 1 o 2 *Du* (N: *»Du,*).
221 hs 1 *ljufhet* (N: *sötma,*).
221 hs 1 o 2 *lott* (N: *lott,*).
222 hs 1 *hatets agg* ä t *aggets* ö r.
222 hs 1 *sinne* (N: *sinne,*).
224 hs 1 o 2 *stillat* (N: *stillat,*).
225 hs 1 *läkt. På* hs 2 *läkt; på* (N: *läkt, på*).
225 hs 6 *på hennes milda frid.* (N: *på hennes lugn ren mången*).
226 hs 1 o 2 *börda.* (N: *börda;*).
226 hs 6 *skuldbetyngda hjertas börda lagt.»* (N: *Lagt ett skuldbelastadt hjertas börda;*).
226 hs 1 efter denna vers fem ostrukna rader, markerade med hakparentes till vänster, som ej ingår i N:
Der hon kom i nejdens hyddor tändes
Ljus af hennes anblick, lätt blef mödan
Nöden log den gamle glömde årens
Tyngd och barnet som i modrens armar
Tröstlöst gret fick ro och föll i slummer
Ändringar: *gråtit föll i stilla slummer* ä t *gret fick ro och föll i slummer.*
227 hs 1 o 2 *jag* (N: *jag,*).
227 hs 1 o 2 *hunnit* (N: *hunnit,*).
228 hs 1 o 2 *förlåta* (N: *förlåta,*).
229 hs 1 *lugn.* – (N: *lugn.»*).

230 hs 1 o 2 *tystnad* (N: *tystnad,*).
231 hs 2 *grafvens* (N: *grafvens,*).
231 hs 1 *stunder* (N: *stunder.*).
232 hs 2 *opp* ä t *fram* ö r.
233 hs 1 *sin kom följ mig så han sade* hs 2 *sin.* (N: *sin: »Kom, följ mig,» så han sade,*).
234 hs 1 o 2 *Jag* (N: *»Jag*).
235 hs 1 *funnit den* hs 2 *den* (N: *hunnit den,*).
236 hs 1 *då till lön en helsning:* (N: *då, till lön, en helsning,*).
237 hs 1 o 2 *Säg,* (N: *Säg:*).
237 hs 1 o 2 *bäck på dessa blommor* (N: *bäck, på dessa blommor,*).
238 hs 1 *äggad* skr p oläsligt.
241 hs 1 *Säg o qvinna* (N: *Säg: o qvinna,*).
241 hs 2 *bruten* (N: *bruten,*).
242 hs 1 o 2 *stödde* (N: *stödde,*).
243 hs 1 *friden.* (N: *friden.»*).
244 hs 1 *Sagdt och* hs 2 *Sagdt. Och* (N: *Sagdt; och*).
245 hs 1 *gamle flydde* hs 2 *flydde* (N: *gamle, flydde,*).
246 hs 1 o 2 *skugga dyster* (N: *skugga, dyster,*).

Nionde sången

1 hs 1 *moder Kejsarinnan Catharina* hs 2 *moder* (N: *moder, Kejsarinnan Katharina,*).
2 hs 1 *furstinnan* ä t *Agafia* ö r; *Iwanowna* hs 2 *feodorowna* (N: *Feodorowna,*).
2 hs 7 *h* str i *Nathalia.*
3 hs 1 *den stolta* ä t *Furstinnans* ö r (N: *furstinnans)*; *hvita* skr p oläsligt.
3 hs 2 *höga* (N: *höga,*).
5 hs 1 o 2 *morgon* (N: *morgon,*).
6 hs 1 o 2 *landet* (N: *landet,*).
7 hs 7 efter *höga* str *K.*
7 hs 2 *monarkinnan* (N: *Monarkinnan*).
8 hs 1, 2 o 7 *öpna* (N: *öppna*).
8 hs 1 *svalka* hs 2 *svalka.* (N: *svalka;*).
9 hs 2 *sida* (N: *sida,*).
9 hs 1 *fast* skr p *men* [?].
9 hs 1 o 2 *avstånd stod furstinnan* (N: *avstånd, stod furstinnan,*).
10 hs 1 *Och i* hs 2 *Och* (N: *Och, vid*).
10 hs 1 o 2 *fenster* (N: *fenster,*).
11 hs 2 *Krimbetvingarn* (N: *Krimbetvingarn,*).
11 hs 1 *Furst Potemkin* - - varefter raden avbryts.

12 hs 1 versen saknas.
12 hs 2 *Amiralen* (N: *Amiralen,*).
13 hs 1 o 2 *rådde* (N: *rådde,*).
13 hs 2 *kejsarinnan* (N: *Kejsarinnan*).
14 hs 2 *talte* (N: *talte:*).
15 hs 1 *Hvilken* (N: *»Hvilken*).
15 hs 1 *verklig* (N: *verklig,*).
17 hs 1 o 2 *gula* (N: *gula,*).
17 hs 1 *stränder floden* skr p oläsligt hs 2 *stränder floden* (N: *stränder, floden,*).
18 hs 1 o 2 *Och* (N: *Och,*).
18 hs 1 o 2 *afstånd* (N: *afstånd,*).
18 hs 1 *kullar* skr p *ängar*
18 hs 7 *kullar* (N: *kullar,*).
18 hs 1 *lunder.* hs 7 *lunder* str o skr på nytt (N: *lunder!*).
19 hs 1 *hyddor* (N: *hyddor,*).
21 hs 1 o 2 *färger röda hvita blåa* (N: *färger, röda, hvita, blåa,*).
23 hs 1 *min goda Iwanowna* ä t *Agafia tack min goda* ö r hs 2 *Tack* (N: *Tack, Natalia Feodorowna,*).
24 hs 1 o 2 *Wolga.* (N: *Wolga!»*).
25 hs 1 o 2 *sade* (N: *sade,*).
29 hs 1 *O min dyra Kejsarinna* hs 2 *»O* (N: *»O, min dyra Kejsarinna,*).
29 hs 1 *odlarns möda, odlarns* str före *möda.*
29–31 hs 1 verserna skr i marginalen till höger och infogade före *möda*:
lätt min omsorg
Var för dessa bygders trefnad
Var den trogna odlarinnans blott hvars.
30 hs 1 o 2 *trefnad* (N: *trefnad,*).
31 hs 1 o 2 *blott* (N: *blott,*).
32 hs 1 *Icke* skr p *Är; blott ringa* ä t *tynger* (N: *tynger,*).
33 hs 1 *sol, som* hs 2 *sol som* (N: *sol, som,*).
33 hs 1 o 2 *tröttad* (N: *tröttad,*).
34 hs 1 *milda* ä t *varma.*
34 hs 1 *sommardagar* (N: *sommardagar.»*).
35 hs 1 *sade:* hs 2 *sade* (N: *sade.*).
36 hs 1 *begynte tala åter* oläsligt ord ä t *fann godt begynna åter.* (N: *åter:*).
37 hs 1 *Ofta ofta* hs 2 *»Ofta ofta* (N: *»Ofta, ofta,*).
38 hs 1 o 2 *styra* (N: *styra,*).
39 hs 2 *krets* (N: *krets,*).
41 hs 1 o 2 *sällhet* (N: *sällhet,*).
42 hs 1 o 2 *brister* (N: *brister,*).
43 hs 1 efter *en liten* skr ö r.
43 hs 1 o 2 *lycka* (N: *lycka,*).

44 hs 1 efter *med hjertats* skr ö r; *viljans* ä t *vilja*; *åtgärd* str efter *hjertats*.
44 hs 1 *vilja skapa* hs 2 *vilja* (N: *vilja, skapa!*).
45 hs 1 *Furst Potemkin ni* (N: *Säg, Potemkin, ni,*).
45 hs 2 *mycket* (N: *mycket,*).
46 hs 1 *Svara* hs 2 *mig* (N: *Säg mig,*).
46 hs 1 *Catharina* (N: *Katharina*).
47 hs 1 o 2 *öfverallt* (N: *öfverallt,*).
48 hs 1 o 2 *stränder* (N: *stränder,*).
48 hs 1 *bördigt.* (N: *bördigt?»*).
49 hs 1 *höga. Vid* hs 2 *höga vid* (N: *höga; vid*).
51 hs 2 *Och* (N: *Och,*).
51 hs 1 o 2 *Kejsarinnan* (N: *Kejsarinnan,*).
53 hs 1 *Blott ett medel* (N: *»Blott ett medel,*).
54 hs 1 före *bli* två oläsliga ord str hs 2 *d* i *begagnadt* skr ö r.
54 hs 1 *begagnadt* (N: *begagnadt:*).
55 hs 1 *min* (N: *vår*).
55 hs 1 *länge.* hs 2 *länge.»* (N: *länge.»* –).
56 hs 1 o 2 *Potemkin. Och* (N: *Potemkin; och*).
56 hs 1 *svaret* (N: *svaret,*).
57 hs 1 o 2 *allenast* (N: *allenast;*).
58 hs 1 o 2 *löjet* (N: *löjet,*).
59 hs 1 *sade* (N: *sade:*).
60 hs 1 o 2 *Jag är qvinna* (N: *»Jag är qvinna,*).
60 hs 1 o 2 *styrka* (N: *styrka;*).
61 hs 1 *O* (N: *O,*).
62 hs 1 o 2 *välde* (N: *välde,*).
63 hs 1 *Ryssland* (N: *Ryssland.*).
64 hs 1 *väcka* (N: *köpa*).
65 hs 1 o 2 *grafven* (N: *grafven,*).
66 hs 1 *Schuwaloff* (N: *Bestuscheff,*).
66 hs 1 *vapenbroder* (N: *vapenbroder,*).
67 hs 1 *tider* (N: *tider,*).
69 hs 1 *så* ä t *stor* ö r.
69 hs 7 *vinning, stor,* kommatecknen strukna.
69 hs 1 *denna.* (N: *denna?»*).
70 hs 2 *»Så* (N: *Så*).
70 hs 1 *sade i* (N: *sade. I*).
72 hs 1 *Kejsarinna,* hs 2 *»Kejsarinna* (N: *»Kejsarinna,*).
74 hs 2 *Peter.* (N: *Peter;*).
75 hs 2 *kunde* (N: *kunde,*).
75 hs 1 *er* (N: *er,*).
76 hs 1 *höga dotter* (N: *dotter,*).

76 hs 2 *spiran* (N: *spiran,*).
77 hs 1 *verkat* (N: *verkat,*).
77 hs 2 *hvila;* (N: *hvila.*).
78 hs 1 o 2 *du* (N: *du,*).
78 hs 2 *Ryssland* (N: *Ryssland,*).
79 hs 1 *styrka.* (N: *styrka.»*).
80 hs 1 o 2 *moder* (N: *moder,*).
80 hs 1 *Catharina* (N: *Katharina,*).
81 hs 1 *ögat* (N: *ögat,*).
82 hs 1 *Och* (N: *Men*).
82 hs 1 o 2 *jag är lycklig denna morgon* (N: *»jag är lycklig, denna morgon,*).
84 hs 1 *Potemkin* (N: *Potemkin,*).
84 hs 1 *vagnar* hs 2 *vagnar,* (N: *vagnar!*).
86 hs 1 o 2 *ljusa* (N: *ljusa,*).
87 hs 1 *inre.* (N: *inre.»*).
88 hs 1 o 2 *sinne* (N: *sinne,*).
90 hs 1 *O* hs 2 *»O* (N: *»O,*).
90 hs 1 o 2 *herrskarinna* (N: *herrskarinna,*).
91 hs 1 o 2 *stigar* (N: *stigar,*).
94 hs 1 *skulden. Om* hs 2 *skulden om* (N: *skulden, om*).
94 hs 1 o 2 *önskan* (N: *önskan,*).
95 hs 1 o 2 *banad.* (N: *banad.»*).
97 hs 1 *Ingen skada, Iwanowna* ä t *Inte hinder, min Natalia* hs 2 *Natalia,* (N: *»Intet hinder, min Natalia!*).
98 hs 1 o 2 *När som här* (N: *När, som här,*).
99 hs 1 *under mig* hs 2 *Öfver under mig omkring mig* (N: *Öfver, under mig, omkring mig,*).
100 hs 1 o 2 *gärna* (N: *gärna,*).
100 hs 1 *stundom längre* (N: *vida längre,*).
102 hs 1 *kommen.* – (N: *kommen!»*).
103 hs 1 versen följer omedelbart efter v 102 utan radbyte.
104 hs 1 o 2 *höga* (N: *höga,*).
105 hs 1 *Välj* hs 2 *Wälj* (N: *»Välj*).
105 hs 1 *nöje milda Kejsarinna* hs 2 *nöje milda Kejsarinna,* (N: *nöje, milda Kejsarinna;*).
106 hs 1 o 2 *skingrat* (N: *skingrat,*).
107 hs 1 *vindar* (N: *vindar,*).
107 hs 1 o 2 *gången* (N: *gången,*).
109 hs 1 o 2 *bedja* (N: *bedja,*).
110 hs 1 *fåfängt.* (N: *fåfängt!»*).
111 hs 1 *om min goda Iwanowna* ä t *ingen oro nu Natalia!* hs 2 *nu Natalia,»* (N: *mer, Natalia,»*).

113 hs 1 *Denna* (N: *»Denna*).
113 hs 1 o 2 *blomdoft* (N: *blomdoft,*).
114 hs 1 *sällan* skr p oläsligt (N: *sällan.*).
115 hs 1 o 2 *Upp* (N: *Upp,*).
115 hs 1 *cavaljerer* hs 2 *Kavaljerer!* (N: *kavaljerer!*).
116 hs 1 *vägen* hs 2 *vägen!»* (N: *vägen.»*).
117 hs 1 o 2 *sade* (N: *sade,*).
117 hs 1 o 2 *färdig* (N: *färdig,*).
118 hs 1 *Furstinnan* hs 2 *furstinnan* (N: *furstinnan,*).
119 hs 1 *Schuvaloff* hs 2 *Bestucheff* (N: *Bestuscheff,*).
121 hs 1 o 2 *långa* (N: *långa,*).
121 hs 1 o 2 *stigen* (N: *stigen,*).
122 hs 2 *slätten* (N: *slätten,*).
123 hs 1 *kulle* (N: *kulle,*).
124 hs 1 o 2 *Skymde* (N: *Dolde*).
125 hs 1 efter *När* str *omsider.*
125 hs 1 o 2 *nått omsider* (N: *omsider,*).
126 hs 1 *lilla* skr p *täcka.*
126 hs 1 o 2 *nära* (N: *nära,*).
127 hs 1 o 2 *hyddor* (N: *hyddor,*).
127 hs 1 *tapeter* (N: *tapeter,*).
129 hs 1 *beskåda* (N: *beskåda,*).
130 hs 1 *kojor* skr p oläsligt hs 2 *kojor* (N: *kojor,*).
131 hs 1 *undanskymda* hs 2 *iden unnanskymda fönsterlösa* (N: *iden, unnanskymda, fönsterlösa,*).
132 hs 2 *Mörka dystra* (N: *Mörka, dystra,*).
133 hs 1 o 2 *fin* (N: *fin,*).
134 hs 1 o 2 *öga* (N: *öga,*).
135 hs 1 o 2 *vände* (N: *vände,*).
137 hs 1 *Hvem* (N: *»Hvem*).
138 hs 1 *betraktas,* (N: *betraktas?*).
141 hs 1 o 2 *Men furstinna* (N: *Men, furstinna,*).
141 hs 1 *bebygger* (N: *bebor*); hs 2 *kojor* skr p *hyddor.* (N: *kojor,*).
142 hs 2 *smyckas* (N: *smyckas?*).
144 hs 1 o 2 *slottet* (N: *slottet,*).
144 hs 2 *i bygden;* (N: *kring bygden.*).
145 hs 1 o 2 *här* (N: *här,*).
145 hs 1 o 2 *unnan* (N: *unnan,*).
146 hs 1 *nalkas?* – (N: *nalkas?»*).
147 hs 1 *sade* (N: *sade,*).
147 hs 2 *svara;* (N: *svara,*).
148 hs 1 *ädla* ä t *höga.*

151 hs 1 *tystnad* (N: *tystnad,*).
152 hs 2 *endast* (N: *endast,*).
155 hs 1 *Gref Schuwaloff*, (N: *»Gref Bestuscheff,»*).
155 hs 1 *ger* (N: *»ger*).
156 hs 1 *blomma?* (N: *blomma?»*).
157 hs 1 o 2 *busken* (N: *busken,*).
158 hs 1 raden utplånad.
158 hs 2 *skönsta* (N: *skönsta,*).
159 hs 1 o 2 *långsamt* (N: *långsamt,*).
161 hs 1 *gåfva* (N: *gåfva,*).
164 hs 1 *Schuwaloffs.* (N: *Bestuscheffs.*).
165 hs 1 *Min värdinna,* hs 7 *värdinna,* (N: *»Min värdinna,»*).
165 hs 1 *ni* (N: *»ni*).
165 hs 1 o 2 *förlåter* (N: *förlåter,*).
166 hs 1 *edra skatter slöser* (N: *slöser edra skatter,*).
167 hs 1 o 2 *blommor* (N: *blommor,*).
167 hs 2 *gärna* (N: *gärna,*).
168 hs 2 *vänner* (N: *vänner,*).
169 hs 1 o 2 *Allt* (N: *Allt,*).
169 hs 2 *värde* (N: *värde,*).
170 hs 1 *smink och flärd* (N: *flärd och svek*).
170 hs 1 *ytan.* (N: *ytan.»*).
171 hs 1 o 2 *tystnad* (N: *tystnad,*).
171 hs 2 *slottet.* (N: *slottet;*).
173 hs 1 o 2 *menskoskara* (N: *menskoskara,*).
173 hs 1 *smyckad.* hs 2 *smyckad* (N: *smyckad,*).
175 hs 1 *rader* (N: *rader,*).
176 hs 1 o 2 *Bleka* (N: *Bleka,*).
178 hs 2 *stigen* skr p *vägen.* (N: *stigen.*).
179 hs 1 o 2 *höger såg till vänster* (N: *höger, såg till vänster,*).
180 hs 2 *gamla såg på unga* (N: *gamla, såg på unga,*).
182 hs 1 *mellan* skr p oläsligt (N: *Mellan*).
183 hs 1 *Min furstinna* (N: *»Min furstinna,*).
183 hs 7 *min* ä t *här.*
184 hs 1 *slottet.* hs 2 *slottet* (N: *slottet;*).
185 hs 1 o 2 *bönder* (N: *bönder,*).
186 hs 1 *behöfver.* (N: *behöfver.»*).
187 hs 2 *budet* (N: *budet,*).
189 hs 1 o 2 *Mina* (N: *»Mina*).
189 hs 1 *barn* (N: *barn,*).
190 hs 1 *brister* (N: *brister,*).
190 hs 2 efter denna vers str: *Blif min tolk till eder bön.*

191 hs 2 *önskar* (N: *önskar,*).
192 hs 1 *tala.* hs 7 *tala:»* (N: *tala.»*).
193 hs 1 o 2 *önskan* (N: *önskan,*).
194 hs 1 *tala* hs 2 *tala.* (N: *tala,*).
195 hs 1 *tyst* skr p oläsligt (N: *Tyst*).
195 hs 1 o 2 *skaran* (N: *skaran,*).
197 hs 1 *Då* hs 2 o 7 *Dock* (N: *Dock,*).
197 hs 1 o 2 *gubbe* (N: *gubbe,*).
198 hs 2 *hundraårig* (N: *hundraårig,*).
199 hs 2 *hjessa* (N: *hjessa,*).
200 hs 1 o 7 *skägget.* hs 2 *skägget* (N: *skägget;*).
201 hs 1 o 2 *furstinnan* (N: *furstinnan,*).
203 hs 1 *Herrskarinna* hs 2 *»Herrskarinna* (N: *»Herrskarinna,*).
204 hs 1 *bröd;* hs 2 *bröd* (N: *bröd,*).
204 hs 1 *hungrar.* (N: *hungrar!»*).
206 hs 1 *och sade* ä t *till ordet* (N: *då ordet:*).
207 hs 1 *Denne* (N: *»Denne*).
208 hs 1 o 2 *skyddling* (N: *skyddling,*).
208 hs 1 *Schuwaloff.* (N: *Bestuscheff,*).
209 hs 1 o 2 *Ni Potemkin* (N: *Ni, Potemkin,*).
210 hs 1 o 2 *Blir* (N: *Blir,*).
210 hs 1 o 2 *det* (N: *det,*).
210 hs 1 *uppfylld.* (N: *uppfylld.»*).
211 hs 1 *Sagdt,* hs 2 *Sagdt* (N: *Sagdt;*).
211 hs 7 *trädde,* (N: *trädde.*).
212 hs 1 *andra,* (N: *andra*).
213 hs 1 *qvinna* (N: *qvinna,*).
214 hs 1 o 2 *anletsdragen.* (N: *anletsdragen;*).
215 hs 2 *handen tvenne gossar* (N: *handen, tvenne gossar,*).
216 hs 1 o 2 *Späda* (N: *Späda,*).
216 hs 2 *båda* (N: *båda,*).
217 hs 1 o 2 *ögat* (N: *ögat,*).
217 hs 1 o 2 *förklaradt* (N: *förklaradt,*).
219 hs 1 o 2 *arma* (N: *arma,*).
220 hs 1 *främmande* (N: *bedjande*).
220 hs 1 o 7 *undran* (N: *undran,*).
221 hs 1 *sitt öga på furstinnan* ä t *En blick på sin värdinna* hs 2 *värdinna* (N: *värdinna,*).
222 hs 1 o 2 o 7 *frågande* (N: *frågande,*).
223 hs 1 o 2 *blicken* (N: *blicken,*).
225 hs 1 *Säg* (N: *»Säg*).
225 hs 1 o 2 *mig* (N: *mig,*).

225 hs 1 *främling* (N: *främling,*).
225 hs 1 *skådat* (N: *skådat,*).
226 hs 1 *gömmer* (N: *gömmer?*).
227 hs 1 o 2 *bleker* (N: *bleker,*).
228 hs 1 *nådig.* (N: *nådig.»*).
229 hs 1 *stämma mild som flägten* ä t *stämmas milda bäfvan.*
230 hs 1 *till* skr p *sitt.*
230 hs 1 *obekanta* (N: *obekanta:*).
231 hs 1 *ej att* ä t *för att.*
231 hs 1 *gifva ej begära* hs 7 *gifva* (N: *gifva, ej begära,*).
231 hs 1 o 2 *er.* (N: *er:*).
232 hs 1 *O furstinna* (N: *»O furstinna,*).
234 hs 1 *Tvenne* hs 2 *»Några* skr p *Tvenne.* (N: *Några*).
234 hs 1 o 2 *sällhet* (N: *sällhet,*).
235 hs 2 *äger tvenne söner* (N: *äger, tvenne söner,*).
237 hs 1 o 2 *O* (N: *O,*).
237 hs 1 *moder* (N: *moder,*).
238 hs 1 *tillbaka* hs 2 *tillbaka;* (N: *tillbaka,*).
239 hs 1 o 2 *fattig* (N: *fattig,*).
239 hs 1 *värnlös;* (N: *värnlös,*).
240 hs 1 *furstesöner.* (N: *furstesöner.»*).
241 hs 1 *Nadeschda.* hs 2 *Nadeschda,* (N: *Nadeschda;*).
242 hs 1 o 2 *då till* (N: *åter*).
243 hs 1 *Tro* (N: *»Tro*).
243 hs 1 o 2 *ej höga Kejsarinna hennes saga* (N: *ej, höga Kejsarinna, hennes saga,*).
245 hs 1 o 2 *fräck förbjuden kärlek* (N: *fräck, förbjuden kärlek,*).
246 hs 1 *bedragerska hon kommer.* hs 2 *bedragerska hon kommer»* (N: *bedragerska, hon kommer!»*).
247 hs 1 o 2 *moder* (N: *moder,*).
248 hs 1 *saktmod.* hs 2 *saktmod;* (N: *saktmod:*).
249 hs 1 *Min furstinna,* (N: *»Min furstinna,»*).
249 hs 1 *med* (N: *»med*).
250 hs 1 *måla.* (N: *måla:*).
251 hs 1 *kojor* (N: *kojor,*).
252 hs 1 o 2 *vilda* (N: *vilda,*).
252 hs 1 *Gömmer ni i glans och färger* ä t *Klär ni skönt i glans och färger* hs 2 *färger* (N: *färger,*).
253 hs 2 *ljusa rena* (N: *ljusa, rena,*).
254 hs 1 o 2 *Skuggor* (N: *Skuggor,*).
254 hs 1 *hoper.* (N: *hopar.»*).
255 hs 2 *Sagdt,* (N: *Sagdt;*).

255 hs 1 o 2 *sänkte* (N: *sänkte,*).
256 hs 1 *blick* (N: *blick,*).
256 hs 1 o 2 *öga* (N: *öga,*).
257 hs 1 *denna* (N: *»denna*).
258 hs 1 o 2 *förskjuta.* (N: *förskjuta;*).
260 hs 1 *söner?* (N: *söner?»*).
261 hs 1 o 2 *Nadeschda* (N: *Nadeschda,*).
262 hs 1 oläslig rad.
262 hs 2 *stämma* (N: *stämma,*).
263 hs 7 före *händren* bokstäver str hs 2 *händren* (N: *händren,*).
263 hs 1 o 2 *sänkta* (N: *sänkta,*).
264 hs 1 o 2 *enas* (N: *enas,*).
264 hs 1 o 2 *andras* (N: *andras,*).
265 hs 1 o 2 *Kejsarinnan* (N: *Kejsarinnan,*).
266 hs 1 *Till ett tecken af sitt bifall* ä t *Så besvarande dess fråga.*
267 hs 1 *gåfva* (N: *gåfva,*).
268 hs 1 *monarkinnan.* skr p *kejsarinnan* hs 2 *monarkinnan* hs 7 *kejsarinnan* ä t *Monarkinnan* (N: *Monarkinnan,*).
270 hs 7 *talte* ä t *sade* (N: *sade:*).
271 hs 1 *Katharina* (N: *»Katharina*).
271 hs 1 o 2 *skänker utan genskänk* (N: *skänker, utan genskänk,*).
272 hs 1 *återgällda.* hs 2 *återgälda* hs 7 *vedergälla* ä t *återgälda* (N: *återgälda,*).
273 hs 1 o 2 *önskan* (N: *önskan,*).
273 hs 1 *dotter* (N: *dotter,*).
274 hs 1 *hon får* skr p *jag kan.*
274 hs 1 *betala.* (N: *betala.»*).
275 hs 1 *ljusa* (N: *glada*).
275 hs 1 *ögas brunn* ä t *öga glödde.*
275 hs 1 o 2 *tåren* (N: *tåren,*).
276 hs 1 o 2 *brunno* (N: *brunno,*).
277 hs 1 o 2 *Och* (N: *Och,*).
277 hs 1 o 2 *händer* (N: *händer,*).
279 hs 1 *Om* (N: *»Om*).
279 hs 2 *förunnad* (N: *förunnad,*).
280 hs 1 o 2 *då* (N: *då,*).
280 hs 1 o 2 *herrskarinna* (N: *herrskarinna,*).
281 hs 1 o 2 *arma snart förgråtna* (N: *arma, snart förgråtna,*).
282 hs 1 *åter!* (N: *åter!»*).
283 hs 1 *milda* (N: *ljusa*).
283 hs 1 *dager* (N: *dager:*).
284 hs 1 *Alltför mycket,* (N: *»Alltför mycket»,*).

285 hs 1 *Har* (N: *»Har*).
285 hs 1 o 2 *furste* (N: *furste,*).
287 hs 1 *beviljas* (N: *beviljas,*).
288 hs 2 efter versen följande rad str: *Att för hela lifvet ägas.*
289 hs 1 o 2 *Katharina* (N: *Katharina,*).
290 hs 1 *Till väninna genom lifvet*; hs 2 *Att för hela lifvet ägas* ä t *Med ert hela varma hjerta.* (N: *hjerta.»*).
291 hs 1 *Sagdt,* (N: *Sagdt;*).
291 hs 1 o 2 *och* (N: *och,*).
291 hs 1 o 2 *förbida* (N: *förbida,*).
293 hs 1 o 2 *förstummad* (N: *förstummad,*).
294 hs 1 *Potemkin* (N: *Potemkin,*).
294 hs 1 *Schuwaloff* (N: *Bestuscheff*).
295 hs 1 *båda* (N: *båda,*).
297 hs 1 o 2 *moder* (N: *moder,*).
297 hs 1 o 2 *Katharina* (N: *Katharina,*).
299 hs 1 *Kavaljerer* (N: *»Kavaljerer,*).
299 hs 1 oläsligt str före *ordna.*
299 hs 1 *resa!* hs 2 *resa* hs 7 *resa,* (N: *resa;*).
300 hs 1 o 2 *ökat* (N: *ökat,*).
301 hs 1 o 2 *värdinna* (N: *värdinna,*).
302 hs 1 *jag längtar* str efter *Och.*
302 hs 1 *jag längtar* skr p *nu.*
302 hs 7 *längtar.* (N: *längtar.»*).

Impulsgivare i Runebergs omgivning och diktens tillkomst. Sångernas tillkomstordning

Impulsgivarna till N är främst två. Under juldagarna 1839 besöktes familjen Runeberg av vännen Henriette Ahlstubbe, syster till R:s vän från Lördagssällskapet Lars Isak Ahlstubbe (Strömborg 1929, s. 198). Av Henriette Ahlstubbe, som vistats i Ryssland, fick R höra en rysk sägen som enligt vad hon uppgav inspirerade R att inleda arbetet på N (Nervander 1904, s. 127 f.). Uppgiften förmedlas även i ett brev från Fredrik Cygnæus till J.V. Snellman av den 19–20 april 1840 (se Snellman SA I 1992, s. 669). Vad denna sägen handlade om har dock aldrig kunnat fastställas (Mortensen 1908, s. 163, Söderhjelm 1929, s. 93, Viljanen 1969, s. 93 f.). Runebergs systrar förringade enligt Nervander Henriette Ahlstubbes inflytande på N (ibid.). För deras uppfattning argumenterar Hertta Enkvist (1930, s. 384 f.).

Den andre viktige impulsgivaren var Jakob Grot, professor i ryska språket och litteraturen vid universitetet i Helsingfors 1841–52 och inflytelserik introduktör av svensk vitterhet i Ryssland (om Grot, se SS XVIII, s. 34 f. och Nikolajeva 1996, s. 94–103). R hade blivit bekant med Grot i augusti 1838, då denne tillsammans med Cygnæus besökte Borgå. Då inleddes en vänskap som varade till R:s död och gav upphov till en brevväxling varav bevarats sjutton brev av Grots hand (i Borgåsamlingen, SLSA 1104) och sju av R:s (se SS IX). Grot tillbringade en tid på Kroksnäs i juli–augusti 1839 och förmedlade då enligt Strömborg (1929, s. 184 f.) i samtal kunskap om Ryssland till R. Werner Söderhjelm antar att detta »givit skalden mod att på detta sätt avvika från sina hittills följda grundsatser och behandla lokaliteter och personligheter, vilka lågo så långt bortom hans erfarenhetskrets» (1929, s. 97). Denna uppfattning har övertagits av många andra skribenter (jfr t.ex. Heikel 1926, s. 74, Hedvall 1931, s. 96, 1941, s. 155, Wretö 1980, s. 67). Henrik Schück hävdar att Grot gett »det viktigaste uppslaget», »själva klangfärgen på dikten» (Schück & Warburg 1930, s. 421). Ett försök till precisering görs av Lauri Viljanen: »Hela den historiska koloriten och särskilt den roll Katarina II spelar har skalden med största sannolikhet fått av Grot» (Viljanen 1969, s. 94).

R hade av Grot fått *St. Petersburger Kalender 1838*. Där ingår artikeln »Alphabetisches Verzeichniß berühmter russischer Minister, Feldherrn und anderer merkwürdiger Civil- und Militärpersonen», ur vilken R hämtat de ryska tillnamn som finns i sång VII och IX, d.v.s. Kulneff, Bestuscheff, Kutusoff, Platoff, Potemkin och Schuvaloff (hs 1). Markoff saknas, men en Morkow nämns i kalendern. Denna bär tydliga spår av användning. På baksidan står antecknat med R:s handstil: *Rumiantsow f. 1725, Dolgoruki 1782, Golizyn – 1783 i Petersb., Kutusow f. 1755.* Artikeln innehåller biografier över dessa personer, mest omfattande över Kutuzov och Platov. Om Kutuzov meddelas

att han 1770 deltagit »in den Schlachten bei den Flüssen Larga und Kagul, 1771 beim Flusse Sabor» (jfr N VII, 28–30).

Grot har även i brev 31/7 1840 gett förslag på namn att användas i N.

R har uppenbarligen även hämtat upplysningar om Ryssland ur J. F. Bahrs bok *Anteckningar om Ryssland, under ett vistande i Petersburg och en utflygt till Moskwa* (Stockholm 1838), som finns i hans bibliotek. Det gäller sång VII med dess skildring av soldatens tapperhet och fosterlandskärlek och av disciplinen i ryskt militärliv. Bahr skriver: »Dagligen och stundligen förefalla oräkneliga exempel på hans beredvillighet att uppoffra sig för detsamma, samt för sin Kejsare. Denna orubbliga tillgifvenhet för landet och regenten är ett i högsta måtto utmärkande drag hos ryska nationen, så höga som låga, och få andra folk kunna häruti täfla med henne.» Han fortsätter: »En fältherre i spetsen för en rysk här behöfver nemligen aldrig vårda sig om huruvida kriget eller hans åtgärder äro populära. Ryska soldatens politiska sinnesstämning kommer aldrig i betraktande; ordet populär är för honom ett fullkomligt fremmande och obekant ord» (s. 102 f.).

Den äldre Runebergsforskningen, t.ex. Hedvall (1941, s. 127, 158), Viljanen (1969, s. 111) och Tideström (NISLH III, s. 461) har satt R:s förhållande till Maria Prytz i relation till R:s författarskap på 1830-talet och i början av 40-talet. Bl.a. gäller detta kärlekslyriken i N IV. Bortsett från de principiella svårigheterna i att etablera en sådan omedelbar orsak–verkanrelation mellan liv och verk (påtalade i Hirn 1942, s. 106 f., 122 f. och i Tigerstedt 1943, s. 74 f.), innehåller de biografiska resonemangen flera svaga punkter. R:s brev till Maria Prytz finns inte bevarade. Det finns heller inga bevis för att de av Viljanen förmodade mötena mellan R och Maria Prytz mellan 1836 och 1841 skulle ha ägt rum.

Tillkomst

R inledde arbetet på N i början av 1840 och fortsatte i rask takt (Strömborg 1929, s. 201). Därvid lade han den inte ännu färdiga *Julqvällen* (J) åt sidan. Att tillfälligt överge halvfärdiga verk var inget ovanligt förfarande för R (exempel ges av Söderhjelm 1929, s. 38 f.). Strömborg förmodar att R ville få diktverket färdigt till universitetets 200-årsfest, som skulle firas under sommaren, »för att därvid med avseende å dess historiska färg och kostym kunna underställa det en pålitlig granskning av hovrådet Grot, som han där komme att råka.» (1929, s. 201, jfr även Söderhjelm 1929, s. 48). Att så verkligen skedde visas av ett brev från Augusta Lundahl till Fredrika Runeberg den 1 oktober 1840 (Strömborg 1929, s. 201). Det ledde dock inte, att döma av det första manuskriptet till N, till andra ändringar än utbytet av namnet Schuvaloff till Bestuscheff i nionde sången.

Under våren 1840 anhöll R om och fick tjänstledighet från den 1 maj till terminens slut för att han, som det heter i hans inlaga till domkapitlet, »i afse-

ende å fullbordande af ett litterärt arbete, hvilket han haft under bearbetning vore i behof af större ledighet, än han under utöfning af sin lektorstjänst kunde påräkna» (cit. efter Strömborg 1929, s. 201). Den 16 maj meddelade BT att R:s anhållan bifallits. R hade inte för vana att skriva om somrarna (Fredrika Runeberg 1946, s. 131). Detta år var dock ett undantag, vilket förmodligen berodde på universitetsjubileet. Som svar på en fråga av R föreslog Grot i ett brev av 30/7 1840 ett antal lämpliga personnamn för N av vilka två användes. (Söderhjelm 1911, s. 163, Enkvist 1930, s. 373). Strömborgs uppfattning är att R:s författarverksamhet under hösten 1840 p.g.a. Fredrika Runebergs långvariga sjukdom inte har kunnat vara »synnerligen livlig» (1929, s. 216). Dock skriver R själv i brev till Grot 22/10 om sitt »bestyr med Nadeschda, för att få henne ut till Jul» (SS IX, s. 71). I *Dagligt Allehanda* ingick 17/10 en osignerad artikel rubricerad »Litterära Nyheter», där bl.a. följande fanns att läsa: »Af Runeberg lärer man inom kort hafva att förvänta ett större orimmadt i Ryssland spelande poem, Nadeshda kalladt, hvilket troligtvis äfven blir på Ryska språket öfverflyttadt.»

N blev inte färdig till jul. Den 11 januari 1841 skriver Fredrika Runeberg i brev till Augusta Lundahl: »Runeberg ärnade i afton sluta Nadeschda, men fick främmande; få se om det blir i morgon.» (Strömborg 1929, s. 218). I brev till Pjotr Pletnjov 2/1 1841 (gamla stilen) berättar Jakob Grot att han vid ett besök i Borgå fick vara med om att fira fullbordandet av N (Grot 1912, s. 98). Detta inträffade enligt Strömborg 12/1 (1929, s. 218). I sitt brev gav Grot ett kort referat av innehållet och meddelade att han »vid ett flyktigt åhörande av dikten» funnit Katarina och Potemkin »rätt tecknade» (Grot 1912, s. 106). Söderhjelm anser det inte troligt att Grot skulle ha fått möjlighet att fördjupa sig i N innan den trycktes, eftersom han då antagligen hade sett till att de anakronismer som finns i dikten avlägsnats (1929, s. 403 not). Grot skriver i brev till Pletjnov 26/1: »Jag har ej varit i tillfälle att uppmärksamt genomläsa Nadeschda för det första därför, att den förefanns blott i manuskript och för det andra därför, att den kom i censorns händer förbi mina» (Grot 1912, s. 114).

Tillsammans med Grot reste R till Helsingfors, där början av manuskriptet överlämnades till Simelii tryckeri (Grot 1912, s. 107). På hs 2 finns åtta anteckningar om när respektive parti lämnats till tryckning. Den första av dessa är gjord den 25 januari. Strömborg uppger emellertid att manuskriptet givits till tryckeriet den 18 januari (s. 218). Tryckningstillstånd gavs av J. M. af Tengström, ledamot av censurkommittén och medlem av Lördagssällskapet.

Sångernas tillkomstordning

Strömborg skriver: »Manuskriptet till Nadeschda giver [...] bättre än något av Runebergs tidigare manuskript en klar inblick i hans karakteristiska sätt att arbeta. Vid en granskning framgår nämligen tydligt, att han utarbetat de olika

sångerna i följande ordning: 1, 2, 3, 5, 7, början av 8 t.o.m. 27:de v., 9, 4, 6 och återstoden av 8.

De svåraste partierna, såsom den fina och stämningsfulla lyriska scenen mellan furst Voldmar och Nadeschda i 4:de sången, den med utomordentlig dramatisk kraft skildrade scenen mellan furst Dmitri och hans moder i 6:te sången och det djupt tragiska slutet av 8:de sången, behövde sålunda den längsta tiden för att mogna» (1929, s. 203 f.).

Med ledning av personnamnens förändringar i hs 1 har fil. lic. Sture Nyström gjort korrigeringar i Strömborgs kronologi (kopia av Nyströms ms hos SLS). Följande avsnitt bygger på Nyströms slutsatser.

Namn som används i de olika sångerna, med förklaringar:
Sång 1
Nadesda. Ursprunglig namnform använd även i titeln.
I, 118 *Wold* i Woldmar skrivet på tidigare, oläsligt namn (*Sdenko*?), *mar* skrivet ö r. Detta är enda stället i denna sång där furstens namn förekommer.
Dmitri och *Miljutin* används genomgående. Variant: *Milutin* i sång 8.
Sång 2
v. 23 *Woldmar* på *Sdenko*. Namnet ändrat endast första gången det förekommer, övriga 14 ställen har Sdenko. Varken Nadeschda eller Natalia Feodorowna nämns i denna sång.
Sång 3
Sdenko och *Nadeshda.*
Sång 4
Woldmar och *Nadeshda*.
Sång 5
På sista bladet av sång 5 ett nio versers utkast till sång 4:
v. 1 *Nadeshda*, v. 5 *Woldmar*. Definitiv övergång till *Woldmar*.
I sång 5: *Sdenko, Nadeshda, Filatka.*
Sång 6
v. 4 *Natalia feodorowna*. Här nämns varken *Woldmar/Sdenko* eller *Nadeschda*.
Sång 7
Sdenko utom v. 198 struket och ändrat till *Woldmar.* Här nämns varken *Nadeschda* eller *Natalia Feodorowna.*
Sång 8
Första utkastet, överst till vänster på hs.:
v. 4 *Fedor*. Namnet föreslaget av Grot i brev 30/7 1840.
v. 7 *Natalia Iwanowna*.
Första utkastet, till höger på hs, v. 4: *Nadeshda*.
Den egentliga sången:
v. 4 *Fedor*.

v. 10 *Natalia Feodorowna.* Furstinnans namn slutgiltigt fastslaget (utom i v. 195: *Fedorowna*), *Nadeshda, Wladimir* (v. 143).
Längst ner på första bladet antecknat:
Filatka = Wladimir. Milutin.
Sdenko = Fedor.
Sång 9
v. 2 *Furstinnan* struket, ändrat över raden till *Agafia Iwanowna* (ursprungligt namn).
I v. 97, 111 *Iwanowna* ändrat till *Natalia.* Namnet föreslaget av Grot i brev 30/7 1840. I denna sång används den slutliga stavningen av *Nadeschda.*
Schuwaloff utom i v. 119 *Schuvaloff.* Ändrat till *Bestuscheff* (möjligen på förslag av Grot) i hs 2 och genomfört i trycket. *Woldmar* (*Sdenko*) nämns ej i denna sång.

Mot bakgrunden av vad som kan sägas om diktens framväxt föreslår Nyström efter sin genomgång av personnamnen följande tillkomstordning: 1, 2, 3, 5, 7, 9, 8, utkastet till 4, 4, 6 och skriver: »[sång] 9 bör hänföras till tiden före Grots brev [30/7 1840]. Efter det – omöjligt avgöra tidpunkt – har R ändrat *Iwanowna* till *Natalia*, men Grots namnförslag slår igenom först i 8. [Sång] 8, 6, utkastet till 4 och 4 bör rimligen ha författats hösten/vintern 1840. Knappast skrevs något strax efter ankomsten av Grots brev; R och Fredrika [Runeberg] vistades efter att ha övervarit universitetets jubelfest (mitten av juli 1840) på Kroksnäs (jfr Strömberg 1929, s. 213). Ordningsföljden mellan 4 och 6 är svår att avgöra.» (ms-kopia, s. 63, SLS).

Litterära impulser

Här behandlas motiviska impulser från andra litterära verk, i första hand av C.J.L. Almqvist, Victor Hugos *Hernani*, av ryska diktare och folkdiktning inklusive de serbiska folkdikterna. N är i rätt hög grad beroende av litterära impulser – Bengt Holmqvist karakteriserar i *Den svenska litteraturen* III (1989, s. 127) dikten som »Runebergs kanske mest 'litterära' verk». Ifråga om impulser som har att göra med genre, metrik, språk och stil samt karaktärsteckning se respektive avsnitt. Principiella aspekter på R:s förhållande till sina förebilder och på forskningens, särskilt Werner Söderhjelms, sätt att behandla detta framläggs av Johan Mortensen (1904 och 1908). Dessa har fortfarande forskningshistoriskt intresse.

Att R ur Almqvists *Amorina* hämtat inspiration till N är ett av forskningen allmänt accepterat faktum som först uppmärksammats av C.W. Törnegren 1859 (Estlander 1914, s. 415, Söderhjelm 1929, s. 94 f., Berg 1940, s. 101 ff., Viljanen 1969, s. 94 f. m.fl.). Beträffande motivet med de två brödernas kärlek

till samma kvinna påpekar Söderhjelm (1929, s. 94) och Ruben G:son Berg (1940, s. 102) att det var allmänt förekommande i tidens diktning och ledde sitt ursprung till Friedrich Schillers *Die Braut von Messina*. Episoden i andra sången med duvan som söker skydd på furst Woldmars axel har dock, som de bägge forskarna visar, en motsvarighet i *Amorina* som inte kan vara tillfällig. (C.J.L. Almqvist, *Samlade Verk* 18, 2000, s. 5). Berg visar även på en rad smärre om Almqvist påminnande episoder (1940, s. 103 f.). Söderhjelm jämför det parti där Nadeschda smyckar sig med en starrgräskrona med Amorinas motsvarande bruk av en trasig halmkrans (fjärde bokens första tavla) och förmodar att bägge motiven går tillbaka på Shakespeares Ofelia (1929, s. 95). Mortensen finner »denna scen alldeles typisk för det sätt, hvarpå Runeberg begagnar sig af andras gods, aldrig tagande utan att omskapa.» (1908, s. 140). Hur omskapelsen sker utreds av Ingrid Elam (1985, s. 97). Michel Ekman hävdar att relationen till *Amorina* bäst beskrivs som polemisk, eftersom *Amorina* styrs av slumpen, medan N är strängt deterministiskt uppbyggd (1996, s. 70).

Att scenen med släktporträtten i sjätte sången har inspirerats av Hugos *Hernani* har sedan Sturzen-Beckers recension (*Aftonbladet* 12/8 1841) i stort sett accepterats av forskningen. Söderhjelm, som genomgående intar en så långt möjligt avvisande attityd till tanken att R skulle ha inspirerats av andra litterära verk, medger att R enligt Fredrika Runebergs anteckningar läst boken, men ställer sig tvekande till ett inflytande med påpekandet att motivet »åtminstone i sin enklaste form» var ofta använt i den romantiska diktningen. Han nämner *Amorina* II:3 och Byrons *Lara* I:9 (1929, s. 95 f.). Mortensen skriver, i polemik mot den första upplagan av Söderhjelms bok (1906), att inflytandet från *Hernani* å ena sidan är helt ovedersägligt, å andra sidan av ringa betydelse eftersom det rör sig om en detalj utan djupare helhetsbetydelse för R, som saknade förståelse för fransk kultur (1908, s. 141). Denna brist får Schück att avvisa tanken på ett inflytande (1930, s. 378). Gunnar Tideström godtar den i *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria* III, s. 460.

Tänkbara ryska impulser till N har diskuterats i en artikel av Hertta Enkvist. Hon undersöker möjligheten av ett inflytande från Alexander Pusjkin, och särskilt dennes *Kaptenens dotter*, som uppvisar intriglikheter med N. Hennes resultat är att påverkan inte kan visas (1930, s. 373 ff.). Mortensen har dock fäst uppmärksamheten vid att samtalen mellan R och Grot uttryckligen handlade om Pusjkin sommaren 1839, varför influenser inte kan uteslutas även om R inte läst honom (1908, s. 163). Om rysk litteratur kunde R läsa i Heinrich Koenigs bok *Litterarische Bilder aus Russland* (1837), som Grot haft med sig. Det var den första ryska litteraturhistorien på tyska, och Pusjkin behandlades utförligt (Strömborg 1929, s. 185, Hellman 2001, s. 108.)

Klarare är fallet med Zjukovskijs dikt »Fången och fjärilen», tryckt i *Helsingfors Morgonblad* (HM) 1837:76 (6/10). Enkvist finner att åttonde sångens

scen i N, där Nadeschda sitter vid bäcken med sina söner, och nionde sångens scen, där hon ber om nåd för sin make, har inspirerats av denna.

Impulserna från folkdiktningen finns dels på ett allmänt plan, dels specifikt från ryska och serbiska folkdikter. Beträffande motivet med de två till karaktären diametralt olika bröderna och dess förankring i folksagor se Ekman (1996, s. 58 f., 69). Ivar A. Heikel framlägger spekulationer om vilka drag i N som kan tänkas återgå på folkdiktning, men utan att något leds i bevis eller görs troligt (1926, s. 118, 129). Att Genoveva-motivet går igen i åttonde sången påpekas av Söderhjelm (1929, s. 94).

Enkvist visar på en rad tolkningar av ryska folksånger som publicerats i HM och BT under åren innan N skrevs, och som verkar att ha influerat R. Två dikter med titeln »Rysk folksång», vardera översatta av pseudonymen L (Julius Lundahl, om honom se Hellman 2003), ingick i HM 1838:88 (15/11) och 1839:88 (18/11). I den förra jämförs ett älskande par med en falk respektive en duva, och flickan har namnet Nadeschda. I den senare beskrivs ett duvpar, där hanen dödas av en falk, samt den överlevande honans klagan. I BT 1838:13, 14, 15 (17, 21, 24/2) ingår en osignerad översättning av en rysk sägen betitlad »Uslan och Maria», som innehåller flera om N påminnande detaljer, bl.a. slottet vid floden Moskva och porträttet av Maria.

Schück skriver att N är »fylld av en poesi, som erinrar oss om den serbiska folkvisans» (1930, s. 421). Ett flertal motiv från *Serviska folksånger* (SF) finns i N. Falken och duvan förekommer både konkret och symboliskt i SF XXXV, XLIII, LIV, LVI och LVIII. Modern som vill bestämma om sitt barns äktenskap finns i SF I, XIII och XLIV. Flickan som gör sig motbjudande inför en oönskad man förekommer i SF XXXIII. Den unga kvinnan vid vattnet finns i SF IV och XXXIX. Ännu kan påpekas att namnet Milutin förekommer i SF LVIII och i »Radoslaus (En Servisk Folksång)» i *Dikter* (D) II (SS IV:2, s. 80 ff.).

Scenen med en blomsterprydd, klagande ung kvinna vid vattnet är vanlig i folkdiktningen. I Herders *Stimmen der Völker in Liedern* (Upsala 1815) förekommer den t.ex. i »Die Entfernte» (s. 223 f.) och »Das traurende Mädchen» (s. 360 f.).

Genre, metrik, språk och stil

Genre

Wretö lyfter fram det anmärkningsvärda i att R, som i *Elgskyttarne* (E) framträtt som en pionjär för realismen i nordisk poesi, efter 1840 vänder sig till en motivvärld och till litterära former som gör honom till en sen efterföljare till den romantiska tradition som i Europa inklusive Norden numera utövades endast av epigoner. Han påpekar att kontrasten är skarp till den av R beundrade Almqvists utveckling (1980, s. 63).

Med N lämnade R hexameteridyllen för den romantiska versberättelsen. »Med romantisk versberättelse avses en rytmiskt bunden, berättande dikt med erotiskt huvudmotiv; epitetet 'romantisk' är alltså både epokalt och kvalitativt» (Elam 1985, s. 8, se även *Svenskt litteraturlexikon*, art. »Versberättelse»). Mycket av det som Elam anför som typiskt för den romantiska versberättelsen äger tillämpning på N. Den innebär en frigörelse från 1700-talets klassicistiska mönster genom sitt intresse för varierande versmått och sin konkretion i tids- och miljöskildringen. Den är »aldrig frivol och berättarhållningen är heller aldrig ironisk.» Den är mer inriktad på »'hur det skall gå' för huvudpersonerna» än »'hur det går till' mellan dem. Kort sagt: målet för den romantiska versberättelsens huvudpersoner är den legaliserade förbindelsen» (Elam 1985, s. 8 f.).

Elam lyfter fram skillnaderna mellan versberättelsen och hexameteridyllen: den senare är främst deskriptiv, den förra fokuserar på handling. Idyllen utspelar sig i en samtida, vardaglig miljö medan versberättelsen handlar om äventyr i det förflutna. Elam poängterar även hexameterns »förväntningsskapande betydelse i det samtida genremedvetandet» som gjorde att den uppfattades som olämplig för 'modern', romantisk tematik. Mortensen påpekar att alla R:s episka dikter har det gemensamt att de görs »i en viss lokalfärg», för N:s del rysk, och han understryker »huru nytt detta är i svensk skaldekonst, att man söker göra framställningen trogen och uppnå slående illusion» (1904, s. 96, även 25 f.). Från romansen (den romanska motsvarigheten till balladen, introducerad på svenska främst genom översättningar och dikter av fosforisterna) skiljer sig versberättelsen genom att inte vara sångbar, sakna formelelement och ha ett starkare berättande drag (Mortensen 1904, s. 9 f.). Elam påpekar även att versberättelsens form har att göra med att den väsentligen var en högläsningsgenre: »Blandningen av dramatiska och episka element samt spänningsskapande och tempohöjande grepp och förloppsgestaltningens radbandsteknik underlättar en sådan mottagarsituation: en lyssnande publik kan inte tillgodogöra sig en alltför komplicerad berättarteknik» (1985, s. 51).

Tore Wretö tar upp R:s förhållande till idyllen (1977, s. 185 ff.). Han påpekar att R med *Hanna* (H) utnyttjat idyllens konstnärliga potential till det yttersta, och när han i fortsättningen brukar dess element sker det i verk som helt eller delvis ligger utanför idyllens genregränser. Wretös exempel är J och »Den gamle trädgårdsmästarens bref», men resonemanget äger sin tillämpning även på den hotade kärlekslyckan i N.

Runebergs övergång från hexameterepik till romantikens versberättelse genom N har ofta satts i samband med hans Almqviststudier och då främst *Amorina* och *Arthurs jagt* (Söderhjelm 1929, s. 94 f., Vetterlund 1934, s. 75, Viljanen 1969, s. 94). Elam påpekar att betydelsen av Almqvists versberättelser *Arthurs jagt* och *Schems-el-nihar* låg bl.a. i att de visade att genren var användbar även för annat än Tegnérepigoneri. Tegners *Axel* och *Frithiofs sa-*

ga var de främsta förebilderna för den livliga produktionen av konstnärligt mindre betydande versberättelser i Sverige ca 1820–1850. Samtidigt kan N, liksom *Kung Fjalar* (KF), i det större sammanhang som genren utgör läsas som en polemik mot den utveckling Almqvist representerar, som utmärks bl.a. av att versberättelsen får »eposkaraktär» (Elam 1985, s. 92). N håller sig betydligt närmare genrens konventioner än vad Almqvists dikter gör (Elam 1985, s. 79, 95). Om diktens förhållande till versberättelsens konventionella erotiska tematik se Elam (1985, s. 96).

Att N är ett »romantiskt epos af ungefär samma art som Byron gjort så omtyckt i Europa» har hävdats av Mortensen (1905, s. 192). Söderhjelm ger honom rätt i detta, men endast då det gäller ramen för skeendet. Själva tonen i dikten finner han fullkomligt olik Byron (1929, s. 96). Elam ser tillkortakommandet för Dmitri, den mest byroninfluerade personen i dikten, som en »uppgörelse» med Byrons radikala individualism och dess ideologiska, sociala och moraliska konsekvenser som R uppfattade dem. Av strukturell Byroninfluens finner hon inte mycket i N (1985, s. 103). Byroninflytandet och -diskussionen på svenskt språkområde behandlas av Tideström (1941, s. 33 f.). Han tar även upp andra anglosaxiska författare som bidrog till att göra versberättelsegenren känd och läst i Europa, viktigast Walter Scott och Thomas Moore (1941, s. 29 f., 37 f., se även Elam 1985, s. 11 f.).

Metrik

Det var vanligt att metern växlade från sång till sång i den romantiska versberättelsen. T.ex. i *Frithiofs saga* och *Arthurs jagt* har varje sång sin egen meter, liksom fallet är i N. Pertti Karkama framhåller i en jämförelse mellan R:s hexameterdikter och N att formen och tankeinnehållet står i ett dialektiskt förhållande till varandra där formen upphöjer läsaren över den prosaiska verkligheten. I metern ger den mänskliga anden (ihmisen henki) naturen form och befriar sig från dess diktat. Meterns enhetlighet i hexameterdiktningen är ett uttryck för världens förnuftsenliga organisation. När denna enhetlighet i N bryts upp är det ett tecken på att den värld som gestaltas i dikten inte är förnuftsenligt organiserad, utan har kluvits i kamp mellan ont och gott (1982, s. 178). På ett allmänt plan diskuteras förhållandet mellan metrik, tematik och litterärt inflytande av Elam (1985, s. 25 f.).

Söderhjelm anser att det är »formen som över huvud håller denna dikt uppe» och skriver att N »intager ett särdeles högt, i vissa avseenden ensamt rum i Runebergs formkonst» (1929, s. 105). Han instämmer i Estlanders (1914, s. 421) uppfattning att N:s metrar har ett antikt tycke, men hävdar att förebilderna ändå huvudsakligen är andra. Starkare i sitt avståndstagande från tanken på antikt inflytande är Berg, som lyfter fram samtida motsvarigheter till framför allt andra och tredje sångens metrar och bestrider Estlanders uppfattning

att R:s »'klassicerande verser' [skulle vara] överlägsna de andra» (1940, s. 107). Av Söderhjelm nämns de serbiska folksångerna, förebilden för *Idyll och epigram* (IE), liksom Almqvists *Arthurs jagt* (tas upp även av Sylwan 1903, s. 293) som, dock med en modifikation, givit mönstret för sjätte sången. Metriska Almqvistreminiscenser påpekas även av Berg (1904, s. 152). Söderhjelm antar att »hela idén med dessa rörliga, orimmade, längre och kortare metrar har ingivits Runeberg av Almqvists nämnda dikt», men skriver också att R »överträffat sin föregångare i versens mångfaldiga växling och i dess renare skönhet» (1929, s. 106). N saknar rim. Versen är stikisk, oregelbundet uppdelad i avsnitt, utom andra sångens senare del som har fyrradiga strofer. Hos Söderhjelm 1929, s. 106 ff., finns den noggrannaste analysen av de enskilda sångernas versmått. Grot redogör i brev 15/1 1841 för Runebergs åsikter om rimmets umbärlighet (1912, s. 106). Berg finner i ett resonemang om rimlöshetens funktion i R:s formbyggen att »Runeberg synes framför allt ha velat undgå den schematiska formbildningen med fasta rimband på bestämda ställen» (1940, s. 105).

Den första sången har femfotad trokéisk katalektisk vers. Den femfotade trokén används av R i bl.a. »Grafven i Perrho», »Zigenaren», »Bonden Pavo» och »Molnets broder» samt i drygt hälften av översättningarna av de serbiska folksångerna. En av dessa är katalektisk.

I flera översättningar av ryska dikter i HM används detta versmått. Exempel är Zjukovskijs »Fången och Fjärilen» (6/10 1837), »Rysk folksång» (20/8 1838), »Rysk folksång» (15/11 1838) samt »Rysk Folkvisa» (19/9 1839). I Herders *Stimmen der Völker in Lieder* används det t.ex. i dikterna »Radoslaus» och »Die Fürstentafel» (s. 139–144, 478–483) som översattes av R (HM 1/10 1832, SS IV, s. 80 ff. och HM 8/1 1836, SS IV, s. 142 ff.).

Den andra sångens första del (verserna 1–80) har »ett jambiskt versmått där en anapest i mitten förlänar mycket stor livlighet» (Söderhjelm 1929, s. 106). Berg menar att det »målar den hastiga rittens takt» (1940, s. 115). Udda rader har två jamber, en anapest, en jamb. Jämna rader har en jamb, en anapest, en jamb. Söderhjelm finner att versmåttet är »något för mycket i galopp gående», att innehållet redan i andra strofen blir »för smått för formen, och de starka uttrycken verka blott som romantiskt prål» (1929, s. 107. Han får medhåll av Berg 1940, s. 115. Mer positiv är Viljanens bedömning, 1969, s. 95 f.). Dessa versslag används även i KF:s fjärde sång, det första i jämna verser, det andra i udda.

Den andra sångens andra del (verserna 81–224) har fyrtaktiga trokéer, finsk runometer. Att R byter versmått mitt i en dikt är mycket ovanligt (i »Till en ung flicka på hennes födelsedag» används dock tre olika versmått, SS II, s. 132–135). Detta versmått förekommer i flera dikter i D II, i tretton av sextio dikter i SF samt i den av R tolkade finska folkpoesin (se SS XIII, s. 128 f., 143 ff.). Runometern sammanfaller (i svensk översättning) med den fyrtaktiga trokéé som är vanlig i den spanska diktning som R kunde läsa hos Herder (s. 202–

212). Om runometerns karaktär i svensk översättning och om detta sammanfall se Homén (1953, s. 111 ff.).

Almqvist använder denna meter bl.a. i *Arthurs jagt*, tredje sången.

Den tredje sången har jambisk vers, sextaktig (jambisk trimeter) i udda, fyrtaktig i jämna rader. Den jambiska trimetern är den grekiska tragedins versmått, nyttjat av R i *Kungarne på Salamis* (KS).

Den fjärde sången har tretaktiga, hyperkatalektiska jamber, ett anakreontiskt versmått. Söderhjelm finner att formens fägring här når sin höjdpunkt och beundrar sångens »vaggande, smekande rytm» och »fasta, fulltonande diktion där ingenting är tomt välljud» (1929, s. 107 f.). »En kyskare rytm än dessa kärleksdikters kan icke tänkas [...]», skriver Hedvall (1915, s. 179).

Den femte sången har jambisk vers. I udda rader är den tretaktig, i jämna rader femtaktig och hyperkatalektisk.

Den sjätte sången har alkaisk vers enligt schemat tre jamber, en anapest, en jamb. Viljanen finner den »pompös» (1969, s. 99). I *Arthurs jagt*, andra sången, som anses ha inspirerat R här (se ovan), är schemat fyra jamber, en anapest, en jamb. I sjätte sången ur samma dikt är versen sexfotad, med ytterligare en jamb i slutet, men annars lik R:s. I KF:s första sång är vers två i varje strof uppbyggd på detta sätt, i tredje sången vers ett och tre. I *Fänrik Ståls sägner* (FSS) används metern i »von Konow och hans korporal».

Den sjunde sången har blankvers. Söderhjelm skriver att »förträffligt återges» här »en avmätt, officiell stämning i den femfotade jambens gång, och diktionen med en viss prosaisk färg följer den åt» (1929, s. 108).

Den åttonde sången har samma versmått som den första, dock akatalektiskt. Söderhjelm finner i den en »folkligare ton [...] i överensstämmelse med det sagoartade innehållet» (1929, s. 108).

Den nionde sången växlar mellan sextaktiga trokéer i udda rader och fyrtaktiga i jämna. Berg anser den »något högtidligare än de närmast föregående (1940, s. 130). Denna växling finns inte på något annat ställe hos R. Sextaktiga trokéer används i FSS, »Trosskusken» och av Almqvist i *Signora Luna.*

Språk och stil

Den enda större undersökningen av stilen i N är Berg 1940. Spridda kommentarer finns även i Berg 1904, Hedvall 1915 samt i Söderhjelms, Heikels och Viljanens monografier.

Söderhjelm skriver att R med N »gjorde [...] ett djupt grepp tillbaka i sin ungdoms romantik.» Detta visar »att han fullkomligt tillägnat sig det bästa av romantikens uttrycksmedel och försmält det med sina personliga, av antika inflytanden starkt behärskade formella böjelser till en egenartad, lika konstfull som klangskön och färgskön form». Söderhjelms värdering av N är motsägelsefull. Å ena sidan anser han att R:s försök i den romantiska stilen »icke tyder

på att hans fantasi skulle ha trivts i dessa rymder och där mottagit eggelse till starkare flykt, tvärtom.» Å andra sidan heter det att en del partier av dikten utmärks av »en lyrisk flykt, sällsynt även i Runebergs egen alstring» (1929, s. 109). Söderhjelm menar att R i N inte lyckats fördjupa sitt från början konventionella motiv därför att han »tecknat i stora allmänna linjer, givit så väl figurerna som känslorna mer typiskt än individuellt» (1929, s. 100). Även Bergs bedömning av N är reserverad. Han beklagar att R för sitt experiment i, med hans egna ord, »Almquists manér», tog Nadeschda-motivet eftersom han inte ägde tillräcklig förtrogenhet med det ryska stoffet. Möjligtvis förklaras tendensen att nedvärdera N delvis med R:s egen något nedlåtande karakteristik av dikten i brev till Jakob Fellman 27/3 1841 som »Ett litet stycke af min egen fabrik» (SS IX, s. 74). Dock låg det i Runebergs intresse att i sammanhanget förringa omfattningen av sitt arbete med N eftersom han hade underlåtit att befatta sig med Fellmans manuskript till »En Lappsk Mythologi» där han lovat stå som utgivare (SS XVIII, s. 47, Strömborg 1929, s. 406 f.).

Heikel varnar för att i N se ett motstycke till R:s hexameterdiktning, endast överflyttad till ett annat land. Den »vill ej vara en verklighetsdikt i samma mening som dessa, utan en i romantisk stil utförd utveckling av en folksägen». Detta tillåter inte »naturtrogna detaljiakttagelser och ingående personkarakteristiker [...]. De underbara händelserna, de rörande skildringarna och stämningsmättade scenerna äro huvudsaken» (1926, s. 112). Dock skriver Heikel, något självmotsägande, att N »till en icke så obetydlig del» bidragit till att kunskaperna om Ryssland ökat i Finland (1926, s. 133).

Att R i N inte strävar efter realism är en uppfattning som delas av Hedvall. Hon skriver »att de graciöst skildrade scenerna stundom ha en litet tablåartad karaktär, som låter dem framstå mera medvetet effektfulla än Runebergs övriga situationsmålningar» (1915, s. 99 f.). Senare skärper Hedvall sitt uttryckssätt, då hon påpekar att »de realistiska elementen i dikten äro så verklighetsfrämmande som möjligt. Runebergs realism uppvisar i denna dikt rätt mycket av tidsstilens svagheter, även om vissa enskildheter äro mycket åskådligt utmålade» (1941, s. 157).

»Stilprincipen i Nadeschda är akustisk», skriver Berg. Det förhärskande draget är upprepningen och mest påfallande rikedomen på annominationer, d.v.s. upprepningen av ett ord, identiskt eller i olika former. (Han använder termen annomination, grek. paronomasi, avseende blotta upprepningen, utan dess klassiska betydelse av vits eller akustisk effekt.) Berg ger rikhaltiga exempel på detta och relaterar stildraget till andra, samtida svenska diktare. Ur N citerar han bl.a. följande: »Själv en blomma sökte blommor hon / och med blomma blomma sammanknöt» (1940, s. 108 f.). »Den vanligaste upprepningen är den dubbla» (Berg 1940, s. 112). Berg ger många exempel på användning av allitterationer och assonanser i dikten, och konstaterar att bruket av dessa är »mycket vidsträckt» (ibid.).

Språket i N är övervägande höglitterärt. Berg exemplifierar detta med de stående formlerna i Miljutins och furstens dialog i femte sången (1940, s. 121) och, i polemik mot Estlanders uppfattning att det finns ett folkligt drag i N, med Nadeschdas monologer (s. 130 f.). N präglas även av romantiskt språkbruk (om detta se Hedvall 1915, s. 292 f., 307, 311). Berg 1904 visar på ord- och uttrycksöverensstämmelser med Almqvist. Mera detaljerat görs detta i Berg 1940. Beträffande de i N frekventa blommotiven och -uttrycken gör Berg en jämförelse med Almqvists *Svangrottan på Ipsara* och konstaterar flera beröringspunkter (1940, s. 110 f.).

Särskilt ofta förekommande i N är genitivuttryck som har sitt ursprung i inflytande från den latinska stilistiken. Hedvalls (1915, s. 248 ff.) värdering av detta stildrag är hög. Genom det har R »undvikit att hopa asyndetiska adjektivattribut, vilka göra stilen lös och dunkel, och i stället på det sätt den latinska stilen lärt honom [...] framhållit den betydelsefullaste av de egenskaper han velat ge.» Bland hennes exempel kan nämnas »sommardagens vida frid» (I, 164) och »landtliga bygders lugn» (II, 22; 1915, s. 252).

Pseudo- och nyklassiska ord och uttryck tas upp i textkommentaren. Allmänt taget finns det med hänsyn till diktens många romantiska drag i tematik och form påfallande mycket i dess språk som anknyter till äldre dikt. Hedvall talar om »pseudoklassicitetens stilideal» hos R som yttrar sig i användning av »akademiska modeord, som särskilt gåvo uttryck åt 1700-talets livsuppfattning» (1915, s. 257 f.). Hedvall hänvisar till kapitlet om franskklassicismens stilideal, »'Höga' och 'ömma' ord», i Josua Mjöbergs undersökning av Tegnérs ungdomslyrik (1911). Dock bör märkas att Mjöberg själv inte nyttjar ordet pseudoklassisk, som Hedvall tar i ymnigt bruk i sin doktorsavhandling. De franskklassiskt influerade orden karaktiseras av Mjöberg: »Om det alltså för oss icke alltid är så lätt att inse, varför vissa ord skulle vara för 'låga' för poesien, så är det lättare att förstå de 'höga' orden och deras stilistiska värde. Man kan utan större svårighet upprätta ett helt galleri av dylika 'höga' ord, som äro stående i tidens poesi, och där ha sin stående betydelse, vilken skiljer sig från ordens normala. De kan vara metaforer eller symboler, metonymer eller synekdokéer eller annars i något avseende utvidgade eller pregnanta användningar, som enbart för sig verkade högstämda. Och tar man dessa ordbetydelser i närmare skärskådande, så visar det sig, att de nästan genomgående äro hämtade över från de stora mönstren, de antika eller franska författarne» (1911, s. 247 f.). Mjöberg upprättar i sin bok en förteckning över sådana ord, som Hedvall sedan bygger på.

N innehåller ett flertal språkliga nyskapelser som antingen saknas i SAOB eller representeras endast med belägg från R, så t.ex.: 'dagbelysta', 'guldklo', 'blomsterarmar' (II, 85, 155, 203); 'halmomgördlade', 'halmnymf', 'gräsbekransade' (III, 64, 67); 'strålomgjutna' (IV, 116); 'årbetyngde' (V, 122), 'marmorstel' (VI, 142); 'Krimbetvingarn' (VII, 8); 'oskuldsskyddarns' (VIII, 106).

Komposition, gestalter och idéinnehåll

Wretö finner N vara en brytningspunkt i R:s verk. Fundamentala drag i R:s diktning som den finska nationalkänslan och den klassiska hållningen spelar en liten roll i N, som är den mest lyriska av R:s episka dikter (1980, s. 80 f.). Söderhjelm fäster uppmärksamheten på att R i N har satt »en stor apparat» i rörelse jämfört med sina tidigare dikter (1929, s. 97). Hans förmåga att hålla ihop det omfattande stoffet har utsatts för kritik ända sedan Sturzen-Beckers recension av dikten. Berg förmodar att R »till en början tänkt sig en mera omfattande dikt – de tre första sångerna ha en helt annan bredd än de senare med hänsyn till innehållet» (1940, s. 136). Han skriver även att den fjärde sången blir fristående och inleder en mer episodisk form. Elam jämför utvecklingen i N med versberättelsenormen. Brytpunkten är Woldmars avslöjande för Nadeschda att hon jagas av hans bror (IV, 173–189). »I en 'normal' versberättelse skulle berättelsen nu, sedan konflikten klarlagts, ha drivits mot sin tragiska alternativt lyckliga utgång med strikt ekonomi. I *Nadeschda* däremot inträder ett perspektivskifte genom att Voldmar [sic] och Nadeschda ses utifrån, av personer som i ett eller annat avseende anser sig vara negativt drabbade av deras förhållande.» Dessa är Miljutin, Dmitri och Natalia och Potemkin – den sistnämnde representerar de statliga intressena (Elam 1985, s. 100). Pertti Karkama skriver att diktens disposition bygger på ett relativt enkelt triangeldrama. Kompositionen varierar konsekvent temat och visar kärleken ur olika synvinklar (1982, s. 194).

Det i dikten explicit nämnda idéinnehållet är Rousseauinspirerat tankegods som enligt Potemkins beskrivning i sjunde sången får individen att med hänvisning till sitt människovärde vilja se sig som världens medelpunkt i stället för att smälta in i helheten. Söderhjelm finner denna problematik illa integrerad i dikten (1929, s. 98) och Viljanen ser den som »orunebergsk» (1969, s. 100). Berg (1940, s. 125) anser att den sjunde sången inte står i något närmare förhållande till de närmast föregående. För Karkama och Elam är den däremot central i deras försök att tolka N.

Karkama betonar att i motsats till den »naturliga» enhetligheten i E tilldrar sig handlingen i N i en kluven värld där människorna är antingen fria eller förslavade (livegna). De lyriska, emotionella och psykologiserande dragen i N innebär att hela R:s människo- och frihetsuppfattning håller på att förändras. Friheten innebär nu individens frihet att följa sina egna preferenser och känslor. Det avgörande är – i motsats till situationen i E – att människans handlingar har betydelse för henne själv, inte att de skulle ha en vidare, allmän betydelse. Från och med N spelar enligt Karkama alienationens problem en allt större roll i R:s produktion (1982, s. 178 f., 185).

Konflikten i N uppstår då Nadeschda, i enlighet med den i R:s verk återkommande erotiska predestinationsläran, omedelbart förälskar sig i Woldmar,

en kärlek som går över ståndsgränsen och därför är på förhand dömd och förbjuden. (Om kärlekens snabbhet och R:s kärleksuppfattning se kommentaren till H, SS XII:3, s. 272 ff. och Tideström 1941, s. 230 f.). Samtidigt är kärleken i N den enda vägen till befrielse som erbjuds människan. Karkama framhåller att kärleken, som alltid för R varit världens andliga fundament, nu är möjlig endast utanför de realiteter som råder i samfundet. Av den anledningen är det naturligt att Nadeschda och Woldmar drar sig undan världen i fjärde sången. Idyllen är inte längre ett jämviktstillstånd mellan rörelse och vila, som i R:s tidigare eper. Den är flykt, ett tillstånd av inre ro där världen endast är ett plågsamt minne (1982, s. 184 ff.). Pertti Lassila finner att N är R:s lovsång till den naturliga kärleken i en värld av onaturliga regler. Kärleken är naturens spegling i människans själ, det gudomligas idé manifesterad i tiden och ett mysterium som undflyr det mänskliga förnuftet och samhällets väl (2000, s. 38).

Karkama ser i Potemkins kritik av Woldmar i sjunde sången ett koncentrat av reaktion och konservatism. Woldmars äktenskap över ståndsgränserna raserar de pelare på vilka det patriarkaliska samhället vilar. Potemkins sista ord till Woldmar, där han uppmanar denne till tålamod (N VII, 250 f.), läses av Karkama som riktade av R till sin samtid, utanför diktens fiktion (1982, s. 191). I åttonde sången, där Dmitri konfronteras med Nadeschda, ser Karkama hur diktens konflikt flyttas från den offentliga nivå Potemkin representerar till en strid mellan ont och gott inom en individ. På detta sätt överflyttas problematiken från en politisk till en etisk nivå. Kejsarinnans lösning på diktens konflikt i den sista sången är en barmhärtighetsgärning, en skenbar försoning på individuell och etisk nivå. Den saknar generell betydelse för konflikten mellan frihet och slaveri. Därför framstår hon som en dea ex machina som tillförs dikten utifrån, utan relation till det från början givna (1982, s. 194 f.).

Runebergs sätt att införa Rousseaus jämlikhetsläror i dikten har kritiserats av flera kommentatorer (se Söderhjelm 1929, s. 98, Viljanen 1969, s. 100, Ekman 1996, s. 54). Wretö påpekar det kontroversiella i att göra detta år 1841 och att denna hänvisning till aktuellt tankestoff är unik i R:s diktning. Härmed har R givit en ideologisk tolkningsnyckel till sitt slitna ämne, kärleken mellan personer av olika stånd. Wretö ser Rousseau som den primära källan för R:s egna demokratiska idéer, som skulle komma till starkare uttryck i FSS (1980, s. 66 f.).

Elam fäster med en hänvisning till Söderhjelm (1929, s. 100) uppmärksamheten vid att många drag i N:s komposition »kan uppfattas som överflödiga eller dåligt integrerade i helheten». (Också Karkama påpekar att den femte sången är en lösryckt episod av förhållandevis liten tematisk betydelse, 1982, s. 187.) Elam förklarar detta med en grundläggande motsättning mellan episka och dramatiska element i dikten. Å ena sidan svarar den mot versberättelsegenrens krav på erotisk intrig, å andra sidan genereras handlingen ur en konflikt mellan individ och samhälle som blir starkt dominerande. Mer än

genrenormen föreskriver får händelserna sin förklaring i personernas karaktär. N överskrider underhållningssyftet genom att tematisera frågan om hur individens frihet skall kunna förenas med samhällelig nödvändighet (1985, s. 104 f.).

Elam analyserar diktens gestalter i relation till versberättelsegenrens normer. Woldmar karakteriseras som en typisk, passivt rousseauansk »månskenshjälte». Hans rousseauanska drag påpekas även av Viljanen (1969, s. 98). Den dramatiska konflikten uppstår i konflikten mellan Nadeschdas och Dmitris motsatta »individualiteter» (s. 99), där den förra står för självförglömmande och uppoffring och den senare är en radikal individualist med byronska drag. Elam påpekar, i polemik mot Viljanen, att dikten tar avstånd från det som Dmitri står för. Dmitri förkroppsligar vad R (eller diktens berättare) ser som typiskt för en byronhjälte och för byronismen som ideologi, och han gör en sådan hjältes typiska sorti. Runeberg lyfter fram och tar avstånd från byronismens, den upproriska individualismens, ideologiska, sociala och moraliska konsekvenser. N är R:s uppgörelse med den »vilde Byron» (1985, s. 102 f.). Av Karkama ses Dmitri som en själsfrände till Byrons *Childe Harold* (1982, s. 192).

Elam framhåller även att porträttet av Potemkin är nyanserat, att hans krav på att individen skall »smälta i det stora» inte motsägs av dikten som helhet, men att hans misstag består i att han tror att rousseauanismen äventyrar det allmännas väl (s. 102 f.). Ondskan personifieras i stället av furstinnan Natalia, men även henne finner Elam snarare tragisk än ond eftersom hon är så starkt fången i sin bördsstolthet. Fosterfadern Miljutin å sin sida, som först framstår som beredd att sälja Nadeschda, genomgår en karaktersförbättring i sorg över att dottern rövats bort, varvid den goda föräldramaktens legitimitet återupprättas (s. 101). Slutligen förnekar Elam kejsarinnans roll av dea ex machina: hennes räddning av Nadeschda sägs naturligt komma sig av att hon, i motsats till diktens övriga maktpersoner, »ser och känner igen sig i Nadeschdas sanna väsen» (s. 104). Söderhjelm ställer sig tvekande inför den kombination av ungdom, brådmognad och positiva egenskaper som Nadeschda representerar: »Vad skalden i det följande lägger i hennes mun, faller icke heller alltid inom den stil, i vilken hon är hållen [...]» (1929, s. 103 f.).

Ekman ifrågasätter tolkningen av N som en dikt där individens fria vilja kontrasteras mot samhällslivets nödvändighet. Han framhåller det deterministiska draget i Woldmars och Dmitris karaktärer och handlingsmönster, och finner att determinismen i dikten understryks av dess natursymbolik som den gestaltas i vatten- och växtsymboliken och i falkepisoden (1996, s. 60 ff.). I Ekmans läsning kontrasteras i N två motstridiga nödvändigheter, dels den av R även i andra dikter omfattade erotiska predestinationsläran, dels den samhälleliga nödvändighet som Potemkin lägger fram. Dessa legitimeras bägge i N. Konflikten mellan dem är olöslig och bär vittnesbörd om individens

grundläggande ofrihet. Endast den skenlösning som kejsarinnans uppträdande som dea ex machina innebär är möjlig (1996, s. 68).

Mottagande. Runeberg och Ryssland.

Från 1840-talet blir det allt vanligare att tidningarna i Finland inför notiser om och recensioner av inhemsk litteratur (Hirn 1935, s. 47). För R:s del är N det första diktverket som får frikostig uppmärksamhet i pressen. För mottagandet redogörs utförligt i Strömborg (1929, s. 219 ff.), Hirn (1935, s. 47 ff.) och Viljanen (1969, s. 102 ff.). Den sistnämnde skriver att »både när det gäller beröm och klander engagerade sig dagskritiken häftigare för *Nadeschda* än för något av Runebergs tidigare verk» (s. 102). Mottagandet i Sverige behandlas utförligast i Brydolf (1943, s. 285 ff.).

HM hade en notis 10/5 1841 om att verket utkommit samt en vecka senare (17/5) en »mycket berömmande och högstämd» (Strömborg 1929, s. 219) recension av Fredrik Cygnæus (sign. - y -). Denne fäster uppmärksamheten vid den utvidgning av R:s skaldeförmåga som N innebär. Han diskuterar det faktum att R sett så litet eftersom han enbart vistats i Finland, men finner att N visar att detta inte hämmar honom. Cygnæus skriver: »[...] allt mera griper den läran omkring sig, att menniskohjertat endast genom dissekering kan grundligt väckas till lif uti dikten» (1883, s. 222). Mot denna tendens i världslitteraturen ställer han R, som i likhet med Franzén och Almqvist sägs älska att måla ytan. »*Konsten* ligger uti att göra detta yttre så genomskinligt, att hela lifvet med all dess innerlighet, harmoniskt och förmedladt, med vackra ögon blickar fram ur det förborgade inre» (1883, s. 225). Med en ofta citerad formulering säger Cygnæus att i N »framstår främst den rena menskliga menskligheten» (1883, s. 226). Han betonar även starkt N:s släktskap med folkdiktningen. I sin i övrigt starkt positiva recension anmärker Cygnæus dock i förbigående på »klen uppfinning», på att ämnet är utslitet och på att dikten innehåller ensidigheter och felaktigheter i porträtten av Potemkin och de ryska militärerna (1883, s. 231).

I Sverige stod Bernhard Elis Malmström (sign. Mm) för en mycket positiv anmälan i tidskriften *Frey* (1841, s. 330 f.) där särskilt R:s vers berömdes. I *Svenska Biet* ingick en tredelad anonym recension – skriven av ledamoten av Svenska Akademien Bernhard von Beskow – den 31/7, 3/8 och 10/8 1841, vars berömmande ton visade att de upprörda känslor som R:s stora polemik mot den samtida svenska poesin väckt nu var glömda. Beskows kritik »återspeglade [...] senromantikens smak: han talade om rikedomen på 'härliga taflor', 'rörande uppträden' och 'omvexlande och intagande naturscener'» (Viljanen 1969, s. 103). Brydolf framhåller att von Beskow i likhet med Cygnæus finner N vara R:s främsta verk, samt att han i sammanhanget berömmer E, »kanske [...] i känslan av att han tidigare bedömt verket alltför ensidigt»

(1943, s. 288). Positiva omdömen om N mottog R samma sommar i brevform av Atterbom och C.J. Lénström (Viljanen 1969, s. 104). Brydolf citerar ur Atterboms brev av den 21 november 1841, där denne berömmer »dess naiva naturfriskhet, dess grundegenskap att i sin fägring vara så flärdlös och i sin enfald så konstrik» (1943, s. 295).

I *Blätter für literarische Unterhaltungen* av den 15 april 1842 ingick artikeln »Notizen über die schwedische Literatur des Jahres 1841», där V.F. Palmblad tog upp »eine sehr gelungene russische Erzählung, 'Nadeschda' betitelt, von den trefflichen finnischen Dichter Joh. Ludw. Runeberg. Es hat neun Gesänge und reihet sich seinen frühern Dichtungen in der halb epischen, halb idyllischen Gattung rühmlich an» (se Berg 1927, s. 25).

I det liberala *Aftonbladet*, politisk motståndare till *Svenska Biet*, trycktes 12/8 1841 en starkt kritisk recension skriven av Orvar Odd (sign. O. O.), pseudonym för O.P. Sturzen-Becker. Denne invänder mot både stoff och komposition i R:s epik, som han finner uttänjd och enformig. Kritiken gäller även N, trots att skribenten medger att ämnet och den ryska koloriten äger ett nyhetens behag som gör dikten intressantare än föregångarna. Sturzen-Becker polemiserar mot tanken att den bundna formen automatiskt skulle tillföra ett diktverk något, och citerar inledningan av N:s sjunde sång som exempel på en beskrivning som är alltför prosaisk för att lämpa sig för versifierad framställning. Han framhåller R:s lyriska ådra, framför allt IE, och finner även i N »små oaser af den ljufvaste diktens grönska» (Strömborg 1929, s. 225 ff.). Brydolf förklarar Sturzen-Beckers negativa recension med att denne, trots sin uppskattning av R, hyste motvilja mot all modern versepik (1943, s. 290). Han påpekar också att recensionen är en bekräftelse på att det främst var IE som uppskattades i Sverige och som hade gjort R till ett namn där. Som ett vittnesbörd om ett populärt intresse för N hänvisar han till Brauns novell »Kusken», tryckt i *Aftonbladet* med början 10/4 1843, där dikten omtalas (s. 294 f.). Viljanen ger Sturzen-Becker rätt både i hans framhållande av lyriken i N på realismens bekostnad, och i hans påstående att R här hade svårt att fylla en stor kompositionsram, men invänder mot hans tendens att generellt kritisera dennes versepik (1969, s. 105).

De förbittrade reaktioner Sturzen-Beckers recension väckte i Finland kommenteras i Hirn 1935, s. 53 ff. Framför allt gäller det HM:s artikel »Nadeschdas Buse» (4/11 1841), som antas vara författad av Cygnæus. Den består huvudsakligen av invektiv. Fyra år senare återkom Topelius till ämnet i en artikel i *Helsingfors Tidningar* 22/11 1845 i anledning av Sturzen-Beckers föreläsningar om den nyare svenska skönlitteraturen i Köpenhamn detta år (Hirn 1935, s. 56, 436). »Läser man denna anmälan vid sidan av Cygnæus' (?) fyra år tidigare publicerade uppsats om 'Nadeschdas buse', så får man en livlig föreställning om vad de vantrogne hade att vänta, som djärvdes förgripa sig på vår nationalskalds majestät», kommenterar Hirn.

Runeberg och Ryssland

Redan i R:s samtid förekom spekulationer i huruvida N skulle ses som ett politiskt och kulturellt motiverat närmande till Ryssland. J.J. Nervander beskyllde i ett brev till A.I. Arwidsson 3/10 1840 R för opportunism (cit. i Brydolf 1943, s. 296). Även kollegan i Lördagssällskapet Mårten Lindfors var missnöjd med diktens ryska ämne och anklagar R för »högmod eller kallnad fädernelandskärlek» samt understryker poesins intima relation till det nationella (i brev cit. i Strömborg 1929, s. 390 f., se även Viljanen 1969, s. 70). Viljanen sätter besvikelsen i samband med förväntningarna på att R skulle ha deltagit i en nationell kulturell manifestation i samband med universitetsjubileet 1840, och påpekar att J skulle ha passat bättre i ett sådant sammanhang (1969, s. 70 ff.). Viljanen behandlar även universitetsjubileets kulturella betydelse på ett mera allmänt plan. Ett omfattande avsnitt om jubelfesten ingår i Söderhjelm 1929, s. 42 ff. Karkama beskriver jubileet som en finsk-rysk vänskapsfest som fungerade som motvikt till den begynnande skandinavismen, och hänvisar till att Snellman i en artikel i *Freja* 22/9 1840 tog avstånd från det och anklagade den bildade klassen för att svika patriotismen (1982, s. 164).

Även de svenska recensionerna av N uppfattades i vissa fall politiskt. Sturzen-Beckers negativa kritik lästes politiskt (Hirn 1935, s. 54 ff.), även om Viljanen anser att »själva artikeln [...] dock inte [ger] den minsta anledning härtill» (1969, s. 105). Tydligare politisk hänsyftning har ansetts ligga i Malmströms anmälan (se ovan). Brydolf citerar följande passus och kommenterar själv: »'Af sjelfva handlingen hafva vi hört åtskilliga utläggningar göras – likasom om en fördold syftning skulle ligga under det hela.' Man har svårt att värja sig för misstanken, att dessa utläggningar rört politiska förhållanden, och måste beklaga, att Malmström inte nämnt något närmare därom utan endast deklarerat, att han trott dem osannolika 'såsom hvilande endast på lösa hugskott'» (1943, s. 296). Viljanen sätter diskussionen i samband med Arwidssons antiryska aktiviteter i Sverige, och skriver att det fanns gott om ryskfientliga stämningar på bägge sidor om Bottenhavet vid denna tid. Dock konstaterar han att denna diskussion under R:s livstid aldrig nådde fram till offentligheten. Även Franzén antyder en politisk reservation då han i sin dialog »Vitter strid emellan far och son» låter Romanz, företrädaren för den nya tiden, förklara sin harm över att så förtrollas av Nadeschda, en ryska (se Brydolf 1943, s. 296 f.). Söderhjelm inleder kapitlet om N med en underförstådd polemik mot anklagelserna för opportunism då han konstaterar, att då R övergick från inhemska ämnen till ett främmande »skedde det naturligtvis av rent konstnärliga skäl och utan den ringaste tvekan därom, att hans dikt, om den blott löste uppgiften väl, hade rätt till samma erkännande som annars» (1929, s. 93). I övrigt går han inte in på frågan om det ryska ämnets eventuella politiska implikationer.

Viljanen finner det »märkligt» att R ägnade så mycket intresse åt Ryssland just då hans känsla för fosterlandet var på väg att »bli en märgfullare och historiskt mer underbyggd åskådning». Han sätter det i samband med att inställningen till Ryssland allmänt taget höll på att bli hoppfullare och mer tillitsfull, en förändring som dock enligt Viljanen var tillfällig. Detta påpekas även av Söderhjelm (1929, s. 56 f.). Viljanen skriver att det i det finländsk-ryska närmandet när det gäller R finns »vissa nyanser som skiljer honom från de flesta av hans jämnåriga och försätter honom i en något ömtålig situation» (1969, s. 68 f.). Det gäller den livstidspension om 1 000 rubel om året som R i oktober 1839 beviljades av kejsaren utan att senaten fick besluta om den. Strömborg redogör för förloppet och uttalar som sin tro att R om det hade varit möjligt hade avstått från pensionen (1929, s. 192 ff.). Som exempel på reaktioner i R:s vänkrets nämner han en starkt positiv lyckönskan av L.I. Ahlstubbe (7/11 1839) och ett reserverat hållet brev av A. Lundahl till Fredrika Runeberg (22/1 1840 – ur bägge citeras i Strömborg 1929, s. 384). Viljanen förmodar att Grots och Pletjnovs intresse för R hade andel i beslutet men ger inga skäl för detta. Han konstaterar även att beslutet inte väckte nämnvärd uppmärksamhet i offentligheten, vilket med rådande presscensur knappast heller hade varit möjligt. Överhuvudtaget finner Viljanen att R:s upphöjda hållning till tidens nationella krav påminner om Goethes under Napoleonkrigen, och han jämför med Snellmans och M.A. Castréns nationalpolitiska uttalanden under samma tid (1969, s. 70 f.).

Klinge skriver att R »med iver omfattat de strävanden att närma de litterära kretsarna i Ryssland och Finland till varandra» som inleddes vid universitetsjubileet. I motsats till Viljanen finner Klinge det naturligt att intresset för historien ledde till att man närmade sig Ryssland. »Om man inte funnit att Finland hade ett självständigt förflutet, måste man naturligtvis för sin egen historia välja mellan Sveriges eller Rysslands historia. Av många orsaker föreföll Rysslands historia i detta skede vara både viktigare och även för situationen bättre anpassad», skriver Klinge och hänvisar även till Grots personliga insats för kulturförbindelserna. Klinge understryker även att R i en för intrigen överflödig episod idealiserar generalmajor Kutuzov, 1812 års hjälte, och skriver att minnet av Napoleons invasion ännu 1840 var starkt levande i Ryssland (1983, s. 79 f.). Mot Klinges uppfattning, att R med N skulle ha velat visa ett opportunt intresse för Ryssland, polemiserar Lassila. Han hänvisar dels till det faktum att den ryska översättningen av N censurerades, dels till diktens rousseauanska tematik, som hyllar en naturlig kärlek som står i motsats till all samhällelig rationalitet (2000, s. 37 f.). Konstateras kan också att R:s intresse för Ryssland inte ledde till att han i N skulle ha visat prov på djupare kunskaper i ämnet. Om detta vittnar både den fattiga och konventionella lokalkoloriten, användningen av anekdoten om kulisserna i sång IX, det ofullständiga porträttet av kejsarinnan Katarina och de sakfel R gör sig skyldig till i be-

skrivningen av de ryska militärerna (om allt detta se Söderhjelm 1929, s. 97 ff.).

Den mångåriga kontakten mellan R och Jakov Grot vittnar om Grots genuina intresse för R:s författarskap och sympati för hans person. Om detta berättar även hans rapporter till brevvännen Pletjnov. Dock fanns hos dem även en medveten strävan att intressera R för ryska ämnen och förse honom med material. Om Grots insats för att informera R om rysk litteratur har redogjorts i samband med tillkomsten av N (se ovan). Pletjnov oroar sig i ett brev 21/1 1841 för att Rysslandsbilden i N skall vara felaktig med tanke på att R inte vistats i landet och uppmanar Grot att kontrollera detta – något denne av tidsbrist aldrig kunde göra. Han föreslår även ett annat ryskt ämne för R ur en bok om släkten Dolgorukij (Grot 1912, s. 110). I senare brev bekymrar han sig för att R skall få en oriktig bild av Pusjkin (1912, s. 146, 161). Pletjnov uttrycker även åsikter om Finska Litteratursällskapet och universitetet, och understryker att kontakterna med Ryssland och det ryska språkets ställning bör förbättras (1912, s. 148, 171 ff.). Trots allt blev R:s intresse för Ryssland av en övergående art, och det liknar här kulturklimatet i Finland i stort. R kom tvärtom, i likhet med bl.a. Topelius, att höra till de författare som på 1850-talet vände sitt historiska intresse mot den svenska tiden (om detta se Klinge 1983, s. 80 ff.). Om R:s förhållande till Ryssland över längre tid se även kommentaren tilll FSS, SS XIV, s. 10–16 samt Klinge 1988, s. 73–85.

På uppmaning av Pletjnov gjorde Grot en förkortad prosaöversättning till ryska av N – i fjärde sången behölls dock versmåttet. Den publicerades i Pletjnovs tidskrift *Sovremennik*, tom XXIV s. 49–89, sensommaren 1841, försedd med en kort kommentar av Grot där denne tar upp diktens tid, plats och personer samt relaterar den till några andra svenskspråkiga dikter med ryskt motiv. Censurens ingrepp i Grots översättning var dock omfattande. Alla hänvisningar till livegenskapen ströks, bl.a. det viktiga parti i tredje sången där Woldmar förklarar Nadeschda fri. Ordet »slavinna» var ändrat till »flicka». Livegenskapen var sedan 1700-talets slut ett förbjudet motiv i rysk litteratur. Ur den sista sången ströks avsnittet med kulisserna (Laurila-Hellman 1989, s. 92 f.). När N nästa gång behandlades i rysk press var det i Vladimir Golovins artikelserie om R i *Sankt-Peterburgskie vedomosti* 1875. Då hade livegenskapen upphört, och temat kunde beröras i litteraturen. Golovin finner den historiska tillförlitligheten i N svag, men ser i stället medkänsla med det lidande ryska folket i dikten (Laurila-Hellman 1989, s. 126 f.). Laurila-Hellman konstaterar att N inte översattes i sin helhet under 1800-talet (1989, s. 269), men betonar att Grots fragmentariska översättning var den första till något språk. Hon påpekar att dikten väckte större intresse i Västeuropa än i Ryssland (1989, s. 93). Även Viljanen framhåller, att N var det episka verk av R som först blev bekant i Västeuropa (1969, s. 106).

Textkommentar

Titeln *Nadeschda*, nadezjda, är ry för hopp.

Första sången

1 *Okà* biflod till Volga, utmynnar öster om Moskva.

1–4 »N börjar med en för genren typisk geografisk inplacering» (Elam 1985, s. 96). Om geografins betydelse i versberättelsegenren se Elam 1985, s. 38 f., 49. »Här anges diktens tema, som är nödvändigheten. Den determinism som tvingar vattendragen att följa sin bana och falla ut i varandra gäller på alla plan i dikten. Vattendragen kommer i fortsättningen att relateras till människorna» (Ekman 1996, s. 59).

3 f. återger på vers ett par rader ur »Uslad och Maria» (se ovan s. 156).

3 *skyndar glad en bäck* adjektivet *glad* är ett s.k. predikativt attribut, en bestämning som tilläggs subjektet eller objektet genom predikatet (Wessén 1968, s. 164). Konstruktionen förefaller vanlig hos R. I samma strof kan också *gul*, v. 2, uppfattas på detta sätt. Ordet *femtonårig*, v. 6, är däremot snarast en apposition. Gränsen är inte alltid lätt att dra.

4 *böljas skatt* jfr I, 167 och VI, 164.

5 *blomsterstrand* (även I, 193; II, 2) blomsterkomposita återkommer i R:s språk från senare hälften av 1830-talet, efter att en tid helt ha saknats. De vittnar om ett förnyat inflytande från svensk romantik (Belfrage 1917, s. 175 f.). Jfr även Hedvall 1915, s. 336 f. För exempel i N se I, 94; II, 203; IV, 51, 110; VIII, 6. Se även Konkordans s. 14 ff. och Hallberg 1951, s. 465 f.

5 f. »Hennes [Nadeschdas] stillsamhet framhävs dikten igenom. I första sången kontrasteras den effektfullt mot naturens livfullhet» (Elam 1985, s. 96).

6 »För sagostilens skull och för att motivera hennes svärmeri låter skalden hjältinnan vara mycket ung.» (Heikel 1926, s. 112). Söderhjelm påpekar att R gärna skildrade unga kvinnor i denna ålder och att han kanske ville framhäva »den tidigare mognaden hos hennes ras» (1929, s. 102 f.).

7 f. *Sjelf en blomma sökte blommor hon* bilden används för att betona ett typkarakteriserande drag. Bilderna i N är, i motsats till vad fallet ofta är i R:s ungdomsdiktning, inte knutna till abstrakta begrepp utan skildrar något konkret, t.ex. Nadeschda själv (jfr Hedvall 1915, s. 105 f., 161). Om R:s filosofiska användning av blomstersymbolik se Tideström 1941, s. 445–453. Jfr I, 42; IV, 51 f.

10–15 *en krans, en* [...] *ros* [...], *en gördel* tretalsuppbyggnad efter mönster i folkdiktningen.

11 *stellarier och diantber* nejlikväxter. Berg 1940, s. 103 ser en reminiscens från Almqvists *Amorina*, stellarier och sisymbrer. Blommor omnämns ofta av R, dock ej artnamn (Hedvall 1915, s. 74). Se även SS X, s. 516,

komm. till dikten »Jenny», där Jennys blomsterkrans liknas vid Nadeschdas.

12 *barm* i N genomgående med erotiska undertoner, om Nadeschda i I, 41, 52, 130, 178, 199; III, 99; VII, 169, 204, om Dmitri i VI, 159, 212. I VIII och IX, där bilden av Nadeschda har förändrats, förekommer det inte. Ytterst ett rokokoord, se Mjöberg 1911, s. 256.

14 *medjans* den genomgående formen hos R. Berg påpekar, att ord som medja, böxor, hufvet i de svenska utgåvorna ändrats till mindre vardagliga former (1900, s. 82).

16 f. *en rik guirland / För sin klädningsfåll* i Runebergs senare författarskap blir överklivningarna vanligare. Se komm. till »Jenny» SS X:5, s. 514 och Huldén 2000, s. 243. Detta gäller även för N. Se t.ex. I, 51 f., 52 f., 72 f., 80 f., 118 f., 132 f., 139 f.

17 *klädningsfåll* Dalin, 1850 anger att det uttalas »klänning».

18–26 Nadeschdas monologer har kommenterats av t.ex. Söderhjelm och Berg. Se ovan s. 161 f. Monologformen förekommer även i de serbiska folksångerna, se SS XIII:2, s. 7.

19 *hans svarta ögas blixt* om denna typ av konstruktion se nedan I, 37.

20 *Som jag honom nyss i drömmen såg* om den erotiska predestinationen hos R se ovan s. 163 f.

25 *sanct Georg* för grekisk och romersk katolicism gemensamt helgon, på svenska Örjan eller Göran. Sankt Georg, eller Georgij, Jegorij, var ett av de viktigaste helgonen i den ryska lantbefolkningens medvetande, vattnets, växtlighetens och boskapens beskyddare. Se SS XIII:2, s. 22 och Lönnqvist 1991, s. 107 f.

26 *drömbild* pseudoklassiskt uttryck, se Mjöberg 1911, s. 250.

26 *Nadeschdas vän* Nadeschda undviker i sina monologer orden jag, mig, min. Se t.ex. I, 56, 83, 171, 189; III, 89, 90; IV, 130. I IX, 231–240 omtalar hon sig själv sju gånger, bara två gånger använder hon ordet »jag». Annars *den arma kvinnan, slafvinnan* etc. Ett stildrag hos R är att han föredrar substantiv framför personliga pronomina som huvudord. Detta är enligt Mjöberg ett pseudoklassiskt drag (1911, s. 102 f.).

27 ff. *Sucken togs af strandens flägt i famn* etc. allitterationen är ett mycket ofta förekommande stildrag i N. Berg konstaterar att stilprincipen i dikten är akustisk (1940, s. 108, 113 f.).

31 *förklarad* omgiven med glans; enligt SAOB kan participet i bildlig användning snarast bli ett adjektiv och närma sig betydelsen överjordisk, himmelsk. Ett ord med starkt positiv klang för R. Det används i N även om Katarina (IX, 7). Beträffande ordets förekomst i R:s lyrik se Konkordans, s. 59 f. Se även kommentar till H SS XII:3, s. 314 och kommentar till FSS SS XIV, s. 487. I N dock alldagligare, ungefär »lycklig».

35 f. *I dess spegel, blank och silfverklar* det spegelklara, lugna vattnet sym-

boliserar för R frid och harmoni, det grumlade vattnet motsatsen som i I, 182–186. Jfr t.ex. »Hvad jag är säll» (D I), »Till en källa talte gossen vredgad» (IE I), »Grumla icke flickans själ» (IE II), H III, 131–135 och kommentar till H, SS XII:3, s. 318 ff.

35 *silfverklar* R använder gärna silverkomposita för att skapa en rofylld stämning (Belfrage 1916, s. 169, 187). Se även Hedvall 1915, s. 309 f. samt Konkordans, s. 160 f.

37 *bäckens hvila* den vilande bäcken. Uttryck av denna typ går tillbaka på latinet och är rikt förekommande i N, t.ex. I, 19, 72, 92, 141, 183; III, 5, 57, 73; IV, 7, 228; V, 150. Se Hedvall 1915, s. 248 ff. och kommentar till H SS X:3, s. 291.

38 *Stilla* Elam påpekar att Nadeschdas »stillsamhet framhävs dikten igenom» i kontrast till männens aktiviteter, och att hon i detta motsvarar bilden av en typisk versberättelsehjältinna (1985, s. 96). Hedvall visar med många exempel hur särskilt unga kvinnor hos R ofta skildras som stilla (1915, s. 116 f.).

38 *lutande sitt hufvud ned* R använder ofta verbet luta i stämningsfulla scener, se t.ex. IV, 216. Se kommentar till H SS XII:3, s. 301, 323 och Konkordans, s. 118.

39 *anlets* e-bortfall av metriska skäl.

40 *Steg en tår i hennes öga opp* Elam påpekar att Nadeschda är en naturvarelse, »oskuldsfullt omedveten och glömsk av sig själv tills hon får syn på sin spegelbild i vattnet.» Först då ser hon sig som slavinnan som fostras för att sexuellt utnyttjas av sin herre (1985, s. 97).

42 *Nadeschda-blomma* har setts som en Almqvistreminiscens. Berg (1940, s. 102) jämför med Ferrando-blomma (»Ferrando Bruno»), Viljanen (1969, s. 398) med Porzia-blomma (*Signora Luna*). Människan liknas vid en blomma i R:s »Höst-sång» och »Chrysantos» (D III). Även Rosas utveckling i »Den gamle trädgårdsmästarens bref» (SS VII) parallellställs med en blommas. Om naturbesjälning hos R se Hallberg 1951, s. 468 f.

43 *»Arma flicka, hvarför pryda dig* reminiscens av Stagnelius' dikt »Necken».

44 *osällt skön* SAOB ger R-exemplet – »osällt» används här som förstärkande adverb i betydelsen »olycksbådande skön». Jfr *oväll tvekan* VIII, 73.

45–50 *Ej för egen sällhet fostras du* etc. meningen är antitetiskt uppbyggd: 45–47 är negativa led, 48–50 positiva. Detta är ett exempel på Nadeschdas retoriska monologstil, se ovan kommentar till v. 18–26.

45 *sällhet* (även IV, 56, 66, 68, 72, 168; VI, 171; IX, 41, 234; *säll* II, 44; III, 165; IV, 71, 159) orden har pseudoklassisk karaktär och används i N ofta i sinnliga och sentimentala sammanhang. De är frekventa i R:s lyrik (se Konkordans, s. 194 f.). Hedvall visar hur betydelsen av dem förskjuts genom R:s författarskap (1915, s. 265–269, 288).

51 *Så hon sade* homerisk övergångsformel (med varianter) mellan olika avsnitt i dikten (se SS X, s. 397). Frekvent i N: I, 78, 139, 182; II, 53, 73, 221; VI, 79; VII, 137 samt varianter i I, 64, 84; VI, 195. Se även kommentar till E SS XII:2, s. 184.

51–55 *Så hon sade, och från hufvudet* etc. reminiscens av »Uslad och Maria».

56 f. *»Tag, o bäck, Nadeschdas smycken du* etc. apostroferingen av bäcken (källan, floden) även i I, 171; II, 1,13; VIII, 3 har motsvarigheter i IE I 18 och i SF (SS IV nr IV, XVIII och XLVIII). Jfr även komm. till II, 1. Motivet att sända blommor med bäcken har en motsvarighet i SF XXXIX.

61 *drömda* (även III, 76) SAOB: i högre stil; i perf. part. som bestämning till ett substantiv som logiskt är objekt till participet. Jfr *drömda maka* (»Mina dagar» D I).

62 *Gränslös, blodlös, famnlös* asyndeton är vanlig i N, se t.ex. I, 89, 101, 130, 186; III, 55; IV, 180; VI, 147, 203, 212. Berg anser stildraget påverkat av Almqvist (1904, s. 149 ff.), vilket kan diskuteras. Jfr dock komm. till H SS XII:3, s. 316.

63 *omfamnelig* som kan omfamnas; i äldre språk (SAOB). R-exemplet ges. Inskotts-e innebär uttalslättnad.

69 *Hof sin röst* imperfektformen används numera endast i arkaiserande och vitter stil (SAOB). Övergångsformel av samma typ som »talade och sade» se ovan I, 51.

70 *irrar* (även III, 127; IV, 182; VIII, 84, 212) tillhör tidens poetiska språk (se SS X, s. 308).

71 *Lik en vild kanin kring nejderna* Elam påpekar att Miljutins beskrivning av den ytterligt stillsamma Nadeschda som *en vild kanin* är ett tecken på fosterfaderns också i stort felaktiga uppfattning om henne (1985, s. 97).

72 *lunders* se komm. till I, 157; II, 70.

75 *Gått* upprepar det sista ordet i föregående vers (anadiplosis). I kommentaren till IE, SS X, s. 220 påpekas att detta är ett folkepiskt drag. Se dock även Homén 1953, s. 293. Här snarast ett retoriskt element i den »höga» stil som genomgående används.

81 *rosenläpp* jfr ovan I, 5 och SS X, s. 45, 325 samt Konkordans, s. 152 f.

83 *Nadeschdas spår* se ovan komm. till I, 26. Ett parallellfall är I, 93.

86 *hydda* (även II, 97, 140; III, 185; V, 2; IX, 19) pseudoklassiskt ord vanligt i R:s tidiga diktning. Se Hedvall 1915, s. 261 f. Motsvarigheter är »tjäll» (V, 28) och »koja» (VIII, 166). Om genretypiskt bruk av ordet se Elam 1985, s. 38 ff.

87 *balalajkors* textstället är det äldsta belägget för ordet i SAOB.

92 *svarta lockars natt* den pleonastiska bilden påminner om Tegnérs i *Axel*: »sina lockars natt».

95 *Miljutins glädje* Nadeschda. Uttrycket är en kenning. Andra exempel på

sådana ersättningar av personnamn eller pronomina: I, 189; II, 168; III, 199; IV, 136. Jfr komm. till »hans dagars tröst» i SS X, s. 403.

98 *»Derför smyckar folket sig i byn* svaret upprepar frågan. Stildraget är vanligt i SF, se t.ex. SS IV nr III, V, XVII och komm. SS XIII:2, s. 7.

110 *Vet att tvenne falkar fostrats upp* om falkmotivet se ovan, s. 155 f.

112 *ädla* ett mycket vanligt ord i N och hos R överhuvudtaget. Se Hedvall 1915, s. 289 ff. där det kallas för »nyklassicitetens karakteristiska ord» och där dess grad av konventionalitet resp. uttryckskraft diskuteras. Som positiv personkarakteristik används det i t.ex. I, 125; III, 52; V, 76; VI, 25, 189; IX, 238. Som karakteristik av Potemkin (VII, 53, 245) kan det ses antingen som en formelaktig hänvisning till hans adliga börd eller som ett positivt värdeomdöme, beroende på hur gestalten tolkas. Jfr Karkama 1982, s. 190 f., Elam 1985, s. 101 ff., Ekman 1996, s. 57 f.

115 *Mulne Dmitri,* 118 *Glade Woldmar* brödernas kontrasterande karakterer fixeras från det de första gången uppträder. Detta är ett folksagoaktigt drag som har avgörande betydelse för diktens tematik och fortsatta handling (se Karkama 1982, s. 180 ff., Ekman 1996, s. 58 f.). Hedvall (1915, s. 19) understryker kontrastverkans betydelse i R:s epik. Hon finner ordet *mulen* »synnerligen betecknande» för R och skriver att det återger något av hans ovilja för »det glanslösa, för det negativa i livet» (1915, s. 132). Karakteristiken av bröderna återkommer och varieras dikten igenom. Dmitri omtalas som *mulen* (II, 24, 113; III, 155; VI, 165), är furstinnans *dunkla son* (VI, 147), höjer *sitt öga mörk* (II, 33), talar *mörka ord* (II, 118), stiger fram *stjernlöst nattlig* (VI, 18), tilltalas som *du nattburne* (VI, 184), liknas vid *en skugga, mörkare än alla* (VIII, 51) och försvinner *Lik en skugga, dyster bort i fjerran* (VIII, 246). Något färre är variationerna på *Glade Woldmar*. Om honom sägs att hans *klara panna mulnar* (II, 173), han har *oförmörkad panna* (V, 58), Dmitri ser honom *ljusna i ljus* (VI, 167) och omtalar honom som *denne lycklige, ljuse son* (VI, 176).

117 *I mitt glada slott vid Wolgas flod* Ekman påpekar att slottet vid Volga där furstarna vuxit upp representerar den sociala nödvändighetens ort (1996, s. 61). Elam konstaterar att slottet i versberättelsen framför allt är en intrigskapande miljö som utgör den negativa polen i motsatsparet slott – lund (1985, s. 39).

120 *Moskwa* här åsyftas floden.

122 *fröjden* de glada. Användningen av ett abstrakt substantiv i stället för ett adjektiv är ett franskklassiskt stildrag. Se SS X, s. 320, 337, 339. Jfr Mjöberg 1911, s. 99 f.

127 *vår unge fader* se komm. till III, 20.

132 f. *Hon, den skönsta utan prydnad* etc. kiasm.

133–138 *Nu till prydnad skönast bli också* etc. Elam skriver (1985, s. 97 f.) att

Miljutins syn på Nadeschda som ett »lukrativt erotiskt objekt» inte har stöd i dikten som helhet. Jfr ovan v. 71.

135 *tärnor* (även II, 214; III, 53; V, 36). Ofta använt i romantisk poesi. Se SS X, s. 111. – *ungdomsgladt* enda belägg som adverb i SAOB.

138 *Blir* om denna typ av upprepning se ovan I, 75. Jfr även Wretö 1970, s. 240 f.

139 *Stum* ett viktigt ord i N och hos R överhuvudtaget, som har en förkärlek för återhållna känslouttryck. Se Hedvall 1915, s. 117 ff. och Ruin 1935, s. 162 f. Jfr SS XII:3, s. 302. – *en vingad stund* en snabbt förbiilande, förtätad stund. Även i »Färd från Åbo» (D I). Om *stund* se SS X, s. 129.

141 *Hennes bruna ögas vrede flög* om genitivkonstruktionen se ovan komm. till I, 37. Om ögats och blickarnas roll se Tideström 1970, s. 37 ff. och SS XII:3, s. 304. N innehåller många exempel på hur ögat avslöjar en människa, bl.a. I, 187; III, 73, 112; VI, 54, 92 f., 144 f.; VII, 10, 146; IX, 134, 217 f., 255 f. R har i »Föredrag om Grekernas plastiska konst» (SS XIX) själv betonat hur anletet kan uttrycka en människas inre.

142 *lugn* Hedvall 1915, s. 111 ff. exemplifierar betydelsen av ordet hos R där det ofta sägs ge skildringen »en plastisk skönhet av nästan antikartad karaktär». Se även komm. till *stum* (I, 159), *stilla* (I, 38), *tyst* (I, 194) och till II, 35, samt Tideström 1941, s. 212 ff.

157 *lunden* (även IV, 132) om ordet hos R se Hallberg 1951, s. 459 f. Om genretypiskt bruk av ordet se Elam 1985, s. 39.

159 *hennes blick* jfr komm. till I, 26.

164 *Sommardagens vida frid* jfr komm. till I, 37.

167 *rand* utfyllnadsord, se Hedvall 1915, s. 255 f.

169 *Och i vattnets spegel såg sin bild* jfr I, 35 f. De återkommande speglingarna är en kompositionsprincip i sången. Nadeschdas självbetraktande leder slutligen till beslutet att med tistel- och halmprydnader dölja sin skönhet, efter att hon grumlat sin spegelbild. Se I, 183 ff. och komm. till I, 35 f.

171–181 *»Sörj Nadeschdas vän, du ljufva bäck* etc. monologen består av två retoriska frågor och en tredelad parallellism med stegring. Strukturen är gemensam med vissa IE I, t.ex. nr 9 och 23 samt nr 26 i IE II.

181 *Om med blomstren jag fick vissna sjelf!* en metaforisk användning av »vissna» förekommer rätt ofta hos R i samband med blomstersymboliken. Se t.ex. IE I nr 11, 12, 13. Jfr komm. till I, 7 f.

182 *qvald* plågad.

183–186 *Sänkte hon sin hand i bäckens djup* etc. se komm. till I, 35 f. och I, 169.

183 *bäckens djup* jfr komm. till I, 37.

186 *Störd, förvirrad* etc. asyndetisk uppräkning.

192 *fasa* (även III, 72, 81) närmar sig särskilt i högre stil som genitivattribut betydelsen fasansfull; se SAOB och Hedvall 1915, s. 298 f.

194 *tyst* ordet innebär ofta positiv värdering hos R och kan signalera ödmjuk-

het, anspråkslöshet, stillsam sorg, naturens harmoni m.m. Se Hedvall 1915, s. 113 ff. Jfr komm. till I, 139.

196 *starrgräs,* 198 *tistelkrona,* 200 *halm* prydnaderna symboliserar Nadeschdas sorg och motsvarar blommorna i I, 11–15. Belfrage finner i Nadeschdas avstående från sin skönhet ett inflytande från »den romantik man finner i Kosegartens legender» (1917, s. 166).

196–201 *Ej af blommor, men af starrgräs* etc. om avsnittets förhållande till Shakespeares *Hamlet* och Almqvists *Amorina* se Elam 1985, s. 97. Jfr även »Flickans anlete» i SF (SS IV:2).

Andra sången

1–24 verserna har karaktär av utförlig, retoriskt dramatiserad presentationsscen. Första strofen (1–12) har fyra retoriska frågor och två anaforer. Spänningen byggs upp; först i 23 f. avslöjas att det är Woldmar och Dmitri som stormar fram. Första strofen ger enligt Söderhjelm (1929, s. 106) »ett anslag, som skulle man hava att vänta skildringen av en batalj eller en naturrevolution».

1 *Moskwa, du gula, du lugna flod* apostroferingen, här av floden Moskva (även II, 13; III, 118; VIII, 3), är vanlig i äldre, retorisk diktning. Homéns påpekande att apostrofen livar och ställer en företeelse omedelbart inför de tänkta åhörarna (1953, s. 318 f.) äger tillämpning på denna vers. Jfr komm. till I, 1–4.

2 *Hvad dån* om bruket i poesi av vad i fråge- och utropssatser i stället för vilken, vilket, se Berg 1903, s. 233 f. och Wessén 1965, s. 78 f. Även II, 17; VI, 130 f. – *dån* vanligt i tidens poesi för vagnsbuller, se SS X, s. 75, 144.

3 *Ett dammoln rullar i hvirflar fram* framrullande vagnar som förkunnar ankommande är en poetisk stereotyp. Den finns bl.a. hos Leopold i »Eglé och Annett» och Lenngren i »Den glada festen». R har den i *Midsommarfesten* (M), 518 och H I, 323 f.

5–12 *Är det af hjordar en mättad här* etc. frågeanhopningen (även VIII, 1–7) påminner om det hos bl.a. Kellgren och Leopold förekommande inslaget att ställa mer eller mindre retoriska frågor, så i Leopolds »Försynen» samt Kellgrens »Våra villor» och »Bacchus och kärleken». Se även SS XI, s. 13, Elam 1985, s. 50 f. och Malmström 1961, s. 246 f.

17–20 *Hvad sken! ur dunklet en guldsmidd vagn* etc. »De starka uttrycken verka blott som romantiskt prål» (Söderhjelm 1929, s. 107).

18 *Framljungar* i överförd användning: bryta fram som en åskstråle, plötsligt och våldsamt störta fram (SAOB).

19 *viggar* (även II, 128) åskviggar. – *Jokejer* stavningen anges i SAOB först från 1847.

25 *som en stormvind* hos R flera gånger förekommande bild av aktivitet och kraftfullhet. Se t.ex. IE I 27; H I, 53; »Molnets broder» v. 260 (FSS I).

29,30 *Hel* (även III, 17) hell. Se SS XIII, s. 87.

33 *mörk* hos R vanligt för att karakterisera oro, sorg, vrede etc., se Hedvall 1915, s. 132 ff. I N särskilt om Dmitri, se komm. till I, 115.

35 *En stund han tiger och skådar blott* innehållsdiger tystnad är vanlig hos R. Se t.ex. N II, 161, 221 f.; III, 111 f.; IV, 236 ff.; VI, 109, 214 f.; VII, 28; VIII, 163 ff.; 230 f. Jfr ovan komm. till I, 194.

37–44 *»Ett fält oss möter av skördar tyngdt* etc. idealiserade landskap förekommer ofta hos R. Se t.ex. N IX, 15 ff., H III, 9–20, KF V, 27–35. Om landskapets olika konnotationer för Woldmar resp. Dmitri se Karkama 1982, s. 181 f.

44 *säll* jfr komm. till I, 45.

45–54 *»Min broder,» svarar Woldmar mildt* etc. furstarnas dialog påminner om Wilhelms och Rudmans ordväxling i *Amorina,* första bokens första tavla.

46 *ditt hjertas vår* ditt unga hjärta. Elam påpekar att ordet *hjärta* i N alltid utsägs av goda personer.

48 *viste* visade. Hopdragningar av detta slag finns på flera håll hos R, ofta av metriska skäl. Jfr Ahlbäck 1971, s. 34 f.

51 *dela vänligt hans salt och bröd* symboliserar gästfrihet eller vänskap.

56 *dam* (även II, 79) hs 1 och hs 2 har *damm. – förkväfvas* hos Weste 1807 och Dalin 1850; här i passiv med intransitiv betydelse, kvävas (SAOB).

59 *qvalmet* Dalin 1853: het, qvaf och osund luft. Jfr SS X, s. 182.

60 *fåle* de olika omskrivningarna av ordet häst, se t.ex. v. 62, 73, 75, ger ett höglitterärt intryck.

76 *fradgiga* uttalas »fraggiga», jfr SS X, s. 199.

81–224 Viljanen betonar den lyriska enhetligheten i den senare hälften av sången när han anser den vara »en av Runebergs allra finaste romanser, det är något spanskt över dess riddarstämning» (1969, s. 96.). Söderhjelm anser partiet vara »av klassisk renhet» (1929, s. 107). Cygnæus anmärker i HM 24/5 1841 att i senare hälften av N II det episka elementet sammandrar sig »till en allegoriserande utvikning, återspeglande hela styckets grundmening» (1883, s. 229). En tänkbar förklaring till att R på detta ovanliga sätt byter meter mitt i sången (se ovan, s. 159) är att han vill ge detta allegoriska parti, där diktens tematik koncentreras, en fristående ställning.

81–84 *Öfver jorden blånar himlen* etc. Berg (1940, s. 115 f.) finner en reminiscens av *Lycksalighetens ö* i dessa rader. V. 81–88 citeras av Hedvall, som finner att R:s mest uttrycksfulla skildringar av den ljusa och klara dagen hör till det senare skedet av författarskapet. Hon understryker även hur rytmförändringen ändrar diktens stämning (1915, s. 57, 179 f.). Se även komm. till III, 47 ff.

84 *dagen* poetiskt, mindre brukligt, om den av dagsljuset fyllda rymden, himlen (SAOB). Här även solen.

85 *dagbelysta* SAOB:s enda belägg. Se II, 84.
90 *af sekler ammad* uppväxt under sekler. Bildlig användning av verbet är vanlig i tidens poesi. Se SS X, s. 36.
91 *I dess topp en dufva sitter* duvan och falkarnas strid blir ett förebud och en genomförd symbol för Nadeschdas och furstarnas öde. Se III, 139–144, 147–152; VIII, 45, 237–239. Se Karkama 1982, s. 182 f., Elam 1985, s. 98, Ekman 1996, s. 63 f. Ekman påpekar det deterministiska i falksymbolen (s. 59). Ruin visar hur R följer ett antikt mönster när han nyttjar varsel i N, »Den gamle trädgårdsmästarens bref» och KS (1935, s. 417). I rec. av KF i *Svenska Biet* 4/9 1844 förklaras sådana vara alltför talrika hos R. Även i D I används fåglar ofta som symboler (se Hedvall 1915, s. 68).
95 *skygdet* skyddet (även III, 144, *skygdlös* VIII, 12). Pseudoklassiskt uttryck. Se avsnittet »Språk och stil» ovan samt SS X, s. 59.
115 f. *Din var ständigt första lotten* etc. jfr *Amorina*, första bokens första tavla.
137 *sutit* suttit. Den vanliga formen hos R. Se komm. till E, SS XII:2, s. 180.
137 *Men från qvisten, der hon sutit* etc. jfr *Amorina*, första bokens första tavla, samt Söderhjelm 1929, s. 95.
139 *Nära, nära* upprepningen är ett vanligt stildrag i N. Se även komm. till I, 75, 138 samt SS XI:1, s. 9 om upprepning i ungdomsdikterna. Om upprepning av adverb se Lindström 1999, s. 93 ff.
147 *slappad* Dalin 1853: som blivit slapp, kraftlös. Pseudoklassiskt. Jfr Wretö 1972, s. 231 f.
152 *eldblick* (även VIII, 54 om Dmitri) typiskt romantiskt ord, av SAOB belagt hos bl.a. Palmblad, Atterbom, Wallin och i *Phosphoros* 1811; hos Stagnelius *eldsuck, eldvingar* etc. Jfr Tideström 1970, s. 40. I hs 1 ändrat från *blick av eld.*
155 *guldklo* gula klo. Ej i SAOB. Om sammansättningar på guld- hos R se Hedvall 1915, s. 308 f., Pipping 1926, s. 412 ff. samt Konkordans, s. 73.
177–180 *Hvad som köpts kan åter köpas* etc. Elam (1985, s. 98) påpekar att brödernas motsatta syn på »slavinnor som säljbara erotiska objekt» koncentreras i dessa rader.
181 *mund* används omväxlande med *mun* av R. Se SS X, s. 125.
187 *Tvenne läppars purpur* jfr II, 201; III, 153; IV, 23; V, 164, 180; VII, 6; VIII, 75. *Purpur* och dess sammansättningar förekommer ofta hos R, särskilt i hans tidigare diktning. Se Hedvall 1915, s. 305 ff. och Konkordans, s. 148 f. samt SS X, s. 111.
203 *blomsterarmar* ej i SAOB.

Tredje sången

1 *dal* pseudoklassiskt ord, se Hedvall 1915, s. 260 f.
11 *Sitt ögas ljus* SAOB: särskilt om någon eller något som är någon mycket dyrbar(t). Se Tideström 1970, s. 47 och komm. till I, 141.
13 *skimmerhvita* SAOB: i vitter stil skimrande vita.
16 *Från hundra läppar ljuda ord* Berg (1940, s. 104) ser detta som ett exempel på en ansats till formelbruk i N, och anger Almqvists *Arthurs jagt* som förebild.
17 *dag* SAOB ger exempel från R och Franzén. Ljussymboliken är genomförd, se komm. till III, 45 ff.
19 f. *En dufva bär han på sin arm* etc. duvan är mildhetens symbol.
20 *trogna barn* till furst Woldmar, *vår unge fader* (I, 127). Karkama påpekar att furstens ungdom är ett tecken på att oordning råder i samhället eftersom en ung person enligt R:s uppfattning inte lämpar sig som härskare (1982, s. 184). Jfr Katarinas syn på sig som en moder för sitt folk i IX, 24, 189. – *trogna* hör till de adjektiv R mest använder, se SS X:3, s. 230.
26 *mund* hs 1 har *mun*.
40 *förborgad* anges av Dalin 1850 som föråldrat: »man brukar hellre Dölja, Gömma».
47–50 *»När solen strålar, höge furste, mild och klar,* etc. partiet är en parallell till II, 81–84 ägnat att via jämförelsen med solen understryka furstens allmakt och krav på total underkastelse. Se Karkama 1982, s. 183, som påpekar att fursten representerar sol och himmel, folket jorden, och Ekman 1996, s. 66 f. Furstens missnöje har uttryckts genom ljus/mörkersymboliken i III, 17, 25–27.
55 *Sitt svar, sig sjelf, sin furste, allt förgäter han* asyndeton och stegring.
56 *vid hennes syn* vid åsynen av henne.
60 *öfverljudt* Dalin 1853: med hög röst, ganska högljudt.
61 *förespråkerska* avledningar på *-erska*, *-inna* för att beteckna femininum var på 1800-talet förhållandevis vanliga. I N finns de numera ovanliga *monarkinna* (IX, 7, 268), *odlarinna* (IX, 27, 293), *gifvarinnan* (IX, 270), *Zarinnas* (V, 20), *ägarinna* (IX, 27, 293); hos R även t. ex. *spejarinna, slumrarinna* (jfr SS X:4, s. 337).
69 *gäck* narr, tok.
70 *hans sköna val* den sköna som han väljer.
72 *fasa* se komm. till I, 192. Jfr III, 81.
73 *O himmel* vanligt som utrop i sen 1700-tals- och tidig 1800-talspoesi. Se SS X, s. 27.
73–120 *O himmel, detta vreda ögas dunkla glans* etc. om den predestinerade kärleken hos R se ovan, s. 163 f.
76–80 *Sin drömda yngling* etc. jfr I, 18–26.

85–88 Hedvall (1915, s. 99 f.) framhåller det tablåartade i många av scenerna i N, t. ex. denna.

86 *hyddas helgon* ikon.

89 ff. *»Nadeschdas herre, skåda din slafvinnas tår* etc. det höglitterära draget i dialogerna mellan Nadeschda och Woldmar har påpekats av Heikel 1926, s. 118 och Söderhjelm 1929, s. 103.

99 f. *Och taga denna skarpa tistel från min barm* etc. Hedvall 1915, s. 161 ff. hänvisar till raderna som representativa för de bilder »av utpräglat intellektuell prägel, fyllda av en egen sinnrik dialektik» som förekommer i N. Hon finner den något pretentiös.

107 f. *»Låt mig ditt anlet se, hur det i mildhet syns, / Och låt mig tacka dig och dö!»* Berg finner dessa rader influerade av Almqvists *Svangrottan på Ipsara* (1940, s. 117. En liknande formulering finns i Tegnérs *Svea*).

109 *bönens varma sommarfläkt* Hedvall påpekar den rikliga förekomsten i N av »små flyktiga liknelser med de lättaste, mest eteriska företeelser i naturen: skyar, blommor, vindar» (1915, s. 161). Belfrage ser en likhet i stämning mellan v. 109 f. och den gamle trädgårdsmästarens »sommarvärld av ord» (1917, s. 178).

111 f. *Hon dröjer knäböjd, ber med läppens ljud ej mer* om tystnaden som en stegring av talet se Ruin 1935, s. 162. – *läppens ljud* om singularformer av denna typ se Wretö 1972, s. 244 f. Jfr III, 112, 113.

115 *tjust* Dalin 1853 hänvisar till *förtjusa.*

128 *bloden* (även VII, 29, 232; VIII, 196; IX, 238) enl. Dalin 1850 både maskulinum och neutrum – så även hos R. Jfr SS XIII:1, s. 46.

129 *brodrens* (jfr VI, 13, 18; VIII, 107 f.) vid r-stammar och ord på -er används under hela 1800-talet ofta bestämd form på -ren: modren, fadren etc. Om pluralisformen se SS X, s. 379.

133 ff. *Fri är hon buren* etc. Elam ser i dessa formuleringar ett inflytande från Almqvists *Schems-el-nihar* (1985, s. 98 f.). – *buren* född. Variant till *boren* (SAOB).

134 *födslostund* jfr SS X:4, s. 396 komm. till *födslostund.*

138–152 för fågelsymboliken se komm. till II, 91. För utformningen av Nadeschdas och Woldmars repliker se komm. till III, 98 ff.

149 *unnan* vanlig form i R:s äldre diktning. Se SS X:2, s. 161.

153 *En blixt af purpur flammar upp på Woldmars kind* om brandmetaforernas vikt i idyllgenren se SS XII:3, s. 290. Liknande vändningar i V, 156, 179 f. Den blixtsnabbt uppflammande vreden är vanlig hos R, t.ex. i V, 120; IX, 134, även i H III, 366 f.

157 *Det sjungs* om berättarens och den mytiska tidens betydelse i versberättelsen, se Elam 1985, s. 41 f., 49. – *fadersborgen* ej i SAOB.

164 *Champagnerdrufvans eld* ändelsen *-er* av den tyska formen (SAOB). Hs 1 har *Den Donska drufvans must.*

165 *säll* se komm. till I, 45.
169 f. *lyckans gunst* [...] *hennes nyck* begreppspersonifikationer av typen Lyckan, Dygden etc. är vanliga i R:s tidigare diktning men avtar efter hand. De är ett pseudoklassiskt drag. Se även IV, 4; VI, 174 f.; VIII, 14. Jfr SS XII:3, s. 296 samt Hedvall 1915, s. 149 ff.
169–172, 175 f. om Dmitris tycke av Byron-hjälte, se ovan s. 158. Dmitris vilja att trotsa ödet liknar även Frithiof som han beskrivs av Ingeborg i »Avskedet» v. 275 ff. och 489 ff., *Frithiofs saga*.
171 *obemantlad* ohöljd, öppen. SAOB: vitter stil, bildligt.
174 *besviken* sviken, bedragen.
181 *tjäll* se komm. till I, 86. Jfr III, 185.
185–192 polysyndeton.
195 f. *Och folket teg i häpnad, eller sjöng en sång* etc. se komm. till III, 157.
199 *hans glädje* (även IV, 136) se komm. till I, 95.

Fjärde sången

1 *Kama* den största av Volgas bifloder. Se komm. till I, 1–4.
2 *hofvets glans och flärden* motsatsen mellan världsligt buller och ytlighet och naturens stilla ro är ett traditionellt motiv med antika anor; det återfinns hos R i D I, se SS X, s. 144 och i »Emma», SS II, s. 25. Andra exempel ger Leopolds »Eglé och Annett», Creutz *Atis och Camilla* och Franzéns *Emili eller en afton i Lappland*. Kontrasten stad – land åskådliggörs i E VII, 16–143 (Arons stadsresa) och komm. (SS XII:2, s. 219 f.). – *flärden* (även IX, 170) pseudoklassiskt, avståndstagande. Se Hedvall 1915, s. 272 f.
4 *lyckans gunst* se komm. till III, 169. – *förlåten* övergiven, lämnad; vanligt i 1800-talspoesi. Dalin 1850 anger denna betydelse som föråldrad. Jfr SS X, s. 431.
9 ff. *Mot denna lugna boning* etc. hela denna sång är ett exempel på vad Ruin skriver om hur hos R »landskapet [stämmes] samman med hans eget eller hans diktade gestalters själsliv» (1935, s. 123). Se även Elam 1985, s. 39 om naturen som mötesplats för de älskande i versberättelsen. Karkama påpekar att idyllen i den disharmoniska världen i N blir det tillstånd där lyckan och kärleken förverkligas. Den är inte längre – som i R:s tidigare idyller – ett jämviktstillstånd mellan rörelse och vila utan en flyktmöjlighet för individen (1982, s. 186).
9–13 citeras av Hedvall som ser en sammansmältning av en traditionellt romantisk naturuppfattning (månskenslandskapet) och »det personligt Runebergska» (1915, s. 56 f.). Hallbergs påpekande att R:s sparsamma användning av månskenet belyser hans självständiga hållning till romantiken (1951, s. 748) äger inte tillämpning på denna sång. Elam ser aftonskildringen som typisk för genren (1985, s. 99).

11 *parker* R:s användning av ordet är tidvis påverkad av dess äldre betydelse av skogspark. Se SS X, s. 75 och Hallberg 1951, s. 462 f., 960 (not 39).

15 *värma* R använder endast formen på *-a*, så även IX, 107. Sådana former av svaga maskuliner finns ännu delvis kvar i finlandssvenskan (se Ahlbäck 1971, s. 34). Dubbelformer var vanliga långt fram på 1800-talet (jfr Wessén 1965, s. 165 f.). R:s bruk vacklar, t.ex. i IV, 10, 34 *månen*, i E VI, 101 *slädan.*

19–27 *De talte, mellan kyssar* etc. Hasselberg finner som ett genomgående drag i R:s erotiska lyrik att kärleken framträder utan tidstypiska motiv som oskuld, undergivenhet, förtröstan på försynen (1923, s. 115). Elam påpekar att Nadeschdas och Woldmars samtal avviker från den retorik som motsvarande scener normalt innehåller genom att de avslöjar sina personligheter för varandra (1985, s. 99 f.).

21–25 *Som lätta skyar födas* etc. moln och skyar är mycket ofta förekommande hos R. Se Hallberg 1951, s. 753 f. och Konkordans, s. 128 f. och 168.

25 *dunkelbleka* sammansättning med tysk förebild, under 1800-talet med övervägande litterär prägel. Se SAOB.

26 f. *Så föddes i en himmel / Af deras kärlek orden* orden som sedan växlas är av himmelskt ursprung. Här antyds en platonistisk kärlekssyn. Jfr »Den första kärleken» som står som inledning till H.

28–241 Schück jämför kärleksdialogen i IV med »Frithiofs lycka» i *Frithiofs saga* (1930, s. 422).

29–241 replikerna är delvis uppbyggda parallellt och med upprepningar. Se t.ex. 29 f. och 38 f.; 36 och 46; 56 f. och 66 ff.; 59, 69 och 73; 85, 87 och 90; 131 f. och 148 f. Om den retoriska stilen i N se komm. till I, 18 ff. och I, 45 ff.

40 *Min furstes* Nadeschdas vanliga tilltal av Woldmar.

41–54 Nadeschda befinner sig hos fursteänkan för att få en ståndsmässig uppfostran.

51 f. *Sin blomstersjäl min blomma* etc. jfr komm. till I, 5, 7 f. – *blomstersjäl* även i »I en ung flickas minnesbok», SS II, 247.

59–82 *En seglare på hafvet* etc. Hedvall finner denna liknelse vara ett exempel på det intellektuella draget i N, dock så att det sinnrika blir ett »graciöst och lekfullt spel» (1915, s. 161 f.). Estlander påpekar det förvånande i att Nadeschda som »aldrig sett ett hav eller en seglare, kunde så lätt falla på tanken att förlika sin älskling vid en sådan.» (1914, s. 417). Söderhjelm anser att Nadeschdas bildspråk förklaras genom kärlekens lärdomar, vilket undandrar dem »varje kritisk beröring» (1929, s. 103). Ekman hänför liknelsen till den genomförda vattensymboliken i dikten och ser den nödvändighet som styr flodsymboliken upplöst i havets spänningslösa tillstånd, motsvarande kärleken (1996, s. 61). Seglatsen som metafor för livet,

en bild som förekommer redan i antikens diktning, används av R i »Till den ålderstegne» och »Barndoms minnen» (D I) samt »Mitt lif» (D III).

84 *Han log ett vårligt löje* SAOB: le ett leende eller löje. Även IX, 58.

87–89 *»Min kärlek gör min glädje* etc. Elam påpekar att förhållandet mellan Woldmar och Nadeschda är asymmetriskt: »Voldmar [sic] är ingenting utan Nadeschda, medan hon har införlivat honom i sig; de två bildar en enhet som domineras av hennes natur [...]» (1985, s. 100).

96–112 *Ett vet jag, att mitt sinne* etc. Nadeschda beskriver här ett uppvaknande liknande det i Kellgrens »Den nya skapelsen». Naturen, som legat död för hennes öga, får genom kärleken liv. Ett liknande personligt uppvaknande till en romantisk livsåskådning beskrivs av Hanna i H III, 174 ff.

97 *fordna* (även VII, 211; VIII, 64, 178, 191) den vanliga formen under 1700-talets senare och 1800-talets förra hälft (SAOB).

107 *Tillförne* förr.

108 *Blef varmt och blef en spegel* det speglande vattnet är ett vanligt motiv hos R. Se komm. till H III, 253–273.

115–123 *Hon svarte ej, hon sänkte* etc. om naturbesjälningen se komm. till IV, 9 ff. Beträffande ordlikheter med »Jenny» se SS X, s. 515. Karkama påpekar, att den nästan omärkliga rörelsen som skildras i dessa rader höjer blicken ut över idyllen för att till slut söndra den, i och med att Woldmar underrättar Nadeschda om att plikterna vid hovet väntar honom. Detta blir en bekräftelse på att det privata livet har lösgjort sig från samfundet (1982, s. 187).

118–123 *Då kom en fläkt och flydde* etc. Hallgren 1988, 146 f. ser här ett inflytande från Jean Pauls *Die unsichtbare Loge*, Regines och Gustavs kärleksmöte bland det mörka lövverket i pastorsträdgården (Jean Paul, *Sämtliche Werke* I:2, s. 132, Weimar 1927).

131, 148 *mitt öga* i stället för jag. Omskrivning i franskklassisk stil. Se komm. till I, 26.

159–164 *»Hur säll jag ville dröja* etc. det rousseauanska draget hos Woldmar kommer här till uttryck. Se Hedvall 1941, s. 156, Viljanen 1969, s. 98, Elam 1985, s. 99. Som en förklaring till den intensiva kärlekslyriken hänvisar Viljanen även till förändringar i R:s personlighet vid denna tid. Elam påpekar att Woldmars drag av typisk versberättelsehjälte, hans svärmiska och drömmande natur, understryks i detta parti.

169 f. *Den ena är min broder, / Min moder är den andra* kiasm.

173–189 *»Du mins en stund, o flicka* etc. Elam finner att den centrala konflikten i N preciseras här: mot Nadeschdas natur ställs Dmitris diametralt motsatta natur (1985, s. 100).

183 *irring* kringirrande, irrfärd, även bildligt.

187 *Från himmel och från afgrund* antitetisk hyperbol.

188 *Hans våld* pseudoklassisk abstraktion.

193–213 *»Kall, dunkel, obeveklig* etc. Woldmar utvecklar här den kritik av sin mor – för att hon endast ser till anor och materiell välfärd men bortser från mänskliga kvaliteter – som kommer att spela en stor men ambivalent roll i diktens fortsättning, framför allt i sång VII och IX.

200 *stjernor* ordnar. Även t.ex. hos Kjellgren i »Mina löjen» och i Lenngrens »Pojkarne»: »Kallt hjerta under stjernan, / Gul hy och granna band.»

212 f. *Om stycken än dig följde / Af mitt förblödda hjerta* det känslosamma *förblödda hjerta* har sitt ursprung i 1700-talets sentimentala strömningar (jfr Mjöberg 1911, s. 256 och Hedvall 1915, s. 264). Även t.ex. i Tegnérs »Mjeltsjukan» och Stagnelius »Avsked till livet». Genom föregående rads hyperbol skärper R uttrycket till absurd konkretion.

218–225 *»O mina barndomsminnen,* etc. Nadeschdas intensiva återupplevande av dyrbara barndomsminnen har en parallell i H I, 300–311. I Tegnérs *Axel* säger Maria att hon, tidigare likgiltig inför hembygden, nu under intryck av kärlekens makt ser den helt annorlunda. Jfr även komm. till IV, 96–112.

221 *dagar* SAOB: dagsljus, dager (i högre stil). Jfr II, 84.

236–241 *Hon talte, ljuden dogo* etc. om den höga värderingen av tystnaden hos R se komm. till I, 194 och II, 35. – *ordens skyar* här ställs ord mot tystnad, sky mot klarhet. En liknande formulering finns i M 113 f. där ordet *moln* brukas om det som skymmer den absoluta sanningen. Jfr komm. till detta ställe. Se även Ruin 1935, s. 163.

Femte sången

2 *Miljutin* Elam påpekar att sedan konflikten klarlagts i fjärde sången sker ett perspektivskifte, så att Woldmars och Nadeschdas relation ses utifrån av dem som på ett eller annat sätt drabbats av den. Först ut är Miljutin, den övergivne fosterfadern.

18 *frid* fred. Formerna användes i äldre tid utan åtskillnad i betydelserna, se SAOB.

20 *Beskärmat* värnat, beskyddat.

24 *I natt vid slottet stannade hans vagnar* jfr komm. till II, 3 f.

28 *tjäll* tidstypiskt idyllord med pseudoklassisk prägel. Jfr komm. till I, 86.

30 *behofvet* de behövande. Ett abstrakt substantiv ersätter ett konkret uttryck. Jfr komm. till I, 122. Här, liksom i IX, 227, med bibetydelsen utblottning, fattigdom (jfr Mjöberg 1911, s. 248 och SAOB).

36 *tärnor* se komm. till I, 135.

40 *Och ropar, utan svar, din enda dotter* ropa använt transitivt är en poetisk licens, nyttjad även av Tegnér (se Mjöberg 1911, s. 270).

52 *Som sommarqvällen full af ljus och glädje* R förlägger gärna stunder av

livsöverblickande insikt till sommarkvällen, så vid fiskarens död i H III, 116–135 och i slutet av KF V, 317–320. Se komm. till H, 116 ff. och Hedvall 1915, s. 53 ff. samt Hirn 1942, s. 56 ff. Jfr även Salminen 1967, s. 37.

57 *höga* används jämte subst. *höghet* flitigt i N och har när det gäller kejsarinnan Katarina karaktär av stående epitet. Hon nämns *den höga (kejsarinnan)* i IX, 7, 13, 49, 56, 104 etc. Om furstinnan Natalia och hennes slott används *hög, höghet* i VI, 1, 21, 48, 79; IX, 3; om tsaren i VI, 128, 130. Den symboliska betydelsen av ordet överväger, särskilt i kontrast till de livegna och deras hyddor och tjäll. Se även Hedvall 1915, s. 108 ff.

60 *trogne* se komm. till III, 20.

64 *En skattad vän* predikativt attribut med förebild i latinet, även i VI, 103; VIII, 169, 210; IX, 246. Mycket vanligt i 1800-talspoesi, se Mjöberg 1911, s. 240 f. och Berg 1903, s. 176 ff. – *skattad* – uppskattad.

70 *bekymret* personifikation, den bekymrade. Se komm. till V, 30.

71 *Hvad är att räkna år / För den, hvars lif en vårdag likt förflutit!* varierar hos R vanliga uttryck av typen *sin lefnads långa / Vandring* (VIII, 129 f.), *min dag är liden* (VIII, 138), *lifvets sköna sommarstunder* (»Barden», D I), *ålderns långa afton*; *lifvets dag* (»Till den ålderstegne», D I), *Min lefnads dag, den stormiga, nått sin qväll* (KF I, 58).

82 *ett oblidt öga* modern åsyftas.

84 *Din trohet* du trofaste.

87 *En finns dock* Nadeschda åsyftas.

102 *borgen* skyddet. Bildligt skydd, tillflyktsort (SAOB). – *borgen af sitt trogna bröst* pseudoklassisk genitivbildning efter franskt mönster, i N även t.ex. V, 164. Konstruktionen med *af* valdes ofta av metriska skäl. Den förekommer hos R utan anknytning till någon särskild period. Jfr Mjöberg 1911, s. 234 f. och Berg 1903, s. 182.

110 *tysta lycka* jfr komm. till I, 194.

112 ff. *Då dörren uppläts dristigt av Miljutin* etc. i Miljutins förändring från trött åldring till dådkraftig far gestaltas den återupprättelse av föräldramakten som Elam behandlar, 1985, s. 101.

120 *Den skymt af vrede* se komm. till III, 153.

122 *årbetyngde* enda belägg i SAOB.

124 *bestormar* numera mindre brukligt; häftigt eller enträget bönfaller (SAOB). Prefixet *be-* användes flitigt i 1800-talspoesin för att göra intransitiva verb transitiva, se ex. i Berg 1903, s. 117 ff.

126 *ingen sorg* ingen sorgsen människa. Se komm. till V, 30.

128–178 dialogen mellan Miljutin och fursten är ytterst litterärt och formaliserat uppbyggd och ansluter sig till det höglitterära drag som dominerar N (se ovan s. 161 f.). Tretalsuppbyggnaden i kombination med stegring spelar en viktig roll då bortrövandet av Nadeschda tre gånger beskrivs: 130 *lärka*, 133 *nektergal*; 139 *helgonbild*, 145 *bild af guld*; 151 *dotter*, 177

furstinna. Även furstens makt omtalas tre gånger: 130 *Din hök*, 142 *En röfvare*, 154 *Din makt* (= du mäktige). Fågelsymboliken ansluter sig till den gängse i N.

154 *Din makt har tagit henne från mitt hjerta* du har tagit henne från mig. Ett gott exempel på det som Mjöberg (1911, s. 96) kallar för »substantivets övervälde». Vanligt i pseudoklassisk diktning.

156 *Hans panna strålade, hans kinder glödde* i oro och sorg, i vemod och vrede mulnar pannan (t.ex. II, 173) eller förmörkas, skuggas (VII, 9), i den stora glädjens och upplevelsens ögonblick strålar den; ett genomgående inslag i R:s diktning. T.ex. i H II, 9 f., i KF IV, 377 f., i FSS »Fänrik Stål» strof 23; »Sandels» strof 16, 21; »Adlercreutz» strof 9. Se även Hedvall 1915, s. 130 ff. – *glödande* (rodnande, brinnande, lågande etc.) kinder tillhör schablonuttrycken inom romantisk poesi; i N även V, 179 f.; VII, 203; IX, 276. Jfr komm. till H I, 141 f.

159 f. *En suck, ett ljud, en ton* etc. asyndeton.

160 ff. Raoul Palmgren diskuterar biedermeierdragen i R:s författarskap, där han finner bl.a. sentimentalitet, hjärtlighet och en viss tillgjordhet. Nadeschdas framträdande här är ett utmärkt exempel på detta (1976, s. 53 f.). Schück finner det karakteristiskt för diktens sagotendens att Woldmar tagit den livegna inte till älskarinna utan till maka (1930, s. 422). Till detta kan sägas dels att anständighet i motsats till erotisk utlevelse är ett typiskt biedermeierdrag, dels att detta är nödvändigt för att den tematiskt avgörande karaktärsskillnaden mellan Woldmar och Dmitri skall tydliggöras. Berg 1940, s. 123 diskuterar det egendomliga i att Woldmar tagit Nadeschda till sitt eget slott, där risken för upptäckt är störst.

164 *I purpurdagern af ett ljusnadt öde* i sin fulla lycka.

165 *En rosig vårsky lik* se Hedvall 1915, s. 161.

167 ff. *Furst Woldmar log med nåd* etc. Viljanen påpekar att intrycket av Woldmar som vacker sagoprins förstärks i denna sång (1969, s. 99).

181 f. *Och tyst och utan ord* etc. om glädjens tystnad se komm. till I, 194.

Sjätte sången

1 *höga* se komm. till V, 57.

2 *marmorsalen* i »Till solen» bildar *marmorsalar – halmtäckt hydda* en antites av franskklassisk typ, se SS XI, s. 72 f.

2 f. *ensam bland bilderna / Af hädangångna, lysande anor* om Hugo-influenser se ovan, s. 155. Jfr även Anna Maria Lenngrens »Portraiterne», för vilken R uttryckte sin beundran i en uppsats i HM 27 och 30/1 1832.

3 *anor* personer med höga anor.

11 f. *Och högst vid bordet* etc. innebär hedersplatsen. Jfr E I, 99 och komm. samt KF I, 145.

13, 18 *modren* se komm. till III, 129.
15 *ordnad, om ordnad ens* beriktigande (correctio): ett nyss använt uttryck ersätts av ett riktigare.
17 f. *Hans blick var skygg* etc. jfr Hedvall 1915, s. 128.
18 *stjernlöst nattlig* Berg ser i uttrycket inflytande från Almqvist. Se 1904, s. 151 f. och 1940, s. 124.
20 *Som om mot sonens mörker hon mörknat sjelf* om kontrasteringen ljust – mörkt i karakteriseringarna i N se komm. till I, 115.
25 *rättvis* berättigad.
35 *ärans banor*; 42 *ärans rymd* substantivet ära är typiskt för det sena 1700-talets poetiska språk – Kellgren, Leopold – samt hos Tegnér.
45 *en vingsnabb stund* se komm. till I, 139.
48 *hög* se komm. till V, 57.
54 *Det svarta ögats glödande elddjup* uttryck med förebild i grekiskan, se Tideström 1970, s. 43 f. – *elddjup* ej i SAOB.
55 *otämd* SAOB: i vitter stil om hår: fritt fallande, ofriserat. Hos R används ordet även i andra sammanhang: *otämd yras* (VIII, 2), *otämd harm* (KF I, 63).
57 *Grusien* Georgien, söder om de kaukasiska bergen.
59 f. *Som du* [...] *som du* anafor.
63 *med ett dunkelt vapen förenad* gift med en man av mindre förnäm härkomst. – *dunkelt* SAOB: föga brukligt om härkomst, obemärkt, ringa.
69 *fridens* se komm. till V, 18.
72 *hans fäderneboning trång* motiv och ordval minner om Geijers »Vikingen». Man kan alltså utvidga Hedvalls uppfattning att »Det är då Runeberg vill ge nordisk lokalfärg han närmar sig Geijer» (1915, s. 227).
84 *guldrent* [...] *blod* här med betydelsen trogen sina förpliktande anor. Om *guld-* se komm. till II, 155.
86 *ande* här sinnelag, karaktär (jfr SAOB *ande* III, d).
90 *fal* som kan köpas.
92 f. *En blick, en hjertlig, spanande, dunkel blick* etc. se komm. till I, 141.
94–139 utvecklingsgången i denna anekdot, från underskattning eller obemärkthet till föredömlighet, påminner om mönstret i vissa av FSS, t.ex. »Sven Dufva» och »Sandels» samt i »Jenny» (D III).
95 *majestätlig* se komm. till *hög*, V, 57.
96 *stjernomstrålade* ungefär omstrålad av ära. Ord med romantisk klang, jfr dock även komm. till IV, 200.
101 *Sveriges vilda lejon* dvs. Karl XII. Sådana parafraser av bl.a. egennamn (antonomasier) nådde sin högsta utveckling och samtidigt förkonstling i den franskklassiska poesin. Se t. ex. Mjöberg 1911, s. 52 ff. Jfr FSS, »Konungen» strof fyra, där uttrycket används i en ironisk kontext, och komm. till detsamma, SS XIV, s. 249.

102 *Och satt, en värnlös enka, i plundradt slott* se komm. till V, 64.
109 *dock teg hon och sörjde stum* om tigandet se komm. till II, 35.
110 *Att sköflad så han kom till ett sköfladt hem* annomination, se ovan, s. 161.
113 *Zaren* denna stavning ännu hos Dalin 1853.
119 *fenster* vanlig form hos R, se SS X, s. 114.
123 *dånande vagnar* jfr komm. till II, 3 f.
130, 131 *Hvad syn!* om denna typ av utrop se komm. till II, 2.
137 *hans arm var berömd* han var berömd för sin styrka. Synekdoke. Jfr FSS »Sven Dufva» SS V, s. 57. Se även Wretö 1970, s. 180.
138 *Pultavas seger* segern vid Poltava. Efter förebild i latinet. Viljanen finner att »de historiska namnen faller som meteorer från en annan värld i sagans tidlösa atmosfär» (1969, s. 99).
142 *marmorstel* beläggs i SAOB endast hos R – *marmorn* i vitter stil om något som genom sin kyla och stelhet påminner om marmor. Se SAOB. Jfr SS I, SN IV, 245.
144 *se mig an* se på mig, jfr SAOB.
152–160 *Han teg och strök sin panna och talte än* etc. Karkama anser att Dmitri här får skissera sin uppfattning av en ny tid när värdegemenskapen har försvunnit, den klassiska idén om en fast karaktär är borta, och den romantiska hjälten, splittrad och problematisk, har intagit dess plats (1982, s. 189).
153 *stjernors*, 157 *stjernor* R nyttjar här dubbelbetydelsen stjärna = förtjänsttecken och stjärna = ledstjärna.
154 *ett barn* se komm. till V, 64.
155 *lekverk* leksaker.
156 *tömt i en lek mitt lif* stupat. Jfr FSS »Sven Dufva» SS V, s. 59.
159 *barm* se komm. till I, 12.
164 *klippans barm* även i SN IV, 187 och i »Färd från Åbo», s. 71 *naturens barm* ett föremål eller ett abstrakt begrepp tänks personifierat. *Barm* är här ett fyllnadsord i franskklassisk stil. Se Mjöberg 1911, s. 102 f.
166 *Den andra, ständigt, ständigt den andra blott* kiastisk ordställning.
167 f. *Jag såg min broder ljusna i ljus* etc. jfr VI, 20 och komm. till I, 115.
174 *Då såg jag hämnden vinka* personifikation, se komm. till III, 169 f.
177 *Er fröjd* Woldmar. Se komm. till I, 95.
183 *med kufvad smärta* liksom VIII, 214 *med bruten kraft* i pseudoklassisk stil. Se komm. till H, SS XII:3, s. 301.
184 *nattburne* SAOB: född av natten (i poesi). Om denna ordbildningstyp se Hedvall 1915, s. 335 f. Jfr även VI, 18, 197.
190 *vanbörding* den som vansläktas blir en skam för sin släkt. Se Dalin 1853.
194 *Din ena stjärna* hämndlystnaden. Jfr VI, 160, 202.
197 *nattliga* jfr VI, 18, 184. SAOB: som liknar eller påminner om natten, mörk, även dyster (i synnerhet i vitter stil).

202 *Så nämn din andra stjerna, din kärlek nämn!* »Anaforer och upprepningar förråda furstinnans oro och iver» (Berg 1940, s. 125).
203 *Så skön, så rik, så mäktig, så lysande* asyndes kombineras med stegring. Jfr III, 55 och H III, 279 f.
206 *allmakt* obegränsad politisk makt (SAOB).
210–213 *»Min moder», så han sade* etc. Viljanen påpekar att sången har ett inslag av tragisk ironi genom kontrasten mellan furstinnans drömmar och planer och de verkliga förhållanden som råder (1969, s. 100).
214–221 *Då stod furstinnan svigtande opp, hon teg* etc. slutet ger en understruket teatralisk effekt med det tysta ridåfallet och förfädrens symboliska förkastelsedom över Dmitri. – *hon teg* se komm. till I, 139.
221 *helgade* i utvidgad betydelse särskilt i perfekt particip i adjektivisk användning närmande sig betydelsen helig (SAOB).

Sjunde sången

1 ff. *»Genral-major Kutusoff, då han kommer* etc. om de ryska namnen och R:s källor för övriga upplysningar om ryskt militärliv se ovan s. 150 f.
6 *Potemkin* Potemkin uppträder som »de statliga intressenas talesman» (Elam 1985, s. 101).
8 *Krimbetvingarn* Ryssland erövrade Krim 1783 under furst Potemkins ledning. Potemkin främjade bl.a. kolonisationen av Sydryssland och skapade en Svartahavsflotta.
9 *panna* jfr II, 173; V, 58.
10 *Och oro, ledsnad, trötthet talte ögat* asyndeton.
23 *höga Kejsarinna* se komm. till V, 57.
29 *den blod* se komm. till III, 128.
30 *Largas, Kaguls, Sabors stränder* Kagul, sjö i nuvarande Moldavien där ryssarna besegrade turkarna 1770.
34 *grenadier* soldat tillhörande elittruppförband (SAOB).
38 *carreen* fyrkantig formation.
46 ff. *»Ers Durchlaucht», så han sade, »största delen* etc. om förhållandet mellan verklighet och dikt i R:s historiska författarskap se komm. till FSS, SS XIV, s. 25 ff. – *Durchlaucht* tilltalsord för furste, eg. tysk.
47 *Turkiet* Ryssland förde under Katarina II (den stora) två segerrika krig mot Turkiet (Osmanska riket), 1768–74 och 1787–92.
52 *kanske* uttal med betoning på den senare stavelsen ålderdomligt, särskilt förekommande i vers (SAOB).
53 *ädle* se komm. till I, 112.
56–66 *Nej, djupare är grunden gömd; en anda / Af egenmyndighet vill gripa folket*, etc. om Rousseaus roll i N se ovan s. 164 f.

61–63 *Alltmer / Förljummas känslan för en högre ordning* etc. Karkama ser den individualistiska friheten som ett uttryck för tidens borgerliga revolt som ifrågasätter sträng formell disciplin. I Potemkins kritik koncentreras konservatism och reaktion, den är ett exempel på hur samhällets organiska solidaritet har ersatts av maktmedel (1982, s. 190 f.).

80 f. *»Min furste, mer än storheten jag skattat* etc. Klinge påpekar att R i en för intrigen överflödig episod idealiserar Kutuzov – som skulle bli 1812 års hjälte – och understryker att den ryska identiteten vid tiden för utgivningen av N i hög grad byggdes på minnet av Napoleons invasion (1983, s. 80). Om R och Ryssland se ovan s. 168 ff.

83–85 *Bland mina drömmar – jag har drömt också* etc. Strömborg påpekar på tal om detta parti att kärleken till de respektive fosterlanden förbinder N med den ungefär samtidigt skrivna J (1929, s. 235).

85 *hjerta* jfr komm. till III, 46.

98 *Han hade talat* se komm. till I, 51.

109 *subalterner* [...] *af linien* subalternofficerer, underordnade militärer.

111 *Förverka edra värjor* mista rätten till värjorna och därmed ställningen som officer.

113 f. *Det är vår Kejsarinnas höga namnsdag, / Som nu gör nåd.* – i samband med märkesdagar inom den kejserliga familjen förekom i Ryssland omfattande benådningar.

126 *Soldatbulvaner* uppstoppade dockor, använda t.ex. vid fäktningsträning.

129 *Kulneff* denne återkommer i FSS I, SS V, s. 99 ff.

130 *pikett* vaktavdelning.

132–134 *O Ryssland, Ryssland, själen i din styrka* etc. Strömborg karakteriserar porträttet av Potemkin som bitande satiriskt (1929, s. 203). Dessa helt oironiska rader understryker dock att bilden knappast är entydigt avståndstagande.

147–161 *»Man talt om uppror,» sade han, »om trots* etc. Karkama påpekar att Woldmars äktenskap bryter mot alla den patriarkaliska ordningens principer (1982, s. 191). Jfr komm. till VII, 63–65.

159 *mesalliance* giftermål under sitt stånd.

175 *excessen* överdriften, brytandet mot sunt förnuft. Ofta om t.ex. mat, dryck eller sexuella utsvävningar (SAOB).

178 *emellertid* under tiden.

183 *Familjbetänkligheter* e-bortfall av rytmiska skäl.

187 *bastarder* Potemkin betraktar Nadeschdas och Woldmars barn som födda utom äktenskapet.

206 *af ett hjerta för ett hjerta* jfr komm. till III, 46.

219–223 *Dess höga vishet insett, att ett rike* etc. jfr komm. till VII, 63–65. – *Dess* kejsarinnans.

225 *Tomsk* betydande stad vid floden Tom i västra Sibirien.

245–251 *Då stod den ädle furst Potemkin upp* etc. porträttet av Potemkin är motstridigt. Karkama läser dennes avslutande ord utanför diktens referensramar, som riktade till R:s landsmän i samtiden (1982, s. 191). Elam påpekar att Potemkins grundläggande idé, att individen skall offra sina intressen för det allmännas väl, inte bara är central för R, utan också N:s kardinalidé. Potemkins misstag bygger på att han inte förmår identifiera de personer som på djupet lever efter dessa tankar, främst Nadeschda själv (1985, s. 102). Ekman framhåller, att trots att Potemkin visar en viss sympati för Woldmar har detta ingenting med dennes aktuella situation att göra. Via sin far, som Potemkin känt, har Woldmar, trots sin känslomässiga förvirring, hemortsrätt i den samhälleliga ordningens sfär. Därför blir han inte definitivt förskjuten (1996, s. 67 f.).

Åttonde sången

7 *Hjertats första lycka* om R:s kärlekssyn se ovan s. 163 f.
8 *Främlingar från Wolga* alltså från Natalia Feodorownas slott.
10 f. *Af Natalia Feodorowna sända* etc. parallellism av samma typ som förekommer i IE, t.ex. I 2, 3, 6 (SS I, s. 106 f.). Går tillbaka på finsk folkdiktning.
12 *skygdlös* skyddslös.
13 *sin barndoms låga hydda* jfr komm. till I, 76.
16 f. *naturens vår* [...] *hennes hjertas vår* anaklasis (se Homén 1953, s. 252 f.).
19–21 *Af en löfrik häck, vid samma bölja* etc. Ekman påpekar det följdriktiga i diktens vatten- och nödvändighetssymbolik: när Nadeschdas kärlekslycka gått om intet återbördas hon till bäcken, där hon befann sig i diktens början (1996, s. 62).
21 *löjen* leenden, klassicerande.
24 *marmorhvita* om *marmor* se komm. till VI, 142. Ordet speglar den förändring Nadeschda genomgått.
38 *Jagar sländor* stereotyp hos R för barnslig sorglöshet, jfr IE I 7, KF I, 34 o. 51 f. Om denna scens beroende av Zjukovskijs dikt »Fången och fjärilen» se ovan s. 155 samt Viljanen 1969, s. 100.
43 *hyddor* omskrivning för det enkla folk som bor i hyddorna. Jfr komm. till I, 86.
45 f. *Vilda falkar jaga dufvan, skynda* etc. jfr komm. till II, 91.
50–71 *Solen sjunker, skuggorna förlängas* etc. berättartekniskt suggererar partiet med sina utrop och frågor muntlighet. Jfr komm. till III, 157. Viljanen (1969, s. 101) jämför denna scen dels med greve Rudmars övergrepp på Amorina (*Amorina*, tredje bokens sjunde tavla), dels med två diktutkast av R själv, »Fragment af en större dikt» (SS II:2, s. 193 ff.) och »Fragment af en romans» (SS II:2, s. 201 ff.).

53–58 *Det är Dmitri. – På det späda rofvet* etc. om Dmitri som Byronsk hjälte se ovan s. 158.

59 *han tvekar* det onda uppsåtet kommer av sig. Jfr »Frithiofs frestelse» i *Frithiofs saga*.

63 *halftförbrunna* om modererande bestämningar se komm. till H I, 214, SS XII, s. 294.

70 *Dunkla makter kämpa i hans inre* Karkama påpekar att i N:s konfliktfyllda värld är inga lösningar givna på förhand (i motsats till hur det är i R:s hexameterepik) (1982, s. 192). Ekman betonar å andra sidan det deterministiska även i denna episod, med hänvisning till falksymboliken (1996, s. 63).

79–87 *»Dmitri, se, naturens hvila stundar* etc. om R:s uppfattning av tystnaden se komm. till I, 139, 194. Kontrasteringen av Dmitris oroliga inre mot naturens lugn understryker det negativa i porträttet av honom, jfr Elam 1985, s. 102 f. Stämningen i raderna har tycke av Fredmans sång nr 32, »Aftonqväde» av C. M. Bellman, och av kvällsskildringar i 1700-talets landskapspoesi överhuvudtaget.

102 f. *Dmitri, frid är himlens lott och grafvens, / Men på jorden hatar broder broder.* –» Karkama finner denna absoluta dualism platonsk, och vänder sig emot tanken att den skulle vara uteslutande kristen (1982, s. 192).

106 *oskuldsskyddarns* skyddsängelns. Ej i SAOB.

107–110 *Med ett veck af modrens slöja fläktar* etc. denna sång är uppbyggd kring en rad sentimentala, visuellt uppfattade scener (jfr v. 34–38, 125–131). Här associeras till madonnabilder.

113 f. *bemanna* / [...] *sitt mod* vinna styrka, stålsätta sig.

125–131 *På en mossig häll, framför hans fötter* etc. klichéartat sentimental bild av den gamle med förebild i ålderdomsromantiken i t.ex. *Ossians sånger.*

132–141 *»Främling, granne,» så han sade, »broder,* etc. tragisk ironi präglar denna, och Wladimirs följande monologer.

142 *Så den gamle* se komm. till I, 51.

152 *minutligt* på ett ögonblick.

154 *hamn* gestalt.

161 f. *Såg jag* [...] *Såg jag* parallellism.

178 f. *Till min fordna herres slott vid Wolga* etc. se komm. till VIII, 10 f.

186 *förbarmning* förbarmande.

195–214 *Ve dig, ve, Natalia Feodorowna* etc. Karkama påpekar att Natalia Feodorownas och Dmitris brott är att de brutit mot (familje)kärlekens lag, och att det därför är följdriktigt att Wladimir dömer dem till evig hemlöshet (1982, s. 192 f.).

196 *egen blod* se komm. till III, 128.

200 *Legda händer* lejda händer. Tjänstefolk.

207 *Vattenblomma* blomma som ej går i frö.

211 *hopplös* utan hopp.
237–244 *Säg: vid denna bäck, på dessa blommor* etc. se komm. till II, 91.
243 *Fridlös sjelf mig förande till friden* antitetiskt uttryck.
244–247 *Sagdt; och till Nadeschdas sida hunnen* etc. om Dmitris försvinnande se ovan s. 165. Viljanen läser Dmitris tillkortakommande som R:s »protest mot Almqvists morbida demonism» (1969, s. 101).

Nionde sången

1 *Rysslands moder, Kejsarinnan Katharina* om hennes roll som »Rysslands moder» se Söderhjelm 1929, s. 98 samt Wortman 1995, kap. IV. Katarina företog 1787 en stort anlagd resa genom de nyerövrade delarna av södra Ryssland som dokumenterades i en omfattande litteratur (Wortman 1995, s. 139 ff.). Det är dock viktigt att komma ihåg att R:s porträtt av Katarina inte är historiskt korrekt eller psykologiskt trovärdigt. Snarare styrs hennes handlande av intrigens (konfliktens) krav och R:s behov av att skapa en motpol till Natalia Feodorowna.
7 *förklarad* se komm. till I, 31.
9 *dess* hennes. Arkaiserande uttryckssätt som ger litterär patina.
11 f. *den gamle / Amiralen, gref Bestuscheff* beträffande dennes anakronistiska identitet, se Söderhjelm 1929, s. 98 f.
20 *Gladt i våra färger, röda, hvita, blåa* den ryska flaggans färger.
32 f. *då i höjden / Bor en sol* jfr komm. till III, 47–50.
60–69 *»Jag är qvinna, blott en qvinnas är min styrka* etc. Karkama påpekar att det är ett symptom på världens oordning att den styrs av en kvinna, och att hänvisningarna till Peter den store syftar på en tid då paternalismen var orubbad, liksom tron på maktens gudomliga ursprung (1982, s. 178, 188 f., 193).
62 *gestalta* ordna.
65 *store Peter* tsar Peter den store (1672–1725). Idealiseringen av honom och hans tid som regent har varit en verksam kraft i Rysslands politiska historia, vilket R här visar sig medveten om. Se Riasanovsky 1984, kap. I.
76 *spiran* symbolen för kejsarmakten.
125 *höjning* höjd.
127–132 *Icke hyddor, endast målade tapeter* etc. bedrägeriet med de målade kulisserna brukar enligt traditionen läggas Potemkin till last. Här är det dock Natalia Feodorowna som bär skulden för det. Se Söderhjelm 1929, s. 97 f. Den historiska förebilden, liksom överhuvudtaget arrangemangen under Katarinas resa, diskuteras av Wortman 1995, s. 142 ff.
136 *Talte* [...] *och sade* se komm. till I, 51.
219 f. *såg med rörelse den arma, / Såg den bedjande med undran* se komm. till VIII, 10 f.
261–274 *Högt i gråt vid denna fråga brast Nadeschda* etc. Elam påpekar att

Nadeschda visar det självförglömmande som är Potemkins och diktens ideal, och att kejsarinnans upphöjelse av henne därför är logisk (1985, s. 104). Belfrage finner i hennes beredskap att avstå från sina barn ett inflytande från försakelseromantiken hos Kosegarten (1917, s. 166).

283–290 *»Alltför mycket», så hon sade* etc. beträffande diskussionen om hur kejsarinnans handlande skall tolkas och om hon fungerar som en dea ex machina se ovan s. 165 f.

KUNG FJALAR

KOMMENTAR
AV
KJELL-ARNE BRÄNDSTRÖM

KUNG FJALAR,

EN DIKT

I

FEM SÅNGER,

AF

Johan Ludvig Runeberg.

Förord

Kommentaren till *Kung Fjalar* bygger på den kritik och forskning som redovisas i min framställning och i den för volymen SS XII:2 gemensamma litteraturförteckningen. I mitt arbete har Lena Frosteruds otryckta licentiatavhandling om *Kung Fjalar* och Tore Wretös utarbetade plan för manuskriptredovisning och förslag till disposition av kommentaren varit till god nytta. Petra Söderlund har gått igenom samtliga manuskript och gjort värdefulla korrigeringar och förslag till alternativa uttydningar av ändringar och varianter. Ett tack riktas till Pia Forssell, som ombesörjt elektronisk överföring av manuskript i Svenska litteratursällskapets i Finland arkiv och till Michel Ekman för hjälp med översättning av finskspråkig litteratur.

Kjell-Arne Brändström

Tryckta utgåvor och översättningar

Utgåvor

Första sången av *Kung Fjalar* (KF) publicerades i slutet av juni 1843 i första häftet av den österbottniska studentavdelningens ströskrift *Joukkahainen.* I denna version saknades verserna 161–165 och slutstroferna, verserna 205–232, i den definitiva dikten. I sin helhet trycktes KF på P. Widerholms tryckeri i Borgå i maj–juni 1844 och förelåg i bokhandeln i Borgå måndagen den 17 juni. Dagen därpå var en del av upplagan tillgänglig i bokhandeln i Helsingfors (Strömborg BA IV:1, s. 313). Censor var J. M. af Tengström. Boken omfattar 95 sidor, har oktavformat och är tryckt på ett gulvitt papper. På titelsidan (23 x 14 cm) följs *Kung Fjalar* av undertiteln *En dikt / i / fem sånger, / Af / Joh. Ludv. Runeberg* och därunder är en vinjett (15 x 15 mm), föreställande ett ålderdomligt stränginstrument som påminner om en lyra, diagonalt placerad över ett arrangemang bestående av ett koger, en pilbåge, en herdeflöjt, en syrinx samt olivkvistar och lagerblad. I R:s bibliotek finns ett annat identiskt exemplar av denna upplaga med undantag för att en apostrof fallit bort på s. 6 och att vinjetten är en annan. Vinjetten, som återfinns spegelvänd i *Helsingfors Morgonblad,* föreställer en uppslagen bok, en bokrygg, en lagerkrans, bläckhorn och fjäderpenna, en jordglob, eventuellt en vinge och en olivkvist. Något senare på året utgav Bonniers i Stockholm en upplaga med samma inlaga och nytryckt titelsida (samma format) med samma titel och undertitel, varunder placerats en vinjett bestående av två mot varandra liggande liljor åtskiljda av ett emblem. Härunder: »Stockholm 1844. / Tryckt hos I. Marcus. / På A. Bonniers förlag.» Från samma förlag och tryckeri utgavs med identisk inlaga under sensommaren 1844 en parallell upplaga med titelsida tryckt med annan stil och vinjett föreställande två stiliserade harpor ställda mot varandra, med ett runt emblem emellan. En ny upplaga gavs 1861 ut i Helsingfors på G. W. Edlunds förlag i 3.000 ex. för Samlade arbeten IV. Separat utgavs KF i Helsingfors på G. W. Edlunds förlag, tryckt hos Frenckellska Tryckeri-aktiebolaget, 1903 och 1906.

Med början 1882 har ett stort antal skolupplagor utgivits i Finland och Sverige. Utgåvor försedda med inledningar, kommentarer och ordförklaringar har till skolans tjänst utarbetats av Ruth Hedvall (Helsingfors 1927 och senare), Gösta Lindblad (Stockholm 1927 och senare), Algot Werin (Lund 1937 och senare). De senaste utgåvorna för skolbruk är Hedvalls (3:e uppl., Helsingfors 1965) och Lindblads (i serien Skönlitteratur i skolan, Bonniers, 5. tr. Stockholm 1966).

En praktupplaga av KF i folioformat med teckningar av Albert Edelfeldt gavs

ut på G. W. Edlunds förlag, tr. hos Tilgmann, Helsingfors, 1895 (75 s.) och med samma inlaga på F. & G. Beijers förlag, tryckt hos I. Hæggström, Stockholm, 1896 (75 s.).

Översättningar

Till finska

Den första finska översättningen av KF gjordes av Kaarle M. Kiljander, som 1847 i tidningen *Kanava* publicerade sin översättning till finska av de tretton första stroferna av den fjärde sången under titeln Sokia ('Den blinde') (BA IV:2, s. 397). I dess helhet gav Kiljander ut verket 1876.

– *Fjalar kuningas. Runelma viidessä laulussa.* K. M. Kiljanderin suomentama, Kuopio 1876, 62 s. Ny uppl. kom på G. L. Söderström, Porvoo 1881. 83 s.

– *Kuningas Fjalar.* Suom. Otto Manninen (Kuv. Alf Danning), Porvoo & Helsinki, Werner Söderström 1944. 80 s.

Till danska

– *Kong Fjalar. Digt i fem Sange.* Oversat af Louise Hoffmeyer, Kleins forlag, København 1894, 83 s.

Till engelska

– *King Fjalar. A poem in five songs.* Rendered into English from the original Swedish by Anna Bohnhof. With an introduction by Bernhard Estlander, Helios, Helsingfors 1904, XI, 70 s.

– *King Fjalar. A poem in five songs.* Transl. by Eiríkr Magnússon. (An abstract). Repr. From the Saga-Book of the Viking Club, Society for northern research, 1911, 20 s.

– *King Fialar.* Transl. by Eiríkr Magnússon. J. M. Dent & Sons, London 1912. XX, 99 s.

– *King Fjalar.* George Handley Knibbs, Voices of the North and Echoes of Hellas, Alston Rivers, London 1913, s. 1–55.

– *Kung Fjalar. Första sången.* Försök till engelsk öfvers. af A[nna] B[ohnhof]. Ur: Nya Svenska Samskolan i Helsingfors, läsåret 1902–03, särtr. 11 s.

Till franska

– *Le Roi Fialar,* précédé de La Porte-Enseigne Stole. – La nuit de noël – Hanna, etc., Trad. par Hippolyte Valmore. Libr. Garnier Frères, Paris, 1879 och 1881, s. 166–233 (prosaövers.).

– *Le Roi Fialar. Les récits du Porte-drapeau Stôl.* Traduit du suédois par le baron L.-A. de Geer. Genève 1881, 114 s.

– *Le Roi Fialar. Poème en cinq chants.* Trad. en vers par Maurice de Coppet, Libraire acad., Helsingfors 1929, 88 s.

Till ryska
– *Король Фялр. Поэма.* Перевод В. Дорофеева, Й. Л. Рунеберг, *Избранное*, Саикт-Петербург 2004. (*Korol Fjalar. Poema.* Perevod V. Dorofejev, J. L. Runeberg, *Izbrannoje*, Sankt-Peterburg 2004.)

Till tyska
– *König Fjalar. Epos aus der nordischen Vorzeit in fünf Gesängen von Johan Ludwig Runeberg.* Deutsch von Ida Meves, geb. Lappe, Ed. Wartig, Leipzig 1877, 81 s.
– *König Fjalar.* Übers. von Gottfried von Leinburg. 2 Aufl., Verl. anst. u. Druckerei AB, Hamburg 1890.
– *König Fjalar.* – Erläuterungen. 202 s.
– *König Fjalar. Fünfter Gesang.* Übertr. im Originalversmass von Ernst Brausewetter, – Finnl. Rundschau, II, 1902, s. 145–150.
– *König Fjalar. Eine Dichtung in fünf Gesängen.* In den Versmassen des Originals aus dem Schwedischen übertr. von Rudolf Hunziker, Schulthess, Zürich 1905, 110 s.

Om översättningarna av KF se Birgit Lunelund-Grönroos *Förteckning över Svenska litteratursällskapets i Finland Runebergsbibliotek,* Helsingfors 1955, Werner Söderhjelm, »Runeberg inför utlandet» i författarens *Profiler ur finskt kulturliv*, Helsingfors 1913, (s. 3–71), Ossian Grotenfelt, »Om Runebergs arbeten i finsk översättning» i *Johan Ludvig Runebergs hundraårsminne. Festskrift den 5 februari 1904,* SLS 62, Helsingfors 1904, (s. 246 f.), K. E. Primus-Nyman, »Engelsk litteratur om Finland», FT 76 1914, (s. 445–451), M. Wegelius, anmälan av Ida Meves övers. av KF till tyska i FT 4 1878, (s. 221–223) och N. E. Enkvist, »Samtida engelska omdömen om Runeberg», FT 161–162 1957, (s. 7–18).

Handskrifterna

Handskrifterna till KF består av 22 olika uppteckningar av R:s hand. Av dessa tillhör 4 Svenska litteratursällskapet (SLS) med signum I.12. Resterande 18 ingår i Borgåsamlingen som är deponerad i Svenska litteratursällskapets arkiv (SLSA) med signum II.1.2–19.

Huvuddelen av KF föreligger, vilket framgår av nedanstående sammanställning, i koncept. Renskrifterna täcker de delar som inte finns i koncept. Handskrifterna har här fördelats på fyra grupper efter främst formella kriterier. Den första gruppen (a) består av korta utkast av preliminär karaktär. Den andra gruppen (b) omfattar längre koncept. Ändringar i konceptet har legat till grund för följande renskrifter. Den tredje gruppen (c) är av R:s hand gjorda renskrifter

med strofindelning och slutgiltig prägel. Till en fjärde grupp (d) har renskrifter av andra händer förts. I denna grupp ingår den med censors imprimatur försedda renskriften. Denna renskrift har troligen varit sättningsförlaga.

Kort beskrivning av handskrifterna

Dispositionen följer ovan redovisade gruppering av materialet. Text på respektive hs anges nedan s. 209 f. Format anges i ordningen höjd x bredd.

a)

SLSA 1104. Hs II.1.18 och II.1.19. Hs består av två blad som tillsammans utgör ett brev från Berndt Ulrik Brunou daterat »April 1844». Papperet är tunt, blågrönt, 26,7 x 21,1 cm och avrivet på mitten. 1,18 med slutet av KF I utgör övre vänstra fjärdedelen av brevet; den nedre saknas. Brevets baksida innehåller 1,19 samt några siffernotiser. Texten är skriven med bläck.

SLSA 1104. Hs II.1.11. Hs utgörs av ett halverat vitt brevpapper försett med vattenmärke i form av en bikupa i formatet 22,5 x 18 cm, vikt två gånger. Blyertsskrift med undantag för III, 57–60 och 69–70 som liksom ändringarna är skrivna med bläck. Texten har karaktär av »stumpar» skrivna på olika ledder och platser på den ena sidan av arket.

SLSA 1104. Hs II.1.9. Hs består av ett blågrönt papper i formatet 14 x 11,1 cm. Verserna är skrivna i bläck på baksidan av ett av R undertecknat intyg avsett för elever vid gymnasiet i Borgå.

SLSA 1104. Hs II.1.10. Texten är skriven på ett brevpapper med höjden 34,2 cm rivet på längden till en ojämn, smal remsa.

SLSA 1104. Hs II.1.17. Texten är skriven på ett tryckt tillkännagivande om Margareta Christina Tulindbergs död 5/1 1843, vikt i brevform med R:s adress. Förutom fragmentet ur tredje sången skrivet med bläck finns på samma sida (med adressen) också versschemat till tredje sången, varvid metern i den fjärde versen ändrats från jambisk till den slutliga jambisk-anapestiska. Förutom dessa fragment finns på brevet också följande svårlästa nedteckningar av namn som med all sannolikhet hämtats från Nils Arfwidssons i slutet av 1842 utgivna översättning av första delen av *Ossians sånger*:

Lavjal – flicka
Lora – hed i Morven
Ohorna – ö i Skaudin
Lula – en flod i Lochlin
Djarsagvene – Mornis döttrar i Skottland
Milkulkyva – » –

SLSA 1104. Hs II.1.16. Hs består av ett tunt, vikt brevpapper i formatet 25,8 x 19,3 cm. Endast överdelen av en av de fyra sidorna har text: IV, 153–168 med blyerts och 169–176 med bläck.

b)
SLSA 1104. Hs II.1.2. Hs består av ett helark i formatet 35 x 44,6 cm, vikt två gånger. Texten står på det vikta arkets första sida (rectosidan) och dess andra (versosidan). Övriga sidor är tomma.

SLSA 1104. Hs II.1.4. Hs består av ett blad i formatet 17,2 x 10,5 cm. Text med bläck finns på båda sidor. Versmåttet anges överst på första sidan.

SLSA 1104. Hs II.1.5. Hs är av samma format och sort som föregående. Text med bläck finns på båda sidor.

SLSA 1104. Hs II.3.8:2. Papperet är av samma format och sort som föregående, men med ojämn högerkant. Texten är delvis skriven med blyerts. På andra sidan står koncept till dikten »Von Törne» i strofordningen 21, 20, 17, 18, 19, 14, 15, 16. Överst diktens v. 116.

SLSA 1104. Hs II.1.7. Hs består av ett blåtonat blad i formatet 13,4 x 12,6 cm, vikt på längden, varefter de fyra sidorna fullskrivits med liten och svårläst bläckskrift.

SLSA 1106. Hs I.12. Texten är skriven på insidan av en blå skrivbokspärm i formatet 17,2 x 20,4 cm. Bladets nedre vänstra hörn är bortrivet, varför texten delvis är borta, till en del fr.o.m. v. 206 och helt fr.o.m. 216 t.o.m. 228. Texten är skriven med bläck.

SLSA 1106. Hs I.12. Se nedan avd. c).

SLSA 1104. Hs II.1.12. Ett blad brevpapper i formatet 22 x 16,7 cm med något ojämna kanter har använts. Det är vikt två gånger. En fjärdedel av bladet är upptagen av betygsanteckningar. Av KF har IV, 41–60 skrivits med blyerts och 61–176 med bläck.

SLSA 1104. Hs II.1,13. Ett blad av kvalitet som föregående, men i formatet 20,8 x 17,5 cm har använts och vikts två gånger. Texten är skriven med blyerts enbart på bladets ena sida.

SLSA 1104. Hs II.1.14. Hs består av ett helark i formatet 35 x 44,6 cm, av vilket sidorna 2 och 3 utgör en bokhandelsräkning från J. C. Frenckell & Son den 18/11 1835. Arket har vikts två gånger. Tre av första sidans fyra fält har nyttjats, samma antal av sista sidans fält. På de båda inledande fälten finns versmåttet. S. 2 (»debetsidan») innehåller åtta verser, varav de fyra senare är en variant till V, 77–80.

SLSA 1104. Hs II.1.15. Hs består av ett blad i formatet 34,6 x 21,1 cm, vikt två gånger, och har på första sidan mer eller mindre text på samtliga fyra fält; på den andra endast på ett. Första sidans inledningsfält upptar överst i minimal piktur V, 19–20. I detta fält finns några hushållsnotiser, skrivna med blyerts: »7 kan S. mjölk 10,5 / 4 1b smör 1,60» osv.

c)
SLSA 1104. Hs II.1.3. Hs består av ett blåtonat papper i formatet 22 x 14 cm. Det är en renskrift som består av de strofer som saknas i den 1843 i *Joukka-*

hainen tryckta första sången. Framför stroferna finns hänvisningstecken. Man kan därför utgå från att underlaget för den slutgiltiga renskriften varit trycket i *Joukkahainen* med de i II.1.3 gjorda kompletteringarna. På andra sidan finns i minimal piktur slutstroferna i KF III samt med svag blyerts följande anteckning: »Loras dal Conas hed – (?) af Shelma».

SLSA 1104. Hs II.1.6. Ett blad av samma sort och format som II.1.4, II.1.5 och II.3.8:2 har använts. Stroferna är skilda från varandra genom ett kort vågrätt streck.

SLSA 1104. Hs II.1.8. Hs består av samma sorts papper som det föregående, men är dubbelt så brett; vikt på längden med fyra sidor helt fyllda med text. Hs innehåller rubrik, motto och strofindelning.

SLSA 1106. I.12. Blad av samma format som II.1.6 m.fl. Texten står på ena sidan och har strofindelning. Baksidan har följande påskrift: »Detta blad ur första conceptet till min dikt.'Kung Fjalar' sändes anspråkslöst till Herr Professor Abrahams. Borgå den 1 october 1861. Joh. Ludv. Runeberg».

SLSA 1106. I.12. Hs består av två blad, papper som föregående, men dubbla bredden, vikta på längden och inskjutna i varandra så att ett häfte på åtta sidor bildas. Texten omfattar sex sidor i formatet 21 x 8,6 cm och slutar överst på s. 6. Nederst på samma sida står: »J. L. Runebergs Originalmanuskript till Kung Fjalar 4de Sang, mig foreret af Digteren 19 October 1861. L. Dietrichson.» På sista sidan finns Dietrichsons likalydande notering, dock med annan datering: »Modtaget af Forfatteren d. 11 October 1861. L. Dietr.»

Variantförteckningar

R:s handskrifter redovisas fullständigt, liksom varianter i *Joukkahainen* (Jh), första häftet 1843, omfattande KF I, 1–161, 165–204, och i *Samlade arbeten* (SA) IV, Helsingfors 1861. Då Runeberg av allt att döma läste korrektur på SA II–III, förtecknas varianter för de episka dikterna även i förekommande fall från övriga delar av SA. Jämförelser görs med originalupplagan, utgiven i Borgå 1844 (i förteckningarna A–C benämnd KF 1844, i förteckning D enbart KF), som har använts som bastext vid textetableringen i SS III (1950).

A. Skillnader mellan Samlade skrifter III (SS) och KF 1844

SS	KF 1844
I titel: FÖRSTA SÅNGEN	Separat titelsida KUNG FJALAR. FÖRSTA SÅNGEN.
I, 66: *bjöd*	*ljöd*
I, 136: *bubblans*	*bublans*
I, 154: *trotts*	*trots*

II Titel: ANDRA SÅNGEN	Separat titelsida KUNG FJALAR. ANDRA SÅNGEN
II, 136: *hy,*	*hy:*
II, 273: *sändas,*	*sändas.*
II, 288: *Säg,*	*Säg*
III Titel: TREDJE SÅNGEN	Separat titelsida KUNG FJALAR. TREDJE SÅNGEN.
III, 61: *Flyg,*	*Flyg*
III, 122: *Frid,*	»Frid,»
III, 122: svor	»svor
III, 152: *boll*	*båll*
III, 181: *Sjolf,*	*Sjolf*
III, 288: *Säg,*	*Säg*
IV Titel: FJERDE SÅNGEN	Separat titelsida KUNG FJALAR. FJERDE SÅNGEN.
IV, 19: »Upp,	»Upp
IV, 32: *för länge*	*förlänge*
IV, 56: *Lochlins*	*Locklins*
IV, 85: *hotar han;*	*hotar han,*
IV, 90: *Lochlins*	*Locklins*
IV, 266: *ren,*	*ren*
IV, 300: *Står*	*Slår*
V Titel: FEMTE SÅNGEN	Separat titelsida KUNG FJALAR. FEMTE SÅNGEN.
V, 75: *försvunnet*	*försvunnit*
V, 154: *kort*	*korrt*
V, 232: *bröllop*	*bröllopp*
V, 271: *Vidars*	*Widars*

B. Skillnader mellan *Joukkahainen* (Jh) och KF 1844 (radnummer avser lokalisering i SS)

I Jh har versschemat efter rubriken
I Mottot: saknas i Jh
I, 6 Jh: *festmjöd* (KF 1844: fästmjöd)
I, 9 Jh: *sommarens* (KF 1844: sommarns)
I, 11 Jh: *berserks-mördaren Hadding;* (KF 1844: berserks-mördarn Hadding,)
I, 12 Jh: *skalders* (KF 1844: skaldens)
I, 23 Jh: *magt* (KF 1844: makt)
I, 28 Jh: *ed;* (KF 1844: ed,)
I, 35 Jh: *Fjärran* (KF 1844: Fjerran)
I, 40 Jh: *brand* (KF 1844: rand)

I, 58 Jh: *lefnadsdag* (KF 1844: lefnads dag)
I, 62 Jh: *Fäjdvane* (KF 1844: Fejdvane)
I, 89 Jh: *vill,* (KF 1844: vill.)
I, 90 Jh: *Förnimmen* (KF 1844: Förnimmen,)
I, 119 Jh: *Mägtig* (KF 1844: Mäktig)
I, 125 Jh: *han; »Konung* (KF 1844: han: »Konung,)
I, 127 Jh: *klippan i* (KF 1844: klippans spets i)
I, 142 Jh: *skådarens* (KF 1844: skådarns)
I, 153 Jh: *och känn,* (KF 1844: och känn)
I, 161–164 saknas i Jh
I, 170 Jh: *kring salen* (KF 1844: kring laget)
I, 178 Jh: *trygg.* (KF 1844: trygg;)
I, 181 Jh: *blick* (KF 1844: blick,)
I, 184 Jh: *riktad* (KF 1844: rigtad); *qvarblef still* (KF 1844: qvarblef stel)
I, 199 Jh: *dörr* (KF 1844: dörr,)
I, 205–232 saknas i Jh

C. Skillnader mellan *Samlade arbeten* 1861 och KF 1844 (radnummer avser lokalisering i SS)

I titel SA: *Första Sången.* [ej kurs.] (KF 1844: FÖRSTA SÅNGEN.)
I, 39 SA: *min* (KF 1844: mig)
I, 70 SA: *trotsar* (KF 1844: trottsar)
I, 114 SA: *fremling* (KF 1844: främling)
I, 216 SA: *värdens* (KF 1844: verldens)
I, 221 SA: *först* (KF 1844: först,)
II titel SA: *Andra Sången.* [ej kurs.] (KF 1844: ANDRA SÅNGEN.)
II, 29 SA: *fremlingars* (KF 1844: främlingars)
II, 45 SA: *Ändtligt* (KF 1844: Äntligt)
II, 81 SA: *Älskadt* (KF 1844: Älskat)
II, 93 SA: *fläkt* (KF 1844: flägt)
II, 123 SA: *Fogeln* (KF 1844: Fågeln)
II, 219 SA: *tunga* (KF 1844: tunga,)
II, 234 SA: *fremlingars* (KF 1844: främlingars)
II, 242 SA: *sitta* (KF 1844: sitta,)
II, 249 SA: *ensam* (KF 1844: ensam,)
III titel SA: *Tredje Sången.* [ej kurs.] (KF 1844: TREDJE SÅNGEN.)
III, 49 SA: *stal* (KF 1844: stal,)
III, 109 SA: *ut,* (KF 1844: ut;)
III, 148 SA: *fremmande* (KF 1844: främmande)
III, 167 SA: *yr* (KF 1844: yr,)
III, 171 SA: *trotsad* (KF 1844: trottsad)
III, 213 SA: *lungt* (KF 1844: lugnt,)

III, 291 SA: *gånger* (KF 1844: gångor)
IV titel SA: *Fjerde Sången.* [ej kurs.] (KF 1844: FJERDE SÅNGEN.)
IV, 16 SA: *vattenfoglarnes* (KF 1844: vattenfåglarnes)
IV, 56 SA: *Lochlins* (KF 1844: Locklins)
IV, 90 SA: *Lochlins* (KF 1844: Locklins)
IV, 199 SA: *verde* (KF 1844: vrede)
IV, 217 SA: *höll,* (KF 1844: höll)
IV, 263 SA: *sköldar* (KF 1844: sköldar,)
IV, 312 SA: *trotsat* (KF 1844: trottsat)
IV, 344 SA: *jern* (KF 1844: järn)
IV, 358 SA: *engång;* (KF 1844: engång,)
IV, 394 SA: *fremlingen* (KF 1844: främlingen)
V titel SA: *Femte Sången.* [ej kurs.] (KF 1844: FEMTE SÅNGEN.)
V, 2 SA: *högbygd* (KF 1844: högbyggd)
V, 13 SA: *mitt* (KF 1844: midt)
V, 55 SA: *du* (KF 1844: du,)
V, 75 SA: *försvunnet* (KF 1844: försvunnit)
V, 145 SA: *gudar* (KF 1844: Gudar)
V, 154 SA: *fyllas,* (KF 1844: fyllas;)
V, 160 SA: *tidigt* (KF 1844: tidig)
V, 210 SA: *vapen* (KF 1844: vapen,)
V, 211 SA: *pansar* (KF 1844: pantsar)
V, 291 SA: *segern»,* (KF 1844: segern»)

D. Handskriftsvarianter

Sång i SS III	Handskriftskod i SSLF (Borgåsamlingen) och SLSA (Sv. litt.sällskapets arkiv)	Variantkod enligt ovan
a) Utkast, fragmentariska koncept		
I, 161–164	SLSA 1104 II.1,19	a1:1
II, 139–140		a2
V, 303–304		a5
I, 205–232	SLSA 1104 II.1,18	a1:2
III, 9–15	SLSA 1104 II.1,11	a3:1
33–60		
69–70		
17–32	SLSA 1104 II.1,9	a3:2
61–64	SLSA 1104 II.1,10	a3:3
69; 71–72	SLSA 1104 II.1,17	a3:4
IV, 153–176	SLSA 1104 II.1,16	a4

b) Längre koncept

I, 1–160; 165–204	SLSA 1104 II.1,2	b1
II, 1–112	SLSA 1104 II.1,4	b2:1
113–244	SLSA 1104 II.1,5	b2:2
245–276	SLSA 1104 II.3.8:2	b2:3
III, 1–112; 121–172	SLSA 1104 II.1,7	b3:1
173–276	SLSA 1106 I.12	b3:2
IV, 1–40 (konceptaktig del av c4)	SLSA 1106 I.12	b4:1
IV, 41–176	SLSA 1104 II.1,12	b4:2
177–248	SLSA 1104 II.1,13	b4 3
249–400	SLSA 1104 II.1,14	b4:4 (+ b5:1)
V, 1–157	SLSA 1104 II.1,15	b5:1
158–320		b5:2

c) Renskrifter av R:s hand

I, 161–164; 205–232	SLSA 1104 II.1,3	c1
III, 277–296		c3:3
II, 237–276	SLSA 1104 II.1,6	c2
III, 1–112	SLSA 1104 II.1,8	c3:1
113–140	SLSA 1106 I.12	c3:2
IV, (1–40)	SLSA 1106 I.12	(b4:1)
41–256		c4

d) Renskrifter av andra händer

I–V	Borgåsamlingen II:1[1–9]	d1–d9 med censors imprimatur

Första sången

Rubrik b1 saknar rubrik; d1: *Första Sången.* (KF: KUNG FJALAR. / FÖRSTA SÅNGEN.)

Mottot b1 saknar motto; d1: *ende* (KF: ende,)

b1 saknar strofindelning

2 b1, d1: *blick* (KF: blick,)

3 b1: *fröjder* (KF: fröjder,)

6 b1: *festmjöd* (KF: fästmjöd); *horn* (KF: horn,)

9 b1: *Sjolf* ä t *Rafn*; *Alf Wesete Kare* (KF: Alf, Wesete, Kare)

10 b1: *Ingull* (KF: Ingul)

11 b1: *berserksdödarn* (KF: berserks-mördarn); d1: *Hadding* (KF: Hadding,)

12 b1: *skalders* (KF: skaldens); b1, d1: *sång.* (KF: sång,)

13 b1: *Styr ärrig* (KF: Styr, ärrig,); *Sote* (KF: Sote,)

14 b1: *Af fyra* (KF: Af tvenne); *igenomträngd* (KF: igenomträngd,)
15 b1: *vid drottens sida* ä t *i drottens rund*
16 b1, d1: *tal.* (KF: tal?)
17 b1: *ej* (KF: ej,)
19 b1: *hjeltar* (KF: hjeltar,)
21 b1: *Du stred* (KF: Du stod)
22 b1: *ström.* (KF: ström;)
23 b1: *dödens* (KF: dödens,)
24 b1, d1: *än.* (KF: än. –)
25 b1: *konungen* (KF: Konungen); *opp* (KF: opp,)
26 b1: *kring* (KF: kring.)
27 b1: *tala* (KF: tala,)
28 b1: *en* skr på *sin*; *en ed,* (KF: sin ed,)
29 b1: *Upp talar han lyssnen* (KF: »Upp,» talar han, »lyssnen)
32 b1: *Plundrad af* (KF: Härjad af); *gång:* (KF: gång.)
33 b1: *eder* (KF: eder,)
34 b1: efter *blomsterängar* str oläsl. och ä ö r t *kufvade*
35 b1: *Fjärran* (KF: Fjerran); *dunkomar* (KF: Dunkomar)
36 b1: *och drack sin blod* ä t *med blodig tand*; *tand.* (KF: tand?)
38 b1: *hvarje* (KF: hvarje,); d1: *gick,* (KF: gick.)
39 b1: *morven* (KF: Morven,)
40 b1: *dagens brand* (KF: dagens rand.)
42 b1: *då qvällens* (KF: när qvällens)
43 b1: *vestern* (KF: vester); *samm* (KF: samm,); *månan* (KF: månen)
45 b1: *ynglingadåd* (KF: ynglingadåd.)
46 b1: *män* (KF: män,)
48 b1: *Härjat* (KF: Härjat,)
49 b1: *jag* (KF: jag,)
50 b1: *lock* (KF: lock,); *drottningnamn* (KF: drottningsnamn)
51 b1: *dotter* (KF: dotter.); *båda* (KF: Båda)
54 b1, d1: *Fräjstore* (KF: Fräjdstore)
55 b1: *Tröttade* skr på *Tröttnar på* [?]
56 b1: *Äger* ä t *Tager* sedan *Äger* skr på *Tager*; *fler* skr på *mer*
57 b1: *engång* (KF: engång.)
58 b1: *dag* (KF: dag,); *stormiga* (KF: stormiga,); *qväll* (KF: qväll,)
59 b1: *susa.* (KF: susa;)
60 b1: *aftonlugn.* (KF: aftonlugn.»)
62 b1: *Fäjdvane* (KF: Fejdvane)
65 b1: *Hvad* (KF: »Hvad,); *öra,* (KF: öra,»); d1: *sad* (KF: sad,)
66 b1, d1: *Var* (KF: »Var); b1: *stämma* (KF: stämma,)
67 b1: *jaga* (KF: jaga,)
68 b1: *rymd* skr på *höjd*; *mer.* (KF: mer?)

69 b1: *höjer* skr på *reser*
70 b1: *kufvadt* (KF: kufvadt,); *trottsar ditt svärd det än* (KF: trottsar det än ditt svärd.)
71 b1: *Blodiga Bjarmer härja hafven* ä t *Smygande Bjarmer bloda hafven*; *bloda* skr på *plåga* [?]
72 b1: *strand.* (KF: strand?)
73 b1: *allen* (KF: allen;)
75 b1: *lekar* (KF: lekar.)
76 b1: *Ve* (KF: Ve,); *Kung!* (KF: Kung!»)
77 b1: *drogs* (KF: drogs,); *ord* (KF: ord,)
79 b1: *åter* (KF: åter,)
81 b1: *strängen; en* (KF: strängen. En)
82 b1: *sköld* (KF: sköld,)
86 b1: efter *skjutet* str *förut* [?] och ä ö r t *i nord*; *skott* (KF: skott,); *detta* (KF: detta,); *nord* (KF: Nord.); *lugn* (KF: lugnt)
87 b1: *åter* (KF: åter,)
88 b1: *Wäldig* (KF: Väldig); *nytt.* (KF: nytt:)
89 b1: *skydda* skr på *hägna* [?]; *Frid* (KF: »Frid»); *skydda* (KF: »skydda)
90 b1: *ed* skr på *ord* (KF:ed!); b1, d1: *Förnimmen* (KF: Förnimmen,); b1: *söner* (KF: söner,)
91 b1: *hyddor* (KF: hyddor,); *lundar* (KF: lunder,)
94 b1: *ljuft* (KF: ljuft,); *sådt.* (KF: sådt,)
95 b1: *trygg* (KF: trygg,)
96 b1: *glädas* skr på oläsl.
98 b1: *ännu. I* (KF: ännu; i)
99 b1: *gång;* (KF: gång,)
101 b1: *arm* (KF: arm,)
102 b1: *kränks* ä t *bryts*; *trygg* (KF: trygg,); *rike* (KF: rike,)
103 b1: *ordning* (KF: ordning,)
104 b1: *ed.* (KF: ed!»)
105 b1: *Sagdt, dallrande* (KF: Sagdt. Dallrande)
109 b1: *Hög satte han sig åter ned* ä t *Nu satte sig Kungen i frid*; *Kungen* (KF: kungen)
110 b1: *tron* (KF: thron); *gäst* (KF: gäst;)
111 b1: *varsnat. Undran* (KF: varsnat, undran)
113 d1: *hans* ä t *han*
114 b1: *främling* (KF: främling,); b1, d1: *år* (KF: år;)
117 b1: *kappa* (KF: kappa,)
118 b1: *Dargar siaren* (KF: Dargar, siaren,); *tolk* (KF: tolk,)
119 b1: *genomtränga* skr på *genomskåda* [?]; d1: *Mäktig* skr på *Mägtig* (KF: Mäktig); b1: *dunkla* (KF: dunkla,)
122 b1: *fjällar* ä t *fjäll*; efter *fjäll* str *sällan*; *nordens* (KF: Nordens)

123 b1: efter *dystra* str *fjärran*; *Hotande* (KF: Hotande,); *oskor* (KF: åskor); *fjärran* (KF: fjerran)
124 b1: *den* (KF: den,)
125 b1: *han; Konung* (KF: han: »Konung,)
126 b1: *stor* (KF: stor,); *nyss* (KF: nyss,)
127 b1: efter *på* str *Telmars* och ä ö r t *klippans*; b1: *på klippans brant* (KF: på klippans spets)
130 b1: *lott* (KF: lott,)
131 b1: *lag* (KF: lag,)
132 b1: *Vill han en framtids* skr på och delvis ö oläsl.; efter *af* str *stoft* sedan *stoft* understr; efter *stoft* str *mull*; *stoft* (KF: stoft.)
133 b1: *ännu* (KF: ännu,)
134 b1: *flygtiga* (KF: flyktiga); *gömt* (KF: gömt,)
135 b1: *spotska*; d1: *spottska,* (KF: spotska,)
136 b1: *jordbarns* skr på oläsl.; b1: *löften* (KF: löften,); b1: *bubblors* (KF: bublans)
137 b1: *Han* (KF: Han,); *sed* (KF: sed,)
138 b1: *Skall spörja stum engång att hans egen son* str och ä i marg. t *Skall se en dag när fläckad af brott hans ätt*; *dag* (KF: dag,); *brott* skr på oläsl.
139 b1: *Krossad af qval af nesa fläckad* str och ä i marg. t *Slocknar i blygd, hans son den ende*; *blygd* skr på oläsl.; *son* (KF: son,); *ende* (KF: ende,)
140 b1: *sluta* [?] ä t *sluter*; *famn.* (KF: famn.»)
141 b1: *salen* (KF: salen,)
143 b1: *förbi* (KF: förbi,)
146 b1: efter *färglös* str *skälfdes* och ä ö r t *rördes*; *Fjalar.* (KF: Fjalar,)
147 b1: *hjeltebarmen* (KF: hjeltebarmen,)
148 b1: *ord.* (KF: ord:)
149 b1: *Gån, sade han bringen* (KF: »Gån», sade han, »bringen)
150 b1: *Hjalmar bringen Gerda den späda hit* (KF: Hjalmar, bringen Gerda, den späda, hit;)
152 b1: efter denna rad str 4 rader *Ej var det i lekar jag lärt / Att på min vilja bygga min tillit. Dyrt / Har jag min tro betalat, offer / Kräfde den fordom, offer begär den än.*
153 b1: *Känn siare Fjalar,* (KF: Känn, siare, Fjalar)
154 b1: *trots. Till*; d1: *trotts; till* (KF: trots; till); b1: *molnens* (KF: molnets); *helsning* (KF: hälsning)
155 b1: *Spörj* (KF: Spörj,); *försaka* (KF: försaka,)
156 d1: efter *allt* delvis str *försaka* och ä ö r t *förmå*
157 b1: *trampa* skr på oläsl.; *ban,* (KF: ban.)
158 b1: efter *När* str *Fj*; *engång* (KF: en gång); *gjeirsodd* (KF: geirsodd)
159 b1: efter *hand* str *förlamande domnar* och ö r str *i dödens*; *domnar* (KF: domnar,)

160 b1: *lögn.* (KF: lögn»)
161–164 b1: raderna saknas
161 a1: *Kung talade Dargar ditt ord* (KF: »Kung,» talade Dargar, »ditt ord)
162 a1: *manat* (KF: manat;)
163 a1: *stunder* (KF: stunder,)
164 a1: *engång, farväl!* (KF: engång. Farväl!»)
165 b1: *lugn;* (KF: lugn.)
166 b1: *kom* (KF: kom,)
167 d1: efter *drottens* str *drottens*
169 b1: efter *Ej* str *glamm*
170 b1: efter *kring* str *saln*
171 b1: *salen tysta* (KF: salen, tysta,)
173 d1: *Väl* (KF: Val)
174 b1: efter *länge;* str *ju mer han såg* och ä i marg. t *hans anlets natt*; *länge;* (KF: länge,)
175 b1: *Syntes allt mer hans anlet klarna* ä i marg. t *Klarnade. Blott till afsked tycktes*; *Klarnade. Blott* (KF: Klarnade, blott)
176 b1: *Stillare ren han såg på sin dotter ned* ä i marg. t *Stilla hans öga sjunka på dottren nu*; d1: *drotten* (KF: dottren)
178 b1: *fadersbarmen* skr på oläsl.; *kindens glöd* ä t *kinden trygg*; *trygg* (KF: trygg;)
181 d1: oläsl. ä t *från*; b1: *blick* (KF: blick,)
184 b1: *riktad* (KF: rigtad)
185 b1: *kind* (KF: kind,)
186 b1: *bleka gråa* (KF: bleka, gråa,)
188 b1: *hof* skr på *talte* samt efter denna rad str 6 rader *Kung snabbare sågo vi fly / Vår styrkas dar än skyar för stormen fly; / Innan vi sjelfva tro det sitta / Båda vi här skugglike med maktlös arm* [?] */ Då måste han föra ditt svärd / Din Hjalmar vuxen opp till en kämpe sjelf*
189 och 190 b1: ovanst 6 str rader ä i marg. t *Kung Hjalmar skall föra ditt svärd / Engång när själf du hvilar med maktlös arm*
189 b1: *Kung* (KF: »Kung,); *själf* (KF: sjelf)
190 b1: *Engång* (KF: En gång,)
191 b1: *fjärran* (KF: fjerran)
192 b1: *än* (KF: än,); *vill:* (KF: vill.)
193 b1: *val* (KF: val!)
194 b1: *klippan* (KF: klippan,)
195 b1: *Väntar* skr på oläsl.; *vågen* (KF: vågen;)
196 b1: *Vidgande mild mot offret en natthöljd famn* str och ä i marg. t *Lätt som en gnista slocknar din dotter der.*; *der.* (KF: der.»)
197 b1: *han* ä t *Han*; *tala. Han* (KF: tala, han)
199 b1: *dörr* (KF: dörr,)

201 b1: *satt som* (KF: satt der)
202 b1: före *Orörlig* str *Kung Fjal*
203 b1: *Slöt* skr på *Slutit* samt *till* ö r; d1: efter *stöd* str *för* och *för* ä t *kring*
204 b1: *som* skr på *sen* [?]; *på* skr på oläsl.; *Ligga* (KF: Ligga,); *vissnad* (KF: vissnad,)
206 c1: *dyster* ä t *bister*; a1: *salen, forskande bister mörk* (KF: salen forskande, bister, mörk)
210 c1: *Vär* ä t *Var*; a1: *dof* ä t *djup*; *fjärran rullande* (KF: fjerranrullande)
211 a1: *sorg* skr på *kamp* [?]; a1, d1: *Vittnen af Fjalars sorg,* (KF: »Vittnen af Fjalars sorg,»); a1: *sade* (KF: sade,)
212 a1: *Hören ur hjertats rötter* ä t *Börjad är striden hören*; *Börjad* skr på oläsl. och *Börjad är striden* ö r; a1, d1: *Börjad* (KF: »Börjad); *striden* (KF: striden,); a1: *Konungs* (KF: konungs)
213 a1: *den* (KF: den,)
214 a1: *Blygd* (KF: blygd)
216 a1, c1: *verldars* (KF: verldens)
218 c1: *dotter,* ä t *dotter.*; a1: *bar* (KF: bar,); a1, d1: *Här* (KF: Här,)
219 c1: *korta* str och ä ö r t *korrta* (KF: korta); a1: *saga* (KF: saga;)
221 a1: *vunnit* ä t *hunnit*; *först* (KF: först,)
223 a1: före *Menniskoord* str *Yppe en*
224 a1: *blef* ä t *var*; a1, c1: *var.* (KF: var»)
225 a1: *han* (KF: han,)
227 a1: *kämparunden* (KF: kämparunden,)
229 a1: *igen* (KF: igen,)
230 a1, c1: *ära spriddes* (KF: ära spordes); a1: *land till land* (KF: land till land;)
231 a1: *spordes* ä t *hörde*
232 a1: *ord* (KF: ord,)

Andra sången

Rubrik b2:1 saknar titel; d2: *Andra Sången* (KF: KUNG FJALAR. / ANDRA SÅNGEN)
Mottot b2:1 saknar motto (jfr nedan anm. t. r. 41–44); d2: *dig* (KF: dig,); *ros* (KF: ros,); *stränder* (KF: stränder,)

b2:1 har sångens versschema överst på sidan med daktyl ä t troké i v1, versfot 3 (jfr nedan ändr. på r. 1)

1 b2:1: efter *i* str *strömmarnas* och ä ö r t *Cronas* samt efter str *strömmarnas* str *Loras*
2 b2:1: *Hjeltars* skr på *Sagors*; *torn* (KF: torn,)
4 b2:1: *morven* (KF: Morven); efter *morven* str *sin* och ä ö r t *en*; *ljus* ä t *sken*
5 b2:1: *Ljus* skr på oläsl.; *salen* (KF: salen,); *thronat* (KF: thronat;)

6 b2:1: före *vandra* str *Mörka* och ä i marg. t *Dunkla*
7 b2:1: *morannal* (KF: Morannal,)
9 b2:1: *mörk* skr på oläsl.; *skåda* (KF: skåda,)
10 d2: *fördjstras* ä t *fördystras*; b2:1: *sorg* (KF: sorg;)
11 b2:1, d2: *kommen* (KF: kommen,)
13 b2:1: *förstulet* (KF: förstulet,)
14 b2:1: *blick* (KF: blick;)
15 b2:1: *Oskor*; d2: *Åskor* (KF: Åskor,); b2:1: *hjertat* (KF: *hjertat,*)
17 b2:1: *salen* (KF: salen,)
18 b2:1: *lugn* (KF: lugn?)
19 b2:1: *broder* (KF: broder,)
20 b2:1: *ser* (KF: ser?)
22 b2:1: *borg.* (KF: borg;)
23 b2:1: *glädje* (KF: glädje,)
25 b2:1: *fordom*; d2: *fordom,* (KF: fordom.)
26 b2:1: *skimrande skog* ä t *skälfvande skog*; *skog* (KF: skog,)
28 b2:1: *flögo* (KF: flögo,)
29 b2:1: *brutet* (KF: brutet,)
30 b2:1: efter *när* str *nu* [?]; *igen* (KF: igen,)
31 d2: efter *de* str oläsl.; b2:1: *åter* (KF: åter,)
32 b2:1: *sommar och* (KF: sommarns)
33 b2:1: före *förgäta* str *Hvarför* och ä i marg. t *Hvi* samt *förgäta* skr på *glömma*; *Hvi förgäta* (KF: Hvi glömma)
34 b2:1: *harm* (KF: harm,)
35 b2:1: *Om* skr på oläsl.
38 b2:1: *glömt* (KF: glömt,)
39 b2:1: *henne* (KF: henne,)
41 b2:1: *Hvem skall äga flickan af Shelma* (KF: Hvems skall flickan af Shelma blifva,)
41–44 b2:1: verserna markerade med klammer och ordet *motto*
42 b2:1, d2: *dig* (KF: dig,); *lundarnas ros* (KF: lundernas ros,)
43 b2:1: *flägt* skr på *fläkt* [?]; b2:1, d2: *stränder* (KF: stränder,)
44 b2:1: *svala doft* (KF: svalkas doft?)
45 b2:1: efter *brytes* str oläsl.
46 b2:1: efter *bågen* str oläsl.; d2: *bågen* (KF: bågen,)
47 b2:1: *ordet.* (KF: ordet;)
48 b2:1: före *han* str *Och* [?] och ä i marg. t *Så*; d2: *harm.* (KF: harm:)
49 b2:1: *Söner* (KF: »Söner); *Morannal* (KF: Morannal,); efter denna rad str 2 rader *Söner Tre af Morannal / Blinde gamle kungen i Morvens land.*
50 b2:1: *födt.* (KF: födt;)
51 d2: *skyarnes* (KF: skyarnas)
52 d2: *ned* (KF: ned.)

53 b2:1: *Fingal* ä t *Finjal*; *Finjal* (KF: Finjal,)
55 b2:1, d2: *kullar* (KF: kullar,)
56 d2: *hans* ä t *han*
57 b2:1, d2: *Morven* (KF: Morven,)
58 b2:1: *land* skr på oläsl.; d2: *strangarnas* (KF: strängarnas)
60 b2:1: *giftfylldtagg.*; d2: *giftfylldt agg* (KF: giftfyldt agg?)
61 b2:1, d2: *Oihonna* (KF: Oihonna,)
62 b2:1: *sky* (KF: sky.)
63 b2:1, d2: *tärnor* (KF: tärnor,)
65 d2: *Gamle* (KF: gamle,)
68 b2:1: *engång.* (KF: engång.»)
69 b2:1 *Hän* skr på oläsl.; b2:1, d2: *kungen* (KF: kungen.)
70 b2:1 *Fader* (KF: »Fader,)
71 b2:1: *vuxit* skr på *grott*; *och pestluft* (KF: och förbittring)
73 b2:1: *broder* (KF: broder,)
74 b2:1: *fjärran* (KF: fjerran)
75 b2:1, d2: *försonas* (KF: försonas,)
78 b2:1: *fäjd,* (KF: fejd;)
79 b2:1, d2: *hoppet* (KF: hoppet,)
80 b2:1, d2: *en* ej understr (KF: *en* [d.v.s. kursiverat])
81 b2:1: *lika*; d2: *lika.* (KF: lika;)
82 d2: *väljer* (KF: väljer,); b2:1, d2: *val* (KF: val.)
84 b2:1: *fjärrans haf.* (KF: fjerrans haf?»)
85 b2:1: *Kungen* (KF: kungen); *dröjde* (KF: dröjde,)
86 b2:1: *själ* (KF: själ.)
87 b2:1: *vara* (KF: vara,)
89 b2:1: efter *Fri* str *mig*; *Fri* (KF: »Fri); *Oihonna* (KF: Oihonna,)
90 b2:1: *stig* ä t *fält*; *fält* (KF: fält.)
92 b2:1: *Skön* ä t *Här*; d2: *flodens* (KF: floders)
93 b2:1: *fläkt* (KF: flägt); *sväfvat* (KF: sväfvat,)
94 b2:1: *strand* (KF: strand,)
96 d2: *sloknande* (KF: slocknande)
97 b2:1: *lyfta* (KF: lyfta,)
98 b2:1, d2: *famn* (KF: famn,)
99 b2:1: efter *bana* str oläsl.; *bana* (KF: bana;)
100 b2:1: *vill* ä t *skall*
101 b2:1: *hon Gall* (KF: hon, Gall,); *båge* (KF: båge,)
102 b2:1: *Eller* skr på oläsl.; *Eller* (KF: Eller,); b2:1, d2: *tonernas Rurmar* (KF: Rurmar af tonerna,); b2:1: *dig* (KF: dig,)
104 b2:1: *svärden* (KF: svärden,)
106 b2:1: *rum* (KF: rum.)
108 b2:1: *mer.* (KF: mer.»)

109 b2:1: efter *vid* str *Lora* och ä ö r t *Crona*
110 b2:1: *sjön* (KF: sjön,)
111 b2:1: *sin skönhet* (KF: sin stolthet)
112 b2:1: *flickans* ä t *tärnans*; *den rodnande* (KF: den skyggande)
113 b2:2: *Kom Oihonna* (KF: »Kom Oihonna,); b2:2: *lifvet*; d2: *lifvet;* (KF: lifvet,)
114 b2:2: *dig* (KF: dig,); b2:2, d2: *sky;* (KF: sky!)
115 b2:2: *furste,* (KF: furste)
116 b2:2: *fröjd* ä t *lust*
118 b2:2: *stund* (KF: stund,)
119 d2: *vaknande* (KF: vaknade)
120 b2:2: *dimmors* skr på oläsl.; *dagg* (KF: dagg?)
121 b2:2: *ljud* (KF: ljud,)
124 b2:2: *hällar en* ä t *hällarne* och efter *hällarne* str *regn*; *flyr* (KF: flyr?)
125 b2:2: *klappar* (KF: klappar,)
127 b2:2: *prasslar* (KF: prasslar,)
128 b2:2: efter *med* str *hj*; *språng.* (KF: språng?)
129 b2:2, d2: *Flicka* (KF: Flicka,); b2:2: *qvällen* (KF: qvällen,)
130 b2:2: *ljus* (KF: ljus?)
132 b2:2: *föds* (KF: föds.)
133 b2:2: *O* (KF: O,); *på* dubbelskrivet; *fjellet ofta* (KF: fjället ofta,)
136 b2:2: *hy* (KF: hy:)
137 b2:2: *Drack jag* ä t *Druckit*; b2:2, d2: *anda* (KF: anda,)
138 b2:2: *sett* skr på *såg*; d2: *sett;* (KF: sett,)
139 b2:2: *Lät jag* ä t *Låtit*
141 b2:2: före *Skönt* str *Gl*; b2:2, d2: *höjder* (KF: höjder,)
142 b2:2: *skog,*; d2: *skog* (KF: skog;)
144 b2:2: *fröjd.* (KF: fröjd!»)
145 b2:2: *tärna* (KF: tärna:)
146 b2:2: *Gall* (KF: »Gall,); b2:2, d2: *rymd* (KF: rymd.)
147 b2:2: *bergen* (KF: bergen,)
148 d2: *lugnet lundars* (KF: lugnet i lundars); b2:2: *djup.* (KF: djup;)
149 b2:2: *Mer mig* [*jag* ä t *mig*] *tjusa dock* ä t *Mer mig dock tjusa*; *skaldens sånger* skr på oläsl.; d2: *skalders sånger* (KF: skaldens sånger,)
151 b2:2: *sånger om Finjal* ä t *Ossians toner*; *toner* (KF: toner,)
152 b2:2: *på* skr på oläsl.
155 d2: *loppet* (KF: loppet.)
156 d2: *din* (KF: din.)
157 b2:2: *Gå* (KF: Gå,)
158 b2:2: *själf* ä t *sjelf*; *var* (KF: var,); b2:2, d2: *sjelf* (KF: sjelf.)
159 b2:2: *Bågen kogret och stöfvarn* ä t *Pilen Bågen och kopplet* [*Pilen* ä ö r i marg.]; d2: *kopplet* (KF: kopplet,)

160 b2:2: före *begär* str *Jägarinnan* och ä ö r t *Jagtens flicka* samt i marg. *(jägarinnan)*; *mer.* (KF: mer.»)
161 b2:2: *ynglingen* (KF: ynglingen,); d2: *mork* (KF: mörk); b2:2: *pannan* (KF: pannan.)
162 b2:2: *Rurmar fursten af sångerna kom* (KF: Rurmar, fursten af sångerna, kom;); d2: *kom,*
163 d2: *läppar* (KF: läppar,)
165 b2:2, d2: *Flicka,* (KF: »Flicka,»); d2: *omsider* (KF: omsider,)
166 b2:2, d2: *När* (KF: »När); *dig* (KF: dig,); d2: *forsvinner* (KF: försvinner)
167 b2:2: *anblick* (KF: anblick,)
170 b2:2, d2: *år* (KF: år,)
173 b2:2: *kraften* (KF: kraften,)
174 b2:2: *röst* (KF: röst,)
175 b2:2: *tjusning* ä t *undran*
176 b2:2: efter *dess* str *str* [?]
177–180 b2:2: dessa rader tillagda i marg. till höger om de 4 efterföljande raderna, snedsteck markerar placering
177 b2:2: *strider* (KF: strider,)
178 b2:2: *syn* (KF: syn,)
179 b2:2: *strängar* (KF: strängar,)
180 b2:2: *förr* (KF: förr.)
181 b2:2: *Blott* skr på oläsl.; *bölja* (KF: bölja,)
182 d2: *strömmarnes* (KF: strömmarnas); b2:2, d2: *brus* (KF: brus,)
183 b2:2: efter *i* str *sånger* [?]
185 b2:2: *stämmas* ä t *ljuda*; *min* (KF: min,)
186 b2:2: *kraftfullt ljuf som i flyktade år* ä t *Hög ännu, som i fröjdernas dar,*; d2: *dar* (KF: dar,)
189 b2:2: *O då skulle åt sena slägten* ä i marg. t *Flicka tjusar dig minnets stämma?*; *Flicka* (KF: Flicka,)
190 b2:2: *Minnet hviska vid tonernas ljud* ä i marg. t *Låt det säga åt kommande år:*; d2: *saga* (KF: säga); *år* (KF: år:)
191 b2:2: *Shelma* (KF: Shelma,)
192 b2:2: *hans öga* ä t *han*; *blick* (KF: blick.»)
193 b2:2: *Rurmar,*; d2: *»Rurmar,* (KF: »Rurmar,»); *talte* (KF: talte,)
194 b2:2: *en* skr på *står*; b2:2, d2: *Späd* (KF: »Späd); *strand* (KF: strand,)
195 b2:2: före *Böjs* str *Af*; *vindfläkt*; d2: *vindflägt* (KF: vindfläkt,)
196 b2:2: *rör.* (KF: rör;)
197 d2: *för denna* (KF: för henne)
198 b2:2: efter *smäktande* str *suckarnas bard* och ä ö r t *drömmarnas skald*; d2: *drömmarnes* (KF: drömmarnas); b2:2: *skald.*; d2: *skald* (KF: skald,)
201 b2:2: *Stark och väldig är sångens glädje* str och ä i marg. t *För Oihonna blott ljuf är sången*; *sången* (KF: sången,)

203 b2:2, d2: *ljuder* (KF: ljuder,)
205 b2:2, d2: *kunde* (KF: kunde,)
206 b2:2, d2: *mod* (KF: mod.)
207 b2:2: *Gå* (KF: Gå,); b2:2, d2: *yngling* (KF: yngling,)
208 b2:2: *Tårar blott för din* ä delvis i marg. t *Ingen tröst för din sorg hon har*; *hon* skr på *jag*; *har.* (KF: har.»)
209 b2:2: *öga* (KF: öga,)
210 d2: *bleknande* (KF: bleknade); b2:2: *kind* (KF: kind,)
211 b2:2, d2: *anlet* (KF: anlet,)
212 d2: *forsvann* (KF: försvann); b2:2, d2: *tyst* (KF: tyst.)
213 b2:2: *yngling* ä t *furste*; d2: *stolte* (KF: stolta); b2:2: *furste* (KF: furste,)
214 b2:2: *fram* (KF: fram:)
215 d2: *Gall* (KF: »Gall); b2:2: *Rurmar* (KF: Rurmar,)
217 b2:2: *segra;* (KF: segra.)
219 b2:2: *tunga* (KF: tunga,)
221 b2:2: *mod* (KF: mod,); *flicka* (KF: flicka,)
222 b2:2: *själ* (KF: själ;)
223 b2:2: *mig skynda* (KF: mig, skynda!)
224 b2:2: *brud.* (KF: brud.»)
226 b2:2: *ord* (KF: ord,)
229 b2:2, d2: *främst* (KF: »främst)
230 b2:2: *tidigt* (KF: tidigt,); *Clesamor* (KF: Clesamor,)
233 b2:2: *Morven* ä t *Shelma*; *Och från* (KF: När från)
234 b2:2: *land* (KF: land,)
236 b2:2, d2: *väg* (KF: väg,); d2: *tog* (KF: tog.)
237 c2: *Fläkt* ä t *Flägt*; b2:2: *Fläkt* (KF: Flägt); *anda* (KF: anda,)
238 b2:2, d2: *hän* (KF: hän,)
240 b2:2: *än.* (KF: än!)
241 b2:2: *fjerran*; c2: *fjärran,* (KF: fjerran,)
242 b2:2: *sitta* (KF: sitta,); d2: *skoldarnas* (KF: sköldarnas); b2:2: *sal* (KF: sal,)
243 b2:2: före *Vid* str *Lys*; b2:2, d2: *sjunger* (KF: sjunger,)
246 c2: *irr* ä t *irrande*; b2:3: *fält* skr på *fäste* [?]
247 b2:3, d2: *ned* (KF: ned,)
248 b2:3: *du skåda* (KF: du finna)
249 b2:3: *ensam* (KF: ensam,); *stigar* (KF: stigar,)
250 b2:3: *moln* (KF: moln,)
252 b2:3: *hvalf* (KF: hvalf,)
253 b2:3: *brudens* (KF: brudens,)
254 b2:3, d2: *blott.*; c2: *blott* (KF: blott;)
256 b2:3: *torn.* (KF: torn.»)
257 b2:3: *Vågors flicka,* (KF: »Vågors flicka,»); *drotten* (KF: drotten,)

258 b2:3, c2, d2: *Ej* (KF: »Ej); *fick* (KF: fick,)
259 b2:3: före *Ej* str *Alldrig* samt oläsl.; c2: *min* ä fr *din*
260 d2: *fjerran burna*; b2:3: *Fjerranburna* (KF: Fjerranburna,): b2:3: *börd.* (KF: börd?)
261–268 b2:3: stroferna i omvänd ordning i förhållande till KF
263 b2:3: *qvinna* (KF: qvinna,)
265 b2:3: *häfdes* [?] ä t *höjdes*
268 b2:3, d2: *ljus* (KF: ljus.»)
270 b2:3: *läpp* (KF: läpp:)
271 b2:3: *Mig* [?] (KF: »Mig); b2:3: *broder*; c2, d2: *broder,* (KF: broder;)
272 b2:3: *en* skr på *min* [?]
273 d2: *älsklings* ä t *älskling*; b2:3: *sändas* (KF: sändas.)
274 b2:3: *sky* (KF: sky,)
275 b2:3: *stormil* (KF: stormil,)
276 b2:3: *knappt* skr på *af* eller *ej*

Tredje sången

Rubrik c3:1: *Andra* ä t *Tredje*; b3:1: *Tredje Sången.*; c3:1: *Tredje Sången.* [understr]; d3: *Tredje Sången* (KF: KUNG FJALAR. / TREDJE SÅNGEN.)
Mottot a3:1, b3:1: motto saknas; d3: *andras,* (KF: andras.); c3:1: *Här* (KF: Här,); c3:1, d3: *snö* (KF: snö,)

a3, b3 och d3 saknar strofindelning

1 b3:1: *jagar* ä t *leder* samt efter *leder* str *hjortar* och ä ö r t *jagten*; *i* skr på *på* och efter *i* str *Arons* och ä ö r t *Loras*; c3:1: efter *i* str *Loras* och ä ö r t *Loras*; d3: efter *som* str *leder jagten* och ä ö r t *jagar hjortar* samt *däld* ä t *dal*; b3:1, d3: *är* (KF: är,); b3:1: *leder jagten i Loras däld?* (KF: jagar hjortar i Loras dal?)
2 b3:1: *På* [?] ä t *Från* och *dörrar* skr delvis på oläsl. samt efter *dörrar* str *portar*
3 b3:1: *Kom* skr på oläsl. och *tillbaka* skr på oläsl.; *nyss* (KF: nyss;)
4 c3:1: efter *på* str *tyst*
6 d3: *ekomhvärfda* (KF: ekomhvärfda,); b3:1, d3: *hällen* (KF: hällen,)
7 b3:1: efter *med* str *snöhvit* och ä ö r t *svanhvit*; *hon* (KF: hon,); *arm* (KF: arm,)
8 b3:1, c3:1, d3: *Oihonna* (KF: Oihonna,)
9 d3: *På* ä fr oläsl. a3:1: *smeker* oläsl. *stöfvarn* [?] (KF: smeker gladt)
10 a3:1: *fina känsliga* [?] ä t *spensliga*; *Med vänlig hand den fina spensliga* (KF: Den fina, bruna, spensliga; b3:1, d3: *stöfvarn* (KF: stöfvarn,)
13 b3:1: *nu* skr på *dock*; d3: efter *ensam* str *nu hon* och ä ö r t *tärnan*; a3:1:

Ej ensam dock hon jagat; b3:1: *Ej ensam nu hon jagat* (KF: Ej ensam tärnan jagat); b3:1: *strand* (KF: strand,)

15 b3:1, d3: *gång* (KF: gång,)

17 a3:2: *Hidjallans dotter,* b3:1: *Hidjallans dotter* (KF: »Hidjallans dotter,»); *sade hon* (KF: säger hon); a3:2: *kom! Sin*; b3:1: *kom, sin* (KF: »kom! Sin); a3:2, b3:1, c3:1, d3: *flykt* (KF: flygt)

18 b3:1, a3:2: *gäst* (KF: gäst,); a3:2: *bäfvande slutat.*; b3:1: *bäfvande slutat* (KF: bäfvande, slutat.)

19 a3:2: *natten* ä t *qvällen*; a3:2, b3:1: *Kom* (KF: Kom,); a3:2: *qvällen* (KF: qvällen,); a3:2: *fläkt* (KF: flägt)

20 d3: *skullrorna* (KF: skuldrorna)

21 a3:2: *i glans står fram* ä i marg. t *i österns port*; b3:1: *sjung* (KF: sjung,); a3:2, b3:1, c3:1, d3: *månan* (KF: månen)

22 a3:2, b3:1, c3:1, d3: *mild* (KF: mild,); a3:2: *visar hedarnas* (KF: lyser hedarnas); b3:1: *stigar* (KF: stigar.)

23 a3:2, b3:1, c3:1, d3: *sist;* (KF: sist.)

24 a3:2: *sorg;* (KF: sorg,); a3:2: *nu!*; b3:1 *nu.* (KF: nu!»)

25 a3:2, b3:1: *sjöng* (KF: sjöng,)

26 b3:1: *ögat.* (KF: ögat;)

27 a3:2: *luftens* skr på *ry* [?]; a3:2, b3:1: *samm* (KF: samm,); *blånande* (KF: blånande,); c3:1, d3: *haf,* (KF: haf)

29 a3:2, b3:1: *Hvar är du*; d3: *»Hvar är du»* (KF: »Hvar är du,»); a3:2, b3:1, d3: *Crualins* (KF: »Crualins); b3:1: *fröjd* (KF: fröjd,)

30 a3:2: *gråa bardens* (KF: gråa kämpens); *deroppe* (KF: deroppe?)

31 a3:2: *Gå* skr på oläsl.; *ned* (KF: ned,)

32 a3:2, b3:1: *andas ditt lif* (KF: andas din fröjd)

33 a3:1: *dar o Le* (KF: dar, o Le,); a3:1, b3:1: *borg* (KF: borg,)

34 a3:1, b3:1: *öga* (KF: öga,)

35 a3:1, b3:1: *Morven* (KF: Morven,)

36 a3:1: *de höga* (KF: de klara); *land* (KF: land.)

37 a3:1: *då* (KF: då,)

38 a3:1: v skr i efterhand mellan r 37 och 39; *När* u *Din* i r 39 och *kring* skr mellan *flickas* och *muntra* i r 39; b3:1: *riken* skr på oläsl.

39 a3:1, b3:2: *muntra* (KF: muntra,); *ljöd* (KF: ljöd.)

41 a3:1, b3:1: *henne hvem* (KF: henne, hvem,); *allt* (KF: allt,)

42 a3:1: *sällast* skr på oläsl. med bläck på blyerts; a3:1: *anat* (KF: anat?)

43 a3:1, b3:1: *dig* (KF: dig,); a3:1: *blott*; b3:1: *blott,* (KF: blott;)

45 a3:1: *Din* skr på oläsl.; a3:1, b3:1: *stum* (KF: stum,); *försvann* (KF: försvann,); a3:1: *hans kind* (KF: din kind)

46 a3:1: efter *lik* str *som solen* samt oläsl. och ä t *smälter i tårar* och ö r str *en dimma af tårar*; *lik smälter i tårar* (KF: lik, en dimma af tårar)

47 a3:1: v skr i efterhand mellan r 46 och 48; *han* [?] ä t *du* [?] och efter

du str *bland lifvets barn* och ä u r t *i dagens glans*; a3:1, b3:1: *glans* (KF: glans,)

48 a3:1: *Ett* [?] ä t *En* och oläsl. ä t *flägt*; *mon* (KF: mon.)

49 a3:1: *åter stal* (KF: åter, stal,)

50 a3:1, b3:1: *lek* (KF: lek,); a3:1: *kogret* (KF: kogret,)

51 a3:1, b3:1: *koger* (KF: koger,); a3:1: *pil* (KF: pil;)

52 a3:1: *Och gömde den* (KF: Den gömde du)

53 a3:1: *sångarens* ä t *segrarens*; *segrarens* (KF: segrens); a3:1, b3:1: *ton* (KF: ton,)

54 a3:1, b3:1: *ära.* (KF: ära,)

55 a3:1: *arm* (KF: arm,); *Le* (KF: Le,)

56 a3:1, b3:1: *är* (KF: är,)

57 a3:1: *O* (KF: O,); *bardens* (KF: bardens,)

58 a3:1: *klar* ä t *ljusnar*; a3:1, b3:1: *ljusnar* (KF: ljusnar,); a3:1: *molnen*; b3:1: *molnen,* (KF: molnen!)

59 a3:1: *O* (KF: O,)

60 b3:1: *ju ej* (KF: ju ej,)

61 b3:1: efter *sång* str *som*; a3:3: *Flyg sång*; b3:1, c3, d3: *Flyg sång,* (KF: Flyg, sång,); a3:3: *som fläkten flyger på heden kring*; b3:1: *fläkten* (KF: den matta flägten på heden lik)

62 a3:3: vänsterkanten bortriven och första ordet saknas (KF: Af); *spord* (KF: spord,); *ingen* (KF: ingen,)

63 a3:3: *famn*; b3:1: *famn,* (KF: famn;)

64 d3: *en engång* (KF: engång); a3:3: *somnar ock jag*; b3:1: *somnar ock jag.* (KF: somnar, ock jag.»)

65 b3:1: efter *våg* str *en sång* och ä u r t *en ton*; *slöt; från* (KF: slöt. Från)

66 b3:1: *Till* skr på oläsl. och *sången* skr på oläsl.; *sången.* (KF: sången,)

68 d3: *strömm* ä t *ström*; b3:1: *doft* (KF: dåft)

69 a3:1: efter *i* str *ljus af aftonens* och ä ö r t *tysta* och p r t *stjernors ljus* samt efter *tysta* ö r daktylmarkering; b3:1: efter *slog* str *Oihonna strålande opp sitt* och ä ö r t *i tysta vänliga stjernors*

70 b3:1: *Förbyttes tårens moln i dess* str och ä ö r t *Oihonna opp sitt strålande; öga.* (KF: öga,)

71 b3:1: oläsl. ä t *mild*; a3:4: *räkte* (KF: räckte); *lugn sin* (KF: mild sin); b3:1: *hand,* (KF: hand.)

72 a3:4: *mö* (KF: mö:)

73 b3:1: *topp* skr på oläsl.; *Från* (KF: »Från); *topp* (KF: topp,); *fläkt* (KF: flägt,)

74 b3:1: *Oihonna* (KF: Oihonna,)

75 b3:1: *strålar* ä t *skimrar*; *sol* (KF: sol,)

76 c3:1: före *Eld* str *Is g*

76–80 b3:1: raderna markerade med ordet *Motto*

77 b3:1: *O* (KF: O,)
78 b3:1: *tändes* (KF: tändes,); c3:1: *andras ej* (KF: andras.)
79 b3:1: efter *varma* str *läng*; *varma* (KF: varma,)
80 b3:1: före *Här* str *Af* och *snö* skr på oläsl.; c3:1, d3: *Här* (KF: Här,); *snö* (KF: snö,)
81 c3:1: *en ätt* ä t *ett folk*; b3:1; *mer en ätt* (KF: mer ett folk)
82 b3:1: *tiders.* (KF: tiders?)
83 b3:1: *I Fingals söner* [*söner* skr på *sal*] (KF: För Finjals ätt); efter *söner* str *förrostar* och ä ö r t *för tung är*; c3:1: efter *Finjal* str *söner* och ä ö r t *ätt för*; b3:1: *sköld* (KF: sköld,)
85 b3:1: *nog,* (KF: nog)
86 c3:1: *smäktande* ä t *smägtande*; b3:1: *smäktande söner* (KF: smägtande söner;)
87 d3: *äger* (KF: ägde); b3:1: *ej* (KF: ej,)
89 b3:1: *oskmoln* (KF: åskmoln); *engång* (KF: engång,)
91 b3:1: över *I stridens dån* str *Med sköldars dån*; b3:1: *dån* (KF: dån,); *blixt* (KF: blixt,)
92 b3:1, c3:1: *din barm* ä t *ditt bröst*; b3:1: *eld* (KF: eld,); *bröst* (KF: bröst?)
93 b3:1: *Lyss bleka Gylnandyne* (KF: Lyss, bleka Gylnandyne,)
94 c3:1, d3: *sången!* (KF: sången.)
95 b3:1: *vind* skr på oläsl.; *sägn* (KF: sägn,)
97 c3:1: *Loclin* ä t *Lochlin*; b3:1: *Locklin* (KF: Lochlin)
98 b3:1: *Kung Fjalar, nämndt med ära är det namnet* ä ö r t *I fridsällt rike herrskande Fjalar*; *Fjalar* (KF: Fjalar,)
99 b3:1: över *Nämnd* [...] *dar,* str *Nämnd* [*Nämnd* skr på oläsl.] *var han Conas herjande unga storm*; *han Conas* (KF: han Lodins); *dar* (KF: dar,)
101 b3:1, d3: *strid* (KF: strid,)
102 b3:1: *mjöd* (KF: mjöd,); *lagar.* (KF: lagar,)
103 b3:1: efter *ficks* str *ej* och ä ö r t *knappt*; *svärd* (KF: svärd,)
104 b3:1: efter *Och* str *murkna* och ä ö r t *nakna*; c3:1: *skep* (KF: skepp.)
105 b3:1: *fram* (KF: fram,)
107 b3:1: efter *Med* str *ljusets skimrande glöd* och ä ö r t *lifvets ljusa vår* och före *lifvets* str *ljusets*
109 d3: *fader* (KF: fader,); b3:1: *ut.* (KF: ut;)
111 c3:1: *bort,* ä t *bort*; d3: *bort,* (KF: bort)
112 b3:1: *hemmets* skr på oläsl.
113–120 b3:1: stroferna saknas
114 c3:2: »*Fyll* ä t *Fyll* och *önskan* ä t *bön*
115 c3:2: *Ej kan jag* ä t *Jag kan ej*
118 c3:2: *min* ä t *din*
119 c3:2: *verld* (KF: verld,); *segrat* (KF: segrat,)

121 b3:1: över *Men* [...] *då:* str *Den gamle hörde* samt några oläsl. ord; *då.* (KF: då)
122 b3:1, c3:2, d3: *»Frid, så han sade* (KF: »Frid,» så han sade)
123 b3:1: *stormig,* (KF: stormig;)
124 c3:2: efter *Skall* str *sjunk*
125 b3:1: *Från* skr på oläsl.; *hyddor* (KF: hyddor,); *fält* (KF: fält,)
126 b3:1: efter denna rad str 2 rader *Jag älskat* [*älskat* trol. ä fr *älskar*] *friden! Betrakta den! / Gafs anlete mera kärt än* [?] *mitt leende land*
129 b3:1: *stod* (KF: stod,); b3:1: *unge. Han teg: En*; d3: *unge,* (KF: unge; han teg, en)
130 b3:1: *Föll glödhet nu*; *nu* skr på oläsl. (KF: I glöd föll ned på lågande kinden,)
131 b3:1: *teg;* (KF: teg,); *glans* [?] (KF: glans,)
132 b3:1: *ord.* (KF: ord:)
133 b3:1: *son* (KF: son,); *kung* (KF: kung,)
134 b3:1: *natt* (KF: natt,); *öde.* (KF: öde?)
135 b3:1: *det.* (KF: det!)
137 b3:1: *namn* (KF: namn,)
138 b3:1: *tyngre fader* (KF: tyngre, fader,)
139 c3:2: *mörk,* ä t *mörk!* och *att* ä t *Att*; c3:2: *ej;*; b3:1: *ej* (KF: ej,); *mörk, att* (KF: mörk! Att)
141 b3:1: *Då blef kung Fjalar vred och hans hy böt färg* str och ä u r t *Den gamle kungen teg med förborgad harm*; d3: *kungen log* (KF: kungen teg); b3:1: *harm,*; d3: *harm,* (KF: harm.)
142 b3:1: efter *i* str *darrande orden* och ä u r t *lugnet af orden*; *orden* (KF: orden:)
143 b3:1: *»Ett* (KF: Ett)
144 d3: *vikingafärd* skr på oläsl.
148 b3:1: efter denna rad str 4 rader *Då gick ur salen ynglingen stolt. Han kom / På gården; Full af barnsliga lekar / Var den. Af händer knutna kring svärden förr / Nu slungades klot, nu fångades boll.*
149 b3:1: *gård.* (KF: gård,)
150 b3:1: *lekar.* (KF: lekar;)
151 b3:1: *mannahänder* (KF: mannahänder,); *förr* (KF: förr,)
154 b3:1: *maning,* (KF: maning.)
155 b3:1: *min bana är* ä t *på banan af*; d3: *mig,* (KF: mig); b3:1: *haf* (KF: haf,)
156 b3:1: *Att leka en* skr på några oläsl. ord och *stål* skr på oläsl.; *stål.* (KF: stål?)
157 b3:1: *fått,*; d3: *fått:* (KF: fått;); b3:1: *opp* (KF: opp,)
158 b3:1: *sidor* (KF: sidor;)
159 b3:1: *folk*; d3: *folck* (KF: folk,); b3:1: *ej* (KF: ej,)

160 b3:1: efter *Och* str *segraren far den*
161 b3:1: *förnams* (KF: förnams,); *oskans* (KF: åskans)
162 b3:1, d3: *dofva* (KF: dåfva); *dagen* (KF: dagen,)
163 b3:1: efter *den* str *åker*; *moln* (KF: moln,)
164 b3:1: efter *väcker* str *till lif en domnande* och ä ö r t *ur blytung dvala en*
165 b3:1: *lättsöfd* skr på oläsl.; *sjö* (KF: sjö,)
166 b3:1: *åter* (KF: åter,)
167 d3: *med fördubblad kraft och yr* ä t *och yr med fördubblad kraft* [ordföljden ändrad med siffror]; b3:1: *var sprängd* (KF: var bräckt); b3:1, d3: *yr* (KF: yr,); *kraft* (KF: kraft,)
169 b3:1: *hafs* (KF: hafs,); *strid* (KF: strid,); *seger* (KF: seger,); *land* (KF: land!)
171 b3:1: *snart* (KF: snart,); *skepp* (KF: skepp,); b3:1, d3: *våg* (KF: våg,)
173 b3:2: *far* skr på *lär*; *bort* (KF: bort,)
174 b3:2: *drake* (KF: drake.)
175 b3:2: *af* skr på oläsl. och *för* skr på *tog*; *kampar* (KF: kämpar)
176 b3:2: *bäste* (KF: bästa)
177 b3:2, d3: *vred* (KF: vred,); b3:2: *färg* (KF: färg,)
178 b3:2: *salen.* (KF: salen:)
179 b3:2: *sjöss* (KF: sjös)
180 b3:2: *kränkt* (KF: kränkt,)
181 b3:2: *från* skr på oläsl.; *dar* (KF: dar,)
182 b3:2: *Gråhårig böjd* (KF: Gråhårig, böjd,)
183 b3:2: *Kung* (KF: Kung,); *hämnd* (KF: hämnd,)
184 b3:2: *örnarne ej.* (KF: örnarna ej!)
185 b3:2: *och* skr på *du* [?]; *du* (KF: Du); *kanske* (KF: kanske,)
186 b3:2: *böja* (KF: böja;)
187 b3:2: *han* (KF: han,); *fröjd* (KF: fröjd,)
188 b3:2: *förakt* (KF: förakt.)
189 b3:2: *svar* (KF: svar.)
190 b3:2: *Till* skr på oläsl.
191 b3:2: *långsam. Harm* (KF: långsam; harm); *låg;* (KF: låg,)
193 b3:2: *ren.* (KF: ren,)
194 b3:2: *dagen syntes* (KF: dagen såg han); *segel* (KF: segel;)
195 b3:2: *hölls* (KF: hölls,)
196 b3:2: *slakt* skr på *slap*; d3: *fladdrade snart* (KF: fladdrade slakt)
197 b3:2: *red* (KF: red,); b3:2, d3: *Kung* (KF: kung); b3:2: *Fjalar!»*; d3: *Fjalar! På* (KF: Fjalar, på)
198 b3:2: *osklik* skr på *osklig*; *osklik* (KF: åsklik); b3:2, d3: *höfding.* (KF: höfding,); b3:2: mellan de första orden i denna och följande versrad ett streck samt i marg. *(följer)*
199 b3:2: *skepp* (KF: skepp,)
200 b3:2: *ditt.* (KF: ditt!)

201 b3:2: *bland* skr på *af* och *kämpar* delvis skr på *kämpaföljet*; *främst* (KF: främst,)
202 d3: *svärdet.* (KF: svärdet,)
203 b3:2: *striden* (KF: striden,)
204 b3:2: efter *Fjalars* str *skara till slut* och *glesnade* skr på *svigtade*; b3:2, d3: *svigtande* (KF: sviktande)
206 ff. b3:2: nedre vänstra hörnet av hs avrivet, texten i rad 206–215 delvis borta och i rad 216–228 helt borta
208 b3:2: börjar *rubblig* (KF: Orubblig); d3: oläsl. ä t *fall*
209 b3:2: börjar *se* (KF: Men se,); *förr* (KF: förr,)
210 b3:2: börjar *fram* (KF: Sköt fram); *kufvade* skr på oläsl.; b3:2: *vågen.*; d3: *vågen;* (KF: vågen,)
211 b3:2: börjar *var* (KF: Förgylld var); d3: *purpurduk* (KF: purpurduk,)
212 b3:2: börjar *iods* (KF: Och Gauthiods)
213 b3:2: börjar *ban* (KF: Det klöf sin ban,); *lugn* skr på oläsl. och *snabbt* skr på oläsl.; d3: *lugnt* (KF: lugnt,)
214 b3:2: börjar *kring* (KF: Och snart kring); b3:2, d3: *åter* (KF: åter,)
215 b3:2: börjar *eldade* (KF: Af nya, sälla, eldade) och efter *eldade* oläsl. följt av *tropp*
222 d3: *stämma* (KF: stämma,)
225 d3: *owän,* (KF: ovän,)
229 b3:2: *hvars dåd* i marg.
230 b3:2: *agar* (KF: agar,)
231 b3:1: *nu* (KF: nu,)
233 b3:2: *fram Din* (KF: fram, din); d3: *strids!* (KF: strid,)
234 b3:2, d3: *svärd* (KF: svärd,); b3:2: *dig* (KF: dig,); *med honom!* (KF: mot honom;)
235 b3:2: *knä* (KF: knä,)
236 b3:2: *med försonad skuld* skr på oläsl.; d3: *fot!* (KF: fot.)
237 b3:2: *vågens doft* (KF: vågens, dåft)
238 b3:2: *skara* (KF: skara,)
239 b3:2: *tyst förfärligt hotande* (KF: tyst, förfärligt hotande,)
241 b3:2, d3: *Hjalmar segrarens* (KF: Hjalmar, segraren,)
242 b3:2: *neder* (KF: neder,)
243 b3:2: efter *för* str *till*; b3:2, d3: *fram* (KF: fram,)
245 b3:2: *qvällens sol*; d3: *qvällens* (KF: qvällens sol,)
246 b3:2: *hugget,*; d3: *hugget.* (KF: hugget;)
247 b3:2: över denna rad en rad str *Och klang gaf kopparhjelmen vid stålets fall*; d3: *det stålblank* (KF: det i stålblank); *hjelm,*; b2:3: *hjelm* [?] (KF: hjelm;)
248 d3: *ännu:* (KF: ännu.)
249 d3: *»Min* (KF: Min); *liden»* (KF: liden,); b3:2: *kung* (KF: Kung,)

250 d3: »*Ej,* (KF: Ej)
254 b3:2: *hufvud*; d3: *hufvud.* (KF: hufvud,)
255 b3:2: *han* (KF: han,); *värn* (KF: värn,)
256 b3:2: *öpna* (KF: öppna,)
257 b3:2: efter *se,* str *kung*; *svärd* (KF: svärd,)
258 b3:2: *drabbade offret* skr på *glimmande* [?] *än*
259 b3:2: *Men sjönk på Hjalmars hjessa matt som om* str och ä ö r t *Så matt, som om till hvila det lagt sig ned*; d3: *laggt* (KF: lagt)
260 b3:2: ö r str *Blott hvila det sökt på lockarnas bädd*; b3:2: *gula* (KF: gula,), *bädd* (KF: bädd.)
261 b3:2: *denna* skr på oläsl.; d3: *för ynglingen* (KF: far ynglingen); b3:2: *fri* (KF: fri,)
262 b3:2: *våg*; d3: *vågor;* (KF: vågor,)
263 b3:2, d3: *land* (KF: land,)
265 b3:2, d3: *stundom* (KF: stundom,); b3:2: *borg* skr på oläsl.
266 b3:2: *fylls* (KF: fylls,)
267 b3:2: *kring* (KF: kring,)
268 d3: *sträng* (KF: sträng,)
269 b3:2: *lof* ä t *pris*; *sjunger* (KF: sjunger,); *pris* (KF: pris,)
270 b3:2: *allenast* (KF: allenast,)
271 b3:2: *Och Hjalmar* (KF: Och Hjalmar,); d3: *högt* (KF: högt,)
272 b3:2: *Fjalar* (KF: Fjalar,); d3: *förgäts* (KF: förgäts,)
274 b3:2: efter *åter* str *sl*
275 b3:2: hs skadad, versraden börjar *han* (KF: Då sänder han); b3:2: *lek ibland*; d3: *lek ibland,* (KF: lek, ibland)
276 b3:2: hs skadad, versraden börjar *ande* (KF: Med strålande); b3:2, d3: *sångarn* (KF: sångaren); b3:2: *tack.* (KF: tack.»)
277 d3: *ren* (KF: ren,)
278 d3: efter *från* delvis raderat *sl*; *månen* (KF: månan)
279 c3:3: *på* ä t *i*
281 c3:3: *man. Han* (KF: man, han)
282 c3:3: *Oihonna,*; d3: *Oihonna»* (KF: Oihonna,»); d3: *sade* (KF: sade,)
283 c3:3, d3: *Från* (KF: »Från); c3:3: *var* ä t *Var* (KF: var)
284 c3:3: *ren.* (KF: ren.»)
285 c3:3: efter *Du* str *bud* och ä ö r t *man*; *Du* (KF: »Du); *ila,* (KF: ila,»)
286 c3:3: *Hvad* (KF: »Hvad); c3:3, d3: *gör* (KF: gör,); c3:3: *kallar* (KF: kallar,)
287 c3.3, d3: *rört* (KF: rört,)
288 c3:3: *fäder* ä t *andarnas*; *hem.* (KF: hem?»)
289 c3:3: *Klang* (KF: »Klang)
292 c3:3, d3: *strid,* (KF: strid); c3:3: *mer.* (KF: mer».)
293 c3:3: efter *Du* str *man* och *bud* och ä t *man* i marg.; c3:3: *Du* (KF: »Du); d3: *man* (KF: man,)

294 c3:3: *slutat,* (KF: slutat,»)
295 c3:3, d3: *Gå* (KF: »Gå); c3:3: *helsning* (KF: hälsning); c3:3: *kung*; d3: *kung.* (KF: kung,)
296 d3: *När* ä t *Hur*; *gryr,* (KF: gryr); c3:3, d3: *torn.* (KF: torn.»)

Fjärde sången

Rubrik b4:1, c4: *Fjerde sången*; d4: *Fjerde Sången* (KF: KUNG FJALAR. / FJERDE SÅNGEN)
Mottot finns i d4; *han* (KF: han,)

Strofindelning saknas i samtliga handskrifter.

1 b4:1: *strand* (KF: strand,)
2 b4:1: *I* skr på oläsl.
3 b4:1: *Morannail* ä t *Morannals* och efter *Morannals* str *väldiga*; b4:1, d4: *torn* (KF: torn,)
4 b4:1: *Tyst hvilar derunder ett dimhöljt* str och ä i marg. t *I dimmor* och ö r t *suckar ett* [före *suckar* str *Den suckande*] samt efter r 4 str 4 rader *Till tornet på tvärbrant stig / Allena sträfvar en flicka opp / Oihonna skynda din gång / Den grånade* [*Åldrige* ä t *grånade*] *kungen dig väntat ren*
5 b4:1: *Oihonna*; d4: *»Oihonna* (KF: Oihonna); b4:1: *än* (KF: än,)
6 b4:1, d4: *flicka* (KF: flicka,); b4:1: *du*; d4: *du!* (KF: du?)
7 b4:1: *upp* (KF: upp,); *Morannail*; d4: *Morannal* (KF: Morannal,)
9 d4: *han,* (KF: han); b4:1, d4: *flytt* (KF: flytt,)
10 b4:1, d4: *bor* (KF: bor,)
11 b4:1: efter denna rad en rad str *Vid dagens kyssar han klarna s*
13 b4:1: *Dock,* (KF: Dock) b4:1: *fläkars*; d4: *fläktars* (KF: flägtars)
14 b4:1, d4: *han* (KF: han,)
15 b4:1: *början de* skr på oläsl.
16 b4:1: *flykt* ä t *flygt*; *vattenfåglarnas* (KF: vattenfåglarnes)
17 b4:1: *vågens* (KF: vågors)
18 b4:1: *dig,* (KF: dig.)
20 b4:1: *här* (KF: här,); b4:1, d4: *hör.* (KF: hör.»)
21 b4:1, d4: *hon* (KF: hon,); *mö* (KF: mö,)
22 b4:1: *fjell,*; c4: *fjäll* (KF: fjäll;)
23 b4:1: efter *nalkas* str oläsl.; b4:1, d4: *Kungen.* (KF: Kungen:)
24 b4:1: *Morannal* (KF: »Morannal); *hell* (KF: hell!)
26 b4:1: *stod* (KF: stod,); b4:1, d4: *sist* (KF: sist;)
29 b4:1: *kommer* skr på *gick* [?]
30 b4:1: *Djupt* [?] *sof För djupt hon somnat af jagten trött* str och ä i marg. t *Djupt sof din dotter af jagten trött.*; d4: *dotter,* (KF: dotter)

31 b4:1: *drömmens*; d4: *drömmarnas* (KF: drömmars); b4:1: *riken* (KF: riken,)

33 b4:1: *Dock* skr på oläsl. samt efter denna rad str 1 rad *i rodna*[*d*?] *Och furan rodnar i dalen ren*; d4: *Dunhordods* ä t *Dunhornods*; *Dunhornods* (KF: Dunhormods)

34 b4:1: *fur* (KF: fur.)

35 b4:1: *fara* [?] ä t *vara*

36 b4:1: *förr än morgonen här?*; d4: *förr än morgonen här*» (KF: förr, än morgonen, här?»)

38 b4:1: *sin* skr på *en*; b4:1: *hand*; d4: *hand.* (KF: hand:)

39 b4:1: *Kom,* (KF: »Kom,»); b4:1: *du strimma,*; d4: »*du strimma,* (KF: »du strimma)

42 b4:1, b4:2, d4: *ljus.* (KF: ljus;)

43 b4:2: *syn* skr på *blick*; *Hans syn* (KF: Hans blick); b4:1, b4:2: *qvällen*; d4: *quällen* (KF: qvällen,)

44 b4:1: fr.o.m. denna vers ändrar hs karaktär från koncept till renskrift och betecknas i fortsättningen c4; b4:2: *Hans* skr på oläsl. och efter *Hans* str *skuggan h*

46 b4:2: oläsl. ä t *stjernklar rymd* och sedan str och efter str *rymd* skrivet *stjernklar rymd*; b4:2, c4: *rymd* (KF: rymd,)

48 b4:2, c4, d4: *rand* (KF: rand,)

49 c4, d4: *land* (KF: land,)

50 b4:2, c4, d4: *Som långt* (KF: Som långt,); b4:2, c4, d4: *än* (KF: än,)

51 b4:2, c4, d4: *gjöt* ä t *göt*; *månan göt* (KF: månen gjöt)

53 b4:2, c4: *dotter* (KF: dotter,); b4:2, c4, d4: *strid* (KF: strid,)

54 b4:2: *spörjs.*; c4, d4: *spörjs* (KF: spörjs,)

55 b4:2, c4, d4: *han* (KF: han,); *Hjalmar* (KF: Hjalmar,)

56 b4:2: efter *Locklins* str *st*; b4:2: *i går* (KF: i går.)

57 b4:2, c4, d4: *helsning* (KF: hälsning); *han* (KF: han,)

58 b4:2, c4, d4: *unga* (KF: unge); *land* (KF: land:)

59 b4:2: *Upp*; d4: »*Upp* (KF: Upp,); b4:2, c4, d4: *Morven* (KF: Morven,)

60 b4:2, c4, d4: *folk* (KF: folk!)

61 b4:2: efter denna rad 3 rader str *Den varslar* [?] *oskor bered dig Kung / När vattnen dagas i morgon / Att möta vikingens skepp*; b4:2, c4, d4: *nord* (KF: nord,)

62 b4:2, c4: *morgon* (KF: morgon,); c4: *kung* (KF: kung,)

63 b4:2, c4: *oskmoln* (KF: åskmoln)

64 b4:2, c4: *strand.* (KF: strand.»)

66 c4: *kind* (KF: kind.)

67 b4:2: *Hvi hotar,*; c4: *Hvi hotar* (KF: »Hvi hotar»,); c4, d4: *sakta* (KF: sakta,)

68 b4:2, c4, d4: *Oihonnas* (KF: »Oihonnas); b4:2, d4: *land?*; c4: *land.* (KF: land?»)
69 b4:2, c4: *än* (KF: än:)
70 b4:2, c4, d4: *En* (KF: »En); c4, d4: *äger* (KF: äger,); b4:2, d4: *den,*; c4: *den* (KF: den;)
72 b4:2: *håg* (KF: håg.)
73 b4:2, c4: *dotter* (KF: dotter,); *förnimm* (KF: förnim); b4:2, c4, d4: *ord* (KF: ord!)
74 d4: *»jag* (KF: jag)
75 b4:2, c4, d4: *länder* (KF: länder,)
76 b4:2: *hem.* (KF: hem;)
77 b4:2, c4: *kom* (KF: kom,)
78 b4:2, c4: *sång* (KF: sång,); *namn* (KF: namn,)
79 b4:2, c4, d4: *klagan* (KF: klagan,)
80 d4: *qual* (KF: qval.)
81 d4: *harm,* (KF: harm)
82 b4:2, c4, d4: *spotska* (KF: spottska)
83 b4:2: *dotter* (KF: dotter,)
84 d4: *svärd.»* (KF: svärd.)
85 b4:2: *han.*; c4: *han,* (KF: han,); b4:2: *Grydde* (KF: grydde)
86 b4:2, c4: *dag* (KF: dag,); b4:2, c4, d4: *hed* (KF: hed,)
87 b4:2, c4, d4: *blödde* (KF: blödde,)
88 b4:2: *sorg.* (KF: sorg!)
90 d4: *Locklins* ä t *Lochlins*; b4:2 *Locklins*; c4, d4: *också* (KF: också,)
91 c4: *bölja* (KF: bölja,)
93 b4:2, c4: *tid* (KF: tid,)
94 b4:2, c4: *vissnad* (KF: vissnad,); *släckt* (KF: släckt,)
95 b4:2, c4, d4: *fjerran* (KF: fjerran,)
96 b4:2: i marg. alternativ vers inom parentes *Som norrskensflammor i skyn*
97 b4:2, c4, d4: *fram* (KF: fram,)
98 b4:2, c4, d4: *blöde* (KF: blöda); *dag* (KF: dag?)
99 b4:2: *blixt* skr på oläsl.; b4:2, c4: *blixt* (KF: blixt,); c4: *Gall* (KF: Gall,); b4:2, c4, d4: *båge* (KF: båge,)
100 b4:2: *spjut!*; c4: *spjut*; d4: *spjut.* (KF: spjut?)
101 b4:2, c4: *Rurmar* (KF: Rurmar,); b4:2, c4, d4: *son* (KF: son,)
102 d4: *Fingals* (KF: Finjals); b4:2, c4, d4: *sal* (KF: sal,)
104 b4:2: *också!* (KF: också?)
105 b4:2, c4, d4: *hör* (KF: hör,)
106 b4:2, c4, d4: *Loras höjder* (KF: Loras stränder); b4:2, c4: *stål* (KF: stål.)
107 b4:2, c4: *ut* (KF: ut,); b4:2, c4: *du* (KF: du,); *dotter* (KF: dotter,)
108 b4:2, c4: *strid?*; d4: *strid*[*s?*]*?* (KF: strid?»)
109 b4:2, c4: *ut* (KF: ut,)

110 b4:2, c4, d4: *rymd* (KF: rymd,)
113 b4:2, c4, d4: *O* (KF: »O); b4:2, c4: *fader* (KF: fader,); b4:2, c4, d4: *ser* (KF: ser,)
114 b4:2, c4: *ned*; d4: *ner* (KF: ned,)
115 b4:2, c4, d4: *molnet sjunker* (KF: molnet tågar); *dalen* (KF: dalen,)
116 b4:2, c4: *oskor* (KF: åskor)
117 b4:2, c4, d4: *haf* (KF: haf,)
118 b4, c4, d4: *opp* (KF: opp,)
119 b4, c4, d4: *lågor* (KF: lågor,)
120 b4:2: efter *fästet* str *glöder* och ä ö r t *spränges* samt *spränges* upprepat i marg.; b4:2, c4, d4: *ljus.* (KF: ljus.»)
121–124 b4:2: raderna tillfogade i marg.
121 b4:2: *i* skr på *på* och *drag* skr på oläsl.
122 b4:2, c4: *sorg* (KF: sorg,)
123 b4:2, c4: *opp*; d4: *opp,* (KF: upp,)
125 b4:2: *talade* ä t *talte* och efter *talte* str *Morvens* och ä ö r t *han himlars* samt *drott* skr på *kung*; b4:2, c4: *Hell,* (KF: »Hell,»); b4:2, c4: *han himlars drott*; d4: *han, himlarnes drott,* (KF: han, »himlars drott,)
126 b4:2, c4: *stjernekonung* (KF: stjernekonung,); *dig* (KF: dig,)
127 b4:2, c4: *sol* (KF: sol,)
128 b4:2: *Högt ofvan* (KF: Högt öfver); b4:2, c4, d4: *jord.* (KF: jord!)
129 b4:2, c4, d4: *fordomtid* (KF: fordomtid,)
130 b4:2, d4: *ljus,* (KF: ljus); c4, d4: *än* (KF: än,)
131 b4:2, c4: *öga* (KF: öga,)
132 b4:2: *Fast vinter* (KF: Fast mörker); b4:2, c4, d4: *barm.* (KF: barm!)
133 b4:2, c4, d4: *Behöf* (KF: Behöf,); *stolthet* (KF: stolthet,)
134 b4:2, c4, d4: *dag* (KF: dag,)
135 b4:2: *Morannal.*; c4: *Morannal* (KF: Morannal,)
136 b4:2, c4, d4: *spjut.* (KF: spjut!)
138 c4, d4: *furste* (KF: furste,); b4:2, c4: *Clesamor* (KF: Clesamor,)
139 b4:2: *yngling,* (KF: yngling); b4:2, c4: *svärden* (KF: svärden,)
140 b4:2, c4: *Rurmar* (KF: Rurmar,); c4: *vän* (KF: vän,)
141 b4:2, c4, d4: *ban* (KF: ban,)
142 b4:2, c4: *spår* (KF: spår,); b4:2, d4: *Fingals ätt*; c4: *Finjals ätt* (KF: Finjals ätt!)
143 b4:2: *försvinner:*; c4: *försvinner* (KF: försvinner,)
145 b4:2, c4: *den* (KF: den,); *bryts* (KF: bryts,)
146 b4:2: *i segrars* (KF: i hjeltars); b4:2, c4, d4: *rund* (KF: rund,)
148 c4: *ljungar* (KF: ljungar,)
149 b4:2: *tynande* skr på oläsl.; b4:2, c4: *Ack* (KF: Ack,)
150 b4:2: *ålderdomen, på*; c4: *ålderdomen på* (KF: ålderdomen. På)
152 c4: rad 152–156 markerade med klammer och ordet *motto*

153 a4, c4: *han* (KF: han,); a4, b4:2, c4, d4: *son* (KF: son?)
154 a4, b4:2, c4, d4: *lundars* (KF: lunders); d4: *natt,* (KF: natt)
155 a4, b4:2: *lockat i slummer*; a4: *lockat i slummer,* c4: *lockat till hvila* (KF: lockat till hvila,)
156 a4, b4:2: *ord*; c4: *ord.* (KF: ord?)
157 a4, b4:2, c4, d4: *dock* (KF: dock,)
158 a4, b4:2, c4, d4: *fläktars* (KF: flägtars); b4:2, c4, d4: *sus* (KF: sus,)
159 a4, b4:2, c4, d4: *vingar* (KF: vingar,)
160 a4, b4:2, c4, d4: *stund* (KF: stund,); a4, c4: *förbi.*; b4:2: *förbi* (KF: förbi.»)
161 a4, b4:2, c4, d4: *O* (KF: »O); a4, b4:2: *Fader*; c4: *fader* (KF: fader,)
162 b4:2: *Går* skr på *Har* och efter *natt* str *gått* samt *ånyo* skr på *åter*; a4: *Har natt gått åter* (KF: Går natt ånyo); a4, b4:2, c4, d4: *opp* (KF: opp.)
164 a4, b4:2: *topp* (KF: topp.)
165 a4: *mulnar i*; b4:2: *mulnar. I* (KF: mulnar, i)
166 a4: två oläsl. ord ä t *och stålgrå*; b4:2: efter *stålgrå* str oläsl.; b4:2, c4, d4: *hafvet* (KF: hafvet,); a4: *stålgrå står* (KF: stålgrå höjs)
170 b4:2: efter *och* str *står*; a4, b4:2, c4, d4: *redan* (KF: redan,)
173 a4, b4:2, c4, d4: *än* (KF: än;)
174 c4, d4: *fjärran* (KF: fjerran)
175 b4:2: *flygtigt* (KF: flyktigt); a4, b4:2, c4, d4: *ljusning* (KF: ljusning,)
176 a4, b4:2, c4: *blixt.*; d4: *blixt* (KF: blixt.»)
177 c4: *stormen* ä t *Stormen*; b4:3: *tystnade*; c4, d4: *tystnade.* (KF: tystnade,); c4, d4: *Stormen* (KF: stormen)
178 b4:3: *styr* ä t *stämma*; *ren* (KF: ren,)
179 b4:3: *doft* ä t *dof* samt efter denna rad en rad str *Ljöd döende vågens suck*; *och dof* (KF: och tungt)
180 c4, d4: *suck,* (KF: suck.)
181 c4, d4: *klöfs* (KF: klöfs,)
182 b4:3: efter denna rad en rad str *Högt stormens vin och böljans ljud*; *ödsliga rymders* (KF: ödsliga höjders); c4, d4: *vidd* (KF: vidd,)
183 b4:3: raden saknas; c4, d4: *stormen* (KF: stormen,)
184 b4:3: före *Ljöd* str *ljöd* [?]; *Ljöd himlens* (KF: For himlens)
185 b4:3: raden saknas; c4: *kung* (KF: kung:)
186 b4:3: *Lik denna en dag det var* [?] (KF: »En dag lik denna jag såg en gång,); c4: *En* (KF: »En); c4, d4: *engång* (KF: en gång,)
187 b4:3: *Ja hördes aldrig en* (KF: Det var den dagen på hafvet); c4, d4: *hafvet* (KF: hafvet,)
188 b4:3: *När dig o flicka på hafven* [?] (KF: När dig, o flicka, jag fann.)
189 b4:3: *Jag tog af plundrande Darg* (KF: Darg hette en man. Hans namn)
190 b4:3: rad 190–192 saknas; c4: *Vill sång* (KF: Må sång)
191 c4: *Förskjuten* (KF: Förskjuten,)

193 c4: *skepp* (KF: skepp,)
194 b4:3, c4: *strand* (KF: strand;)
195 c4: *flydde* skr på *skydde* samt *i bäfvan* ä t *att bida*; c4, d4: *Röfvarn* ä t *röfvarn*; d4: *flydde* skr på *skydde*; b4:3: *Och röfvarn flydde i bäfvan* (KF: Och röfvarn skydde att bida,)
196 b4:3: efter denna rad har ett mellanrum lämnats och sedan följer tre verser, den första ett alternativ till den strukna v 183 och de därpå följande verserna är i något avvikande utformning infogade som v 255 och 256 nedan *Högt öfver* [*åskande* [?] str] *stormen och böljan / Den enda var hon på jorden / Som haft sin glädje af mig* [?]
197 c4: *qväll*; d4: *quäll,* (KF: qväll,)
198 b4:3, c4: *än* (KF: än,)
199 b4:3, c4: *vrede.* (KF: vrede;)
200 c4: *storm* (KF: storm.)
201 b4:3, c4: *oskor följd* (KF: åskor följd,)
202 c4: *nu* (KF: nu,); b4:3, c4: *stund* (KF: stund,)
203 b4:3: *Min* skr på *Mitt*; b4:3, c4: *lyfte* (KF: lyfte,)
204 b4:3: *Men* skr på oläsl. och *från* skr på oläsl.; c4: före *Men* str *Och sle*
205 b4:3: *en nidings blod* skr på oläsl.
206 b4:3: *Mitt svärd ej fläcka* skr på oläsl.
207 c4: *sky* (KF: sky,)
208 b4:3: *skepp* (KF: skepp.)
210 c4: *allt* (KF: allt,); d4: *quar* (KF: qvar); b4:3: *Darg. Han*; c4: *Darg han* (KF: Darg; han)
211 b4:3: *vid rodet* skr på oläsl.; b4:3, c4: *rodret* (KF: rodret,)
212 b4:3: *Mot* skr på oläsl.; *Mot lågan* (KF: Mot flamman); *sköld* (KF: sköld.)
213 b4:3: *på sin arm* skr på *i sin famn*; b4:3, c4: *höll* (höll,)
214 c4: efter *segel* str *blott*; b4:3: *segel blott*; c4: *segel nu* (KF: segel nu,)
216 b4:3: *blick* (KF: blick.)
217 b4:3: *nöd jag* (KF: nöd. Jag)
218 b4:3: *tts* i *pilskotts* skr på oläsl.
219 b4:3: före *skepp* str *Jag svängde* och ä ö r t *Mitt*; b4:3, c4: *vinden* (KF: vinden,)
222 b4:3, c4: *tog* (KF: tog,)
223 b4:3: *Och sjönk* skr på oläsl. och *med* skr på *tryckt* samt efter *med* str *till sitt hjerta* och ä t *barnet i famnen*; c4: efter *med* str *barnet i*; b4:3: *barnet i famnen* (KF: famnade barnet)
226 b4:3: *skepp sjelf* (KF: skepp. Sjelf)
227 b4:3, c4: *vågen* (KF: vågen,)
229 b4:3: *märkte* skr på oläsl. och *vink* skr på oläsl.; c4: *vink jag* ä t *vink. Jag*; b4:3: *vink jag* (KF: vink. Jag)
230 d4: *Om bord* ä t *Ombord*

231 b4:3: *gången ditt anlet* (KF: gången Oihonna,)
233 b4:3, c4: *du*; d4: *Du,* (KF: du,)
235 b4:3: *Vid* skr på *På*; b4:3, c4: *bröst* (KF: bröst,); b4:3: *och af* (KF: och i)
237 b4:3, c4: *dyster* (KF: dyster,); *lugn* (KF: lugn,)
238 b4:3, c4: *lockar* (KF: lockar,); *drägt* (KF: drägt,)
239 b4:3, c4: *blek* (KF: blek,); *skyarnas* (KF: skyarnes); *vålnad* (KF: vålnad,)
240 b4:3: *på* (KF: På); *Darg* (KF: Darg.)
241 d4: *»Kung* ä t *Kung* och *»nöjd* ä t *nöjd*; b4:3: *Kung* (KF: Kung,); *han* (KF: han,)
242 b4:3: *glömskans natt*; c4: *glömskans famn* (KF: glömskans famn,)
243 b4:3, c4: *henne* (KF: henne,)
244 b4:3, c4: *fall* (KF: fall.)
246 b4:3: *kinder, sin* (KF: kinder. Sin)
249–256 b4:4: verserna strukna med ett vertikalt streck och redovisas inom hakparentes nedan
251 [b4:4: *Af* skr på oläsl. och *Valas* skr på oläsl.; *Af Valas* (KF: Af Vidars)]; [b4:4;] c4, d4: *ankrat* (KF: ankrat,)
253 c4: *du* (KF: du,)
254 [b4:4: *Hans* skr på *Dens* [?]]; d4: efter *ryktet* str *glöm*; [b4:4: *Hans mildhet* (KF: Hvars mildhet)] d4: *aldrig* (KF: alldrig); [b4:4: *glöms.*] c4: *glöms* (KF: glöms;)
255 d4: *ende* ä t *enda*; [b4:4,] c4: *jorden* (KF: jorden,)
256 [b4:4,] c4: *mig.* (KF: mig!»)
257 b4:4: *Ljuf* skr på oläsl.
258 b4:4: *tår* (KF: tår,); *ord* (KF: ord,)
261 b4:4: *ljöd* (KF: ljöd,)
262 b4:4: *brusning* (KF: brusning,); *oskans* (KF: åskans)
263 b4:4, d4: *sköldar* (KF: sköldar,)
265 b4:4: *våg* (KF: våg,)
266 b4:4: *land* (KF: land,)
267 b4:4: *Sjökungen* (KF: Sjökungen,)
269 b4:4: *Och* skr på *Men* [?]
270 b4:4: *tropp* (KF: tropp,)
271 b4:4: *klippvall* (KF: klippvall,); *böljan* (KF: böljan,)
274 b4:4: versschemat till femte sången i kolumn till höger om verserna 274–278:

– U – U – U – U – U
– U – U U – U –
– U – U – U U – U – U
– U – U – U U – U –

b4:4: *kommen* (KF: kommen,); *bröts* (KF: bröts,)

275 b4:4: *här* (KF: här,); *stranden* skr på oläsl.
279 b4:4: före *Sin* str *För första gången*
280 b4:4: *Sitt* skr på *Sin* och efter *Sitt* str *drömvärlds st* [?]
281 b4:4: efter *eldad* str *blick*
282 b4:4: efter *hur* str *med* därefter *med* str åter och sedan understr.; *såg* (KF: såg,)
285 b4:4: *Locklins* (KF: Lochlins); *folk* (KF: folk,)
286 b4:4: *stod.* (KF: stod;)
287 b4:4: *stanna* (KF: stanna,)
289 b4:4: *O dotter* ä t *Oihonna*; *Oihonna* (KF: »Oihonna,); *stum* (KF: stum,)
290 b4:4: *nu* skr på *Kung*; *svar* (KF: svar,»); *nu* (KF: nu,)
291 b4:4: *glesnar* skr på oläsl.; *Hvi* (KF: »Hvi); *svärden* (KF: Svärden?)
292 b4:4: *mer.* (KF: mer?»)
293 b4:4: *Han sporde* (KF: Han sade)
294 d4: före *fader* str *O* och ä ö r t *o*; b4:4: *Oihonna. O fader* (KF: Oihonna: »o fader,); b4:4, d4: *gläds* (KF: gläds!)
295 b4:4: *Snart* (KF: Snart,)
296 b4:4: *skyn* (KF: skyn.)
297 b4:4: efter *svigtar* str *med krossad hjelm i olik strid*; *svigtar* (KF: svigtar,); *bräckt* (bräckt,)
298 b4:4: efter *af* str *dig, o Kung, Finjals ätt stam* och sedan *dig, o Kung* understr
300 b4:4: *drottarnas* (KF: drottarnes)
302 b4:4: *i* skr på *af* och *svärd* skr på *svängd*; *Rurmar* ä t *Rurmars*; d4: *Skarpt* ä t *Skarp* och efter *klingan* str *af* och ä ö r t *i*; b4:4: *Skarpt* (KF: Skarp); *hand* (KF: hand,)
303 b4:4: *svärdet* (KF: svärdet,)
304 b4:4: *hand* ä t *arm*; *arm* (KF: arm.»)
305 b4:4: *kung* (KF: kung,)
306 b4:4: efter *sin* str *höjda sköld* och ö r str *ungd*; *sköld* (KF sköld,)
307 b4:4: *stämma* (KF: stämma,)
308 b4:4: efter *bjöd* str *med*
309 b4:4: *Hvad* (KF: »Hvad,»); *höljs* (KF: »höljs)
311 d4: efter *Aft* str *eder* och ä ö r t *er, o*; b4:4: *er* (KF: er,); *söner* (KF: söner,)
312 b4:4: *trotsat* (KF: trottsat); *år.* (KF: år?)
313 b4:4: *finjals*; d4: *Fingals* (KF: Finjals)
314 b4:4: *flyga* skr på oläsl.; b4:4: *qväll förbi*; d4: *quäll förbi,* (KF: qväll förbi,)
316 b4:4: *glans* (KF: glans?)
317 b4:4: före *Och* str *Dock* och *Locklins* skr på *fjerran*; *Locklins* (KF: Lochlins)

318 b4:4: *Hjalmars* (KF: Hjalmars,); *fall* (KF: fall,)
319 b4:4: *nämna* (KF: nämna,)
320 b4:4: *er* (KF: er,); *föll* (KF: föll?)
323 b4:4: *stupa* (KF: stupa,)
324 b4:4: *svärd.* (KF: svärd!»)
325 b4:4: *Allena* (KF: Allena,); *fram*[*st*?]*räckt* (KF: framsträckt); *sköld* (KF: sköld,)
326 b4:4: *Locklins* (KF: Lochlins); *Gall* (KF: Gall.)
327 b4:4: *Shelma* (KF: Shelma,)
328 b4:4: *dracks* ä t *drack* och ö r str *af* samt efter *drack* str *stoftet*; *blod* (KF: blod.)
329 b4:4: *stred* skr på *föll*; d4: *Han stod* (KF: Han stred); b4:4, d4: *glans* (KF: glans,)
330 b4:4: *höjd* (KF: höjd,)
331 b4:4: efter *sväller* str *mot* och ä ö r t *i*
332 b4:4: *strålhöljs* skr på *strålar*
334 b4:4: *ej* (KF: ej,)
335 b4:4: *drömmen* skr på *sången* [?]
336 b4:4: *sorg* (KF: sorg.)
337 b4:4, d4: *faklas* (KF: facklas)
338 b4:4: *stormar* (KF: stormar.)
339 b4:4. *sjönk* (KF: sjönk,)
341 b4:4: *Clesamor* (KF: Clesamor,)
342 b4:4: *yngste* (KF: yngste,); d4: *sedd,* (KF: sedd)
343 b4:4: *morven* ä t *Morven*; *Morven* (KF: Morven,)
344 b4:4: *järn* skr på oläsl.; *fält* (KF: fält.)
345 b4:4: *kamp* (KF: kamp,)
346 b4:4: *hot* (KF: hot,)
349 b4:4: *klang* (KF: klang,)
351 b4:4: *sent* (KF: sent,)
354 b4:4: *hugg.* (KF: hugg:)
355 b4:4: *Håll yngling,* (KF: »Håll, yngling,»); *han spara* (KF: han, »spara)
356 b4:4: *sagan* skr på oläsl.
357 b4:4: *glans* (KF: glans,)
358 b4:4: *engång.* (KF: engång,)
359 b4:4: *kom* (KF: kom,); *försonad* (KF: försonad,)
360 b4:4: *Till brudskänk korar jag dig* str och ä t *Och lef för bragdernas fröjd*; b4:4, d4: *fröjd.* (KF: fröjd.»)
362 b4:4, d4: *svärd* (KF: svärd;)
363 d4: *och,* (KF: och)
365 b4:4: *haf* (KF: haf,)
366 b4:4: *skyms* (KF: skyms.)

367 b4:4: *hjelte Oihonna* (KF: hjelte, Oihonna,)
369 b4:4: *hand* (KF: hand:)
370 b4:4: *Sörj fader* (KF: »Sörj, fader,»); b4:4: *ensam böjd*; d4: *ensam, böjd,* (KF: »ensam, böjd,)
371 b4:4: *mörkret* skr på oläsl.; b4:4, d4: *lemnats* (KF: lemnats,)
372 b4:4: *bud* (KF: bud.)
374 b4:4: *mer.* (KF: mer;)
375 b4:4: i marg. *(Gall följts af bröder i döden)*; *döden* (KF: döden,)
376 d4: *grafvarnes* (KF: grafvarnas); b4:4, d4: *sömn.* (KF: sömn.»)
381 b4:4: *Nu* (KF: »Nu»); *kung* (KF: kung,)
382 b4:4: *Kan* (KF: »Kan)
384 b4:4: *stjernors* skr på oläsl.
385 b4:4: *blygd* (KF: blygd,)
386 b4:4: *molnens* ä t *molnets*; *natt* (KF: natt,)
387 b4:4: efter *sin* str *skugg*; *nesa* (KF: nesa,)
389 b4:4: *dotter* (KF: dotter,); *red* (KF: red,)
390 d4: efter *sandens* str oläsl. och ä u r t *bädd*
392 b4:4: *harpornas* skr på *hjältarnas*
394 b4:4: *fremlingen* (KF: främlingen); d4: *göm* (KF: gömm)
395 b4:4: *minne,* (KF: minne); *lyssna* (KF: lyssna,)
396 d4: *lof* ä t *låf*; b4:4: *lof.*; d4: *låf.»* (KF: lof.»)
397 b4:4: *hjessa* skr på *hufvud* [?]; verserna 397–400 är skrivna med ett mellanrum till föregående vers, motsvarande obrukat utrymme för c:a 8 verser (2 strofer i KF)
400 b4:4: *hem* (KF: hem.)

Femte sången

Rubrik b5:1: rubrik saknas; d5: *Femte Sången* (KF: KUNG FJALAR. / FEMTE SÅNGEN.)
Mottot d5: *fläkt* ä t *flägt*; *like* (KF: like,); *rymd* (KF: rymd,)

b5:1: versmåttet till femte sången i kolumn till höger om texten

– U – U – U – U – U
– U – U U – U –
– U – U – U U – U – U
– U – U – U U – U –

b5:1 och b5:2 är ej strofindelade

1 b5:1: *vorden* (KF: vorden,)
2 b5:1: *högbygd sal*; d5: *högbygd sal,* (KF: högbyggd sal,)
3 d5: efter *länge* str *sitt länge*; b5:1: *beskådat* (KF: beskådat,)

5 b5:1: *dag* (KF: dag,)
6 b5:1: *glans* (KF: glans,)
7 b5:1: efter denna rad en rad str *Klar som fordom åter* [*åter* skr på oläsl.] *mot Kungens blick*; d5: *aldrig* (KF: alldrig); b5:1: *lyste* (KF: lyste,)
8 b5:1: *dagar* (KF: dagar,); *än* (KF: än.)
9 b5:1: *morgonstunden* (KF: morgonstunden;)
10 b5:1: *sågs* (KF: sågs.)
11 b5:1: *förflutna* (KF: förflutna,)
14 b5:1, d5: *tronen* (KF: thronen); b5:1: *opp:* (KF: opp.)
15 b5:1: *Vingsnabbt flykta* (KF: »Vingsnabbt flykta»,); *styrkans stunder* (KF: »styrkans stunder,)
17 b5:1: efter *Telmars* str *topp*; b5:1: *fjellbrant*; d5: *fjellbrant,* (KF: fjällbrant,)
18 b5:1: *ännu* (KF: ännu.)
19 b5:1: *den* skr på *det*; *skapat* (KF: skapat,)
20 d5: *förän* ä t *förrn*
21 d5: efter *mig* str *hit*; b5:1: *svärd en*; d5: *svärd, en* (KF: svärd! En)
22 b5:1: *domnade* (KF: *domnande*); *ännu* (KF: ännu.)
24 b5:1: *kung.* (KF: kung.»)
26 d5: efter *till* str *Telmar*; b5:1: *fjell* (KF: fjäll,)
27 b5:1: *tystnad* (KF: tystnad,)
28 b5:1: *Der* (KF: Der,); *famnadt* (KF: famnadt,)
29 b5:1: *dalar* (KF: dalar,)
30 b5:1, d5: *rymd,* (KF: rymd;)
31 b5:1: *floder* (KF: floder,)
33 b5:1: *låg* skr på *sågs*; d5: efter *gladt* str *sågs* och ä ö r t *låg*; b5:1: *rike* (KF: rike,)
34 b5:1: *Högtidssmyckadt* (KF: Högtidssmyckadt,); *fot,* (KF: fot;)
35 b5:1: *mildt* (KF: mildt,); *dotters* (KF: dotters,)
37 b5:1: *tårar* (KF: tårar,)
39 b5:1: *Jag* (KF: »Jag)
40 b5:1, d5: *ed* (KF: ed,)
41 b5:1, d5: *Öde bygder* (KF: Ödebygder); b5:1: *fäder* (KF: fäder,)
42 b5:1: *land* (KF: land.)
43 b5:1: *männer* (KF: männer,)
45 b5:1: *vid* ä t *i*; *lefvat.* (KF: lefvat.»); *höghet.* (KF: höghet,)
47 b5:1: *Sjolf* (KF: Sjolf,); *gamle* (KF: gamle,); *panna* (KF: panna,)
48 b5:1: efter *till* str oläsl.; d5: *ord.* (KF: ord:)
49 b5:1: *Kung* (KF: »Kung,); *åldras* (KF: åldras,); *svika* (KF: svika,)
50 b5:1: före *du* str oläsl. och ä ö r t *Tung*
51 b5:1: *skugga* (KF: skugga,); *natten* (KF: natten,)
53 b5:1: *nog* (KF: nog,)

54 b5:1: *höst* (KF: höst?)
55 b5:1: *du* (KF: du,)
57 b5:1: *sinne Kung* (KF: sinne, Kung); d5: *högre* (KF: höge); b5:1: *Gudar* (KF: Gudar!)
59 d5: *klädde i* ö r och *grönska* skr på oläsl.; b5:1: *tegen* (KF: tegen,)
60 b5:1: före *allfader* str *Och* och ä ö r t *Blott*; *allfader* (KF: Allfader)
61 b5:1: *fordom* (KF: fordom,)
62 b5:1: *stod*; d5: *stod:* (KF: stod;)
63 b5:1: *förmådde* (KF: förmådde,)
64 b5:1: *skog.* (KF: skog.»)
66 d5: *trotsigt* (KF: trottsigt)
67 b5:1: *Ord* (KF: »Ord); *skådat* (KF: skådat,)
69 b5:1: *lita* (KF: lita,)
69–73 b5:1: variant av strofen på »debetsidan» av hs *Stark är mannen förrn* [*förrn* skr på oläsl.] *af gråa tiden / Bryts hans styrka i långsam kamp. / Menskor* [*Meniskor* [?] ä t *Menskor*] *kan han krossa och ödets roder / Rycka stolt ur mäktiga gudars hand.*
70 b5:1: *Jag har lärt på mig sjelf att tro Sjelf mig stöda jag funnit bäst* str och ä i marg. t *Stöd jag funnit i min egen barm*; d5: *fannt* ä t *fann*; *jag funnit* (KF: jag fann); *barm* (KF: barm.)
71 b5:1: *Därför när min vilja för Gudars vikit* str och ä i marg. t *Så jag menskor kufvat* [*kufvat* skr på oläsl.] *och ödets roder* samt *(kufvat)* i marg.; b5.1: *kufvat* (KF: kufvat,)
72 b5:1: *Vill jag böjd i stoftet dem hyllning ge* str och ä i marg. t *Ryckt* [*Ryckt* skr på oläsl.] *ur fåfängt hotande gudars hand.*; *gudars* (KF: Gudars)
73 b5:1: *må* skr på oläsl. samt *vara* skr på oläsl.; *åldras* (KF: åldras,)
74 b5:1: *Locken* skr på oläsl.; *hvitnar* (KF: hvitnar,); *tyngs* (KF: tyngs.)
75 b5:1, d5: *varit,* (KF: varit;)
76 b5:1: *Så är menskors lott det är lifvets gång* str och ä i marg. t *Lifvet lefver så, det är tingens gång*
77–80 b5:1: variant av strofen på »debetsidan» av hs *Stark han är; den arm som år försvagat / Kan han lyfta i seger än / Och sin lefnads bleknande fröjd och storhet / kasta kungligt leende bort och dö.*
77 b5:1: *arm* (KF: arm,); *försvagat* (KF: försvagat,)
79 d5: efter *storhet* str kommatecken
80 d5: *Kungligt* (KF: kungligt)
81 b5:1: *dö mitt* (KF: dö. Mitt); *fylldt,* (KF: fylldt.»)
82 b5:1: *hög* (KF: hög,)
83 b5:1, d5: *falla* (KF: falla,)
85 b5:1: *svärd.*; d5: *svärd,* (KF: svärd;); b5:1: *Som* (KF: som); *strider* (KF: striden,)

87 b5:1: *öga* (KF: öga,)
89 b5:1: *Hvar* skr på oläsl.; *Hvar* (KF: »Hvar); d5: *nu?* ä t *nu.*; b5:1: *nu* (KF: nu,»); d5: *Så* (KF: så); b5:1: *Kungen* (KF: Kungen,)
90 b5:1: *Han* (KF: »Han,); *råd* (KF: råd,)
91 b5:1: *dem* skr på *dit*; *hinner* (KF: hinner,)
92 b5:1, d5: *grytt.* (KF: grytt?)
93 b5:1: *vis* (KF: vis,); *vara* (KF: vara,)
94 b5:1: *nu* (KF: nu,)
95 b5:1: *Han har lofvat* ä med siffror t *Lofvat har han*
96 b5:1: *hand.* (KF: hand.»)
97 b5:1: *det* (KF: det,)
98 b5:1: *gång* (KF: gång,)
99 b5:1: *fjellets* (KF: fjällets); *stegen* (KF: stegen,)
100 b5:1: *trädde* (KF: trädde,); *fjalar* (KF: Fjalar)
101 b5:1: *häpna* (KF: häpna,)
103 b5:1: *satt* (KF: satt,)
107 b5:1: *vänta konung.* (KF: vänta, konung,)
109 d5: *nu.* (KF: nu); b5:1: *fullborda* (KF: fullborda,)
110 b5:1: *svor* (KF: svor?)
111 b5:1: *väg* (KF: väg,); *tagit* (KF: tagit,)
112 b5:1: *råd?* (KF: råd?»)
113 b5:1: *Det* (KF: »Det); *sällsamt,* (KF: sällsamt»,)
114 d5: *fläkt* ä t *flägt*; b5:1: *talte af* (KF: talte, »af)
116 b5:1: *stund* (KF: stund,)
117 b5:1: *kommit* (KF: kommit,)
118 b5:1: *nu.* (KF: nu:)
119 b5:1: *väg* (KF: väg,); *tagit* (KF: tagit,)
120 b5:1: *seger* (KF: seger,); b5:1, d5: *gudars* (KF: Gudars)
121 b5:1: *om* (KF: om,); *skådar* (KF: skådar.)
123 b5:1: *åt striden offra*; d5: *i striden offra,* (KF: i strider offra)
124 d5: tre vågräta streck under *lifvet gläds*
125 b5:1: *härja* (KF: härja,)
127 b5:1: *röra* (KF: röra,)
129 b5:1: *Vidt* (KF: Vidt,); *hinner* (KF: hinner,)
130 b5:1: *bygd.* (KF: bygd,)
131 b5:1: *stå* (KF: stå,); *stodo* (KF: stodo,)
132 b5:1: *Och* (KF: Och,); *nästade* (KF: nästade,)
133 b5:1: *Tegar* skr på oläsl. och *hösten* ä t *årets*
135 b5:1: *Sommarskuren* (KF: Sommarskuren,)
136 b5:1: *rikdom* (KF: rikdom,)
137 b5:1: *jorden* (KF: jorden,)
138 b5:1: *mer* (KF: mer,)

139 b5:1: *ställe* (KF: ställe,)
140 b5:1: *segrade* (KF: segrade,)
141 b5:1: före *och* str oläsl. och ä ö r t *Tukt* samt *seder* skr på oläsl.; *trifves* (KF: trifves,)
142 b5:1: *får* ä t *har*
143 b5:1: *ordna* (KF: ordna;)
144 b5:1: efter *mig* str *skugg*[?] och ä med korrekturtecken i marg. t *skuggors tolk*; b5:1, d5: *mig* (KF: mig,); b5:1: *ed.* (KF: ed?)
145 b5:1: *hot* (KF: hot,); b5:1, d5: *gudar* (KF: Gudar)
147 b5:1: *famnen* (KF: famnen,)
148 b5:1, d5: *trycktes* (KF: tryckes)
149 b5:1: *dotter,* (KF: dotter;)
150 b5:1, d5: *rymd* (KF: rymd,)
155 b5:1, d5: *Nalkas* (KF: Nalkas,); *Dargar* (KF: Dargar,)
156 b5:1: *blod.* (KF: blod!»)
157 b5:1: *neder,* (KF: neder:)
158 b5:2: *Lifvets börda* (KF: »Lifvets börda»,); *han* (KF: han,)
159 b5:2: *Konung* ä t *Fjalar*; *Skall* (KF: »Skall); b5:2: *engång*; d5: *en gång,* (KF: engång,); b5:2: *Fjalar* (KF: Fjalar,)
161 b5:2: *Jag har skådat* ä med siffror t *Skådat har jag*; *menskoöden* (KF: menskoöden,)
162 b5:2: efter denna rad str 2 rader *Dock för din skull ville jag än mig spara / Och begär att lefva en stund ännu.*; *nog* (KF: nog.)
163 b5:2: *lefva* (KF: lefva;)
164 b5:2: *skull Kung.* (KF: skull, Kung!)
165 b5:2: *hämnden* (KF: hämnden,); *kommer* (KF: kommer,)
166 b5:2: efter *förhöjer* str *dess* och ä ö r t *din segers* och efter *glans* str *ännu*
167 b5:2: *Dröj* (KF: Dröj,); *kommer* (KF: kommer,); *ära,* (KF: ära;)
168 b5:2, d5: *fjärran* (KF: fjerran); *ej.* (KF: ej.»)
169 b5:2: *talte* (KF: talte,)
170 b5:2, d5: *rymd.* (KF: rymd,)
171 b5:2: *stormade.* (KF: stormade)
172 b5:2: *sig* (KF: sig,); b5:2, d5: *syns!»* (KF: syns.»)
173 b5:2: *syntes* (KF: syntes.)
175 b5:2: *Närmre* (KF: Närmre,); *glänste* (KF: glänste,); *stund* (KF: stund,); *segel* (KF: segel,)
176 d5: *skumm* (KF: skum)
177 b5:2: *blickar* (KF: blickar,)
179 b5:2: *skådade ensam mulen* ä t *syntes allena mulen*; *Kungen* (KF: kungen)
181 b5:2: *Först* (KF: Först,); *nått* (KF: nått,)
182 b5:2: *ren* (KF: ren,)

183 b5:2: *Kung fjalars*; d5: *Kung Fjalars* (KF: kung Fjalars); b5:2: *åter* (KF: åter,)
185 b5:2: *väntade min* ä t *trodde*; b5:2, d5: *Ej* (KF: »Ej); b5:2: *skåda* (KF: skåda,)
186 d5: *fjärran* ä t *fjerran*; b5:2: *sjöng* (KF: sjöng,); b5:2: *fjärran* (KF: fjerran)
187 b5:2: efter *dag* str *tager*; d5: *dag,* (KF: dag); b5:2: *tager* (KF: tager,)
189 b5:2: *du välan* (KF: du. Välan,); *kommit.* (KF: kommit,)
191 b5:2: *Här med sol* (KF: Här, med sol,); *vittnen* (KF: vittnen,)
192 b5:2: *stå* skr på *få* samt *och* ö r; *oss* (KF: oss.»)
193 b5:2: efter *han* str *had*
194 b5:2: *uppför.* (KF: uppför,)
195 b5:2: *strålande vapensmyckad* (KF: strålande, vapensmyckad,)
196 b5:2: *hufvud* (KF: hufvud,)
197 b5:2: *låg*; d5: *låg;* (KF: låg,)
198 b5:2: *drifvan* (KF: drifvan,); d5: *natt.* (KF: natt;)
199 b5:2: *Dyster* skr på *Han* och efter *var* str *hemsk att se* och ä ö r t *han sjelf*; d5: *grafvar* ä delvis ö r t *grafven*; b5:2: *sjelf* (KF: sjelf,); *grafven* (KF: grafven,)
201 b5:2: efter *son* str *så talte Kungen* och ä i marg. t *med bruten stämma*; *välkommen son* (KF: välkommen, son,»)
202 b5:2: *då*; d5: *då:* (KF: då,)
203 b5:2: *Väl* (KF: »Väl)
204 b5:2: *du* (KF: du,)
205 b5:2: *skiften* (KF: skiften,)
206 b5:2: *visst* (KF: visst?)
207 b5:2: *källor* (KF: källor,)
208 d5: efter *din* str *läpp syns* och ä ö r t *kind är*; b5:2: *darra* (KF: darra,); *hvit.* (KF: hvit?»)
209 b5:2: *Fader* (KF: »Fader»); *hårda strider* (KF: »hårda strider,)
210 b5:2: *vapen* (KF: vapen,)
211 b5:2, d5: *pansar* ä t *pantsar*; b5:2: *skurit* (KF: skurit,)
212 d5: *sår.* – (KF: sår.)
213 b5:2: *dagen* (KF: dagen,)
214 b5:2: *an* (KF: an;)
215 b5:2: efter *skuld* str *för dig jag ville* [ö r str *jag*] *blotta* och ä i marg. t *jag ville för dig få blotta*; *blotta* (KF: blotta,)
216 b5:2, d5: *bär* ä t *bar*
219 d5: *lyssna,* (KF: lyssna)
221 b5:2: *hette* ä t *nämndes*; *ära* (KF: ära,); *nämndes* (KF: nämndes,)
222 b5:2: *verlden* (KF: verlden,); *far* (KF: far,)
223 b5:2: *stödde* (KF: stödde,); *behöfdes* (KF: behöfdes,)
224 b5:2: *kronor* (KF: kronor,)

225 b5:2: *Loras* skr på *Cronas*
226 b5:2: *frejdade sångers land* ä t *sångernas stolta land*
227 b5:2. *fägring* (KF: fägring,)
228 b5:2: *om henne stred jag* ä med siffror t *jag stred om henne*
229 b5:2: *tornet* (KF: tornet,)
230 b5:2: *strid* (KF: strid,)
231 d5: *om bord* (KF: ombord); b5:2: *Oihonna* (KF: Oihonna,)
233 b5:2, d5: *Fader* (KF: Fader,); b5:2: *älska* (KF: älska?)
234 b5:2: *engång* (KF: en gång,)
235 b5:2: efter *himlen* str oläsl. och ä ö r t *yppig och*; d5: efter *himlen* str *yppnig* [?] och ä ö r t *yppig* samt efter *och* str *frisk* och ä ö r t *rik*; d5: *Ljus,* (KF: Ljus); b5:2: *himlen* (KF: himlen,); *jorden* (KF: jorden,)
236 b5:2: efter *som* str *jord och himmel ej stängd af gräns* och ä i marg. t *båda blommande utan gräns*; d5: *kommande* ä t *blommande*; b5:2: *gräns?* (KF: gräns.)
237 b5:2: *skugga* (KF: skugga,)
238 b5:2: *glans* (KF: glans,)
239 b5:2: *Segrar* (KF: Segrar,); *redan* (KF: redan,), *segrar drömda* (KF: segrar, drömda,)
240 d5: efter *blott* str kommatecken
242 b5:2: *ban* (KF: ban,)
246 b5:2: *Jag* (KF: Jag,); *sänkt* (KF: sänkt,)
247 b5:2: *sida* (KF: sida,)
248 b5:2: *en* skr på *blott* och *stjernans* ä t *stjernan* samt efter *stjernan* str *blick*; *stjernan* (KF: stjerna)
249 b5:2:, d5: *hand. O* (KF: hand: o); b5:2: *Hjalmar* (KF: Hjalmar,)
250 b5:2: *alltmer* (KF: alltmer?)
251 b5:2: *hjelte* (KF: hjelte;)
252 b5:2: *skådade* (KF: skådade,)
253 b5:2: *sådan* (KF: sådan!)
255 b5:2: *uppenbara* (KF: uppenbara,)
257 d5: *min* ä t *Min*; *då Min* (KF: då; min)
258 d5: *än,* ä t *än.*
259 b5:2: *fader* (KF: fader,)
262 d5: *då,* ä t *då.*
263 b5:2: *fördraga* (KF: fördraga,)
264 b5:2: *svika* (KF: svika,)
265 d5: efter *mig!* str *ej* och ä ö r t *Ej*; b5:2: *bort* (KF: bort,); *Morannal* (KF: Morannal,)
266 b5:2: *var* (KF: var.)
267 b5:2: *sjuder* (KF: sjuder,)
268 b5:2: *engång* (KF: en gång)

269 d5: efter *kust,* str *din* och ä ö r t *den*; b5:2: *nära* (KF: nära,)
270 b5:2: *i glans* skr på *en gång*; *bo* (KF: bo,)
271 b5:2: *klippa* (KF: klippa,); *julnatt* (KF: julnatt,)
272 d5: *barn.»* ä t *barn.*
273 b5:2: *fader,* (KF: fader!)
276 b5:2: *dotter* (KF: dotter,); *kung* (KF: kung,)
278 b5:2: *helsning.* (KF: helsning.»)
279 b5:2: *Sågs* (KF: Sågs,); *lik* (KF: lik,); *gömma* (KF: gömma,)
281 b5:2: på omstående sida i hs alternativ utformning av versen *Dagen skred och stunder efter stunder.*; *flydde, dagen* (KF: flydde. Dagen)
282 b5:2: *ban;* (KF: ban.)
283 b5:2: *grafven* [?] ä t *grafvar*; d5: efter *sutit,* str *tyst* och ä ö r t *stel*; b5:2: *grafvar* (KF: grafvar,)
284 b5:2: *qvar* skr på oläsl.; *orörlig* (KF: orörlig,)
286 b5:2: *skrämt* skr på oläsl.
287 b5:2: *Sjolf* (KF: Sjolf,); *gamle* (KF: gamle,); *ensam* (KF: ensam,); *Dargar siarn* (KF: Dargar, siarn,)
288 d5: *strid.* – (KF: strid.)
289 b5:2: *fjärran* (KF: fjerran,)
290 b5:2: *i klarhet* ä t *mot höjden*; *opp* (KF: opp:)
291 b5:2: på omstående sida i hs alternativ utformning av versen str *Segrat hafven I* samt under ny utformning *Er är segern Gudar*; *Er* (KF: »Er); b5:2: *segern* (KF: segern»); b5:2: *höge Gudar* (KF: »höge Gudar!)
292 b5:2: efter *vorden,* str *jag klagar ej. Jag är öfvervunnen* och ä i marg. t *jag pröfvat er.*
293–296 b5:2: raderna markerade i marg. med klammer och *motto.*
293 b5:2: på omstående sida i hs alternativ utformning av versen *Hvad är menskan att mot er hon träder –*; *menskan* (KF: menskan,); *stormar* (KF: stormar!)
294 b5:2: *like* (KF: like,); *rymd* (KF: rymd,)
295 b5:2: *öden* (KF: öden,)
296 b5:2: *fläkt* (KF: flägt)
297 b5:2: *mångbesjungen* [?] ä t *mångbepröfvad*; b5:2: *yfves.*; d5: *yfves,* (KF: yfves:); b5:2: *Väldig mångbepröfvad* (KF: väldig, mångbepröfvad,)
298 b5:2: *hård* (KF: hård,)
299 b5:2: *allt* (KF: allt,); *bjuder* (KF: bjuder,)
300 b5:2: *bud;* (KF: bud.)
301 b5:2: *då* skr på *Då* och *sinne* skr på oläsl.; d5: efter *höjdt.* str *då* och ä ö r t *Då*; b5:2: *höjdt, då* (KF: höjdt. Då)
302 b5:2: *Flyktigt lätt* (KF: Flyktigt, lätt,); *hand* (KF: hand;)
303 a5, b5:2, d5: *järnarm* (KF: jernarm); a5, b5:2: *sjunker* (KF: sjunker,); a5: *ljungar* (KF: ljungat,)

304 d5: efter *tår.* hänvisningstecken [?]
305 d5: *ryter,* ä t *ryter.*; b5:2: *ryter*; d5: *ryter,* (KF: ryter;)
306 b5:2: *sänks* (KF: sänks,)
307 b5:2: *segel* ä t *flottor*
308 b5:2: *makt* ä t *kraft*
309 b5:2: *känna. Ej* (KF: känna, ej)
310 b5:2: *engång* (KF: en gång.)
312 b5:2: *er.* (KF: er.»)
313 b5:2: *sade* (KF: sade,)
314 b5:2: före *Skar* str *Riste runor*; efter *han* str *run*; *bröst* (KF: bröst.)
315 b5:2: *i dagen* ä t *ur djupet*; *djupet* (KF: djupet,)
316 b5:2: före *Varmt* str *Och* och *varmt* ä t *Varmt*
317 b5:2: *norden* (KF: norden,)
318 b5:2: efter *kring* str *haf och*; *haf* (KF: haf,)
319 b5:2: *solen* (KF: solen,)
320 b5:2: *Och* (KF: Och,); *dagen* (KF: dagen,); b5:2, d5: *Kung* (KF: kung) b5:2 avslutas med en stor spiralformad figur

Tillkomsten

Som framgår av handskriftsredovisningen kan man inte med ledning av yttre kriterier få en säker och, än mindre, fullständig redovisning av diktens tillkomsthistoria. Genom att kombinera yttre och inre kriterier kan man emellertid bilda sig en, med hänsyn till det bevarade materialet, god uppfattning om hur dikten vuxit fram.

Som ett första spår i framväxten av KF kan man betrakta en förfrågan från Fredrik Cygnæus till R i november 1842 angående medverkan i en litterär tidskrift (Viljanen 1969, s. 127). Bakom den tilltänkta publikationen, som under namnet *Joukkahainen* kom med sitt första nummer i slutet av juni 1843, stod den österbottniska studentnationen, vars kurator Cygnæus var. I ett brev daterat 13 mars återkommer Cygnæus till sin begäran, och han refererar här till ett besök, som han gjort hos R under julferierna. Av brevet framgår att R vid tiden för Cygnæus besök, som bör ha inträffat någon gång i januari 1843, hade påbörjat det arbete som skulle resultera i ett bidrag i den österbottniska ströskriften och så småningom i KF. Cygnæus vill försäkra sig om att arbetet gick framåt och att R:s medverkan i tidskriften var säkrad: »Har Du fått bugt på de herrar assessorer, som gjorde invändningar emot planen af Ditt vikingastycke? Sedan jag läst den präktiga öfversättningen af 'Ossians' sånger och i dertill fogade noter blifvit påmint om de gamla Första Equipagisternas ovana att *före* striden icke uppgifva namn och character, hade jag god lust att derom nämna för Dig, emedan någon utväg ur sagda omständighet möjligen stode att brytas» (Strömborg BA IV:1, s. 293).

Talet om ett planerat »vikingastycke» kan inte gärna syfta på något annat arbete än den blivande dikten KF, som vid Cygnæus' besök befann sig i ett preliminärt stadium och vållade författaren samvetsförebråelser (assessorer). Hypotesen styrks av ett dokument från en annan besökare i det runebergska hemmet under julferierna 1842/43, nämligen Jakob Grot, som i brev 30/1 1843 berättar att R vid tidpunkten för den ryske vännens besök höll på att skriva »ett mindre poem ur skandinaviskt sedeliv» (»Utdrag ur J. Grots brevväxling med P. Pletnjov, II», SSLF 119, 1915, s. 2).

R kunde den 22 april 1843 leverera sitt bidrag till Cygnæus. I följebrevet erkänner R att arbetet med dikten vållat honom betänkligheter: »Här medföljer Kung Fjalar icke utan små skrupler. Assessorerna tror jag mig nu kunna tysta genom ett litet appendix till första sången, hvilket nu uteblir, såsom icke behöfligt för annat, än det hela. Jag har emellertid ännu icke mer än en sång till färdig på hela stycket; har också denna tid föga kunnat arbeta, emedan jag varit en krabbsaltare till helsan» (SS IX, s. 82). Den dikt som Cygnæus fick i sin hand och i slutet av juni 1843 publicerade i första numret av *Joukkahainen* hade titeln *Kung Fjalar* och underrubriken »första sången» och motsvarade den slutliga diktens första sång, frånsett att den saknade v. 161–164 och slutet på sången, v. 205–232.

Vilka betänkligheter, »assessorer», syftade R på i sitt brev? I sin brevkommentar föreslår Olav Panelius att R:s tveksamhet rörde ämnesvalet: »R. hade kanske inte blivit oberörd av det som i samband med kritiken av Nadeschda och Julkvällen skrivits om de 'fosterländska' ämnenas betydelse» (SS XVIII, s. 52). Häremot kan invändas, att i varje fall det översända avsnittet var fosterländskt till ton och innehåll i sin framställning av fornnordiska miljöer och ideal. Viljanen (1969, s. 137) gör den mera plausibla tolkningen att det 'appendix' som R talar om blev nödvändigt som övergång till temat Gerda-Oihonna, men att det – som R också förklarar i sitt brev – inte var nödvändigt för annat än »det hela». Den icke medtagna övergångsscenen förelåg i sin slutliga form tidigast i april 1844. Detta framgår av att det bevarade konceptet till de i *Joukkahainen* saknade stroferna skrivits på ett brev daterat 7 april 1844 (jfr handskriftsbeskrivningen II.1.18–19). Stroferna handlar främst om hur Fjalar förbjuder de församlade, att för någon yppa ett ord om offrandet av Gerda och att någonsin ens nämna hennes namn. Med stöd av R:s brev drar Viljanen den rimliga slutsatsen att författaren vårvintern 1843 brottades med ett olöst kompositionsproblem som innefattade frågan om Oihonnas och det gaeliska motivets sammanflätning med det nordiska stoffet.

Då R låter Fjalars dotter Gerda leva vidare som den skotska kungadottern Oihonna använder han ett klassiskt bortbytingsmotiv, välkänt från *Konung Oidipus*. Att R:s val föll på Ossiandiktens Oihonna har tidigt av forskningen satts i samband med att Nils Arfwidssons nya, rikligt kommenterade översättning av *Ossians sånger* kommit ut i en första del strax före julen 1842. Efter

Strömborg har forskningen accepterat uppfattningen att R:s läsning av Nils Arfwidssons översättning av Ossians sånger varit av stor betydelse för tillkomsten av KF (BA IV:1, s. 293). Strömborg stöder sig främst på Fredrika R:s uttalanden om R:s gamla och hans genom den moderna översättningen nyväckta intresse för Ossiandiktningen.

Det ossianska sambandet bestyrks av det sannolikt äldsta bevarade handskriftsmaterialet, ett fragment som innehåller några namn och platser ur *Ossians sånger* samt tre preliminära rader ur den tredje sången av KF. Tore Wretö har drivit tesen att detta fragment skulle kunna vara något av själva urcellen till KF (Wretö 1995). Konceptet utgörs av några tidiga anteckningar, nedkastade på baksidan av ett brev. Brevet ifråga, som är ställt till R, tillkännager Margareta Christina Tulindbergs dödsfall den 5 januari 1843. Baksidan av brevet har använts för att pröva ett uppslag som sedan kom att ingå i den färdiga dikten. Fragmentet, som svarar mot III, 69–72, har denna lydelse:

En stund hon såg Oihonna mot marken ned
åt Gylnandyne räkte hon lugn sin hand.
Så talte de svala vågornas mö

Strofen markerar slutet på Gylnandynes melankoliska sång om Les hopplösa kärlek till Oihonna. Den bildar också övergång till Oihonnas sång om Hjalmars vikingafärd och uppgörelse med fadern. Wretös antagande är, att Oihonnas sång är det 'vikingastycke' som omtalats i korrespondensen med Cygnæus och Grot, och att partiet är diktens centrum med anknytning bakåt till den första sången och pekande framåt mot den fjärde sången, där den starke, som Oihonna väntat, kommer och friar med svärd. Wretös hypotes ger stöd åt den åsiktsriktning, främst företrädd av Viljanen, som ser diktens genesis mot bakgrund av Ossianinflytandet: »Arfwidssons Ossians sånger har givit Runeberg nyckeln till diktverkets grundstruktur med dess två världar och Gerda–Oihonnas dubbla identitet» (Wretö 1995, s. 35). På ett mera generellt plan har Viljanen sett det götiska stoffet som ett »potentiellt kaos», som R genom bekantskapen med Arfvidssons nyöversättning av *Ossians sånger* fick ordning på (1969, s. 128 ff., citatet på s. 132).

Mot uppfattningen att Morven-stoffet ligger tidigast i tillkomstkedjan står åsikten att det fornnordiska stoffet, det som är knutet till Gauthiod, utarbetats först och troligen också funnits tidigast i den kreativa processen. Såväl Cygnæus' »vikingastycke» som Grots »poem ur skandinaviskt sedeliv» ter sig som adekvata benämningar på den tidigast publicerade delen av KF men knappast tillämpliga på andra och med tvekan på Oihonnas sång om Hjalmars uppror och vikingaäventyr i tredje sången. Viljanen och Wretö har å andra sidan goda argument för att placera dessa sånger tidigt i tillkomstkedjan, med en relativt säker startgräns ante quem kring årsskiftet 1842/43. R skriver, som framgått, i följebrevet till Cygnæus, att han trots sjukdom blivit klar med ännu en sång,

förutom den första (22/4 1843; SS IX, s. 82). Denna sång kan vara den andra eller den tredje. För att det skulle vara den andra talar att den föreligger i en och samma handskrift, medan hs till den tredje sången består av flera lösa fragment. Verserna på det tulindbergska brevet med sitt tidiga datum talar snarast för att fragmenten till den tredje skulle ligga tidsmässigt före den andra sången. Strömborg placerar med viss tvekan den tredje före den andra och menar att R i början av hösten skrivit de åtta sista stroferna av den andra sången och läst upp den i sin helhet för Fredrika Runeberg (BA IV:1, s. 295).

Med tanke på R:s vanliga arbetssätt är det sannolikt att »planen» för dikten, hybristemat, var relativt färdig, då författaren gick till verket. R har i slutet av 30-talet sagt, att han inte börjat skriva någon större dikt förrän helheten stod klar för honom. Enligt Fredrika skrev han långsamt, sällan många verser per dag: »Jemkade och som han sjelf kallade det: 'filade', länge innan han nedskref» (SS XIV, s. 24). Det bevarade materialet tyder på att tillkomsten av KF inte avviker från detta mönster.

Kontrasteringen och parallelliseringen av teman, motiv och formelement gav verket dess grundstruktur. Greppet att ställa det nordiska i kontrast till det gaeliska var ett både enkelt och effektivt grepp. Samtidigt kan man ana att överföringen mellan de två världarna berett diktaren svårigheter, vilket konstruktionen av bortbytingsmotivet särskilt vittnar om. Intrigens svaghet på denna punkt har ofta framhållits av kritiken. Det fruktbara i kombinationen av de två världarna står dock utom tvivel. Viljanens och Wretös uppfattning, att nyckeln till verkets konception ligger i just denna kontrastering, är därför rimlig.

Med det material som är känt vill man tänka sig följande schema för R:s arbete med dikten. Första sången påbörjades under julferierna. Eftersom R med familj vistades i Helsingfors över julen 1842 och en bit in på det nya året, kan man anta att arbetet kom igång en bit in i januari. Viljanen påpekar, att Robert Tengström i sin dagbok antecknat, att Runebergs ännu den 2 januari 1843 var kvar som gäster i hans föräldrahem (Viljanen 1969, s. 401).

Om man söker förklaringar till att R under hela 1843 inte fick arbetet färdigt, finns flera omständigheter att peka på. Han färdigställde dikterna till *Dikter* 1843, som kom ut i juni, han hade sin lärartjänst att sköta, och Fredrika talar om hur reparationen av hemmet störde arbetsron hösten och vintern 1843. Bekymmer för kostnaderna fanns, särskilt hos Fredrika, som inte känt sig övertygad av makens försäkran »Å Kung Fjalar, Nog betalar», som senare återgetts i olika versioner (Fredrika Runeberg, Ant. s. 105). R hade hoppats att få dikten färdig under 1843, men i början av december konstaterar han i brev till Jakob Grot – efter att ha prisat en höst då han jagat »med största ifver och ströfvat genom skogarna ofta hela dagen» –: »'Kung Fjalar' har ännu blott hufvudet oppe ur sin graf och hinner icke komma fullständigt opp; mindre bli presentabel, till Julen» (brev till Jakob Grot 7/12 1843; SS IX, s. 88).

Då Fredrika i brev den 8 februari 1844 skriver att »Kung Fjalar sof» (BA

IV:1, s. 313), tyder det på att arbetet legat nere även de följande två månaderna. Man kan därför utgå från att de fjärde och femte sångerna vid denna tid inte förelåg, i varje fall inte i något presentabelt skick. Eftersom senare delen av fjärde och början av femte sången kommer i direkt följd efter varandra på samma koncept bör dessa partier vara tillkomna i samma fas, dvs. under perioden februari–maj 1844. De har därmed blivit klara i tid för att arbetet skulle hinna publiceras lagom till midsommar. Som framgår av handskriftsredovisningen kan de verser av första sången som inte fanns med i *Joukkahainen*, v. 161–164 och 205–232, dateras till april–maj 1844. Till samma tid hör också slutet av tredje sången, v. 277–296. Dessa partier är således, såvitt kan utläsas av det bevarade materialet, de sist tillkomna delarna av KF.

Sammanfattningsvis kan sägas, att R:s konkreta arbete med KF var koncentrerat till två perioder: den första omfattande vintern, vårvintern och hösten 1843 (sång 1–3, början av sång 4) den andra perioden febr.–maj 1844 (sång 4–5, sång 1, v. 161–164 och 205–232 och sång 3, v. 277–296). (BA IV:1, s. 295.) Med den dryga månad som Widerholms tryckeri i Borgå kan ha behövt för tryckningen bör R ha lämnat från sig dikten i tryckfärdigt skick senast i mitten av maj.

Mottagandet

Strömborg återger i BA stora delar av de inhemska recensionerna. De samtida rikssvenska reaktionerna är dokumenterade av Ernst Brydolf (1943, s. 303–342). En väldokumenterad översikt av den svenska och delar av den utländska receptionen fram till mitten av 1930-talet ger Hirn i uppsatsen »Striderna om Kung Fjalar» (1936; omtryckt i *Runeberg-gestalten*,1942, s. 205–297). Följande sammanfattning bygger vad gäller den av Hirn och Brydolf behandlade tiden till stor del på dessa källor.

De tidigaste reaktionerna i Finland

Intresset för allt som rörde R och hans diktning nådde en kulmen under de första åren av 1840-talet. Minsta nyhet om skaldens förehavanden tycks ha varit av intresse för den finländska pressen. Såväl *Helsingfors Tidningar* (HT) som *Helsingfors Morgonblad* (HM) annonserade i sina anmälningar av *Dikter* 1843 (7/6 respektive 12/6 1843) första sången av KF, som i slutet av juni kunde läsas i tidskriften *Joukkahainen*. HT, vars anmälan var skriven av redaktören Zacharias Topelius, såg smakprovet som ett bevis på att skalden i den »mycket lofvande 'Kung Fjalar'» gjort framsteg, ja t.o.m. fulländats.

Joukkahainen var en inom österbottniska avdelningen nystartad ströskrift med »läsning i blandade ämnen». I HM:s anmälan av *Joukkahainen* (3/7 1843) trycktes ett par strofer ur R:s bidrag med följande kommentar: »man häpnar, då man tänker sig, att samma hand, som stämde lyran till den milda hänförande sången

om Hanna, nu griper kraftigt i den fornnordiska harpans strängar och derur lockar toner, dem man längesedan trodde med hjelten och hans svärd stängda i högen» (BA IV:1, s. 292). Signaturen –v–e–, bakom vilken döljer sig professorn i romersk litteratur, Edvard af Brunér, skrev i *Borgå Tidning* (BT) den 19 juli 1843, att R även i denna dikt av sitt »konstnärsförstånd» letts att skapa »taflor, som ega både sanning och skönhet, och den blick öfver ämnet, den första sången förunnar, förutspår ett norrskensstycke af djerfva konturer» (BA IV:1, s. 292). I sin recension av första häftet av *Joukkahainen* gav J. V. Snellman i *Litteraturblad till Saima* (2/5 1844), sitt högsta beröm åt första sången av KF som det »ojemförligt sköna» i häftet, vilket också innehöll bidrag av Frans Michael Franzén, Fredrik Cygnæus, Lars Stenbäck och Zacharias Topelius.

Snellman, som länge efterlyst en nyskapande nationell diktning, fann diktens inledning löftesrik: »Sedan Elgskyttarne har föga något så storartadt flutit ur hans skaldeåder, och det är med verklig glädje man finner, att han här anslagit en alldeles ny tonart. Må blott fortsättningen kunna vidmakthålla det intryck denna början gör, ty den tillhör oaktadt formen mera dramat än epos eller romansen» (BA IV:1, s. 318). Man kan lägga märke till det normativa genreresonemang som här tillämpas och som i Snellmans fortsatta bedömning av den färdiga dikten blev ett hinder för kritikerns fulla godkännande av KF. I samma formalistiska riktning går också invändningar mot att R använt ett antal trestaviga ord som amfibracker – de borde enligt Snellman uttalas som daktyler – och tillåtit hyperkatalex i två verser. Bägge invändningarna tillbakavisades i BT (29/5 1844). Hirn håller det för troligt att R låg bakom den förklaring som BT gav: trestavingarna »hugstore», »midvintern», »frejdstore» och »fejdvane» skulle uttalas som antibacchier och de övertaliga stavelserna var tryckfel (Hirn 1942, s. 210).

Kort före utgivningen av den färdiga dikten kunde man i HT (1/6 1844) läsa ett fiktivt brev från Topelius till kapten Leopold i Bessarabien, i vilket påstods att något epokgörande var att vänta, nämligen publiceringen av »Runebergs Ossianska dikt Kung Fjalar» och, fortsätter brevet: »Denna dikt skall störta Tegnérismen i svenska vitterheten, den lejonaktiga skola, som lik svenska öfvermakten på 1600-talet, länge bildat en upp- och nedvänd pyramid, en stor massa af bilder på en ganska liten basis af verklighet. Ty Kung Fjalar ställer sig på samma botten som Fritiof, en konflikt kan ej undvikas och inför 'den gamla ekens svällande sommarlöf' nedlägger 'hjeltesonen som går i skogen och ser på månen' sin berserkaskrud» (BA IV:1, s. 315 f.). Som man ser har Topelius identifierat den ossianska kontexten, men i fortsättningen anknyts till den nordiska och Tegnérska motivkretsen.

Då KF lämnade tryckeriet i Borgå den 17 juni 1844, fanns det således i Finland hos den läsande publiken en beredskap, innefattande både högt ställda förväntningar och en förväntan att möta fr.a. en nordisk och möjligen också en gaelisk kontext.

Huvudstadstidningarnas förhandsnotiser och reklampuffar var säkerligen en

viktig faktor bakom den omedelbara uppmärksamhet som KF fick, då böckerna den 18 juni 1844 nådde boklådorna i Helsingfors. HM rapporterar att man, den dag boken nådde huvudstaden, efter någon timme knappast kunde se någon gående i allmänna promenaden, »som icke skulle burit en Fjalar i handen, så att det just var en lust att se» (20/6 1844; BA IV:1, s. 314). Kort därefter följdes rapporteringen upp av HT (21/6 1844; BA IV:1, s. 314), som kungjorde att hans »Poetiska Majestät» lagom till promotionen anlänt och givit »hufvudstadens bildade allmänhet audiens i boklådorna». Strömborg återger i sin biografi över R en minnesbild som han fått av prosten O. Nordström som själv deltog som en av de unga promovendi. De promoverade möttes efter akten på universitetet av nyheten att KF fanns i bokhandeln, köpte var sitt exemplar och begav sig till Brunnsparken, »där de slog sig ned i gröngräset för att i den härliga aftonen njuta av den väntade dikten, innan de samlades i Brunnshusets vackra salong till den på förhand beramade gemensamma festsexan» (BA IV:1, s. 315).

Den glorifiering av KF:s succékantade väg till allmänheten som man möter i Strömborgs biografi får inte skymma att det av andra källor än Strömborgs framgår att det publika gensvaret inte var unisont. J. J. Nervander, som tidigt sällade sig till KF:s motståndare, vittnar om sin egen skepsis och ett publikt ointresse för dikten, i brev till J. V. Snellman den 8 oktober 1844: »Som Du minns voro våra åsigter om första sången delade. Du ansåg den för ett mästerstycke. Jag fann den ej särdeles och ännu mindre 'särdeles' finner jag de öfriga sångerne. Också tror jag att Publiken är på min sida, åtminstone slutar jag dertill deraf att man ej talar ett ord om hela Fjalar, alltsedan den utkom, då man förut alltid i sällskaper hört Rbgs förra arbeten, efter det de utkommit, berömmas» (Ekelund 1961, s. 370).

Den första recensionen, i HM den 18 juli 1844, var skriven av tidningens avgående redaktör Fabian Collan. Man ser i denna anmälan en tydlig anslutning till den tidigaste lanseringen av dikten som fornnordisk pastisch. Visserligen reserverar sig recensenten mot tanken att dikten skulle vara skriven i tävlan med Tegnér, men han tillåter sig en jämförelse mellan Fjalar och Frithiof, som visar att den senare är mera sentimental, medan Fjalar är »så gripen likasom på bar gärning». Det finsknationella draget hos R har blivit alltmer framträdande efterhand, menar Collan, och låter därmed R representera det finska mot Tegnérs svenskhet.

Den tillträdande redaktören Fredrik Berndtson polemiserar på några punkter mot sin företrädare i en artikel sträckande sig över två nummer, med titeln »Runeberg som skald» (HM 1/8, 5/8 1844). För det första varnar han för de tendenser till okritisk förgudning som han tyckt sig skönja i mottagandet av KF. R saknar förutsättningar att bli en »vox populi»: Han är för klassicistisk, för sval, för distanserad från tidens stora frågor. Berndtson menar också att verket har historiska brister, som t.ex. att Fjalar grips av ånger efter Dargars framträdande eller att barnen grips av skuldmedvetande över böjelsen till varandra.

Ett offentligt samtal om KF började således ta form. Zacharias Topelius ville få ett ord med i laget som R:s vapendragare gentemot Berndtson. Detta skedde genom en starkt berömmande artikel, som löpte över två nummer under rubriken »Knoppar. 4. Kung Fjalar I–II» (HT 21/9, 25/9 1844). I slutet av sin essä hänvisar Topelius till den delade opinion om KF, som han funnit både i den finländska och i den rikssvenska pressen. Topelius var själv inte odelat positiv. I sång II–IV av KF tycker han sig ha lagt märke till »en marmorstelhet i formen, en skönhetens våglinje avmätt med tumstock, en viss klassisk regelrätthet, som bär spår av eftertankens fil [...]. Med all Fjalardiktens trohet som tidstavla vilar därjämte över det hela ett universellt-klassiskt-antikt tycke. Och denna genomtänkta klassicitet, i vilken den klara besinningen alltid enväldigt behärskar inspirationen, har funnit ett motsvarande uttryck även i versmåttet, vilket i sin mån har bidragit till det 'noli me tangere' man icke utan skäl velat finna hos Fjalardikten» (BA IV:1, s. 402).

Det tyngsta motståndet fanns inom den gamla kretsen från Lördagssällskapet, och särskilt hos dess skarpaste kritiker, J. V. Snellman. I brev från Kuopio skriver Herman Kellgren i slutet av juli 1844 till Robert Tengström: »Första gången jag var hos honom [Snellman] grälades hela tiden om Fjalar; han värderar den till nästan intet, (tusende anmärkningar) D:o Lindfors, törhända ett echo och Snellmans. Emellertid vet du hvad det inverkar på opinionen här. Jag väntar af Snellman en Recension på nästa Litteraturblad; jag är deråt arg redan på förhand. På Morg.bladet fanns nyligen äfven en; många tankar voro der gamla bekanta, så jag var osäker om ej du skrifvit den. Annat åter lät mig tänka på Berndtson; kanske ha Ni talats vid om Fjalar och på det sättet bekanta funderingar flutit ut genom B-s penna. Snellman kommer väl att lugga om dem, kan jag tro» (BA IV:1, s. 402). Den recension i HM som Kellgren talar om är inte Berndtsons (som kom först i augusti) utan troligen Collans som stod att läsa den 18 juli i HM. En annan som hade svårt att uppskatta dikten var J. J. Nervander. Han utnämnde KF till »Runebergs svagaste barn» (Nervander i brev till Snellman 5/10 1844; citerat i E. Ekelund, II, 1969, s. 78).

Den tidiga rikssvenska receptionen

Mottagandet i den svenska pressen följde till en början mönstret i den finländska. Den fornnordiska pastischen framhölls, och man gjorde jämförelser med *Frithiofs saga* (*Dagligt Allehanda* 22/9 1843; *Studier, Kritiker och Notiser* 10/8 1844). Såväl Collans som Berndtsons artiklar återgavs helt eller delvis (*Den Konstitutionelle* 23/8 1844 respektive *Svenska Biet* 14/8 1844). Genom denna åsiktsspridning skapades en viss balans mellan kritik och beröm.

I de svenska anmälningarna av dikten är hänvisningar till *Frithiofs saga* nära nog obligatoriska (Brydolf 1943, s. 303–306). Den första originalrecensionen var C. R. Cederströms i *Svenska Biet*, vilken återges av Brydolf (s. 312–315). I

jämförelse med de finländska kollegorna var Cederström mera inriktad på analys av verkets konstnärliga status, vilket tillsammans med utförligheten ställer denna recension i en klass för sig i den svenska kritiken. Hur representativ Cederströms entusiastiska läsning var för den tidiga receptionen är svårt att veta. Strömborg, Söderhjelm och Hirn ger bilden av att det svenska intresset för KF till en början var mycket svalt. Brydolfs genomgång visar dock att det i den svenska kritiken fanns både skepsis och beundran. Allmänhetens intresse var av allt att döma lågt. Almqvists uttalande i recensionen av *Fänrik Ståls sägner*, att KF till en början framstod som alltför krävande för en bredare publik »genom sin fullkomliga särskildhet från allt annat» (AB 9/6 1849) är säkert inte ogrundat. Samma tveksamhet beträffande det publika gensvaret kan noteras i en uppsats i *Frey* 1847, »Något om den episka poesien», där den antika versformen i KF sägs vara en huvudorsak till att verket inte blivit populärt på samma sätt som *Frithiofs saga* (Brydolf 1943, s. 321 f.).

Tegnér om Kung Fjalar

Med tanke på de i recensionerna upprepade jämförelserna med *Frithiofs saga* är ett bevarat utlåtande skrivet av Tegnér själv av särskilt intresse. Uttalanden om KF hade under sommaren 1844 nått biskopsgården i Växjö innan den åldrade skalden själv hunnit läsa dikten. Inom Svenska Akademien önskade man få Tegnérs syn på KF, vilket infriades genom en recension, som Tegnér skrev i mitten av september och vilken lästes upp vid Akademiens sammanträde den 21 oktober 1844. Av ett brev till Bernhard von Beskow framgår, att Tegnér kände irritation över *Svenska Biets* »puffande i afseende på detta poëm», som han för egen del fann ointressant (Brydolf 1943, s. 306).

Tegnérs genomgång av dikten är starkt kritisk. Versformen sägs ge dikten ett »fattigt och monotont» intryck. Diktens plan är så enkel att dess utförande kunnat rymmas inom ramen för en romans eller en ballad. Som en motsägelse påtalar Tegnér att Fjalar tvivlar på gudarna men ändå sätter sin tilltro till Dargars spådom. Den tragiska utgången av dikten sägs vara svagt motiverad. Några enskilda scener, bl.a. bågskjutningen och uppgörelsen på havet mellan Hjalmar och Fjalar, får dock beröm. Trots detta blir Tegnérs helhetsomdöme negativt. Bekymrat konstaterar den åldrade skalden, att av den en gång så lysande författaren nu återstår endast »desjecti membra poetæ. En sorgelig erfarenhet att göra med en så ung man!» (Nilsson 1928, s. 415).

Polemiken mellan Snellman och Runeberg

I sitt hemland hade R under sensommaren blivit klar över att vännen och trätobrodern J. V. Snellman var starkt kritisk, och att han förberedde ett angrepp. Snellman, som varit bland de allra första att uttrycka uppskattning över den

första sången av KF, intog en snarast aggressiv hållning till den färdiga dikten, enligt vad flera vänner hade omvittnat (jfr Hirn 1942, s. 246 f.). Uppgörelsen kom till sist i form av en längre essä, »Kung Fjalar af Runeberg», publicerad i *Litteraturblad till Saima* (31/10 och 14/11 1844; omtryckt i Snellman, SA IV, 1994, s. 362–377).

Snellmans essä om KF skiljer sig från den övriga samtidskritiken genom sin grundlighet, sin teoretiska underbyggnad och sin kompromisslöshet. Uppsatsen ger på ytan intryck av en efter konstens alla regler genomförd akademisk opposition, men är i själva verket ett länge förberett anfall på R:s diktning, som inte tagit den vändning som Snellman önskat och som till Snellmans stora förtret höjts till skyarna av de tongivande inhemska kritikerna.

Den hegelianskt skolade kritikern inleder storståtligt med en lång utläggning om konstens »väsen» som en teoretisk bas för sin granskning. I förbigående delar han ut underbetyg till den samtida kritiken, som med ytterst få undantag saknar teoretiskt kunnande. Innan Snellman kommer till KF tecknas en utvecklingslinje från det episka till det lyriska hos R. Utifrån denna progression borde R:s diktning söka sig till den dramatiska grundformen, vilket Snellman också hyst förhoppningar om i sin anmälan av första sången. Nu konstaterar han besviket, att R inte tagit detta steg. Snellman underkänner KF som romantiskt epos – det gestaltar inte en nations strävanden (SA IV, s. 366 ff.).

Enligt Snellmans estetiska normsystem tillgodoser KF inte heller de krav man kan ställa på det dramatiska. Snellman utgår i det senare avseendet från en, visserligen delvis problematisk, tolkning av Sofokles *Antigone* som var hegelianernas mönsterdrama. I enlighet med denna tolkning utspelas konflikten i R:s »drama» mellan två »sedliga makter», familjen och staten. Fjalar företräder statens, det allmännas intressen, men på ett sådant sätt att han kränker familjens lika heliga rätt, genom att offra sin dotter. Därigenom åsidosätter han sina fadersplikter, och därför straffas han just i egenskap av fader. Det fredsrike som Fjalar velat skapa blir för Snellman symptom på en passivitet och en likgiltighet för aktuella strävanden hos R och en uppenbar brist i hans diktning; som sålunda inte speglar tidens stora frågor (SA IV, s. 375). Då Snellman kritiserar KF för att vara för kylig och tillbakablickande, är det invändningar som han delade med flera samtida kritiker. Den avgörande invändningen var dock att dikten i Snellmans ögon inte är nationell. (Jfr Tigerstedt 1946, s. 424 f. och Elam 1985, s. 134–141.)

Runebergs svar på Snellmans kritik

Snellmans helhetsomdöme i essän var inte i nivå med de värsta farhågorna, men det var tillräckligt kritiskt för att R skulle känna sig tvingad att gå i svaromål. R:s bemötande av Snellmans kritik kom i österbottningarnas ströskrift *Joukahainen* nr 2, 1845, under rubriken »Några ord om poemet 'Fjalar' och Saimas

kritik öfver detsamma» (SS VIII:2, s. 163–180), nedan benämnd Fjalaruppsatsen. R:s uppsats är något så ovanligt som en författares noggranna – visserligen apologetiska – närläsning av sitt eget verk. Det är ett i tonen välvilligt bemötande, men i sak ger R Snellman rätt endast i ett avseende, nämligen i fråga om den enskilde läsarens obetingade frihet och rätt att bedöma verkets förmåga att känslomässigt engagera sin publik.

R kunde med sin filosofiska skolning bemöta Snellmans teoretiska utläggningar om konstens »lagar», om genrefrågor och andra estetiska problem. Han visar till att börja med hur Snellman använt sig av den antika tragedin, med *Antigone* som främsta exempel, på ett för Hegel främmande sätt. Meningen i *Antigone* ligger inte, påpekar R, i konflikten mellan stat och familj utan i Kreons »krossade öfvermod» (SS VIII:2, s. 164). Den konflikt mellan stat och familj som Snellman läser in i KF bygger därför enligt R på en felaktig tolkning av det tragiska. Den centrala konflikten i KF är en annan: »Det första, som härvid nödvändigt måste fasthållas, är att Fjalar framträder såsom trottsande Gudarna, såsom hyllande den öfvertygelse, att den starke, oberoende af dem, kan skapa sin verld och sitt öde. På detta Fjalars öfvermod och på intet annat är compositionen bygd» (SS VIII:2, s. 167). R återkommer flera gånger till denna uttryckliga läsaranvisning. Receptionshistorien visar att uttalandet tjänat till stöd för en tolkningsriktning likaväl som det varit en stötesten för vissa läsare. Den religiösa dimensionen, som för Snellman var något främmande, var för R central. Han tillbakavisar invändningen att Fjalars straff, på grund av att det drabbar oskyldiga barn, vore orimligt strängt. Det öde som drabbar Fjalar är enligt R inte i första hand ett straff, i själva verket är det »en nåd». R vill också att man ska uppfatta den krossade Fjalar som »i större mening glad och segrande, än han var under sin förmenta storhet» (SS VIII:2, s. 176). Något blint verkande öde, av det slag som förekommer i ett »Schicksal-drama», är det inte fråga om, »utan tvertom en mild och vis styrelse af högre makter till en menniskas uppfostran och förädling. Mycket säkrare vore det derför att kalla Fjalar en sång till Gudarna, ett litet epos, hvari deras storhet och nåd utgör ämnet» (SS VIII:2, s. 177).

Snellmans slutplädering

Snellman lät sig inte övertygas av R:s auktoritativa textanalys. I en nu både ironisk och mästrande ton återkom han – och fick därmed också sista ordet – med artikeln »Några ord om Runebergs åsigt af dramat», publicerad i tidskriften *Kallavesi* 18/12 1845 (omtryckt i SA V, s. 50–54). Han upprepar synpunkten att den tragiska konflikten i KF står mellan den enskilde och samhället och ironiserar över R:s tolkning, som enligt Snellman nedsätter värdet av såväl R:s som Sofokles dikt. Fjalars trotsande blir i Snellmans tolkning tomt och meningslöst, då det inte har ett förnuftigt ändamål. Den enda rationella mening

som Snellman kan ge Fjalars handlingar är att han i sitt land velat skapa »lycka och sed» och däri företrätt statsintresset, vilket kommit i konflikt med gudarnas intressen. I slutet av sitt inlägg tecknar Snellman en utvecklingslinje hos R, från det antikiserande eposet till det romantiska via *Nadeschda*. Med KF har han gett det romantiska eposet en dramatisk tyngdpunkt. Snellman skulle nu vilja se, att R försökte sig i den dramatiska genren, vilket borde leda till en komposition byggd på »ett annat motiv än de handlandes inbilskhet och subjektiva godtycke» (Snellman SA V, s. 54).

Snellmans kritik inför eftervärlden

R avstod från vidare inlägg, även om han efter Snellmans grova insinuationer i den andra artikeln borde ha haft anledning därtill. Till R:s försvar framträdde nu A. F. Granfeldt, som med argument hämtade från den kristna etiken försvarade R:s inlägg, dock utan framgång. Resultatet blev, som Hirn visat (1942, s. 259 f.), att Snellman fick anledning att fortsätta sina parodiska tolkningar av R:s försvar av sin dikt. För både samtid och eftervärld kom dock Snellman att framstå som förloraren i striden om KF. Invändningarna mot Snellmans resonemang har framför allt gått ut på att det på ett okänsligt sätt försöker anpassa R:s dikt till ett hegelianskt mönster och att Snellman inte gör diktens konstnärliga egenart rättvisa. Hirns synpunkt, att man måste se fejden mot bakgrund av att det här är frågan om en sammandrabbning mellan två mycket olika personligheter med olika tänkesätt och värderingar, är berättigad. Han exemplifierar med att R i sitt svar helt förbigår Fjalars kamp för »lycka och sed», vilken Snellman lägger stor vikt vid och sammanfattar: »Man kan svårligen finna något bättre bevis för det motsatta i de två stormännens andliga typer än det, att den ena visade sig så likgiltig för det som för den andre var ett allena rådande intresse» (Hirn 1942, s. 262).

Även om en stor del av förklaringen till Snellmans obenägenhet att acceptera R:s exeges av sitt eget verk ligger på personlighetsplanet, en hos den store filosofen »bristande förmåga att förstå ett främmande betraktelsesätt, som så ofta anträffas hos kloka människor, måhända oftare t.o.m. hos dem än hos de mindre kloka» (Hirn 1942, s. 263) – får man inte bortse från att det gick en ideologisk skiljelinje mellan de gamla studentkamraterna, en skiljelinje som blev särskilt tydlig i början av 1840-talet. För Snellman var diktens konstnärliga värde avhängigt dess politiska och sociala betydelse. Han krävde av dikten att den skulle vara nationell och aktuell. KF hade ingenting av detta. Ur den synpunkten, och med tanke på att R:s diktning var så uppburen och inflytelserik, kan man förstå att Snellman satsade kraft och prestige på att ifrågasätta sin gamle vän. Inte enbart i offentligheten utan lika energiskt i kamratkretsen hade han lagt ut texten om hur misslyckad han ansåg dikten vara: den var värd »nästan intet» (Hirn 1942, s. 246, not). R försvarade och tolkade sin dikt på ett lysande sätt, men

han aktade sig för att gå in i en diskussion om det som var själva kardinalpunkten i Snellmans argumentering, nämligen påståendet att dikten saknade aktualitet och att den inte rörde nationens väsentliga frågor. (Jfr härom även Elam 1985, s. 139.)

Några år efter den stora striden om KF, en drabbning som torde sakna motstycke i den finlandssvenska litteraturkritiken, hade Snellman tillfredsställelsen att hälsa ett verk av R, som motsvarade kraven på den diktning som han efterlyst från R:s sida, nämligen *Fänrik Ståls sägner*. Här fann han en diktning som talade till samtiden och som tusenden kunde förstå och värmas av. (Om Snellman och R se även von Platen 1984, s. 91–111.)

Almqvist om Kung Fjalar

I *Litteraturblad till Saima* för oktober 1849 tog Snellman in en artikel om *Fänrik Ståls sägner*, vilken osignerad varit införd i *Aftonbladet* den 9 och 15 juni 1848 men som allmänt tillskrivits C. J. L. Almqvist. Artikeln är märklig genom den stränga bedömningen av personteckningen i FSS, som Almqvist anser vara alltför typiserande. Den första delen av FSS sägs tillhöra den diktning som är »angenämare, och straxt i första ögonblicket slår mera an än t.ex. Kung Fjalar, Elgskyttarne och dylika poemer af stort värde. Det rent artistiska behöfver – just till följd af sin individual-skildring och frihet från typ-skildring – en längre tid innan det af flertalet fullt uppfattas, enär det, genom sin fullkomliga särskildhet från allt annat, är nytt, och således icke har hjelp af sin likhet, sitt syskontycke med något förutvarande för att genast betraktas som en gjord bekantskap, och på denna räkning bekomma ett obestridt inträde» (BA IV:2, s. 402). Till de nydanande verk av R, som i förstone inte blivit rättvist bedömda, räknar Almqvist KF och *Elgskyttarne*. Almqvist tycks här vilja ta tillfället i akt att försöka upprätta dessa verks anseende. De äger båda enligt Almqvists estetiska värdeskala den »poesins nödvändighet» (s. 403) som krävs för att ett verk ska få »eternitet» (s. 402). Med tanke på det blandade mottagande som KF fått hos kritiken både i Sverige och Finland kan man finna Almqvists omdöme, att KF »ur rent konstnärlig synpunkt torde kunna kallas Runebergs förnämsta»(s. 402) och jämte *Elgskyttarne* av så nydanande art, »att de hvar för sig utgöra *ett steg till* inom poesins rike» (s. 401), utmanande och vittnande om Almqvists självständighet – och därutöver också om den konstnärliga frändskapen mellan R och Almqvist. Märklig är också den attitydförändring som kan skönjas hos Snellman, som några år tidigare svarat för det häftigaste angreppet mot KF. När han nu tar in Almqvists artikel i *Litteraturbladet* sker det med kommentaren att den »genom insiktsfullt bedömande» hade »främsta rummet» bland de recensioner som ägnats R:s diktning i Sverige (BA IV:2, s. 403).

Bedömningar från första hälften av 1900-talet

Vid sidan av den diskussion som alltsedan diktens tillkomst har förts om verkets idéinnehåll kan också framhållas ett meningsutbyte som fördes i början av 1900-talet. Diskussionen gällde något som kunde tolkas som ett »fel» i diktens handling. I sin avhandling, *Om Kung Fjalar* (Uppsala 1869), anmärkte Carl Lindborg, att man i dikten inte får något nöjaktigt besked om hur Hjalmar, då Oihonna berättade sitt levnadsöde för honom, kunde veta att hon var hans syster. Lindborg fogar en halv ursäkt till sitt påpekande: »ett litet förbiseende, jag fruktat, att skalden låtit komma sig till last» (s. 33). Några decennier senare återkom invändningen, men nu med konsekvenser som i efterhand kan te sig överdrivna. Frågan om man här stod inför ett »fel» i dikten, och hur det i så fall skulle förklaras, gav upphov till en av striderna om KF. Diskussionen hör hemma i en tid då kraven på bokstavlig sanning och konsekvens i ett litterärt verk var starkare än i vår tid. Den bör därför ses i sitt tidssammanhang. Den hetta med vilken striden fördes tyder på att KF några år in på 1900-talet räknades till de omistliga, kanoniserade verken. Debatten har refererats av Yrjö Hirn i »Striderna om Kung Fjalar», HLS 12, 1936, omtryckt i *Runeberg-gestalten* (1942).

En livlig debatt om frågan hur Hjalmar kunde veta att Oihonna var hans syster fördes i *Finsk Tidskrift* under åren 1908–1910. Den startades av J. Paulson med »En anmärkning till Runebergs Kung Fjalar», FT 1908, s. 242–248, och följdes av inlägg från F. Gustafsson, FT 1909, s. 150–52, J. Paulson FT 1909, s. 309–310, V. Vasenius FT 1909 (II), s. 249–272, J. Paulson FT 1910 (I), s. 84–88, V. Vasenius FT 1910 (I), s. 241–243, samt J. W. Runeberg FT 1910 (I), s. 400–401.

Oenigheten gällde frågan om när och hur Hjalmar fick veta att Oihonna var hans syster. En rad mer eller mindre fantasifulla förslag presenterades, från teorin att Hjalmar insett rätta förhållandet redan under julnatten till förklaringen att Hjalmars skeppskamrater talat om det rätta förhållandet, efter det att Oihonna berättat för Hjalmar, hur hon blivit funnen en julnatt i havet nedanför Fjalars borg. Från den ena sidan (Paulson, Vasenius) ställdes realismens krav på intrigens korrekthet och följdriktighet, från den andra sidan (Gustafsson, J. W. Runeberg) förklarades sannings- och konsekvenskravet som underordnat i förhållande till läsarens helhetsupplevelse, som man ansåg inte behövde störas av en obetydlig lucka i faktaredovisningen. Debatten ger vid handen att det vid denna tid hos somliga framstod som något av ett pietetsbrott att ifrågasätta R:s storhet. Hirn har sammanfattat debatten på följande sätt: »Runeberg har icke, det ha vi lärt oss av den förda diskussionen, sammanställt händelseförloppen i sin dikt med en sådan osviklig följdriktighet, som den man kräver av ett intrigdrama eller av en modern detektivnovell. Om han härvid ådagalagt en viss ringaktning för de i begreppets trängre mening intellektuella faktorerna i kompositionen, så är det väl icke heller troligt – och här kommer varningen in – att han

i sitt diktverk hade utvecklat sin etiskt-filosofiska åskådning med den systematiska fullständighet, som man kräver av en teoretiskt konstruerande tänkare» (Hirn 1942, s. 241).

Det står klart att KF i sin samtid fick ett övervägande positivt, mera aktningsfullt än hjärtligt, mottagande. De starka reservationer, som fanns hos flera andra kritiker än Snellman, gällde främst den moraliska åskådningen. Bland reservanterna i senare tid nämner Hirn Werner Söderhjelm, Henrik Schück, Johan Mortensen, Hellen Lindgren, Fredrik Vetterlund och Olle Holmberg (Hirn 1942, s. 264).

Kung Fjalar i kritik och forskning efter mitten av 1900-talet

Hirns bokslut gällde under ett par decennier som det definitiva domslutet över KF och de strider som verket gett upphov till. Trots angreppen på KF under 30-talet tycks verket under de följande åren närmast ha stärkt sin position. E. N. Tigerstedt representerade den bland kännarna vedertagna uppfattningen om verket som »den stora episka dikt varmed Runeberg definitivt intog platsen såsom inte bara Finlands utan även Sveriges största diktare» (1971, s. 312). Men i samband med den reaktion mot R:s diktning, i synnerhet FSS, som satte in åren efter krigsslutet 1945, blev KF på nytt ifrågasatt av kritiken. Denna gång genom Rabbe Enckell, som i en artikel i *Nya Argus* (1949, s. 195–197) gick till häftigt angrepp mot den kanonisering av dikten som vid denna tid hade nått sin kulmen. Enckell tog på sig rollen av talesman för en ny generation, som hade behov av att på nytt markera ett avstånd till kulten av nationalskalden. Valet av KF som angreppsmål var utmanande och strategiskt. Verket tillhörde det tyngsta kulturella kapitalet inom det svenska språkområdet. Sedan 1920-talet hade det en given plats i gymnasiets litteraturundervisning, på samma sätt som *Frithiofs saga* var självskriven i realskolans högre klasser. Enckells uppsåt framgår redan av titeln »Det absoluta mästerverket».

Enckell ifrågasatte med skärpa diktens status av mästerverk, inte bara genom att underkänna moralen i dikten – det hade flera andra gjort före honom – utan framför allt genom att klandra den konstnärliga utformningen, som han fann på en gång kylig och sentimental. Enckells omdömen är obarmhärtiga: dikten gör intryck av »skrivbordsfantasi», Gerda fångas upp ur havet av sjörövare, »ungefär som man vittjar ett nät med fisk», över en del av idyllmotiven »vilar ett drag av sötaktig biedermayerkonst», osv. (samtliga citat s. 196).

Som ett försök att efter Enckells frontalangrepp återupprätta verket genom att söka bringa klarhet i moraldiskussionen kring KF kan man se Gunnar Tideströms inlägg »Förargelseklippan Kung Fjalar» (*Stockholmstidningen* 28/12 1950). Här finner man både en vilja att förstå de ofta häftiga reaktionerna mot verket och en strävan att finna en balans mellan rationellt grundade invändningar mot vad en modern läsare kan uppfatta som en ovillkorlig och grym moral och en beundran av verkets skönhetsvärden.

Ett nytt angrepp mot diktens idéinnehåll gjordes i början av 1950-talet i debattartiklar av bl.a. Birger Christoffersson (»Runeberg – omoralisk?» i *Arbetaren* 10/2 1953) och Åke Gyllensten (»Är Runeberg inhuman?» i *Arbetaren* 11/3 och 13/3 1953). Dessa båda kritiker menar att flera av R:s verk ger uttryck för en inhuman moral. Särskilt uttalat finner man detta drag i KF.

I de litteraturhistoriska översiktverken framstår Tideströms utförliga analys av KF som en balanserad och inkännande tolkning, där verket sätts in i en bred filosofisk och estetisk kontext (NISLH, III, 1956, s. 461–468). Till samma harmoniserande tolkningstradition hör Erik Ekelunds insiktsfulla framställning om KF i *Finlands svenska litteratur* (1969, s. 76–82). Ekelund tar indirekt ställning mot dem som kritiserat den moraliska åskådningen i KF, genom att som villkor för en meningsfull tolkning kräva en förståelse av den kristna tankegång som ligger bakom dikten, som sammanfattande karaktäriseras som »det sublima eposet om mänsklig hybris, om människans fåfänga kamp mot gudarna och sitt öde – det verk Runeberg skapade med material, som var hämtat ur hans allra innersta, ur hans djupaste tänkande, hans personligaste känsla och hans religiösa vördnad inför de makter, som vi kallar gudomliga» (s. 104).

Mot Ekelunds reservationslösa accepterande av åskådningen i KF kan man ställa Pertti Karkamas kritiska analys av motsättningen mellan människans vilja och den ordning som gudarna representerar. Genom sin oåtkomlighet och godtycklighet får gudarna samma funktion som slumpen eller ödet, och deras ingripande i skeendet framstår som destruktivt och absurt (1982, s. 196, 197, 200).

Bengt Holmqvists presentation av KF i *Den svenska litteraturen* saknar visserligen inte övliga uttryck för beundran. Men helhetsomdömet blir att KF är »ett stort epos, men ett epos som dessvärre är en hyllning till småsinta och barbariska makter. I varje fall odlar Runeberg här en etisk rigiditet, ett slags gudomligt rättshaveri, som i sista hand kan komma hans mästerverk att te sig mera demoniskt skrämmande än mänskligt engagerande» (1988, s. 130). Det kompensatoriska sättet att värdera dikten kommer på nytt till användning i en sen översikt som *Litteraturens historia i Sverige* av Bernt Olsson och Ingemar Algulin (1987, s. 267). Här får än en gång betänkligheter mot diktens etiska diskussion vägas upp av en kapitulation inför verkets estetiska särart: »Konstnärligt sett hör det emellertid till Runebergs främsta prestationer genom sin monumentalt koncentrerade framställningskonst».

I *Finlands svenska litteraturhistoria* (1999) behandlas KF, dels av Johan Wrede inom ramen för en presentation av R:s författarskap som helhet och dels av Michel Ekman, i ett fördjupningsavsnitt med titeln »Runeberg, kärleken och ordningen». Wredes kritiska genomgång skärper de kända invändningarna mot den etik som dikten mynnar ut i: »Runeberg måste ju ha känt sin egen avsikt, men det är svårt att finna någon tolkningskontext som kunde göra etiken i *Kung Fjalar* acceptabel. [...] Måste inte varje auktoritet som inte det bittersta bekymrar sig om pliktuppfyllelsens konsekvenser, utmynna i rent godtycke?

Står Fjalars gudar över alla moraliska värden, eller är dikten bara en demonstration av alla gudadyrkares innersta ångest; saknar tillvaron all fattbar grund finns ingen annan utväg än den att underkasta sig det obegripligas oinskränkta makt!» (s. 257). I uppsatsen »Kung Fjalar, tron, våldet och sexualiteten», som ger en ny aspekt på idéförbindelsen mellan Stenbäck och R, medger Wrede att svårigheten att acceptera åskådningen i KF snarast har ökat med tidsavståndet till dikten: »I sin plädering för att även våldet ingår som en nåd i Guds skapelse gjorde Runeberg sin ståndpunkt oändligt svår att acceptera – i varje fall för en senare tids läsare» (Wrede 2000, s. 453). Det domslut som flera kritiker snuddat vid formulerar Wrede explicit: KF är R:s »både estetiskt och moraliskt besynnerligaste verk».

Michel Ekman analyserar motsättningen mellan kärlekens kaotiska och destruktiva kraft och samhällets ordning i *Nadeschda* och KF, en konflikt som enligt Ekman är genomgående i R:s diktning men som i KF framstår som olöslig. Klyftan mellan natur, varav kärleken–sexualiteten är en aspekt, och förnuft omöjliggör en ordnad tillvaro. »I *Kung Fjalar* står varken Fjalars förstenade, livsfientliga utopi, eller Hjalmars och Oihonnas driftsstyrda krigarmentalitet som ett gott alternativ. I denna pessimistiska dikt är människans predikament ohjälpligt» (s. 265). I uppsatsen »Den katastrofala kärleken – en läsning av Kung Fjalar» (Ekman, 1997, s. 69–86) ställer Ekman på ett innovativt sätt sin analys mot tidigare tolkningar av KF. Han avvisar de två tolkningstraditioner, som dominerat studiet av KF, den filosofisk-religiösa och den biografisk-psykologiska, och vill i stället söka diktens mening inom dikten själv, i textens egen logik. Detta sker genom en analys av motsättningen mellan natur och civilisation, och konklusionen blir att R i de tre verken »Svartsjukans nätter», *Nadeschda* och *Kung Fjalar* ger uttryck åt »en alltmera uppgiven syn på människans frihet och möjlighet att leva ett gott och produktivt liv. Den får sitt tydligaste uttryck i de upprepade, olösliga kärlekskonflikterna [...]. Dock är det först i *Kung Fjalar* som de yttersta konsekvenserna av denna pessimism dras: att människans liv är en absurd grotesk, omöjlig att förnufts- och viljemässigt styra, från vilken endast döden ger befrielse» (Ekman 1997, s. 84). Det drag av absurditet som även Wrede tillskriver den värld som skildras i KF kommer därmed att gälla kärlekens möjligheter likaväl som människans existentiella villkor.

En summering av de skäl för klander respektive beröm som anförts genom verkets receptionshistoria ger följande mönster. Versformen i KF är ett återkommande diskussionsämne. Å ena sidan har man i de analyser som gjorts av metriken i KF framhållit konstfullheten i R:s användning av växlande versformer, t.ex. i sättet att växla mellan antikiserande, ossianiserande och götiserande strofer. Å andra sidan är det många läsare som beklagat sig över att dikten tett sig svårläslig just på grund av versifikationen, med dess avsiktliga men ovanliga arytmier. Heidenstams berättelse om sina skolkamraters första möte med dikten, i *När kastanjerna blommade*, representerar den mest negativa läsarupplevel-

sen. Dikten sägs för läsarna ha bjudit samma motstånd som »en rös av oformliga gråstenar» (1941, s. 105 f.).

I receptionshistorien återkommer, särskilt påfallande i dess äldre skede, kritik av vad man uppfattat som historiska sakfel – synen på incest, skildringen av vikingarnas livssyn o. dyl. – eller brister i intrigen: Hur kunde Hjalmar veta att Oihonna var hans syster? Den svåraste stötestenen har dock varit den etisk-religiösa problematiken i dikten. Man har stötts bort av något som man uppfattat som obegriplig grymhet eller absolutism i R:s sätt att framställa det tragiska skeendet i dikten.

Den på många håll starka kritiken av KF har emellertid inte hindrat att verket i ett antal auktoritativa framställningar och översiktsverk getts rang av mästerverk, t.o.m. ansetts för det mest betydande diktverket i den moderna nordiska litteraturen. Långt innan Frans G. Bengtsson vågade sig på att utnämna dikten till »det ojämförligt största, skönaste och mest lödiga diktverk som någonsin åstadkommits på nordiskt tungomål» (1927, s. 570) hade både inhemska och utländska kritiker med liknande formuleringar ställt KF i en särklass som konstverk. Estlander tvekade inte att utdela det högsta betyget: »Om Kung Fjalar är till planen det djärfvaste, är den med hänsyn till det lyckliga utförandet det största någon modern skald vågat och uppnått» (RS, s. 430). Även Hirn, som varsamt väger positiva och negativa läsarreaktioner mot varandra, är beredd att ge verket högsta betyg: »som konstverk betraktat det yppersta av allt vad Runeberg skapat och, enligt mångas mening, någonting av det högsta som över huvud alstrats i modern poesi» (Hirn 1942, s. 207).

Komposition och tematik

De flesta som behandlat uppbyggnaden av KF har lagt märke till hur inslaget av upprepningar, kontrasteringar och parallelliseringar ger verket dess fasta och genomkomponerade karaktär. Ett nät av likheter och olikheter håller samman verkets skilda element, från den fonetiska till den symboliska nivån.

Handling, personer och miljöer fördelar sig på två olika sfärer i KF, den ena förlagd till Morven och den andra till Gauthiod. Yttersångerna, den första och den femte, utspelar sig i Gauthiod, medan sångerna däremellan utspelar sig i Morven. Genom tillbakablickar och analogier aktualiseras sambandet mellan de två världarna genom hela dikten. Så förekommer redan i den första sångens nordiska lokalisering inslag som associerar till den gaeliska kontexten.

Mellan den första och andra sången finns en stark koppling och likaså mellan den fjärde och femte. Starkast förbundna är den första och den femte sången. Den tredje sången bildar övergång, den ger ett perspektiv både bakåt och framåt genom att föra samman de två sfärerna och genom att skapa förutsättningen för katastrofen – upplösningen.

Den första sången börjar med presentationen av Fjalar i kretsen av sina kämpar. Man dricker jul; facklorna lyser festligt i vinternatten, hornen töms av ärrade krigare, man väntar på kungens jullöfte. På samma sätt inleds den andra sången med en skildring av kungaborgen i Morven, och även här betonas ljuset: solen som låter floden Crona spegla de glimmande tornen och ljuset inne i salen. Men i kontrast till samlingen och feststämningen i Fjalars borg möter här tre disharmoniska kungasöner som med mörka sinnen bevakar varandra. Då kungen införs i handlingen är det för att han ska välja vem av de tre som skall få Oihonna. De tre sönernas frieri och Oihonnas avvisande av dem har ingen beröring med den första sången, utom i det avseendet att det i bägge sångerna är fråga om ett val som överlåts till kungen. Det krigiska jägarsamhället Morven har utrymme för romantik, sång och dikt, medan Gauthiod i sin egenskap av agrart krigarsamhälle är mera inriktat på manliga, fr.a. krigiska, dygder. I bägge fallen är nutiden ställd i kontrast till en förgången, mera glansfull och ärorik tid. I bägge sångerna återberättas krigiska bedrifter i det förgångna som en hyllning till respektive lands ärofulla historia. I Morven har livet stannat i ett kraftlöst sökande efter stämningsvärden och minnen som snarast speglar att den heroiska epoken är förbi. I det nordiska samhället är den krigiska andan levande, men Fjalar vill genom sitt jullöfte länka utvecklingen i agrara och fredliga banor. Den morviske kung Morannal är en kontrast till Fjalar. Hans blindhet har tvungit honom att leva ett obemärkt liv, som endast kan livas genom Oihonna, som kungen liknar vid »en stråle / i min slocknande lefnads natt» (I, 95 f.).

Det som först möter hos Fjalar är hans blick, som »Klarnad i vunna segrars fröjder, / Skimrade ung än under hans silfverhår» (I, 3–4). I kontrast till Fjalar drömmer Morannal om att få uppleva sina söners bragder, eller deras ärofulla död, innan han går till sina fäder. Bägge sångerna är uppbyggda kring ett motsatsförhållande mellan ett nu och ett då, kring en konflikt som har med barnens framtid att göra. Motsatsparet ljus–mörker med dess konnotationer seende–blindhet spelar i bägge sångerna en viktig roll. Konflikterna framställs i scener, där de dramatiska effekterna skapas av växlingen mellan tal och tystnad. Personernas inre tolkas genom kroppsspråk och plastisk gestaltning i högre grad än genom benämnande av känslor och referat av tankar.

På den stilistiska och fonetiska nivån är kontrasten mellan de två första sångerna påtaglig. Den kommer fram som en skillnad mellan ett kärvare, adjektivfattigare ordval i den första sången och ett mera stämningsskapande och romantiskt språk i den andra. Kontrasten ligger redan i valet av namn. Å ena sidan »berserk-mördarn» Hadding, »Syte ärrig» och »Sote med sköld». Å andra sidan Rurmar, Clesamor, Oihonna. Det ligger naturligtvis också i att R, där scenen utspelar sig i Morven använder ossianska genitivuttryck, som »minnets Morven», »Cronas bölja», »harpans Rurmar» och liknande, som endast undantagsvis används om företeelser som hör hemma i Gauthiod. Till olikheten i ka-

raktär mellan sångerna bidrar inte minst versen. (Jfr nedan avsnittet »Vers, språk, stil».)

I den första sången har den märkliga första enstaviga takten en återverkan på rytmen i strofen som helhet. Det konstfulla versschemat understryker allvaret och högtidligheten i sången. Den andra sången, vars strof är byggd som en antik glykoné, har en enklare meter och är avgjort mera regelbunden i sin rytm, vilket framhäver att den gaeliska kulturen är mera omedelbar och känslosam.

Den tredje sången ställer Oihonna och hennes längtan efter den store hjälten i centrum. Hennes missnöje med passiviteten och dådlösheten i nutidens Morven bildar övergång till den saga från Norden som hon återberättar, och vilken står i kontrast till den elegiska sång som hennes väninna Gylnandyne sjungit. Övergången från den ossianska romantiken till den götiska markeras i följande strof:

> Lyss, bleka Gylnandyne, och känn engång
> Hvad ljud Oihonna älskar i sången.
> Begär ej klagan, frisk är min sägn, en vind
> Från nordliga fjällar brusar i den. (III, 93–96)

Genom återberättelsen av Hjalmars hjältebedrifter, hans konflikt och försoning med Fjalar återknyts till första sången. Samtidigt pekar sången framåt, genom budskapet om det stundande kriget och Hjalmars möjliga erövring av Oihonna. Oihonnas berättelse kan, som Tore Wretö föreslagit, ses som diktens centrumparti, »den ideala mittpunkten i ett genomkomponerat verk» (Wretö 1995, s. 34). Tematiskt och stilmässigt växlar sången mellan den götiska världen (Vikingen–Odalbonden) och den keltiska (jakt, elegiska stämningar, sentimentala genrebilder).

Den fjärde sången, där Hjalmar erövrar Oihonna, genom att först besegra Morannals söner, är rik på yttre handling, men i centrum står Morannal. Hans upprättelse, genom sönernas ärofulla nederlag och död, kan ses som en modell för skildringen av Fjalars slutliga och ohyggligt dyrköpta insikt. Inramningen är i de två sista sångerna likartad: Morannal får i sitt torn striden mellan Gauthiod och Morven berättad för sig, varpå han försonad med sitt öde återvänder till sitt hem:

> Hans hvitnande hjessa sjönk
> Mot skuldran sakta, hans öga slöts,
> Och drottens ljusnande ande
> Flög glad till skyarnes hem. (IV, 397–400)

I Fjalars fall är det maktmänniskan som från berget Telmar överblickar sitt verk. I samma ögonblick som han tror sig segra, i triumfens ögonblick, avslöjas hans liv som en enda lång förvillelse. Hans död för egen hand är den förkrossades och skildras som ett utslocknande i harmoni med naturintryckens och ljusets långsamma avtonande. Det sublima i scenen skapas av föreningen mellan den

döende Fjalar och det nordiska sommarljuset som är som vackrast just i detta ögonblick.

Den sista sången är samtidigt starkt förbunden med den första. Fjalars makt och självkänsla gestaltas i bägge sångerna genom positionen: Den tronande Fjalar i första sången stiger ännu högre i den sista, då han väljer ett berg som platsen för den åstundade triumfen. Med samma dramatiska effekt hejdas Fjalar. I första sången sker det genom skildringen av Dargars oväntade och obemärkta ankomst:

> Böjd syntes han först till sitt skick,
> En okänd främling, kufvad af nöd och år;
> Högre dock hvarje steg hans skepnad
> Gjorde, och jättelik han för Fjalar stod. (I, 113–116)

Tal och tystnad

Som något av det mest karaktäristiska för R som diktare har framhållits hans sätt att låta sina gestalter framstå i »sanningens ögonblick» inte så mycket genom tal och explicit känsloutlevelse utan hellre genom sådana reaktioner som stumhet, tystnad eller tigande. Hans Ruin skriver om funktionen av dessa uttryck för personers ordlösa tillstånd: »när en upplevelse når sin kulmen, får stumhetens av ingen hörda språk sig ombetrott att tolka den». Ruth Hedvall har gjort den generella iakttagelsen att »sorgen och smärtan oftast är tyst, bäres med stilla resignation» och att han »låter oss känna, att för den djupaste smärta alla yttre uttryck äro för små» (Ruin 1978, s. 139; Hedvall RPS s. 114, 120). KF framstår som ett av de verk av R som använder tystnadens och tigandets innebörder på det rikaste och mest medvetna sättet.

Den första och den femte sången innehåller ur denna synvinkel särdeles expressiva scener. Först genom exempel på det kungliga ordets makt. Då Fjalar tar till orda vid julfesten är det genom det ceremoniella talet framfört i stående ställning och med höjt horn. Det inleds imperativiskt med ett »Lyss» och uppfattas av mottagaren, som »Lyssnande stod» (I, 61). På Sjolfs utfall mot kungens deklarerade fredsprogram reagerar Fjalar inte med ord utan med ett överlägset leende åtföljt av en handling: pilskottet som tränger djupt in i timmerväggen. Här använder R det direkta fysiska handlandet som ett språk: Bedriften visar tydligare än ord att Fjalar är obruten, och genom handlingen får de efterföljande orden sin kraft. På samma sätt som pilen darrar då den tränger in i väggen, på samma sätt drabbar Fjalars ord:

> Sagdt. Dallrande spordes ännu
> Hans stämmas ljud i kämparnes barm. (I, 105–106)

Då Dargar kort därefter anländer och framför gudarnas profetia återges effekten av det hemska budskapet genom en liknelse i homerisk stil. En bild, som

låter syn- och känselintryck samverka, får fram kontrasten mellan det intryck som orden gör då de först når åhörarna och hur de verkar då meningen uppfattats med alla sinnen och sjunkit in i medvetandet:

> Tyst blef det i salen, det blef
> För skådarns blick en syn, som då haglets skur
> Stormat förbi, och lugnet åter
> Lägger sig kyligt öfver en hvitnad bygd. (I, 141–144)

Fjalars reaktion är ordlös men återges med kroppens språk: blekhet, behärskad stelhet. Den befallning som han ger är ett försök att undertrycka varje känsloyttring. I fortsättningen av denna scen är det tystnader av olika innebörd, snarare än uttalade ord, som får tolka både det yttre och det inre dramat. Tärnan överlämnar kungabarnen »i tystnad sakta på fadrens knän», kämparna kring kungen har slutat dricka och glamma:

> Tyst som en grift var salen, tysta,
> Bäfvande blickar lefde kring Fjalar blott. (I, 171–172)

Fjalars ångest inför den omöjliga valsituationen uttrycks genom Fjalars blick: Från Hjalmar vänds den mot Gerda och därefter mot Hjalmar, flyger »snabb som en ljungeld» mellan dem, tills att »mot höjden rigtad, den qvarblef stel» (I, 184 f.). Genom hela denna scen, som leder över till att kungen på Sjolfs inrådan lämnar sin dotter att offras, förblir Fjalar tigande. Då han till sist tar till orda, sker det i form av en urladdning som är skrämmande. Rösten liknas vid åskdån och budskapet är hotfullt. Genom sitt tal vill kungen tvinga sin omgivning att bevara hemligheten i »tystnadens graf» (I, 213) så länge som »Menniskoord ej når mitt öra» (I, 223) och när han till sist lämnar salen med sin son vid handen lämnar han efter sig i salen »grafvars tystnad» (I, 228).

I den andra sången utnyttjas växlingen mellan tal och tystnad i betydligt mindre omfattning. Man kan lägga märke till att Morannal, då sönerna söker upp honom för att han skall lösa deras konflikt, visar att det är ett viktigt och svårt avgörande som han ställts inför. Han väger sönernas ord i sin själ, han dröjer länge med svaret och när det kommer sker det med vånda och tvekan (II, 85–88). Morannals tystnad kan ses som en kontrast till Fjalars tystnad i första sången.

Den tredje sången upptas till största delen av Gylnandynes och Oihonnas sånger. Endast i den del vari Oihonna sjunger om Hjalmars vikingaliv används växlingen mellan tal och tystnad i den existentiellt tolkande meningen. I den första konfrontationsscenen, där Hjalmar förgäves bönfaller sin far om att få bygga ett skepp och gå i viking, är Hjalmars tigande i kombination med hans ansiktsuttryck en del av hans svar. I den andra konfrontationsscenen, där Sjolf varnar Fjalar för att försöka stoppa sin son, ges Fjalars svar inte i ord, utan med kroppens och handlingen språk. Den mest dramatiska scenen, där Fjalar

tvingar Hjalmar till total underkastelse, skildras dels genom krigarnas avstannande sorl och som en förstärkning av Fjalars ensamhet, som rymmer både smärta och behärskad vrede:

> Han slöt. Ett sorl, som suckande vågens, dåft,
> Dog långsamt bort bland kämparnes skara,
> Och tyst, förfärlig, hotande, ensam stod
> Än qvar i sin väntan Gauthiods kung. (III, 237–240)

Den fjärde sången, som handlar om striden mellan Hjalmar och Morannals söner, utnyttjar inte i samma grad växelspelet mellan tal och tystnad som ett berättartekniskt grepp. Det finns scener som fokuserar sanningens ögonblick, fr.a. den igenkänningsscen i vilken Oihonnas identitet avslöjas. Att R inte använder tystnadens strategi i denna scen förstärker intrycket av att greppet är knutet främst till Fjalar och hans inre kamp, samt till den blinde kungen, Morannal av Morven.

Särskilt den sista sången varierar motsatsparets möjligheter att förstärka och ge sammanhang åt Fjalars kamp med sitt öde och med sig själv. I den ljusa stämning som den åldrade kungen möter oss på den ljusa högtidsdag som han valt som inramning för sin slutliga triumf är han sällsynt villig att uttrycka sina glada tankar och känslor (V, 14, 38). Med Dargars ankomst bryts denna linje. Då han känner igen Dargar blir han sittande »utan ord» och låter svärdet sjunka ned »i stillhet» (V, 103–104).

Då Hjalmar därpå kommer inom synhåll anar han vad som skall komma och tiger först. Men då den brutne sonen står inför kungen uppmanar han honom att tala, och han får så genom Hjalmars berättelse, följd av hans självmord i faderns åsyn, den slutliga bekräftelsen på att hans liv varit en villa. Fjalar reagerar med skrämmande orörlighet, »som en stod på grafvar» (V, 283) och ett tigande som varar i timmar. Först vid solens nedgång bryter han tystnaden. Genom ord riktade mot höjden erkänner han att hans kamp varit fåfänglig.

R använder sina diktade personers olika slag av ordlöshet för att öppna zoner som inte tycks möjliga att nå på annat sätt. Tystnaderna blir talande och tolkande. Detta stumhetens språk tar R i sin tjänst för att gestalta de avgörande existentiella ögonblicken i en människas liv. Som människoskildrare föredrar R i allmänhet, och i KF på ett särskilt raffinerat sätt, det ytterligt behärskade känslouttrycket, vilket med Ruth Hedvalls formulering låter oss förstå »att för den djupaste smärta alla yttre uttryck äro för små» (RPS, s. 120).

Denna R:s utforskning av tystnadens och återhållsamhetens uttryck som är så framträdande i KF är besläktad med den fornnordiska epikens sparsamma bruk av explicita åtbörder och känslouttryck. I den isländska sagan kommer ofta hjältens starkaste känsloupplevelser till uttryck genom ett minimum av direkt känsloutlevelse. Företeelsen är välkänd och ofta uppmärksammad. I nyare forskning har det historiska perspektivet på talets och tystnadens sociala roll i

tidig europeisk kultur blivit fördjupat genom Peter Burkes studier, fr.a. *The Art of Conversation* (1993). Den fornisländska sagans sätt att utnyttja tystnader behandlas i Burkes anda av Eva Österberg i »Tystnadens strategi i sagornas Island» (1995, s. 37–72). I sitt stora arbete *Den svårfångade individen* framhåller Aron Gurevitj betydelsen av personers tystnader i kritiska lägen: »Man bör nämna att det är i de ögonblick då hjältens känsloupplevelser når sitt klimax som man finner den högsta graden av återhållsamhet [...]. Det innebär inte att han saknar känslomässigt djup eller att sagornas läsare inte intresserar sig för emotionella känslor eller för mannen i fråga. Tvärtom uttrycker tystnaden och återhållsamheten djupa och intensiva ansträngningar att i det inre bearbeta känslor och tankar» (1997, s. 59).

Seende–blindhet

I KF är liksom i *Konung Oidipus* förhållandet mellan seende och blindhet ett centralt och strukturerande inslag. Morannal är fastän blind klarsynt, medan kung Fjalar fastän seende är andligt blind och når först mot slutet av sitt liv fram till insikt. I gestaltningen av detta tema använder sig R i KF i påfallande grad av ögats, blickens och ljusets konnotationer. Tideström har framhållit R:s generellt stora intresse för att återge blickars förmåga att uttrycka känslor av olika slag, och noterat att detta starkare än i något annat av hans verk kommer fram i KF, där »de blivit inte bara medel i människoskildringen och ett ackompanjemang till handlingsförloppet utan nära nog strukturelement som ger hållpunkter för förståelsen av helheten» (1970, s. 50). Främst använder författaren denna tematik i framställningen av Fjalar och hans kamp.

I den ohyggliga scen, där Fjalar tvingas välja mellan sina barn, är det kombinationen av motsatsparet tal–tystnad samt olika slag av seende som strukturerar och tolkar skeendet. Först genom ord och handling, därefter genom tystnad och blickar. Det sägs om Fjalar, att man vågade närma sig honom endast genom »tysta, / Bäfvande blickar (I, 171 f.), att hans blick flydde från Hjalmar till Gerda och att den till sist riktades »stel» (I, 184) mot höjden. Fjalars seende används eller uppfattas ofta som ett hot; det talas om hur hans kämpar bävar för blixten »född i hans ögas natt» (I, 208), en blixt som finns kvar ännu då han ämnar göra slut på sitt liv (V, 87 f.). Fjalars motsvarighet och kontrast, Morannal, är beroende av andras seende, han lånar ljus av Oihonna. Han ser fram mot sin död, då hans mörker skall »fly som en dröm» (IV, 44) och då han på nytt skall skåda sitt land (IV, 49), vilket han också får göra. Fjalar vill, innan han slutar sitt liv, se ut över det land som han omdanat. Detta land liknas vid en dotter som tacksamt ser upp mot sin fader, vars självkänsla i detta ögonblick når sitt mest extrema uttryck: »Jag har sett mitt verk, det är nog» (V, 39). Att se är för Fjalar att behärska, kontrollera, vilket också innebär att han inte kan tro på makter »dem ingen skådat» (V, 67).

Ljus och mörker

Flera av diktens kommentatorer, däribland Hedvall, Hirn, Kulling och Tideström, har noterat, att R i KF i påfallande utsträckning använder ljus och mörker på ett medvetet sätt. Det kan vara för att framhäva och växla stämningar i dikten, för att förstärka tankar och känsloupplevelser eller för att ge pregnans åt yttre eller inre skeenden. Dikten börjar med att ge en bild av hur facklornas sken lyser upp kretsen omkring kungen i den sal där han omgiven av sina män firar jul. Den slutar med en tavla av den nordiska sommarkvällen. Med den nedgående solen släcks också kungens liv: »Och, likt dagen, slocknade Fjalar kung» (V, 320).

Liksom hela dikten är inramad av spelet mellan ljus och mörker får det också ge stämning och karaktär åt de enskilda sångerna. Från vintermörkret i Gauthiod flyttas skeendet i den andra sången till Morven. Mörkret, kylan och tystnaden har ersatts av ett flödande solsken som kastar reflexer och låter tornen och floden Crona glittra och glänsa. Bakom den glittrande ytan i Morven finns dock ett mörker, som kommer av den oenighet och misstänksamhet som splittrar de tre bröderna: »Ljus är salen, der Finjal thronat; / Dunkla vandra derinne likväl / Söner tre af Morannal» (II, 5–7).

Även den tredje sången inleds med en ljusanvisning, men nu som avtagande ljus, som skymning. Landskapet i Loras dal är sänkt i ett vemodsfyllt romantiskt halvdunkel, som svarar mot de elegiska kärleksvisor som Gylnandyne kommer att sjunga. Sången slutar med att ljuset återvänder, vilket för Oihonna står för hoppet om att den älskade hon drömt om ska komma.

Den fjärde sången är starkt präglad av soluppgången i Morven. Den gamle kungens blindhet är den bakgrund mot vilken solen i olika metaforer besjungs. Solen blir en symbol för kraft och ungdom. Hyllningen till ljuset når sin kulmen i den solhymn som Morannal framför – efter mönster av den berömda solhymnen i sången »Carhonn» i *Ossians sånger* (se komm. till V, 125–132). I den därpå följande scenen uttrycker den gamle sin förvissning om att han i döden kommer att återvända till sitt hem. Scenen mynnar ut i det för R karaktäristiska klarhetsögonblicket:

> Hon slöt. Men i klarhet sken
> Morannals panna på nytt. Hvart moln
> Af oro lemnade stilla
> Hans anlets bleknade dag. (IV, 377–380)

På ett motsvarande sätt skildras också Oihonnas möte med Hjalmar som ett ljusomvärvt ögonblick: »mötte i dagen / Sitt ljus från drömmarnas verld» (IV, 279 f.). Jfr om framställningen av dessa upplevelser som uttryck för livsåldrarnas mystärer i R:s diktning Hedvall (RPS, s. 129) samt Tideström (1941, s. 453 ff.).

Kroppsspråk

Ett framträdande drag i R:s diktning är uppmärksammandet av personernas hållningar och gester. Hedvall har i sin avhandling om R:s stil gett många exempel från olika sidor ur R:s produktion. Att R själv var medveten om teknikens teoretiska grund framgår av ett föredrag om grekernas plastiska konst (1850, tr. i ES 2, s. 344–362). Han talar här om t.ex. handens och armens rikedom av rörelsescheman och uttryck: »hvar skulle väl slutet finnas om man ville uppräkna alla de nyanser, hvarigenom armen karakteristiskt aftecknar förhållanden i vårt inre, ännu mer, om man tillika skulle afse alla dess olika uttryck af passion eller lugn, hängifvenhet eller hat, ansträngning eller hvila vid anslutningen till och berörandet af yttre föremål. Hvilken skilnad exempelvis emellan Herkules' arm, då han svänger sin klubba, och skönhetsgudinnans, då hon vrider vattnet ur sitt mjuka hår, eller mellan samma arm, då nyssnämnde hjelte förgrymmad trycker Antheus till döds mot sitt bröst, och då han låter den hvila i segersäll frid kring Joles hals?» (ES 2, s. 352). Det allmänna intrycket i KF är kanske inte att variationsrikedomen av skildrade åtbörder är det mest slående, däremot är tyngden i gestalternas kroppsspråk utan motstycke i R:s övriga produktion.

Särskilt utnyttjar R kroppsspråkets möjligheter i skildringen av Fjalar. Hans grundkaraktär anges med olika variationer av det mycket runebergska ordet »hög». Genom de positioner han får inta vid olika tillfällen differentieras hans växlande sinnestillstånd. Han introduceras i den tronande ställningen, »hög» och med klar, ungdomligt spelande blick. Hans sätt att fatta kring det skummande hornet, och hans självklara auktoritet då han lugnt tar bågen från pelaren, är maktmänniskans och segrarens språk. Då han kort senare fått höra den hemska spådomen, är det en blek, av inre kamp plågad Fjalar som till sist avfärdar Dargar och hans budskap. Det ohyggliga val som Fjalar nu har att göra skildras genom ögonens rörelser först mot Hjalmar, därefter som i avsked på dottern:

> Hon mötte hans öga och log,
> Mot fadersbarmen lutande kinden trygg;
> Darrande satt Kung Fjalar åter,
> Gudabekämparn skalf för ett värnlöst barn. (I, 177–180)

Tideström har fäst uppmärksamheten på hur Fjalar, då han beslutat att offra Gerda blir sviken av den »mänskligt veka sidan av sitt väsen», då den nyss så starka hand som han hållit till stöd för sin dotter kraftlös sjunker ned på hans knä. Då han senare skall straffa sonen, »följer han principen att rätten måste ha sin gång oberoende av personliga hänsyn, men också här är prestigekänsla med i spelet, och nu undertrycker han den sida av sitt väsen som liknar Hjalmars och som alltså borde kunna förstå den trotsiga, äventyrslystna ynglinganaturen. Åter överges han av kroppens krafter: Armen som måttat det blodiga slaget

sjunker domnad ned. Runeberg vill åskådliggöra vad som kallats kroppens naturliga vishet» (NISLH III, s. 466).

I denna scen ger R en hel serie av kroppsliga tecken som åskådliggör förloppet. Först det straffande talet, då Fjalar kräver Hjalmars underkastelse: antingen kamp mot fader eller försoningsdöd vid faderns fot. Hjalmars underkastelse ges formen av att han lägger ned sina vapen och knäböjer i vördnad vid faderns fot. Det är då som Fjalars krafter sviker. Han orkar inte klyva hjälmen utan befaller i stället sonen att blotta huvudet. Nu har emellertid Fjalar varken den fysiska eller den psykiska kraften att verkställa bestraffningen. Svärdet faller »som om till hvila det lagt sig ned / På lockarnas gula, svällande bädd» (III, 259 f.). Dödshugget förvandlas till en smekning.

I slutscenen tolkar kroppsspråket det psykiska skeendet på ett subtilt sätt. Då Fjalar får se Dargar komma, omedelbart efter det att han triumferande ironiserat över siarens frånvaro, blir det som behöver sägas uttryckt genom att hans hand med svärdet »Sjönk invid hans sida i stillhet ned» (V, 104). Då Hjalmar senare kommer, får hans yttre signalera det öde som blivit hans: Med blottat huvud, utan sköld, kommer han ensam uppför klipporna. Hans ansikte är blekt som månskenet över snödrivan en vinternatt. I handen bär han ett blodigt svärd. Även Fjalars sinnesrörelse återges med kroppsliga uttryck. Då Hjalmar avslöjat sin tragedi och tagit sitt liv sitter Fjalar länge tigande kvar i samma ställning, »stel, som en stod på grafvar, / Satt orörlig, tigande Fjalar qvar» (V, 283–284).

Den slutliga insikten hos Fjalar åskådliggörs genom en liknelse som återknyter till avväpningen i uppgörelsen mellan Fjalar och Hjalmar på havet. Om mannen sägs det att han i sitt övermod vill böja allt, krossa allt som ställer sig i vägen:

> Och hans svärd är höjdt. Då rörs hans sinne
> Flyktigt, lätt, af en osedd hand;
> Och hans jernarm sjunker, hans blick, som ljungat,
> Byter hotets blixt i en maktlös tår. (V, 301–304)

Jacob Kulling, som framhållit dessa parallellsceners starka dramatiska effekter, har pekat på kontrasttekniken som ett sammanhållande element, både i framställningen av scener och i personskildringen (1935, s. 65 ff.). Förutom kontrasteringen av Morannal och Fjalar kan motsatsförhållandet Hjalmar–Fjalar och paret Oihonna–Gylnandyne framhållas. På det symboliska planet utnyttjar R kontrasten mellan ljus och mörker och det besläktade paret seende–blindhet på ett sätt som ger sammanhang och pregnans åt skeendet. Innanför den här påvisade makrostrukturen i dikten finner man ett finmaskigt nät av återklanger och spegeleffekter.

Den personliga bakgrunden

Frågan om de biografiska och de mera djupgående psykologiska sammanhangen bakom KF väcktes av forskningen först en bit in på 1900-talet. Visserligen kan man redan i slutraderna i diktarbrodern Topelius' dikt »J. L. Runeberg inför sitt rykte» finna en indikation på att man i R:s samtid upplevde närvaron av författarens personlighet i Fjalargestalten: »Den egna kraftens segersång / är dömd till blygd och undergång; / all mänsklig storhet strider böjd, / men Fjalars fall var Fjalars höjd» (cit. efter Belfrage 1917, s. 213 f.). Söderhjelm var övertygad om att man i KF kunde ana ett nätverk av rottrådar »i skaldens egen barm», men hans analys stannade vid denna aning (Söderhjelm, II, 1929, s. 145). För Martin Lamm tedde det sig naturligare att söka nyckeln till Fjalars hemlighet i R:s uppfattning om svenskarnas nationalkaraktär än att spåra den i författarens egen personlighet (jfr Lamm 1916, s. 198 f. och Belfrage 1917, s. 257). Som en reaktion mot en länge rådande syn på nationalskalden R som olympiskt höjd över sitt verk, väcktes så småningom intresset för de biografisk-psykologiska sammanhangen bakom det tragiska skeendet i KF. En första psykologisk tolkning svarade Sixten Belfrage för i sitt arbete om Runebergs religiösa utveckling (1917). Att Belfrages synsätt länge hade svårt att bli accepterat blir tydligt ännu i Albert Nilssons arbete om KF (1928). Här fastslås som ett axiom, att R som tillhörande den »objektive diktaren», inte kan identifieras med någon av sina diktade gestalter (Nilsson 1928, s. 409).

Belfrages sätt att närma sig verket har senare blivit accepterat. Viljanen talar i sin monografi om hur nya läsargenerationer nära nog identifierar Gauthiods konung med skalden själv (Viljanen 1969, s. 148). Belfrage sätter diktens tillkomst i samband med R:s ställning i början av 1840-talet. »Liksom Fjalar kunde han se ut över ett högtidssmyckat rike som sitt livs verk, ett rike, där skörd böljade vid skörd och där blåa floder skimrade mellan kullarna, Hannas, Nadeschdas och gamle Pistols evigt unga värld. [...] Men i och med det trängde den gamla frågan om självhävdelsen fram med starkare kraft än någonsin. Den måste ha sitt slutgiltiga svar, och den fick det. På så sätt blir 'Kung Fjalar' en bekännelse om egen storhets ringhet och om Guds nåd, väl icke avgiven utan kamp men därför av så mycket mäktigare innebörd» (Belfrage 1917, s. 211 f.). Hirn är inne på samma tankegång, då han menar att läsaren i KF visserligen ställs inför något ytterst svåråtkomligt, men att om »vi än aldrig få veta vad det var, som innerst orsakade den akt av underkastelse som är Runebergslivets stora datum, och som ligger till grund för skaldens största dikt, så veta vi att några prövningar av personlig art måste ha lärt den högreste att böja sig inför makter, som övergå all mänsklig storhet» (Hirn 1935, s. 412; jfr Hirn 1942, s. 290–295). Helt övertygade om diktens karaktär av självuppgörelse är Kulling (1936, s. 261) och Viljanen (1969, s. 152–161). Den senare uppfattar KF som ett utflöde av delvis kända men delvis oåtkomliga sammanhang: »en erotisk botten-

ström, som den religiösa kampen under den första Borgå-tiden har avlänkat, går nu i dagen» (Viljanen 1969, s. 93). Även Tideström menar att uppgörelsen med övermänniskotanken och temat den omöjliga kärleken är grundade i R:s personliga livssituation under de år då dikten tog form (NISLH, III, s. 462).

Koskenniemi finner moralen i KF obegriplig och motsägelsefull och drar inte minst därav slutsatsen att »i detta storslagna epos behovet av någon djupt personlig uppgörelse söker sig uttryck» (1950, s. 129). I denna förborgade värld anas dunkelt författarens behov av att gå till rätta med sina tendenser till självhävdelse och sitt vacklande i samlivet med Fredrika. I Koskenniemis tolkning sönderfaller därför dikten i två episk-dramatiska dikter, »Gauthiod-konungens tragiska titandikt, och Hjalmars och Oihonnas kärleksdikt» (s. 131).

Den som gått längst i att försöka konkretisera de personliga uttrycken i KF är Ruth Hedvall. Förklaringen till Fjalars ambivalens blir för henne skaldens uppvaktning av den unga släktingen Maria Prytz. Förhållandet till Maria, som varade från hösten 1841 till början av sommaren 1842, speglas enligt Hedvall i Hjalmars korta och olyckliga kärlekssaga, medan Fjalar reflekterar hur R i sitt verkliga liv försöker släcka denna eld: »I denna Fjalars och Hjalmars inre identitet och identitet med skalden själv har dikten sin inre enhet och etiska kärna» (FT 1930, s. 162). I Hedvalls tolkning av familjedramat förknippas Gerda–Oihonna med den Maria Prytz som varit något av både dotter och syster och älskarinna för R men samtidigt väcker hon minnet av makarna R:s tidigt bortgångna dotter, som annars aldrig möter i R:s diktning: »man tycker sig höra, huru minnet av henne lever i de sällsamt gripande stroferna om kung Fjalar och den lilla Gerda. Där strålar hennes leende och där leka hennes förtroendefulla smekningar. Och där ryckes hon ur sin faders maktlösa arm och föres bort i mörkret [...]. Gudarna hade tagit hans lilla dotter ifrån honom – och gåfvo henne åter i Maria Prytz' gestalt. Det förefaller, som detta vore innebörden av den personliga konflikt, som får sin konstnärliga utlösning i Kung Fjalar» (1930, s. 162 f.; jfr Castrén 1950, s. 58 f.). Den intensiva och till sist omöjliga förbindelsen med Maria Prytz tillmäts också av Viljanen och av Tideström central betydelse för utformningen av det erotiska motivet i KF. Viljanen går så långt att han utnämner denna upprivande konflikt till själva urcellen i KF:s genesis (Viljanen 1953, s. 153–160; Viljanen 1969, s. 157–159; Tideström i NISLH, III, s. 462).

Det vanskliga i att läsa KF som en nyckelroman är dock uppenbart; Hedvall har fått kritik för sina djärva kopplingar mellan dikt och biografi, men också beröm för sina försök att nå en djupare förståelse av de mänskliga avtrycken i dikten (se t.ex. Hirn 1935, s. 412). Ett strängare vetenskapligt synsätt har inte godtagit de biografisk-psykologiska förklaringarna av KF. Även en med Runebergs biografi så förtrogen forskare som Castrén varnar för direkta kopplingar mellan verk och liv: »I vad mån Maria Prytz och hennes öde i det dolda kunnat spela en roll för konceptionen av kung Fjalar är en fråga som kan diskuteras

men knappast kan besvaras. Men sannolikt synes det att Runebergs känslor för henne och för Emelie haft sin andel i att Runebergs skaldeinspiration bevarade sin livlighet och kraft under fyrtio- och femtiotalen» (Castrén 1958, s. 58 f.).

Viljanen har uppfattat R:s omgestaltning av ett till största delen okänt biografiskt stoff som ett fall av sublimering: »Det svidande minnet av en kärlek måste underordna sig en personlig religiös strävan. Om Maria Prytz ur eposet kunde läsa ut något om skaldens, sin älskades väsen, så läste hon där också sitt eget öde. Inga lyriska efterdallringar mjukar upp diktarens definitiva beslut. Detta orygglíga offer *in effigie* vittnar mycket vältaligt om hur smärtsam uppgörelsen varit, men också om hur stolt, inbundet och hänsynslöst autistiskt Runeberg i blomman av sin mannaålder förhöll sig till det upplevda livet. Det smärtsamma offret av en förbjuden kärlek hade fått sin mening i evighetens stränga ljus. Det var gudarnas, Runebergs gudars vilja» (Viljanen 1969, s. 161). Men härav följer inte att den stämning av försoning som dikten mynnar ut i skulle vara befriad från allt jordiskt, »utan att den snarare påminner om den sinnesstämning som råder på ett blodigt slagfält efter striden» (Viljanen 1969, s. 159).

Den idéhistoriska bakgrunden

Pietismen

Med »Den gamle trädgårdsmästarens bref» och polemiken mot pietismen börjar en för R produktiv period, som förutom breven och legenderna innefattar *Julqvällen* och *Nadeschda* och når sin höjdpunkt med *Kung Fjalar* och en avslutning i *Kungarne på Salamis*. Den nyorientering mot en senromantisk ämnessfär och fördjupade livsåskådningsfrågor som präglar R:s diktning i detta skede har av somliga forskare setts som – i huvudsak – en konsekvens av tankemönster som R tagit till sig under Helsingforstiden, medan andra menat att vi här står inför ett brott i författarens utveckling. Viljanen framhåller två grundidéer i R:s romantiska världsåskådning: den ena att en enskild egen vilja inte får sätta sig upp mot den stora visa ordningen (Prometheus–Aias), den andra att »människan läser det gudomligas skrift i naturen, om kärlekens universella kraft har öppnat hennes ögon» (Viljanen 1969, s. 375). Då pietismen, med sin asketiska förnekelse av människans natursida, gick segrande fram under senare delen av 1830-talet, kände sig R ifrågasatt i sin optimistiska religiositet. I Viljanens tolkning blir KF ett visserligen mera mångtydigt svar på pietismen och den livsåskådningskris som den gett upphov till: »I djupet av sin skaldesjäl, ja även i sin ledarkaraktär, drevs han till självförsvar och till att framhålla, att hans tro även i kristen mening var lika allvarsam, djup och i grund och botten lika fanatisk som pietismens» (Viljanen 1969, s. 375).

Sambandet mellan R:s konfrontation med pietismen och den religiösa pro-

blematiken i KF insågs tidigt av Estlander, som menade, att KF kan anses som R:s »sista ord i den strid han börjat med pietisterne». Estlanders motivering är att KF »erkänner sin förvillelse samt går ödmjuk och försonad till gudarne, – en omvändelse i sitt slag, hvarmed Runeberg ville säga att 'nådens ordning' icke var den enda vägen till Gud» (RS, s. 295). Mot denna motivering har Belfrage invänt att begreppet »nådens ordning», i den mening av ett gradvis tillägnande av gudsgemenskapen som R använder det i sin polemik med pietisterna, inte kan tillämpas på Fjalars plötsliga omvändelse: »I detta avseende liksom även i andra skulle man kunna tala om ett Runebergs närmande till det pietistiska hållet, men därvid får man icke tänka på en åsiktsförändring utan hellre på en allt starkare insikt om den egna ståndpunktens relativitet» (Belfrage 1917, s. 257).

Johan Wrede vill liksom Estlander och Viljanen också se KF i ett sammanhang med R:s polemik med Stenbäck och pietisterna. Han utgår därvid från ett otryckt men av R känt arbete av Stenbäck, »Scener ur ett sorgespel», som handlar om en valkyria som väljer ett liv som Kristi brud framför rollen som valkyria åt den krigiske hjälten. Wredes tes är att R i KF genom det natur- och krigsbejakande paret Oihonna och Hjalmar och genom gudarnas ingripande mot Fjalars fredsplan i tysthet polemiserar mot det pacifistiska och pietistiska budskapet i Stenbäcks dikt. Med den i jämförelse med trädgårdsmästarbreven ofantligt hårdare etiken i KF skulle ett syfte med KF ha varit att göra det definitiva domslutet över pietismen (Wrede 2000, s. 443, 453).

Allmänviljan och egenviljan

R:s avhandling om kören i den grekiska tragedin (1833) innehåller grunddragen i den filosofiska och religiösa åskådning som ligger till grund för såväl KF som *Kungarne på Salamis*. Sambandet klargjordes tidigast av Martin Lamm i uppsatsen »Ödesuppfattningen i Runebergs 'Kung Fjalar'» (1917). Senare forskare – Belfrage, Hirn, Tideström och Viljanen – har i allt väsentligt byggt vidare på Lamms resultat.

Martin Lamms tolkning av KF grundar sig på R:s avhandling om kören, på diktarens filosofiska reflexioner samt på R:s svar på Snellmans kritik av dikten. En invändning som kunde göras mot Lamms författarsanktionerade läsning vore att den ger dikten ett drag av slutenhet och perfektion, vilket står i motsättning till tvisterna och de motstridiga tolkningarna i KF:s verkhistoria.

Lamm tar inledningsvis upp begreppet 'Schicksal', som enligt hans mening inte är tillämpligt på temat i KF. I stället borde man använda begreppet 'försyn'. Därmed har Lamm i Solgers anda fört in ett kristet perspektiv som delvis upphäver den antika idén om ett blint styrande öde. I sitt svar till Snellman hade R mycket bestämt vänt sig mot åsikten att KF vore ett 'Schicksalsdrama' – en i tysk romantik populär genre, som utmärkte sig för sina spekulativt anlagda effekter av övernaturligt slag. Med bakgrund i Schellings identitetsfilosofi låter

R i sin avhandling tragedins väsen uttryckas genom motsättningen mellan de nödvändiga lagarna, »det allmänna», och det individuella livet, som liksom varje del av mångfalden är ändligt men också en del av det allmänna och som därigenom också i varje del uttrycker det allmännas 'väsen'.

Då R väljer Aischylos' Prometheus som sitt första exempel, är det inte för att i likhet med författare som Goethe och Shelley hylla frihetskämpen och upprorsmakaren, utan tvärtom för att visa hur Prometheus av kärlek till »det i varandet stadda jaget (människan) [...] och ledd av kärlek till detta och avskild från varandet tog [...] sin tillflykt till *jag är*» (SS XVII:1, s. 66). I denna söndring låg också förutsättningen för en försoning. R ser det starka sambandet mellan den mosaiska läran om synden, fallet och försoningen och åskådningen i den grekiska tragedien, så som den framträder i dramat om Prometheus: »Det eviga väsendets majestät förhärligas i denna tragedi på ett så mycket mera storartat sätt, ju större och mäktigare resning den individuella kraft tilldelats som dukar under i kampen» (SS XVII:1, s. 67 f.). Körens uppgift var i hög grad att »åskådliggöra den kämpande individens villfarelse och likaså hans intighet (s. 69). I Aischylos *Aias* och Sofokles *Antigone* definierar R grundkonflikten i huvudpersonernas trotsande av gudarna eller lagarna som själva ursynden, vare sig det sker för egna syftemål (som i *Aias*) eller av goda uppsåt (som i *Antigone).* Aias hade under färden till Troja skrutit med att han skulle vinna ära utan bistånd av gudarna, men kan som dödlig »icke bli sig själv nog innan han, vaknad till besinning, lidelsefullt fattar beslutet att döda sig själv, och sålunda undflyr detta jag som en gång var ärofullt och frejdat, men nu, förkastat och intigt, blivit ett gyckelspel för alla. Men härmed återgår han till naturen och det allmänna, erinrande sig sitt förra liv. I själva dödens stund, inför färden till okända trakter, brinner han av längtan och kärlek, han säger farväl åt solen och ljuset, åt fäderneslandet som han aldrig skall återse» (ibid., s. 70). Med R:s ord förhärligar tragedien om Prometheus »med allvarsdiger sanning alltets höghet och majestät, och den utgör en påminnelse om det bräckliga och förgängliga i individens öde, som kämpar häremot» (ibid., s. 71). På liknande sätt beskriver R hur Antigone med sitt självmord renas från »den besudling som vidlåder henne genom hennes börd, och hon gör det så, att hon genom att fullborda pliktkänslans vackraste bud synes återgå till det sanna livet förädlad och förhärligad» (ibid., s. 75).

I R:s avhandling om kören behandlar R, vid sidan av huvudtemat om förhållandet mellan det allmänna (lagen, gudarna) och det individuella, teman som återkommer som bärande inslag i hela författarskapet: förhållandet mellan antiken och kristendomen, frågan om den fria viljan och de determinerande krafterna i tillvaron, de omöjliga valen, klyftan mellan förnuft och natur. R läste in sina egna livsproblem och sin tankevärld i de antika tragedierna, samtidigt som de gav honom tankemönster och ett slags urbilder som han bearbetade i sin diktning.

Som exempel på hur nära till hands det låg för R att tolka in sin egen för-

synstro även i texter som man inte brukar förknippa med religiösa frågeställningar, framhåller Sixten Belfrage R:s tolkning av Macbeth i uppsatsen »Är Macbeth en kristlig tragedi?» (1840). R ser här en parallell mellan legendernas värld och Macbeths val mellan himmel och jord. I det ögonblick då hjälten »stridande och segrande för sin Gud, sin konung och sitt fädernesland, handlat mest himmelskt och måste känna sig mest lycklig, framställer sig för honom det jordiska med sina mest retande förespeglingar». Macbeth avfaller i R:s tolkning från sitt högre liv, som kommer till uttryck genom samvetet, till förmån för ett fikande efter njutning och makt (Belfrage 1917, s. 192 f.). Det som för R gör Macbeth till en kristlig tragedi grundar sig på samma syn på egenviljan och det allmänna som kommer till uttryck i R:s läsning av de grekiska tragedierna, även om det, som Belfrage framhåller, kan synas motsägelsefullt att R i den första delen av Macbeth-analysen, tar avstånd från den antika litteraturen ur religiös och etisk synpunkt. Förklaringen är att det för R avgörande livsproblemet om förhållandet mellan mänsklig och gudomlig vilja aktualiseras för R, oavsett om han lever sig in i antikens värld, i legendernas motsatta åskådning eller i Shakespeares dramatik (Belfrage 1917, s. 196 f.).

Uppsatsen om Macbeth tillkom efter den stora polemiken kring »Den gamle trädgårdsmästarens bref» och före Porthansfesten 1839 och var närmast föranledd av en diskussion mellan Stenbäck och R om *Macbeth*, som nyligen spelats, och som för Stenbäck framstod som alltför världslig (Aspelin 1900, s. 245 f.). Med sin uppsats ville R visa att Stenbäcks inställning bottnade i ett generellt avståndstagande från litteratur som svor mot hans pietistiska värderingar. I tolkningen av *Macbeth* sätter R in sina egna litterära strävanden i ett perspektiv som pekar fram mot legenderna, *Nadeschda* och KF. Belfrage framkastar hypotesen att om Macbeth hade varit framställd som en mera nobel person så skulle dramat ha varit mera ägnat att bearbeta det problem som för R var mest centralt, nämligen frågan om hur kärlek till det jordiska kan övergå till ett förakt för det gudomliga: »Denne Macbeth, 'stridande och segrande för sin Gud, sin konung och sitt fädernesland' [...] bär drag, som icke omedelbart framlysa ur det shakespeariska dramat. Man märker snarare den runebergska tanken: så borde det ha varit», konstaterar Belfrage (1917, s. 199). Det har av Rafael Gyllenberg hävdats, att om bibelspråket »vad båtar det människan, om hon förvärvar hela världen och dock tar skada till sin själ?», kan stå som tema för Shakespeares drama, vilket R gör gällande, »så kan man med fog betrakta hans eget största verk som en variation över samma tema» (Gyllenberg 1942, s. 52).

Skuld och straff

Genom receptionshistorien och i forskningen kring KF har frågan om Fjalars skuld varit central. Ett tvisteämne har varit spörsmålet om vari skulden består och ett annat spörsmål, som är avhängigt svaret på den förstnämnda frågan, har

gällt hur man ska uppfatta disproportionen mellan Fjalars brott och det straff som drabbar inte bara kungen utan också hans barn.

Den uppfattning som blivit i stort sett vedertagen, företrädd av främst Lamm, Belfrage, Hirn, och Tideström, är att den utilitaristiska synen på förhållandet mellan brott och straff måste avvisas som främmande för den åskådning som ligger bakom verket och som dikten ger uttryck för. Söderhjelm frånkänner Fjalars handlingar varje skuld, dvs. Fjalars skuld är för honom inte någon egentlig »skuld». Försummelsen att inhämta gudarnas godkännande av kungens jullöfte upphävs av att fredslöftet är »ädelt och icke inkräktar på någons rätt», medan Fjalars brott att försöka undkomma gudarnas straffdom försvagas av att vara en följd av det första löftet (Söderhjelm, II, 1929, s. 140). Efter att också ha konsulterat R:s egen tolkning i Fjalaruppsatsen stannar Söderhjelm vid följade invändning: »Ty kunde det, frågar man sig, under alla förhållanden vara hans mening, att Hjalmar och Oihonna kunde prisas lyckliga att tjäna som föroningsoffer för sin faders själ, förtappad genom trotset mot gudarna? Kunde Runebergs utomordentligt humana livsuppfattning verkligen tillåta en försyn att kallas 'mild och vis', 'nådig', 'stor' och 'kärleksfull', vilken far fram med människorna så, som Fjalars gudar behandla honom och hans barn? Ja, möjligtvis, om man tänker på vad hans gränslösa optimism ingav honom.» (ibid., s. 144). Den sammansmältning mellan antikt och kristet som R enligt sina teoretiska uttalanden eftersträvade, och som han i några dikter genomförde, går enligt Söderhjelm inte att framställa på det sätt som sker i KF: »den harmoni till vilken han strävar, är vunnen på teoretisk väg och står ej i överensstämmelse med gestalternas naturliga förutsättningar. Men dikten har en sådan rikedom på underbar skönhet, att när man läser den och kommer till sista sångens sista del, så försvinna, trots grymheterna, alla betänkligheter och ett intryck av harmoni står ensamt kvar» (ibid., s. 145).

Albert Nilsson avgränsar Fjalars skuld till hans övermod med distinktionen att det vore orimligt att lägga kungen till last det fredsprojekt som han vill genomföra på gamla dar (1928, s. 322). En komplikation i sammanhanget har Nilsson, och efter honom Hirn, påpekat. Fjalars trots kommer först efter det att gudarna hotat honom med förutsägelsen om blodskam, vilket i sin tur får Fjalar att, för att förhindra att spådomen blir uppfylld, offra det ena av sina barn. (Nilsson 1928, s. 325; Hirn 1942, s. 266 f.).

I äldre forskning har mycken möda lagts ned på att söka finna en specifik handling eller utsaga, som på ett otvetydigt sätt skuldbelägger Fjalar. Man har sökt stöd i fornnordiska källor för att ta reda på om Fjalar avlade sitt Bragelöfte på övligt sätt. Diktens engelske översättare, Eiríkr Magnusson, konstaterar att R inte låter Fjalar beledsaga sitt löfte inför det kommande året genom att på sedvanligt sätt åkalla gudarna och att denna Fjalars underlåtenhet att vädja till gudarnas hjälp är ett majestätsbrott (Hirn 1942, s. 268). Till samma slutsats kommer Albert Nilsson och citerar därvid den formel som kung Ring i *Frithiofs*

Saga använder i samband med att han avlägger sitt jullöfte: »så hjälpe Frej och Oden, därhos den starke Thor» med kommentaren att om Fjalar hade uttryckt sig som kung Ring, »så hade kanske anledningen till gudarnas vrede bortfallit» (Nilsson 1928, s. 324). De betänkligheter mot moralen i KF som varit en stötesten för många läsare tycks bottna i att R:s teoretiska grundidé inte blivit accepterad eller inte på ett övertygande sätt kommit till uttryck i diktens utformning. Representativ för den riktning som avfärdat åskådningen i KF är Koskenniemi, som funnit grundtanken i dikten oförenlig med den moderna människans rättskänsla. Den »nåd» som R tillskriver gudarnas handling är i själva verket grymhet och godtycklighet orsakad av »hämndgiriga, fåfänga gudomligheter» (Koskenniemi 1950, s. 126). Bengt Holmqvist fördömer i detta avseende dikten som »en hyllning till småsinta och barbariska makter» och som »ett slags gudomligt rättshaveri, som i sista hand kan komma att te sig mera demoniskt och skrämmande än mänskligt engagerande» (*Den svenska litteraturen*, III, 1988, s. 130). Hirn medger att det för många läsare måste vara svårt att få diktens moral att bli accepterad av »vardagsförnuftet». »När Runeberg skrev tankedikter – och det kan väl av ingen förnekas att en del av hans alstring bör betraktas och bedömas som ett slags tankediktning – älskade han, i likhet med de stora tragikerna, att försätta sina hjältar i en moralisk situation, där de stridiga motiven bröto sig mot varandra i en så tillspetsad pliktkonflikt, att varje relativistisk kompromisslösning var utesluten» (Hirn 1942, s. 275). Nilssons argument är alltför svagt underbyggt i dikten själv för att övertyga, men har sin motsvarighet i mången kritikers rannsakning av diktens logik. Lika svårt som det är att finna att ett formellt fel eller uppenbart brott begåtts av Fjalar, lika svårt kan det vara att acceptera tanken att R underskattat läsarens behov av tydliga orsakssamband. Hirns tolkning är att R i detta fall, liksom i den kritiserade behandlingen av Oihonnas börd, varit suggererad av sin egen plan och därför lämnat luckor i motiveringen så att »hans fantasi vid skildringen av Fjalars löfte har föregripit en del av de hädelser och det trots, som fullt tydligt göra sig gällande först i konungens senare uppträdande» (Hirn 1942, s. 270).

Makt och rätt

Skildringen av Fjalars förhållande till gudarna har av Erland Ehnmark jämförts med berättelsen om Jobs oförskyllda lidande i Gamla Testamentet. (»Fjalar och Oidipus», *Ord och Bild* 1946). Job utsätts liksom Fjalar för gudamaktens obegripliga prövning, hos bägge – starkast hos Job – övergår motståndet i ett accepterande av lidandet. Båda är moraliskt oförvitliga och bådas tragiska öden är inte resultat av en bestraffning i egentlig mening utan snarare en följd av den mänskliga existensens ofullkomlighet. Knut Hagberg hänvisar till Johannes Lindbloms tolkning av underkastelsens innebörd i Jobsboken och i KF: »Det är

det för människoförstånd outgrundliga i gudsuppenbarelsen, som är det väsentliga både för Fjalar och Jobsbokens skald» (Hagberg 1941, s. 165). Läsarens förståelse av såväl Jobs som Fjalars öde förutsätter därmed en religiös lösning, i linje med budskapet i Jobs bok respektive med de intentioner som R bekantgjort i Fjalaruppsatsen.

Om man å andra sidan bortser från de avsikter som författarna kan ha haft med sina respektive verk är såväl Job som Fjalar offer för härskare, som godtyckligt låter makten definiera vad som är rätt. De häftigaste invändningarna mot åskådningen i KF har gällt just att den sanktionerar gudarnas maktmissbruk. Olle Holmberg skrev, uppenbart med anspelning på de accelererande storskaliga övergreppen under 1930-talet, att det är makten, »den fullkomliga makten, som enligt den åskådning Runeberg hyllar i Kung Fjalar är detsamma som rätt. Whatever is is right, och framför allt rätt är vad som är nödvändigt. Vad som nödvändigt är, är gudarna herrar över, och det finns över huvud taget ingen instans över eller vid sidan av deras. Om de vill ha våld och väld så ska det vara våld och väld, och om de vill ha frid och mänskliga rättigheter så ska det vara frid och mänskliga rättigheter» (Holmberg 1939, s. 63). För Koskenniemi är gudarnas sätt att tukta Fjalar obegripligt och lömskt, de slå till »där Fjalar var värnlösast och sårbarast. Deras hämnd träffar dessutom endast medelbart – över hans barns lik – Fjalar» (Koskenniemi 1950, s. 128).

Den tolkningstradition, enligt vilken dikten är en hyllning inte endast till gudarnas storhet utan även till deras nåd, har på att abstrakt plan godtagit R:s tolkning, att gudarna velat tukta Fjalar och lära honom ödmjukhet i förhållande till den gudomliga makten. Frågan är om denna »nåd» med rimlig tydlighet kommer till uttryck i diktens konkreta skeende. Koskenniemi är en bland flera forskare och kritiker som sagt sig ha svårt att tänka sig att R:s dikt skulle besjunga »jämte gudarnas storhet även gudarnas nådiga godhet» (Koskenniemi 1950, s. 127).

Hybristemat och övermänniskotanken

R hade i sin ungdomsdiktning och senare i sin litteraturkritik visat en dragning till de stora gränsöverskridarna, Goethes Faust, Shelleys Prometheus, Byrons Cain, Don Juan och Manfred och Almqvists upprorsmakare. I den grekiska tragedin, som R behandlade i sin avhandling 1833 blev självhävdelsen hos de titaniska hjältarna ett uttryck för individens självförgudning och därmed en del av ursynden. Med *Nadeschda* och KF fick temat sitt genomslag också i R:s diktning. I R:s litterära kvarlåtenskap fanns emellertid en oavslutad dikt som med titeln »Fragment af en större dikt» togs in i SS II (s. 193–200). Dateringen av dikten är osäker; med hänsyn till Almqvistinfluenserna i dikten är det möjligt att den har skrivits omkring 1840.

Diktfragmentet – som omfattar 150 verser uppdelade på tre avdelningar –

har i några enskilda formuleringar ett påtagligt samband med KF. I sin första del handlar dikten om en man som, utan närmare precisering, sägs ha »skådat allt och pröfvat, genomgått / Och njutit allt /– – –/ som kufvat allt» (SS II, s. 193 f.).

Denna övermänniska är visserligen i jämförelse med Fjalar mera splittrad och isolerad, men delar med honom den suveräna självtillräckligheten:

> Så har han kufvat allt och äger allt,
> Sjelf nog för sig, i sig och genom sig;
> Försmående som en af oss hvar hjelp,
> Som ropas an och skänkes utifrån,
> Föraktande som vi en skapelse,
> Hvars vilkor äro lidande och brist,
> Och trampande på stoftet af en verld,
> Som maktlös sjelf, sitt bästa har af nåd,
> Sin kärlek lånad och sin vishet tiggd.
> Säg är han mogen, eller fins ett band,
> Som binder honom vid naturen än
> Och driver honom med en ordnings lagar? (SS II, s. 194)

I fortsättningen av fragmentet väcks natursidan hos denna självförgudade gestalt till liv vid ett nattligt möte med ett barn som oskuldsfullt somnat in bland blommorna vid stranden av en bäck. Upplevelsen av barnets frid och tillit föder en ny ödmjukhet och en längtan efter delaktighet i oskuldens tillstånd, formulerad med betraktarens inre röst: »du öfvermäktige / Som söfver så, tag allt och gif mig blott / En droppe dagg af denna oskulds sömn.» (SS II, s. 196).

Temat varieras i den avslutande fjärde avdelningen av dikten, nu genom en dialog mellan två änglalika gestalter, Lux och Charitas. Samtalet handlar om den i skuld fallna ynglingen, Amans vars kärlek till Obscura lett till »qval» och »boja», vilket dock är att betrakta som ett kärleksfullt verk av »den allsmäktige». Med formuleringar som direkt återkommer i KF och i Fjalaruppsatsen får straffet sin förklaring:

> *L.*
> [...]
> I en öken går han tärd af qval
> Och Obscura nu hans boja är.
>
> *Ch.*
> Hvad är skulden till så bitter lott?
>
> *L.*
> Skulden är hans väsens gudadjup.

Ch.
Är det brott att vara gudalik?

L.
Det är nåd han lider, icke straff. (SS II, s. 199)

Frågan om människans »gudalikhet», som den romantiska idealismen gav ett bejakande svar, är en av de frågor som återkommer hos R och här i ordalag, som man direkt känner igen i Fjalar-uppsatsens kända tolkning av KF som »en sång till Gudarna, ett litet epos, hvari deras storhet och nåd utgör ämnet och enligt vilken gudarnas bestraffning inte är att se som ett blindt, allt krossande öde utan tvärtom i kärlek given av en mild och vis styrelse af högre makter till en menniskas uppfostran och förädling» (SS VIII: 2, s. 177).

Självtillräckligheten, som R i sin uppsats »Om parodin» definierade som att »verka» i stället för att »vara» gudalik fick sin fulla belysning i KF, genom vapenbrodern Sjolfs uppmaning till den »gudalike», men till sist åldrade Fjalar:

Var du sjelf dig nog, hvi lät du vissna
Dina lemmar i ålderns höst?
Var det du, som skapat det verk du skådar,
Upp då, skapa åter din ungdom sjelf! (V, 53–56)

Kung Fjalar och den litterära traditionen

KF är utan tvekan ett av R:s mest personliga och psykologiskt mest komplicerade verk. Men KF är också, vilket kan te sig motsägelsefullt, genomsyrat av litterär tradition. Redan för den samtida kritiken stod det klart att R i KF sammanför tre litterära strömningar: den antika, den keltisk-ossianska och den nordiska. Då forskningen om KF kom igång på allvar i början av 1900-talet blev den komparativa infallsvinkeln mera konsekvent tillämpad på arbeten av R i allmänhet och på KF i synnerhet. Werner Söderhjelm kartlade i sin monografi KF:s motiviska och stilmässiga samband med de tre nämnda strömningarna (Söderhjelm, II, 1929). Inom den äldre forskningstradition, till vilken man förutom Söderhjelm kan räkna bl.a. Johan Mortensen (1904), Albert Nilsson (1928) och Otto Sylwan (1929), har det komparativa studiet varit koncentrerat på frågan om påverkan och »lån».

Med den rika dokumentation som samlats, varav den viktigaste redovisas i denna inledning samt i textkommentaren, ter det sig nu angeläget att mera uppmärksamma hur R i sin text omskapar och nyskapar motiv och stilar och att söka svar på frågor om hur och med vilka innebörder författaren skrivit in sig i olika litterära traditioner.

Förutom att man noterat motiv och stilgrepp som placerar dikten i för-

hållande till de omtalade strömningarna, har det också förts en livlig diskussion om den inbördes prioriteringen av dessa kontexter. Man har frågat sig vilken av de tre som vägt tyngst i diktens genesis. Man har också sökt svar på frågan om vilken tradition som är mest framträdande för en tänkt ideal läsare. Endast undantagsvis har man emellertid berört frågan om kontextualiseringen hos faktiska läsare – kritiker, forskare, »vanliga» läsare – i olika tider och miljöer.

KF:s anknytning till en nordisk tradition – främst Oehlenschläger och Tegnér – har getts en särställning av Nilsson (1928), medan den keltiska getts prioritet av Hasselqvist (1895) och Viljanen (1969). I synnerhet Lamm (1916), Tideström (1941) och Ehnmark (1946) har betonat den antika kontexten. Det antika konfliktmönstret framträder som en djupstruktur, omfattande både grundtema och dramatisk struktur, medan de keltiska respektive nordiska elementen, som är mer direkt framträdande i verkets ytstruktur, kommer till uttryck i sådana gestaltande element som miljö- och personteckning och framför allt i diktens »ton», dess hållning och stil.

Gauthiod

I början av 1840-talet synes R ha varit intresserad av att i sin diktning föra in nya stoffkretsar. Den ryska hade han prövat i *Nadeschda.* I ett brev till vännen Mårten Lindfors yppar han funderingar om ett episkt projekt med handlingen förlagd till Finland och Indien (13/12 1841, SS IX, s. 79 f.). Till lusten att dra in nya exotiska stoffkretsar kan Almqvists exempel ha bidragit. Att valet i KF blev ett nordiskt-keltiskt ämne torde dock, som framgår av tillkomsthistorien, bero på tillfälligheter.

Det starka nordiska inslaget i KF väckte i sin samtid viss förvåning. R hade ju i sin kritik, fr.a. i sina angrepp på den svenska romantiska skolan, snarast hånat göticismen som bombastisk och chauvinistisk. Kritiken hade dock inte träffat det historiska ämnet som sådant. R beundrade i själva verket den nordiska vikingatiden, men då i den form som den skildrades i de nordiska sagorna. Pråliga framställningar som Beskows poem »Sveriges anor» fann han ge en osann och ytlig bild av vikingatiden (SS VIII:2, s. 67). Fredrika har omvittnat hans intresse för den nordiska hjeltesagan, som bl.a. tog sig uttryck i att han brukade krydda sitt tal med uttryck ur *Ditlev Danskes saga,* och att han gärna läste von der Hagens tyska översättning *Nordische Heldenromane* (Fredrika Runeberg Ant., s. 180). Motiviskt och stoffligt finns vissa likheter mellan KF och dessa och andra nordiska sagor, men det rör sig då ofta om inslag som hör till den heroiska epikens allmänning. I *Ditlev Danskes saga* finns t.ex. motivet med sonen som reser sig upp mot sin far – liksom det gör i den grekiska tragedien. Som framgår av Söderhjelms undersökning »Källorna till Kung Fjalar» (FU 20, 1906, s. 21 ff.) består KF:s stiliserade scener ur det nordiska hjältelivet av all-

mänt nordiskt forntidspräglade scener och företeelser, som t.ex. julfirandet, julöftet, drickandet ur horn, vapenbrödraskapet, kungen med sin hird, striderna på havet och sättet att ta sitt liv genom geirsodd. I ett fall verkar det dock avgjort att R utgått från en bestämd saga, nämligen *Orvar Odds saga*. I denna saga, men inte i någon annan, finns namnet Sjolf, som också bärs av Fjalars vapenbroder. Namnen på Fjalars övriga kämpar är desamma som namnen på Orvar Odds bänkkamrater i sagan med samma namn (Söderhjelm, 1906, s. 28 f.). Somliga, Alf, Kare och Rafn, finns i många nordiska hjältesagor, men i analogi med hur R använde namnlistan i den svenska översättningen av *Ossians sånger* kan man tänka sig att han valde också det nordiska namnförrådet på ett slumpmässigt sätt och utan underförstått samband med en särskild förlaga. Namnen tycks valda främst i typiserande och stämningsskapande syfte.

Genom fr.a. Nilssons undersökning (1928) har det blivit klargjort att KF:s närmaste och kanske viktigaste göticistiska intertext är att finna i Oehlenschlägers *Helge* och i Geijers och Tegnérs göticistiska diktning. Ett av de arketypiska motsatsparen i den göticistiska diktningen, vikingen och odalbonden, har en framträdande tematisk funktion i KF. Hjalmar förkroppsligar ungdomlig frihetslängtan och äventyrslust, medan Fjalar intar den förvaltande och fredssträvande landsfaderns roll. En dualism av likande slag är central i Oehlenschlägers *Helge* samt i Geijers »Vikingen» och »Odalbonden». Den är också framträdande i *Frithiofs saga*: Frithiof är en odalbondes son och älskar vikingaättlingen Ingeborg. Konflikten får sin lösning i slutscenen, genom F:s försoning med sig själv och med sin fiende och på det symboliska planet genom kärleken mellan Ingeborg och Frithiof.

I KF:s kontrastering av vikingens och bondens värld är konfliktmönstret delvis ett annat. Det agrar-pacifistiska program som Fjalar förkunnar i första sången blir först ifrågasatt av vapenbrodern Sjolf och senare genom Hjalmar. Hjalmars revolt blir pardoxalt nog Fjalars räddning. Faderns svaghet och försoningen med sonen leder till att »odalbonden» Fjalar uppnår en harmonisk syntes med »vikingen» Hjalmar. Den forna vikingakungen påminns genom Hjalmar om sina gamla bragder och det fria krigarlivet. Harmoniseringen av dessa kontrasterande sidor av den nordiska myten slås obönhörligt sönder i slutscenen. Hjalmar, som kallats »Nordens ära, hafvens kung» (V, 221) och Fjalar, fredskonungen som »visat lifvet den väg, det tagit» (V, 119), är till sist maktlösa: De har, tvärtemot vad de strävat efter, levt i blindhet. Den nordiska myten döms ut, och i dess ställe får den antikt grekiska ödestanken i förening med den kristna underkastelse- och försoningstanken bilda verkets slutackord. I jämförelse med vad som är fallet hos Oehlenschläger, Geijer och Tegnér innebär upplösningen av R:s dikt en reträtt från den nordiska myten.

Kung Fjalar och Frithiofs saga

Den tidiga finländska kritiken tog vara på den tacksamma möjligheten att presentera KF som ett svar på *Frithiofs saga*. Med tanke på R:s kända angrepp mot den svenska litteraturen, mot Svenska Akademien och – i synnerhet – mot det utbredda Tegnérepigoneriet, den s.k. tegnérismen, tedde sig sambandet troligt. KF:s uppenbarelse på den litterära scenen var inte vilken litterär händelse som helst; i reaktionerna från den finlandssvenska litteraturkritiken kan man avläsa tendenser till dramatisering, sensationsmakeri och mobilisering av nationell självkänsla. I spetsen för denna uppmärksamhet gick Zacharias Topelius i *Helsingfors Tidning* och redaktionen för *Borgå Tidning*. Då den finländska forskningen kring KF på allvar kom igång i början av 1900-talet avvisades tävlingshypotesen som perifer. Tydligast kom denna skepsis till uttryck hos Söderhjelm, som menade att tillkomsten av dikten bort stå i närmare tidssammanhang med R:s kampanj mot tegnérismen och att en dikt skriven i det påstådda polemiska syftet »bort till hela sin karaktär vara mer nordisk än Kung Fjalar blivit» (Söderhjelm, II, 1929, s. 132). I den tidiga svenska forskningen aktualiserades och poängterades däremot förhållandet till Tegnér, genom Mortensen (1904) och Nilsson (1928).

R:s förhållande till Tegnér i början av 1840-talet är ambivalent. Å ena sidan representerade Tegnér ett retoriskt stilideal som R stod främmande för. R markerade sitt avstånd genom parodierna på *Frithiofs saga* (SS XI, s. 60–78), genom sitt kritiska härnadståg mot den svenska göticismen, vars »lejonaktighet» och chauvinistiska yvighet han häcklat i artiklar i *Helsingsfors Morgonblad* och genom sitt angrepp på tegnérismen. Han hade talat om Tegnér som dilettant och framför allt hade han genom sin egen naiva och objektiva framställningskonst gett ett alternativ till Tegnérs briljans. Samtidigt kunde han inte blunda för det faktum att Tegnér i *Frithiofs saga* åstadkommit vad ingen annan svensk romantiker mäktat, nämligen ett nationalepos, som vunnit publikens hjärta. Redan genom att välja den nordiska vikingatiden som ämne för sin dikt hade han gett sig in i en konkurrens som, med Johan Wredes tillspetsning, var »ett försök att överträffa Tegnér, oavsett vad det för övrigt kan ha gått ut på» (Wrede 1983, s. 44).

De jämförelser som gjorts av Estlander (1902), Mortensen (1904), Wrangel (1904), Söderhjelm (1906) och Nilsson (1928), för att nämna några av dem som uttalat sig tidigt i frågan, ger tillsammans en aktningsvärd ansamling av belägg för en motivisk och tematisk anknytning till *Frithiofs saga*. Fjalars trots, alltså själva grundidén i dikten, har med viss rätt av fr.a. Nilsson satts i samband med Frithiofs övermod – även om hybrismotivet naturligtvis ytterst stammar från den antika tragedien. Nilsson har (1928, s. 304) lyft fram några rader, som Tegnér själv, i sin prosakommentar till dikten från 1839, angav som nyckel till Frithiofs karaktär:

Hur glad, hur trotsig, hur förhoppningsfull!
Han sätter spetsen af sitt goda svärd
på Nornans bröst och säger: du skall vika!
(*Frithiofs saga*, sång VIII, v. 456–459)

Olle Holmberg betonar i stället för trotset hos Fjalar hans avbön, en process varigenom han »avtegnériseras». Om R skrev sin dikt i konkurrens med *Frithiofs saga* var det enligt Holmberg för att trots, men lika mycket på grund av, den motiviska närheten markera avståndet till Tegnér: »Hade Runeberg inte haft Tegnér och tegnérismen att reagera mot så hade han säkert inte drivit sin tes i Kung Fjalar lika extremt som han gör; men nu kom han, mer eller mindre omedvetet, att bli mera antitegnérsk än han kanske av naturen var» (Holmberg 1939, s. 70).

Bland de konkreta likheter som närmar KF till *Frithiofs saga* har särskilt framhållits skildringen av Fjalars respektive Rings sätt att förkorta sina liv genom geirsodd, skildringen av förhållandet mellan Fjalar och Sjolf respektive kung Bele och Thorsten Vikingsson, porträtten av Hjalmar respektive Frithiof, skildringen av Fjalars tillbakablick på Telmar som kan ställas vid sidan av Rings överblick kort före sin död, försoningsmotiven i respektive verk (Nilsson 1928, s. 314 f., 352 ff.). Med tanke på mängden av överensstämmelser blir tävlingshypotesen svår att helt avvisa. Om man studerar hur R gestaltar samma stoff som Tegnér i sin dikt, inser man att författarens stilsträvan i KF varit, att inom en besläktad episk ram, markera självständighet i förhållande till Tegnérs dikt.

Den första olikhet som slår läsaren är att R:s »saga» till skillnad från Tegnérs är allt annat än insmickrande: Det grymma i den nordiska sagan är på intet sätt mildrat för att bättre svara mot en modern publiks smak. En annan är att versen i KF, med sina krävande metriska mönster och sina inversioner, ter sig stram och svårforcerad i kontrast till Tegnérs lättlöpande romanser.

I jämförelse med *Frithiofs saga* är vidare skildringen av personer och miljö strängt stiliserad i KF. R har undvikit det pittoreska, den detaljerade rekvisitan, i skildringen av tid och miljö. Redan i diktens första rader, som skildrar en typiskt götisk inledningsscen, finns ett anslag som avviker starkt från Tegnérs motsvarande presentation av kung Ring och ännu mera från skrivsättet bland de extremt göticistiska »kraftpoeterna»:

Satt hög å sin konungastol
Hustore Fjalar, Gauthiods kung. Hans blick,
Klarnad i vunna segrars fröjder,
Skimrade ung än under hans silfverhår. (I, 1–4)

Dikten börjar med en inversion, en omkastning av subjekts- och predikatsledet, som bromsar upp ordflödet, vilket ytterligare förstärks genom den tunga upptakten med två enstaviga tungt betonade ord i följd. Kungen som den suve-

räne härskaren i centrum och kämparna kring honom skildras med hjälp av ett kroppsspråk som betonar kungens höghet, hans obrutna makt och vitalitet. Miljön är starkt stiliserad och den nordiska karaktären skapas med ett minimum av rekvisita, utan stora åtbörder, med en klassisk enkelhet. Ett fåtal distinkta detaljer markerar grunddragen av samhället i Gauthiod. R:s dikt skiljer sig häri från föregångare som *Helge* och *Frithiofs saga* för att inte nämna yvigare fornnordiska imitationer inom genren. Att R framställer en fornnordisk scen i en helt annan stil än motsvarande scener hos kung Ring i *Frithiofs saga* är naturligtvis ingen tillfällig markering av en personlig strävan. Den R som i yngre dar gått till storms mot det överlastade bildspråket i rikssvenska kollegers fornnordiska pastischer iakttar sträng återhållsamhet i sin egen praktik.

Då Mortensen hävdar att R:s avsikt varit att »i täflan med Tegnér skrifva en dikt i fornnordisk anda med trognare lokalfärg än Tegnérs», illustrerar han sin tes med en jämförelse mellan sången »Frithiof hos Kung Ring» och första sången i KF (1904, s. 108 f., citatet på s. 108). Jämförelsen illustrerar inte så mycket en skillnad ifråga om miljöfärg som en avgörande olikhet i framställningarnas etos och uttryckskraft. Tegnérs okände främling kunde vara hämtad ur ett gemytligt skillingtryck, medan Dargars ankomst suggererar en dramatisk känslokurva:

> Tegnér:
> Han hade staf i handen, och lutad sågs han gå
> men högre än de andra den gamle var ändå.
> Han satte sig på bänken längst ned vid salens dörr
> (*Frithiofs saga*, sång XVII, v. 4–6)
>
> Runeberg:
> En okänd främling, kufvad af nöd och år;
> Högre dock hvarje steg hans skepnad
> Gjorde, och jättelik han för Fjalar stod.
> (KF I, 114 – 116)

Tävlingshypotesen framfördes redan i den samtida kritiken, framför allt den rikssvenska, och accepterades senare av bl.a. Wrangel (1904, s. 67). Mot tesen invänder Söderhjelm, att det förefaller osannolikt att R, »missnöjd med det oäkta i Frithiofs saga, länge gått och burit på planen att visa, hurudan en dikt med nordiskt stoff borde vara, och att Kung Fjalar är omsättningen av denna plan i verklighet» (Söderhjelm, II, 1929, s. 132), och Hirn tar bestämt avstånd från idén om att den finländske diktaren skulle ha drivits av ett tävlingsmotiv, ty »blotta eftertanken» måste ge vid handen »att Runeberg, när han gick att dikta *Kung Fjalar*, måste ha letts av mer maktpåliggande syften än det att korrigera Tegnér» (Hirn 1942, s. 215 och 361 not).

Morven

Lika återhållsam som R varit i teckningen av den fornnordiska miljön, lika omsorgsfull och detaljerad är han i framställningen av den keltiska koloriten. Dikten har med goda skäl utpekats som den svenska dikt, som i fråga om miljöskildring och stämningsmåleri kommer närmast den ossianska inspirationskällan (Mjöberg 1967, s. 39).

Ossians sånger hade alltifrån Kellgrens tid haft en stark ställning i Finland (Hasselqvist 1895, s. 56 ff.). Inte oväntat väcktes också R:s intresse för den keltiska succédikten tidigt. Fredrika omvittnar hur hon, och av allt att döma även maken, tagit del av Macpherson i engelsk språkdräkt redan 1827 (Fredrika Runeberg Ant., s. 165). R hade också kunnat läsa Ossian-dikter i den utgåva av Herders *Stimmen der Völker in Liedern* som han själv ägde (SS X, s. 90). I ungdomsdikter som »Torpflickan» och »Färd från Åbo» finns prov på diktarens tillägnelse av ossianska stilgrepp (Jfr SS X, s. 91, 146). 1832 publicerade R i *Helsingfors Morgonblad* sin översättning av Macphersons »Darthulas gravsång» (SS IV:2, s. 141 f.).

Det är, som framgått i avsnittet om tillkomsten ovan, en tidigt framförd men svårbevisad åsikt inom Runebergsforskningen, att utgivningen av Arfwidssons tolkning av *Ossians sånger*, vid jultiden 1842, skulle ha varit den utlösande faktorn bakom verkets tillkomst. Mera odiskutabelt är att den nya översättningen är den främsta orsaken till att KF fick en så stark ossiansk inriktning. Fr.a. Viljanen och Wretö har betonat att de bevarade utkasten och koncepten vittnar om att såväl Gauthiodsmiljön som Morvenstoffet finns med i de tidigast tillkomna delarna av dikten. Det verkar som om själva kombinationen av dessa två kontrasterande världar vore diktens förutsättning, den tändning som R behövde för att komma vidare med det projekt som gick under den preliminära benämningen »vikingastycke». Här har antagits att den tidigaste inramningen till dikten är den fornnordiska. Vidare att R i ett tidigt skede fick ögonen på Arfwidssons nya översättning av *Ossians sånger*.

Intresset för den keltiska vikingatiden är en del av den stora nordiska renässansen i 1700-talets litteratur. Blanck har i sitt verk om denna strömning framhållit blandningen av nordiska och keltiska motiv i Ossiandiktningen och återger hur nordiska vikingar från Lochlin, dvs. Skandinavien, härjar de iriska och skotska kusterna liksom hur motsvarande expeditioner företas av keltiska vikingar på nordiskt område (Blanck 1911, s. 113 ff.). Det historiska underlaget för dessa skildringar är högst osäkert, men under romantiken var det en etablerad uppfattning, att kelter och nordbor hade nära såväl krigiska som fredliga förbindelser och överhuvud mycket gemensamt under vikingatiden. Blanck går så långt att han i Ossiandiktningen vill se den tidigaste skildringen av den nordisk-keltiska forntiden (Blanck 1911, s. 115). Macphersons kontrastering av den nordiska hjältetypens krigiskhet och hårdförhet mot ett vekare och mera

känslosamt kynne hos de keltiska krigarna, kom att bli bestämmande också för synen på den nordiska poesin, efter mönster av Blairs inflytelserika skrift *Critical dissertation on the poems of Ossian* (1763).

Man kan se KF som en sen och konstnärligt utvecklad tillämpning av den sublima estetikens ideal. I KF förenas delvis kontrasterande sidor av det sublima idealet: Det vilda och det ömsinta förenas och ställs på ett medvetet sätt mot varandra både i fråga om motiv och uttryck. (Se om den sublima estetikens framväxt och genomslag i göticismen Malm 1996.)

Intresset för Ossiandiktningen hade sin bakgrund i romantikens svärmeri för folkets »egen» diktning. Uppskattningen av Ossian kom vältaligt till uttryck i Herders jämförelse mellan Homeros och Ossian. I dikterna om den skandinavisk-keltiska storhetstiden kunde man drömma sig tillbaka till en svunnen guldålder. Men myterna om Fingal, Ossian och de övriga stora keltiska hjältarna tjänade många ändamål. Som John L. Greenway visat var Ossiandiktningen en stoffkälla för många nationers fantasier om en egen litterär forntid. Vidare gav de mera känslosamma gaeliska hjältarna ett korrektiv till den gängse bilden av råbarkade nordiska hjältar. I den svenska göticismen skildrades motsättningen mellan vikingens och bondens tillvaro gärna i ossianska färger, så t.ex. i Tegnérs *Frithiofs saga* (Greenway 1997, s. 122 f., 166 f.).

En reflex av detta tema är skildringen av Hjalmars uppror mot det jordbundna och händelsefattiga i den tillvaro som Fjalar erbjuder och hans korta men händelserika äventyr till havs. Den ossianska mytologin visade sig i romantikens diktning särskilt användbar i kombination med fornnordiska motiv. Ett mönster för hur detta kunde utföras hade Oehlenschläger gett. I sin programskrift »Bruget af den nordiske Mythologi» rekommenderade han att en episk dikt borde handla om ett nordiskt tema i en keltisk omgivning och innehålla ett erotiskt motiv (Mjöberg 1967, s. 38).

Kombinationen var i R:s fall motiverad, kanske en förutsättning för att dikten i detta sena skede av romantiken, då intresset för det fornnordiska liksom för det keltiska hade börjat klinga av, skulle fånga läsarnas intresse.

R har i sin prosakommentar till KF angett gudatrotset som diktens bärande idé. För den konstnärliga utformningen av dikten kan dock själva polariseringen av det gaeliska och det nordiska ha varit den avgörande faktorn.

Det ossianska inslaget uppmärksammades av diktarens samtida läsare och ägnades stort utrymme i några av recensionerna. Ett tidigt exempel gav Fabian Collan, som i HM den 18 juli 1844, framhöll att den ossianska tonen var väl fångad, vittnande om att R »med kärlek studerat Ossian». Theodor Hasselqvist satte i sin avhandling om Ossian i den svenska dikten in KF i en finländsk Ossian-tradition, vilken med början hos Kellgren och förromantiken fick sin höjdpunkt och avslutning i KF (Hasselqvist 1895). En grundinställning hos Hasselqvist är, att R visserligen både i vändningar och motiv är starkt inspirerad av Ossiandiktningen, men att helheten är omisskännligt runebergsk och ofta

överlägsen förebilden. Skillnaden i karaktär mellan de olika sångerna betonas: Mot de fornnordiskt präglade första och sista sångerna ställs de mellanliggande med sin ossianska karaktär. Några år efter Hasselqvists avhandling kom Ernst Gråstens studie om KF (Gråsten 1898). I komprimerad form ger Gråsten en rad paralleller, som omfattar både miljö, personer, berättarteknik och stil. Hans jakt på direkta förebilder leder ibland till förenklingar, t.ex. då han bakom Fjalar och Hjalmar vill se Fingal och Oscar. Studien noterar många exempel på hur R i fr.a. andra och tredje sången lyckats fånga tonen och stämningen i den ossianska dikten. I avvägningen mellan fornnordiskt-skandinaviskt och gaeliskt ger författaren klart företräde åt Ossiandikten.

I sin grundliga undersökning »Källorna till Kung Fjalar» följer Söderhjelm i detalj de tre litterära traditioner, som möts i KF. I Söderhjelms stora monografi, tillkommen vid samma tid som den komparativa studien, lägger författaren lika vikt vid det nordiska och det gaeliska. I uppsatsen sägs dock de ossianska inslagen vara »vida talrikare och lättare påvisbara än de nordiska» (Söderhjelm 1906, s. 31). Stor vikt lägger Söderhjelm vid de gaeliska namn som R använder i de partier som utspelar sig i Morven. De finns alla upptagna i Arfwidssons namnförteckning i första delen av hans översättning (*Oisians sånger*, del 1, s. 105–113). De motiviska och stilmässiga likheter som Söderhjelm anför är ofta slående. De ingår i en omisskännligt ossiansk kontext utan att därför i det enskilda fallet behöva ses som utslag av direkta »lån». Särskilt nära den ossianska världen kommer R i skildringen av hur den blinde Morannal får hjälp av Oihonna, liksom i den sång till solen som han framför i medvetandet om sin förestående död. Förlagan synes här vara skildringen av den blinde Ossian och ledsagerskan, sondottern Malvina, i sången »Carhon», vilken också avslutas med den berömda solhymnen. Söderhjelms komparationer, till vilka det ges flera hänvisningar i textkommentaren, har i stort sett blivit accepterade av de forskare som yttrat sig i frågan. Se fr.a. Nilsson 1928, Tideström NISLH, Viljanen 1969 och Mjöberg 1967. Josef Bysveen (1987) uppehåller sig i »The Influence of James Macpherson's Ossian on Johan Ludvig Runeberg's Kung Fjalar» vid likheter och skillnader i framställningen av Gauthiod respektive Morven. Gauthiods kärvare och mera heroiska karaktär i kontrast till det vekare och mera tillbakablickande i Morven blir för Bysveen ett uttryck för den alltsedan Montesquieu etablerade uppfattningen om den nordiska överlägsenheten i krig (Bysveen 1987, s. 354).

Frågan om R:s sätt att föra in den ossianska stilen och stämningen i sin dikt har av forskningen getts en övervägande estetisk belysning. Man har framhållit hur R satt sin personliga prägel på de ossianska elementen och hur han i de flesta avseenden överträffat förlagan. Hirns uppfattning, att det ossianska främst är att se som en inramning till en personligt fattad livsåskådningsfråga, har blivit vedertagen (Hirn 1942, s. 222 f.). Ur litteraturhistorisk synpunkt återstår dock att besvara frågan varför R valde just den ossianska inklädningen. Att den omtalade översättningen »råkade komma i hans väg» räcker inte som

förklaring. Man kan se R:s försök i den keltiska stilen som ett sista försök att avvinna den åldrade eposgenren en ny vinkling. Efter Homeros, efter den serbiska och den finska folkdiktningen återstod Ossian. Några år innan R skrev sin dikt hade Almqvist med *Arthurs jagt* (1839) gett ett exempel på hur man kunde infoga ett romantiskt tema i en gaelisk miljö. Även om man inte kan avläsa några direkta utslag av denna dikt i KF erbjöd den en exotisk bakgrundsmusik, som för R torde ha tett sig lockande. Redan infogningen av de sällsamma namnen i den första, konstfullt byggda strofen i *Arthurs jagt* ger ett anslag som vetter mot KF:s exotiserande namnskick.

Vetterlunds värdering av KF som »det storartade krönet på vår svenska ossianpoesi» (Vetterlund 1934, s. 76) finns ej skäl att ifrågasätta. Förknippningen av KF med kulmen och final återkommer hos flera av dem som yttrat sig över dikten. Och är KF inte en kulmen på den svenska ossiandiktningen, så är den en syntes mellan antikt, nordiskt och keltiskt. På ett symboliskt sätt gestaltas syntesen genom det döds- och försoningstema som dikten mynnar ut i. I slutscenen med den döende kungen låter skalden dagens sista strålar skänka en dyrbar rest av värme åt en epok som nått sitt slut.

Den antika grekiska tragedien

Att KF både i sitt idéinnehåll och i sin utformning har en stark anknytning till den antika grekiska tragedien står utom diskussion. Sambandet uppmärksammades redan i de tidigaste recensionerna av dikten. Med *Kungarne på Salamis*, som R började arbeta på kort efter att KF var färdigskriven, gav R ett med problematiken i KF besläktat ämne en genomfört klassisk inramning. Cavallin betonade i en tidig uppsats kontinuiteten från KF i detta drama (1879, s. 501–531). På bredare front blev den antika kontexten tidigt uppmärksammad av fr.a. Mortensen (1904), Söderhjelm ([1906] 1929) och Sylwan (1929). Den teoretiska bakgrunden i R:s avhandling om den grekiska kören (SS XVII:1, s. 56–85) klargjordes av Lamm (1917). Lamms iakttagelser har utvecklats av senare forskare, bland vilka Tidström (1941) bör framhållas.

Idéinnehållet i KF rör den i många antika tragedier centrala frågan om människans förhållande till gudarna. Denna existentiella fråga gestaltas i flera av de stora grekiska tragedierna i några varierande former. Ofta blir den belyst genom att människan ställs inför olika valsituationer, inför vilka hon kommer till korta: hon tror sig bemästra situationen men handlar i själva verket i blindhet. Utgången blir därför olycklig för individen. Med paradigmatisk skärpa framställs problemet i Sofokles' *Konung Oidipus*, som genom Aristoteles' *Poetik* kom att bli mönsterbildande för eftervärldens uppfattning av hur en antik tragedi skulle vara utformad. Att *Konung Oidipus* särskilt framhållits i diskussionen om KF beror dels på att fabeln i KF visar tydliga likheter med *Konung Oidipus*, men naturligtvis också på att detta drama sätter den attiska tragediens

grundfrågor i centrum. Ehnmarks jämförelse mellan KF och *Konung Oidipus* ger övertygande exempel på detta samband (1946, s. 15–22). De dramer som vid sidan av *Konung Oidipus* särskilt framhållits i samband med KF är Aischylos' *Den fjättrade Prometheus* samt Sofokles' dramer *Aias, Oidipus på Kolonos* och *Antigone.*

Fabeln i KF har en uppenbar likhet med handlingen i *Konung Oidipus.* I båda fallen blir en kung på höjden av sin bana drabbad av den mest fruktansvärda olycka, på det sätt som en siare spått. I Oidipus fall har olyckan redan inträffat då dramat börjar. Vad som bevittnas är det successiva avslöjandet av att kungen, i enlighet med spådomen, äktat sin mor och dödat sin far. I KF framställs skeendet i kronologisk ordning, från början till slut. Fjalars trots mot gudarna leder till den incestuösa förbindelsen mellan barnen Gerda och Hjalmar. Fjalar offrar sina barn för att undgå straffdomen, men liksom i *Konung Oidipus* får försöken att förhindra spådomen från att gå i fullbordan motsatt verkan. Kungarnas undanmanövrer dirigeras av gudarna och utgången blir att gudarna till slut står som segrare och att kungarna är fullständigt förkrossade. De motiviska överensstämmelserna är påfallande på några punkter:

> – siaren Dargar är en motsvarighet till Teiresias – även om denne förekommer också i andra grekiska tragedier,
> – i båda verken sätter man, för att undkomma en spådom, ut ett barn att dö,
> – mirakulöst räddas de utsatta barnen: i det ena fallet genom en sjörövare och i det andra fallet genom en herde,
> – båda barnen tas om hand och får växa upp i främmande kungafamiljer,
> – i bägge verken fullbordas de incestuösa förbindelser som kungarna gjort allt för att försöka förhindra.

I fråga om berättarteknik använder R det antika dramats teknik i sättet att skapa spänning och överraskningseffekter: Dargars entré i första och femte sången i KF är jämförbar med Teiresias uppdykande i *Konung Oidipus.* Liksom de antika tragöderna använder sig R av en markerad peripeti – Dargars ankomst i femte sången – som föregår den slutliga katastrofen. Alldeles i enlighet med Aristoteles ideal och så som sker i *Konung Oidipus* sammanfaller i peripeti och igenkänning, anagnorisis.

Begreppet »anagnorisis» är enligt Aristoteles *Poetik* det moment i ett drama då en person blir igenkänd. Det kan vara genom ett yttre tecken, så som ärret på Odyssevs knä. Det kan också vara ett psykiskt moment, då en person genom exempelvis en minnesprocess eller avslöjandet av något tidigare fördolt, blir medveten om sin livshistoria och därmed sin identitet. Konung Oidipus upptäckt av vem han egentligen är kan ses som det klassiska exemplet. I romantikens nytolkning av den antika tragedin blir det yttre igenkännandet sekundärt i förhållande till ett inre. Förskjutningen uppmärksammas av Hegel, för vilken

Antigone får positionen som mönsterdrama i stället för *Konung Oidipus*. Hos Schopenhauer och Nietzsche är övergången till en inre scen helt genomförd. Utvecklingen analyseras i Terence Caves arbete *Recognitions: A Study in Poetics*, Oxford [1988] 1990. Insatt i denna litteraturhistoriska kontext är »anagnorisis» i KF närmast jämförbar med den romantiska uppfattningen av *Antigone*. Fjalar är i diktens början helt fixerad av sin strävan att behålla och förstärka sin roll som härskare: »Trott har på min vilja jag förr, / På samma vilja tror jag ännu; i strid / Styrde den dödens gång, i friden / Styra den skall, okufvelig, lifvets gång» (I, 97–100).

I slutet får vi bevittna hur Fjalar, då han på höjden av sin självtillit får veta sanningen om sina barns öde, når fram till insikt om sin egen identitet. Detta sker genom yttre »anagnorisis», i Hjalmars berättelse, men främst genom inre: Avklädd sin rustning kommer Fjalar till insikt om sin maktlöshet.

»Anagnorisis» kommer tematiskt och strukturellt också till uttryck som ett förhållande mellan att se och att inse. Motsatsparet seende–blindhet med dess konnotationer har särskilt framhållits av Tideström (1970, s. 37–75). Redan i den första presentationen av Fjalar betonas hans klara blick: »Skimrade ung än under hans silfverhår» (I, 3–4). Diktens sista vers sluter den tematiska cirkeln: »Och, likt dagen, slocknade Fjalar kung». Fjalar handlar i blindhet, då han för att undvika det öde som han spåtts, offrar sina barn. Denna förblindelse, den grekiska tragediens 'ate', når sin höjdpunkt då Fjalar från berget Telmar blickar ut över sitt land i tron att han är framme vid sitt mål: »Jag har sett mitt verk, det är nog, fullkomnad / Lefver här för minnet den ed, jag svor» (V, 39–40).

Temat seende–blindhet, som så uppenbart har sin motsvarighet i *Konung Oidipus*, är knutet till ett annat drag som är framträdande i den antika tragedin, nämligen den tragiska ironin. Den yttrar sig i att Fjalars självsyn och uttalanden om livet visar sig stå i skärande motsättning till det som i en djupare mening visar sig vara sant. R:s bruk av den tragiska ironin kan naturligtvis förklaras som ett arv från Sofokles och den antika tragedin. Det är dock knappast en tillfällighet att den estetiker som R ansluter till i sin analys av den antika tragedin, K. W. F. Solger, framhållit just ironin som det konstnärliga medel som får oss att inse konflikten mellan det ofullkomliga hos människan och en högre bestämmelse. Samtidigt är det den tvetydighet som förmår oss att överbrygga motsättningen mellan det fullkomliga och människans vanmakt.

KF är uppbyggd över en fundamental konflikt mellan huvudpersonens strävan och makternas. Mer eller mindre direkt styrda av denna motsättning förekommer flera delkonflikter.

1) Gentemot andra krigsmakter befinner sig vikingakonungen Fjalar i latent konflikt. I diktens inledande sång deklarerar Fjalar att stridernas tid nu är förbi, och att han vill verka som en fredskonung. Utvecklingen visar att det inte står i Fjalars makt att realisera fredstanken.

2) Indirekt kommer denna konflikt igen i oppositionen mellan Fjalar och den gamle vapenbrodern Sjolf, som med förakt ser Fjalar svika gamla ideal.
3) Motsättningen till Sjolf har sin parallell i motsättningen till sonen Hjalmar, vars frihetslängtan och ungdomliga begär efter äventyr och ära fadern försöker men i längden inte förmår kontrollera.
4) Fjalars svåraste moraliska konflikt ligger på det personliga planet, i hans förhållande till barnen. Under stora kval sätter han ut dottern Gerda att dö, för att därigenom undgå spådomens uppfyllelse. Hon räddas dock genom ett under. Fjalar försöker således förgäves hindra en större olycka genom att iscensätta en, som han tycker, mindre. Senare försöker han, men förmår inte, döda sin son Hjalmar, som satt sig upp mot fadern.
5) På det omedvetna planet råder hos viljemänniskan Fjalar en konflikt mellan natur och förnuft, vilket yttrar sig i att hans kropp i livsavgörande ögonblick inte lyder: dels då han ska lämna ifrån sig sin dotter (I, 180, 203 f.), dels när han ska utdela det dödande slaget mot sin son (III, 257–260).
6) Den avgörande konflikten ligger på det moraliska och religiösa planet. Den består i en absolut motsättning mellan Fjalars individualism och självtillräcklighet å ena sidan och å andra sidan den ordning, den maktstruktur som förestavas av gudarna. Denna konflikt får sin lösning genom det straff som Fjalar drar över sig själv och sin familj och leder till avbön och en slutlig insikt hos den krossade Fjalar.

Den inom Runebergforskningen dominerande uppfattningen är att den sistnämnda konflikten, dvs. den klassiska hybristanken, är den överordnade. Att så blivit fallet beror inte minst på att R placerat hybrismotivet främst i sin exeges av dikten i svaret på Snellmans kritik: »Det första, som härvid nödvändigt måste fasthållas, är att Fjalar framträder såsom trottsande Gudarna, såsom hyllande den öfvertygelse, att den starke, oberoende af dem, kan skapa sin verld och sitt öde. På detta Fjalars öfvermod och på intet annat är compositionen bygd» (SS VIII:2, s.167).

Som framgått av redogörelsen för de över tiden skiftande läsningarna av KF har striderna om KF till stor del att göra med divergerande uppfattningar om vad man uppfattar som den primära problemställningen i dikten. De som t.ex. i sin tolkning fokuserat offrandet av barnen har t.ex. svårt att se försoningstemat. De som betonat Fjalars goda uppsåt att bringa sitt land fred och välmående har haft svårt att acceptera bestraffningen av kungen.

Lamm (1916) har klargjort, att R i KF tillämpar de idéer om den antika grekiska tragedin, som han tidigt framlagt i avhandlingen om kören i den antika tragedin (1833). Den tolkning av tragedin, som han där ger, stämmer väl in också på grundtanken i KF: »ett förhärligande av det eviga och allmänna väsendet, sådant det åskådliggöres genom förintelsen av individen som kämpar mot detsamma» (SS XVII:1, s. 63). Det är vidare klarlagt, att R i sitt avståndstagande från de upproriska hjältarna Aias och Prometheus, sällar sig till den

riktning inom romantiken som representeras av fr.a. Solger, vars syn på den tragiska konflikten R också främst refererar till (SS XVII:1, s. 67; jfr Lamm 1916, s. 190 ff.; Belfrage 1917, s. 187 ff.; Tideström 1941, s. 355 ff.). Då R snarast förhärligar gudarnas straffande av rebellerna, inte ser det som straff utan som ett slags tillrättavisning, ja även som en »nåd» (SS XVII:1, s. 70 ff.; SS VIII:2, s. 177), tar han därmed skarpt avstånd från det typiskt romantiska förhärligandet av rätten att göra uppror, så som det kommit till uttryck hos bl.a. Goethe, Shelley, Byron och Almqvist. Han söker en syntes mellan antik och kristen livssyn, vilket man under romantiken gärna gjorde. Inte endast hos den av R åberopade Solger utan också hos Hegel är analysen av den grekiska tragedin färgad av kristna värderingar (jfr SS XVII:1, s. 84 f.).

De starkaste argumenten för denna tolkning har man, förutom i dikten själv, funnit i R:s filosofiska åskådning, så som den framförallt kommit till uttryck i hans avhandling om kören i den grekiska tragedin. R framhåller här hur den klassiska grekiska tragedin – exemplifierad med *Aias, Prometheus, Oidipus, Oidipus på Kolonos, Elektra* och *Antigone* – syftade till att återge harmonin hos den högsta gudomen genom att »åskådliggöra den kämpande individens villfarelser och likaså hans intighet» (SS XVII:1, s. 69). Aias och Prometheus har båda »svikit den allmänna viljan med hänsyn till det egna jag de ansågo försummat av det allmänna» (SS XVII:1, s. 70). Men framför allt är det i synen på *Konung Oidipus* och *Antigone* som R utvecklar sin kristet färgade tolkning av tragedins idé: »Allt går ut på att förhärliga det allmänna genom att belysa bräckligheten, intigheten och förgängligheten hos individen som kämpar emot detta allmänna» (SS XVII:1, s. 75).

R:s tolkning av den grekiska tragedin får i detta avseende stöd av moderna läsningar. Dihle framhåller i sin tolkning av *Aias*, hur detta drama visar att den mänskliga och den gudomliga rättvisan är inkommensurabla storheter (Dihle 1994, s. 115 f.). Aias goda uppsåt är underordnat: Hans fall vållas inte av att han inte lyckas förverkliga den mänskliga rättvisans krav, utan av att han ett enda flyktigt ögonblick brister i pietet mot gudarna. De sofokleiska hjältarnas dignitet gör att deras fall blir fullständigt: Över dem finns inga uttrycksbara auktoriteter utöver gudarna själva (Dihle 1994, s. 116). Man kan jämföra Aias' pietetsbrott med Fjalars Bragelöfte, genom vilket han lovar att genomföra sin fredsplan utan gudarnas bistånd (I, 90 ff.). R:s fascination inför Aiasgestalten i Sofokles utformning kommer till uttryck i ett samtal som Robert Tengström haft med R sommaren 1844 om *Aias*. Enligt Tengströms referat, som ingår i ett brev från Tengström till Hermann Kellgren, ansåg R om *Aias* bl.a.: »det är en skön skildring [...] af en stark karaktär, som trottsade hvarje makt utom sig och trodde sig äga styrka nog i egen barm. Huru vild visar sig ej ännu i det yttersta hans styrka, huru obändig hans vilja, men huru rörande att se den ett föremål för gäckeri och vansinnigt rasande blott till eget förderf [...] och slutligen, hvad kan tänkas sublimare än hjeltens död och försoning» (Söderhjelm, II, 1929, s. 441).

Kung Fjalar och genrefrågan

I sina hexameteridyller *Elgskyttarne* (1832), *Hanna* (1837) och *Julqvällen* (1841) hade R följt Goethes och Voss' mönster: realistiska genrebilder från olika samhällsskikt återgivna i ett homeriserande formspråk med en tillsats av godlynt parodierande stilfärg. Tillsammantaget kan denna epik ses som en i sin tid realistisk skildring av miljöer och levnadsvillkor i skilda lager av det finländska samhället: från livet i det fattiga skogstorpet över det relativt välbärgade borgerliga levernet i en prästgård till officersboställets aristokratiska villkor. Genom denna trilogi hade han med framgång nyttjat den antika hexameterdikten inom ett område som alltmera började inmutas för prosaberättelsen. Med *Julqvällen* hade han kommit till något som kan uppfattas som en avrundning på en folklivsskildrande serie.

Innan R hade avslutat arbetet på den sistnämnda dikten hade han emellertid börjat söka efter ett helt nytt stoffområde och ett nytt formspråk, fortfarande dock inom versepikens domäner. Resultatet blev *Nadeschda* (1841), som med sitt exotiska stoff, sitt kärleksmotiv och sina varierande versmått anslöt till den senromantiska versberättelsen, som ännu i början av 1840-talet var en populär genre.

I brev daterat den 13 december 1841 till en av vännerna från Lördagssällskapet, M. J. Lindforss, skriver R att han efter *Julqvällen* planerade ett arbete med handlingen förlagd till Finland och Indien och fortsätter:

> Det rent dramatiska vill jag åtmindstone ännu icke vidröra. Jag har för mycken afsky för det allmänna lyriska skorret i äfven berömda skalders dramatiska kompositioner, för att icke bäfva tillbaka för försöket att componera ett Drama. Icke så att jag skulle frukta att bli lyrisk, men min afgjorda riktning åt det Episka hållet kunde ännu lätt leda mig på afvägar i en dramatisk dikt. Och ännu ett skäl, det vigtigaste: Ingen dramatisk vue har ännu framställt sig för min fantasi i full, uthållen och plastisk skönhet, sådana jag funnit dem i verkligt stora Dramaturgers compositioner.
>
> Om jag någonsin skall upptäcka en sådan är ovisst, men åtminstone vill jag icke förrut taga till penseln. (SS IX, s. 79 f.)

Först med *Kungarne på Salamis* blev den i brevet framförda planen på ett drama förverkligad, men i KF är orienteringen mot det dramatiska inledd. Med *Nadeschda* och KF åstadkom R, vilket framhållits av Elam, en förnyelse av genren genom att använda versberättelsens typiska element på ett för genren avvikande sätt (Elam 1985, s. 107).

R:s egna benämningar av KF hänvisar genomgående till eposgenren. I sitt svar på J. V. Snellmans kritik i *Saima* placerar R dikten konsekvent i »det episka skaldeslaget» (SS VIII:2, s. 179). Han medger att, särskilt andra och

tredje sången, har dramatiska inslag, men att han i enlighet med den episka genrens krav måste offra mycket »både af lyrikens eld och dramats rörliga styrka» (ibid., s. 179). Utöver termer som »episkt skaldestycke» eller »episk skildring» använder R också de mera neutrala benämningarna »poem» och »saga». R talar om Fjalars »saga» på samma sätt som Tegnér hade gjort om Frithiofs hjälteliv. I båda fallen markeras sambandet med den fornnordiska traditionen. R:s summariska resonemang om KF:s karaktär av »ett litet epos» (ibid., s. 177) bygger i allt väsentligt på en aristotelisk syn på eposgenren.

R:s uppfattning om diktens grundformer, det episka, det lyriska, det dramatiska, kommer bäst fram i hans avhandling om kören i den grekiska tragedin (1833), där R utvecklat sina idéer om sambandet mellan diktens arter och människans åldrar. Resonemanget bygger på föreställningar som är vanliga i romantisk genreteori. Den episka diktningen får representera det första stadiet, barnets oskuldsvärld, där konflikten mellan det individuella och det universella är upphävd. Lyriken svarar mot ungdomen, som inte känner sin samhörighet med det allmänna utan dyrkar idéer som representerar det allmänna: »den ena brinner av ärelystnad, den andra genomströmmas av kärlekens ljuvlighet, och lika många vägar som leda från den individuella begränsningen till det oändliga och allmänna, lika många äro de som på dem söka sig fram till friheten» (SS XVII:1, s. 59). Dramat har sin motsvarighet inom mannaåldern och grundar sig på två förutsättningar: »den eviga lagens enhetliga och orubbliga idé» samt »den handlande individen, vars avvikelse i gärning från idéns rättesnöre finner sin försoning i den handlandes undergång och förintelse. Detta är tragediens princip» (ibid., s. 60).

Genrekaraktären bestäms av både form- och innehållselement. Sångindelningen är ett traditionellt episkt inslag, men man kan notera att R väljer tragedins klassiska femtal. Bruket av varierande versmått hade R prövat i *Nadeschda.* Oehlenschlägers *Helge* och Tegnérs *Frithiofs saga* gav goda exempel på hur man kunde använda varierande versslag i episka kompositioner över fornnordiska teman. R:s ansluter till denna tradition, men han väljer till skillnad från föregångarna uteslutande antika metra. Han avstår t.ex. från möjligheten att låta Morvenpartierna få avvikande Ossian-inspirerad versform. Inte heller följer han Tegnérs mönster att understryka den nordiska stämningen genom Edda-versmått. R var mån om grundtonens kontinuitet, även om han härigenom underkastade sig stora svårigheter i det metriska hantverket. Han har själv vittnat om den oerhörda möda som versen kostat honom (BA IV:1, s. 295). Man kan tilllägga, att intrycket av sträng konstfullhet är något som vållat problem hos kritiker, och i synnerhet hos dem som försökt sig på att läsa upp dikten för en publik.

R stod, med sin starka förankring i den klassiska poetiken, främmande för de krav på en modernisering av genren som framförts av bl.a. Atterbom i dennes recension av *Frithiofs saga.* R:s försvar av KF ur genresynpunkt i polemiken med

Snellman går främst ut på att hävda att dikten är enhetlig och konsekvent. Såväl Aristoteles som Snellmans egen auktoritet Hegel åberopas som stöd för uppfattningen att episka dikter fordrar »en enhet, en grundtanke som omsluter och uttalar sig i alla episoder» (SS VIII:2, s. 178). R:s ståndpunkt i frågan om det romantiska eposets komposition avviker från ett modernare synsätt, enligt vilket en episodisk, mera löslig förknippning av de olika sångerna, så som i Oehlenschlägers *Helge* och Tegnérs *Frithiofs saga*, var att föredra. I de svenska försöken att etablera en romantisk versepik ingår som en förutsättning att de enskilda sångerna har en relativt fri ställning inom helheten, vilket hos Tegnér yttrar sig i att han väljer olika versmått för varje sång som ingår i Frithiofs saga. I *Nadeschda* hade R prövat en friare form, genom den stora metriska variationen och genom den motiviska utbredningen i tid och rum. I KF sker en återgång till en mer enhetlig komposition: Dikten är skriven i antikiserande 4-radiga strofer och kompositionen är stramare.

Med undantag för Snellman, som underkände dikten både som epos och drama, har flertalet av dem som uttalat sig i genrefrågan i stort sett delat R:s syn på dikten som »ett litet epos» och fört den till samma genre som Oehlenschlägers *Helge* och Tegnérs *Frithiofs saga*. Hos några forskare märker man dock en tvekan att placera KF i den episka huvudfåran. Redan i C. L. Lindborgs avhandling *Om Kung Fjalar* finner man en reflex av Snellmans synpunkt att KF till sin grundkaraktär är dramatisk: »den dramatiska framställningen af handlingen hade varit den rättaste» (Lindborg 1869, s. 20). Belfrages salomoniska lösning på genrefrågan är innovationen »eposdrama» (Belfrage 1917, s. 199). Sylwan finner starka beröringspunkter mellan KF och den antika tragedin, men saknar dramatisk nerv i gestaltningen av det psykologiska skeendet: »Ett drama är en åskådligt gestaltad psykologisk kris, men giv akt på att just i de ögonblick då Fjalar ställes uti en situation, som framkallar inre konflikt [...] just vid dessa beslut eller omslag är Fjalar stum. Runeberg förmår med sin utomordentliga konst göra hans gestalt oerhört imponerande och suggestiv, vi ana hans inre uppror, men den psykologiska analysen saknas, krisen är icke i denna mening åskådligt utförd. Tekniken är med ett ord episk, ej dramatisk.» Sylwan saknar dock »den antika bredden» och uppmanar till en tredje komparation: »Skär bort allt, som icke direkt handlar om Fjalar, skär bort episoderna i Morven, inskränk Hjalmars och Gerdas roller till vad som är nödvändigt för det centrala motivet, och vi hava kvar en ballad, som i sin gripande storslagenhet utan gensägelse är det förnämsta i rent tragisk art, som diktats på svenskt språk, ett i vår litteratur enastående konstverk av på samma gång medvetet beräknad komposition och omedelbar inspirerad skaparkraft» (Sylwan 1929, s. 423). Henrik Schück löser genrefrågan med formeln »en grekisk tragedi i episk form» (ISLH, VI, s. 430).

De allra flesta kritiker och forskare som uttalat sig om diktens genreegenskaper gör det med ett klassiskt genrebegrepp som norm. Man avläser motiv,

teman och formspråk som är typiska för epostraditionen: krigiska händelser i förfluten tid, en mytisk bakgrund till skeendet, det förgångnas storhet i kontrast till en försvagad nutid, gudaingripanden, övernaturliga inslag som Gerdas räddning ur havet eller syskonens mirakulösa återseende, det heroiska idealet, bågskjutningen som bevis på överlägsen kraft, överhuvud den episka anknytningen till episka traditioner, osv. Samtidigt har man alltsedan diktens första publicering framhållit dess dramatiska karaktär.

Att man inte så lätt kunnat avfärda Snellmans hypotes om den dramatiska grundkaraktären, förklaras främst av att R själv, i sin avhandling om kören i den grekiska tragedin, gett en definition av tragedin som ger en träffande karaktäristik av grundkonflikten i KF, medan däremot definitionen på den episka grundformen inte är tillämplig på KF (SS XVII:1, s. 57 f., s. 60 ff.; Nilsson 1928, s. 307). Sambandet, som är centralt för förståelsen av den tragiska konflikten i KF, har tidigast uppmärksammats av Martin Lamm (1916, s. 189 ff.). För R har det inte legat någon motsägelse i att ge ett dramatiskt ämnesinnehåll en episk form, så som tidigare Oehlenschläger gjort i *Helge* och Tegnér i *Frithiofs saga*.

Frågan om KF:s genrekaraktär togs upp av Snellman i recensionen av KF i *Saima* 1844. (Jfr avsnittet »Mottagandet» ovan.) Hans analys av KF visar på svårigheten att utifrån ett klassicistiskt och hegelianskt perspektiv placera in ett romantiskt versepos som KF i ett genresystem. Snellmans utgångspunkt var att R behandlade en tragisk konflikt, dvs. ett dramatiskt ämne, men att han inte gett dikten en dramatisk form utan stannat vid ett inte helt lyckosamt försök till romantiskt versepos. För R var det en självklarhet att uppfatta dikten som episk. I hans tillbakavisande av Snellmans kritik vänder han sig särskilt mot Snellmans påstående att »episka skaldestycken» inte skulle behöva vara enhetliga. För R var det ett viktigt kriterium på ett epos, att det ägde ett inre sammanhang. Han kan här stödja sig på Aristoteles men också på Snellmans egen auktoritet Hegel. En stor del av R:s bemötande av kritiken går ut på att visa hur alla motiv, alla episoder, är underordnade en grundtanke som aldrig släpps. Man ser hur R i sitt försvar söker stöd i en klassisk poetik, medan han överhuvudtaget inte tar upp frågan om vad slags epik som svarade mot samtidens fordringar. För R var det tillräckligt att visa hur genomtänkt, enhetligt och konstnärligt konsekvent verket var. Med anknytning till Ossian hade R valt att skriva in dikten i den stora episka traditionen. Man kan dock, som redan Snellman gjorde, fråga sig om KF är en episk dikt. Josef Bysveen besvarar frågan nekande i en uppsats om Ossian-inflytandet i KF (Bysveen 1987, s. 355).

Ingrid Elam ställer i sin avhandling om den romantiska versepiken KF mot bakgrund av samtidens genrekonventioner (1985, s. 146 ff.). Hon utgår från Tegnérs *Axel* som gav upphov till en högkonjunktur för den romantiska versberättelsen och *Frithiofs saga* som snarast betecknade en återvändsgränd för den götiska hjälteepiken. Almqvist och Runeberg kom i genrens slutskede att på

olika sätt förnya den romantiska versberättelsen. Slutsatsen av hennes genomgång blir dock att den tyngdpunkt som den dramatiska konflikten får hos R visar att det moderna eposet egentligen är en motsägelse. Motsättningen mellan individ och värld kan, menar Elam, inte i detta sena skede framställas i en form som är klassicistisk.

Prosan har i detta skede redan erövrat både publik och kritik. Elam talar om hur R och Almqvist »spränger» versberättelsens ram och menar att KF slutgiltigt bekräftar »eposets omöjlighet» (s. 113). Snarare borde man tala om att R och Almqvist utvidgade eposets möjligheter, visserligen utan att i denna genre få betydande efterföljare.

När man diskuterat frågan om KF:s genrekaraktär har det skett utifrån två olika betraktelsesätt: ett formalistiskt-normativt med rötter i den antika genreläran och ett kritiskt-dialektiskt utifrån en hegeliansk syn på genrerna som involverade i en historisk process. I det senare fallet är förhållandet mellan individ och värld centralt, liksom motsättningen dramatisk–episk. För R var den hegelianska tolkningen enligt Snellmans exempel oförenlig med hans intention med dikten.

Vers, språk och stil

Med *Nadeschda* lämnade R hexametern som episk vers till förmån för en romansliknande stikisk form med för varje sång växlande versmått och strofform. Förnyelsen har på goda grunder satts i samband med Almqvists exempel i *Signora Luna* och *Arthurs jagt*. I KF fortsätter R denna nyorientering genom att i huvudsak använda antika eller antikiserande versformer. Parallellen med Oehlenschlägers och Tegnérs bruk av för varje sång varierande meter i sina nordiska epos kan uppmärksammas, men R är strängare i sin metrik: Han håller sig konsekvent till antika eller antikiserande strofiska och orimmade versformer.

Det har hävdats, av bl.a. Söderhjelm (II, 1929, s. 149) och Estlander (SA VIII, s. 419 f.), att den ossianska metern skulle ha varit vägledande för R, och detta på ett särskilt märkbart sätt i de gaeliskt präglade delarna av dikten. Detta påstående är otillräckligt underbyggt. Den växling mellan 2- och 3-staviga versfötter, som den ossianska metriken bygger på, har en frihetsgrad som saknas i KF. Den gaeliska diktens oregelbundna och omstridda vers – karaktäriserad som ett slags prosalyrik – står långt från R:s aldrig uppgivna krav på metrisk korrekthet. Visserligen har den första versen i den första sångens strof i KF en form som överensstämmer med den grundform för Ossiandikten som Nils Arfwidsson efter Ahlwardts förslag ansett som den mest lämpliga, trimeter med enstavig betonad upptakt. Men Arfwidsson använder själv inte denna meter i sin översättning av *Ossians sånger*, som var den av R kända (se om Ahlwardts metriska analys *Oisians sånger*, förra delen, 1842, s. 77). Mjöberg har i uppsatsen »Brottningen mellan versform och språkform i Runebergs Kung Fjalar» över-

tygande visat, att R:s strofformer genomgående är antika eller antikiserande (1948, s. 118 ff.). Se också Sylwan (1934, s. 104 f.) och Viljanen, som anser att den andra och den fjärde sången klingar som »en gaelisk dikt» men tillägger: »Men ur den rätt obestämda allmänna rytmen låter Runeberg antikt konturfasta metriska figurer stiga fram, framförallt ferekratéer och glykonéer» (1969, s. 147).

KF är i likhet med merparten av den antika sololyriken uppbyggd av 4-radiga och orimmade strofer. Det metriska schemat för varje sång är, med något helt obetydligt undantag, konsekvent tillämpat. De olika sångernas skiftande karaktär har följande särdrag:

Sång 1

Fallande och stigande 3- och 5-taktig vers. Vers 1 med sin enstaviga upptakt är med Mjöbergs formulering; »Det största kruxet i hela dikten» (Mjöberg 1948, s. 113). Den hårda och retarderade rytm som bildas genom mötet mellan två enstaviga ord skapar ett motstånd som svarar mot Fjalars karaktär. Versen går sannolikt tillbaka på antika mönster. Den andra versen är en alkaisk vers, de tredje och fjärde verserna tycks vara fritt bildade.

Sång 2

Fallande 4- och 3-taktig vers. Verserna kan beskrivas som glykonéer eller varianter därav.

Sång 3

Stigande 5- och 4-taktig vers. Den första och tredje versen är alkaisk vers. Den andra versen liknar en alkaisk vers som saknar den sista betonade stavelsen.

Sång 4

Stigande 4- och 3-taktig vers. Denna den mest självständigt byggda och därtill den kortaste strofen saknar känd förebild.

Sång 5

Fallande 5- och 4-taktig vers. Första versen är en 5-taktig troké, den andra en glykoné, den tredje en sapfisk vers, den fjärde överensstämmer med föregående så när som på att den saknar den sista obetonade stavelsen.

Utöver de synpunkter som Mjöberg (1948) anlägger i sin genomgång av metriken finns inte någon genomförd analys av versens skiftande uttrycksvärden i KF. Synpunkter på versen ger fr.a. F. Gustafsson, »Om Runebergs verskonst» (FU 6, 1892, s. 1–30), Sylwan (1934, s. 100–106) och Viljanen (1969, s. 147 f.).

I receptionen återkommer beklaganden av att rytmen upplevs som oföljsam på grund av sina täta allitterationer och assonanser och sina oväntade samman-

fogningar av betonade stavelser. Den kända stötesten som redan diktens inledande strof utgör, tycks för många läsare ha stört läsningen och upplevelsen av dikten som helhet. Jfr komm. till I, 1–2. R:s yttranden om att det inte är många som kan skriva »[s]ådan vers, som förekommer i Kung Fjalar [...] korrekt» och om att man inte kan ana »hvilken möda det kostat att skrifva den» (BA IV:1, s. 295) ger ett vältaligt uttryck för den formfulländningens estetik som var R:s ideal. För R var det, som på ett belysande sätt framgår av hans polemik mot Snellman beträffande »rätta» betoningen av vissa ord i första sången, metrisk korrekthet en hjärtesak. Yrjö Hirn, som refererar denna polemik, säger sig ha förståelse för att dikten på grund av sin perfektion »kunde te sig otillgänglig, kylig och i viss mån livlös för dem som vant sig att se poesins höjdpunkt i den spontana lyrismen» (1942, s. 213 f.). Även Josua Mjöberg (1948) markerar sin tveksamhet inför de metriska krav som R underkastade sig, genom att beklaga R:s självpåtagna metriska tvångströja, och han frågar sig varför diktaren »på höjdpunkten av sin skaparkraft har lagt dessa bojor på sin uppfinningsförmåga och sina uttrycksmöjligheter» (s. 114) och svaret vidgas till en reflexion över förhållandet mellan det konstnärliga uttrycket och diktarens intentioner: »Åtstramningen sammanhänger dels med diktens korthuggna och dramatiskt spänstiga gång, dels med själva händelsernas hårda obeveklighet» (s. 114). »Den tekniska åtstramning kring det väsentliga i ödets gång, som utmärker Fjalardikten, har stärkts av den dramatiska förebilden. Men den har också ett inre samband med Runebergs person och karaktär. Runeberg hade stor benägenhet för summarisk moralism. Han visste inte av någon prutmån eller pardon i moraliska bedömningar» (1948, s. 115).

Även om, som framgått, kritiken av verskonsten i KF på sina håll varit nedgörande, dominerar dock uttrycken för beröm i analyserna av dikten. Vad man särskilt framhållit är, förutom skaldens hantverksmässiga skicklighet, hur skiftningen i karaktär mellan olika verser åstadkoms genom små men avgörande förskjutningar mellan rader inom samma strof, t.ex. hur placeringen av anapesten i fjärde sångens vers 1 skiljer sig från placeringen i vers 4:

Det dagas på Morvens strand,

I dimmor suckar ett haf.

I den första versen finns en trevande rörelse som förstärks. I den fjärde understryker anapestens placering mot slutet av versen själva den långsamma växlingen mellan in- och utandning. Särskilt Mjöberg (1948, s. 120) har lagt märke till att det helhetsintryck av kraft som dikten ger har att göra med dominansen för versslut på betonad stavelse, och att de sånger som inte har dessa radslut i samma utsträckning, den andra och femte, härigenom får en mera dämpad rytm. Fredrik Vetterlund är inne på en liknande tankegång, då han gör jämförelsen mellan den första sångens

Satt hög å sin konungastol
Hugstore Fjalar, Gauthiods kung. Hans blick, (I, 1–2)

och den femte sångens

Nu var Fjalar Konung gammal vorden,
Satt mest stilla i högbyggd sal, (V, 1–2)

Mellan dessa parallella scener, framhåller Vetterlund, »ligger en omfattande känsloskala. Trotset i första sången och det allt famnande aftonlugnet i de sista målas med samma lyriska kraft» (Vetterlund 1934, s. 87). Man kan tillägga att den rytmiska kontrasten är betydande. I det första versparet kommer de två inledande tryckstarka orden som plötsliga pukslag efterföljda av två korta obetonade stavelser. Detta mellanled, »å sin», ger en kort ansats till de tunga sammansättningarna och de starka betoningarna, som når sin kulmen med ordet »kung», där versen stannar upp ett kort ögonblick för att sedan åter ta sats. I det senare versparet förstärker den första versens trokéiska rytm en, som det skall visa sig, förrädisk stämning av harmoni hos Fjalar.

R undviker slutrim i sin versepik, och KF utgör i det avseendet inget undantag. Däremot använder han påfallande ofta allitterationer och assonanser och liknande fonetiska och rytmiska effekter. Strofer som är helt utan stavrim är i KF undantag. Man får gå till poesi av eddadiktningens karaktär för att finna vers som är stavrimmad i högre omfattning. Tveklöst bidrar detta till att ge dikten drag av en gammalnordisk kärvhet, men leken med klanger och ljud får också förmedla de vekare stämningslägen som präglar diktens romantiska och sentimentala scener.

Såväl kritik som forskning har med få undantag framhållit KF som ett språkligt-stilistiskt mästerverk. En märklig samstämmighet rådde länge om KF som ett estetiskt unikum, även om motiveringarna och bedömningsgrunderna har varit starkt skiftande. Albert Wifstrand såg i KF det svenska litterära verk »vars diktion höjer sig högst öfver vardagens» (1964, s. 83). Estlander tar i sin behandling av »diktionen» i KF fasta på en stildifferentiering mellan gaeliska och nordiska partier, vilken han generellt finner beundransvärd, även om han kan notera att det understundom i de nordiska bildernas hårda toner blandas in en »mjukare färg» (RS, s. 286). Denna uppfattning bygger på den diskutabla uppfattningen att vissa språkliga konstruktioner, genitivkonstruktioner som »styrkans stunder» och »kraftens ord», hör till ett »gaeliskt skrivsätt», medan tunga sammansättningar och sökta konstruktioner hör till den fornnordiska sfären, och att författaren på ett medvetet sätt har eftersträvat denna krävande tudelning. Estlander ger det högsta betyget åt det känslomässiga innehållet i den första och femte sången, men »afser man verskonst och diktion, kan ingenting skapas skönare än andra och fjärde sången» (RS, s. 287). Söderhjelm gav några år efter Estlander ett om möjligt ännu mera vältaligt och oreserverat beröm åt dikten som språkligt konstverk. Han menar att R här når höjdpunkten i sin

konst, och att »så storslagen och egendomlig den här utvecklar sig, Runeberg däri ej överträffas av någon skald på svenska. Jag menar just hans poetiska språkbehandling, hans diktion» (Söderhjelm 1929, II, s. 149). Detta omdöme grundar Söderhjelm på perfektionen i versen, ordvalet, stilens förmåga att differentiera mellan ljusa och mörka stämningar, bildspråkets uttrycksfullhet. Språkkonsten i verket hyllas i ett uppbåd av superlativer, vilka avrundas med en musikalisk analogi: »rytmen i dessa strofer bereda en hänryckande njutning, som den av en klassisk symfoni» (Söderhjelm 1929, II, s. 153).

Ruth Hedvall ger i sin avhandling om R:s stil, den undersökning som alltjämt ger den träffsäkraste helhetsbilden av R som språkkonstnär, stort utrymme åt KF. Det hon vill framhålla som särskilt uttrycksfullt eller karaktäristiskt för R:s språkkonst finner hon lättast belägg för i KF. Särskilt gäller detta bilderna: »I intet annat av hans diktverk har bildspråket stilistiskt så stor betydelse, äro bilderna så talrika och tillika så säkert formade, uttrycka de stämningen så distinkt och levande. [...] Bilderna i 'Kung Fjalar' äro energifyllda, aktiva, uttryck för den dityrambiska spänning, den strävan att lyftas och stiga, att förnimma livet med den högsta, starkaste intensitet, som är denna dikts innersta väsen» (RPS, s. 163 f.). I sitt slutord ger Hedvall en syntes av R:s stilutveckling. Bestående och särskiljande är draget av plastisk åskådlighet och enkelhet, men från denna grund utvecklades också en annan stilart, »lyrisk, hög och glänsande. I 'Kung Fjalar' når denna stil sin fulländning. Runeberg, som framstår såsom den enkla, osmyckade stilens främsta representant inom svensk litteratur, har i detta verk tillika skapat en mer djärvt och exklusivt poetisk stil än någon annan svensk diktare. Pose och gester präglas även här av lugn enkelhet, plastiskt klara och åskådliga stå scenerna för oss, men bilderna väva sin ljusskimrande sky av stämning och lyrik omkring dem; detaljerna döljas, men de stora linjerna framstå än mera obrutet harmoniska och mäktiga» (RPS, s. 340).

Av senare framställningar om språk och stil i KF bör Jacob Kullings »Runebergs 'Kung Fjalar', några stildrag» (FT 1935, s. 65–69) framhållas. Den övergripande synpunkten är här att KF på olika plan, från komposition och tema till den fonetiska och rytmiska nivån, är skapad med främst upprepningen och kontrasten som strukturerande princip, på ett sätt som gjort dikten till »Runebergs konstnärligt mest genomarbetade diktverk» (ibid., s. 65).

Efter »striderna» kring dikten har intresset för ordkonsten i KF fått stå tillbaka. En tendens som man kan skönja redan i Hirns behandling av invändningarna mot KF har varit att – hos en och samma läsare – en uttalad hesitation inför åskådningen i KF kunnat samsas med en hög uppskattning av dikten som språkligt konstverk. I sitt beryktade fadermord på KF ger Rabbe Enckell inte mycket utrymme för erkänsla av diktens värde. I de sista meningarna av sin skoningslösa genomgång finner han dock anledning att i ett avseende ge dikten en särställning. Den är »rytmiskt och språkligt helt visst ett mästerverk. [...] Man kan utmärkt väl erkänna diktens centrala ställning i svensk vitterhet, den

underbara konstfullheten och energin i dess vers, utan att vara blind för dess tidsbetonade drag [...]. Är det ej riktigast att definitivt skrinlägga drömmen om 'det absoluta mästerverket'?» (Enckell 1949, s. 197).

Dramatiseringar, bildframställningar och tonsättningar

Tablåer och bilder

I R:s omgivning fanns det entusiaster som tog fasta på möjligheten att använda scener i KF till den form av borgerlig aftonunderhållning, som de populära tablåerna utgjorde under 1800-talet. Tablån var en vanligtvis ordlöst framställd scenisk gestaltning av en situation eller scen i en dikt eller en grupp av dikter eller av en situation i ett episkt arbete. I Borgå, som var ett samhälle med en rik borgerlig kultur, där olika former av divertissemanger bars upp av en liten men välsituerad bildningselit, blev R:s dikter, och i synnerhet FSS, tidigt ett uppskattat inslag i samband med publika sammankomster. Efter det att man i offentligt arrangerad form börjat fira Runebergs födelsedag varje år, först i Borgå från mitten av 1850-talet, senare i Helsingfors och på orter över hela landet, blev denna representation av R:s diktning i olika former, som bildframställning, i tonsättning för vokalt eller instrumentalt framförande och som tablåer, ett stående inslag i evenemangen kring skaldens minne. Hirn har i sitt arbete *Runebergskulten* (1935) gett exempel på platser och tidpunkter för uppföranden av scener ur R:s diktning, främst FSS, och mera sporadiskt från KF. Arrangemangen ägde vanligen rum i privata eller föreningsägda festlokaler, skolor och någon gång på en teater, och det var amatörer som svarade för inscenering och framförande.

De tidigast kända tablåerna över scener i KF har ett särskilt kulturhistoriskt intresse, då de i hög grad var Fredrika Runebergs verk. I brev till sin syster berättar hon om hur det gick till när hon tillsammans med några andra kulturellt aktiva damer från Borgå anordnat tre s.k. levande tablåer på Societetshuset i Borgå på kvällen den 30 november 1855. De valda scenerna ur KF var: 1. Oihonna med sina tre friare i grottan, 2. Oihonnas samtal med Gyldandyne, 3. Morannal och Oihonna i tornet. Tablåerna framfördes i dialogisk recitation av personer ur stadens borgerskap, däribland Fredrikas egna söner Ludvig, som spelade Galls roll i den första tablån, och Lorenzo i budbärarens roll i den tredje tavlan. Stor vikt hade lagts vid kostymeringen, och Fredrika, som tycks ha lett kostymsömnaden, beskriver med stolthet för sin syster hur sönerna hade tagit sig ut i sina vackra dräkter. De omdömen om föreställningen som Fredrika tar fasta på är de visuella skönhetsupplevelserna. Särskilt framhålls det kungliga intryck som R:s vän friherre Bernt Adolf Rotkirch gett som Morannal och Zulima Sneckenströms skönhet som Oihonna – dock var hon ej »nog lätt» som Oihonna (BA IV:2 s. 238 f., 455 not 177; citatet på s. 238).

I Emilie Björksténs dagboksanteckningar kommer det fram en mera kritisk syn på de agerandes insatser (Hirn 1935, s. 315 f.). Man anar konkurrens om diktarens gunst och stridande partier bland beundrarinnorna. Det känns, skriver Hirn, »som om man infördes i en hel provinsroman, med små kabaler, rivaliteter och förtäckta partibildningar. Man anar tillvaron av en opposition mot de entusiastiska damerna som »i kärlek, intresse och bävan tillika arbetat på att ge sceniskt liv åt gestalterna i *Kung Fjalar*. Men motpartiet leddes ingalunda av någon bristande beundran för Runeberg – långt därifrån. Man var blott mer rojalistisk än konungen själv; man klandrade ett skådespel, som godkänts av skalden och utarbetats under hans hustrus medverkan, därför att det icke stämde med den illustrerade diktens upphöjda karaktärer» (Hirn 1935, s. 317). Av Fredrikas uppteckningar framgår att R särskilt fängslats av Galls frieri till Oihonna som var »magnifikt vackert» och Gall – Lorenzo »i allo lyckad och dessa stora gester just på sitt ställe» (BA IV:2, s. 177, 456; citatet på s. 239).

Med tillkomsten av Konstnärsgillet (1864), som tillsammans med teatern i Helsingfors anordnade fester i anslutning till firandet av 5 februari, gavs nya möjligheter att exponera illustrationer av KF. 1865 firade Konstnärsgillet sin första högtid med ett scenprogram i femton nummer, som pågick från lördag till söndag 4–5 februari, varibland presenterades några tablåer ur KF efter utkast som hovmålaren Ekman hade gjort. Den sentimentala gaeliska inramningen var här utbytt mot Gauthiod. Enligt Lars-Ivar Ringbom hade utkasten tillkommit i samband med arbetet på den stora målningen »Kung Fjalars sista stunder» som Ekman gjort 1862 och som nu finns i Åbo stads historiska museum. I Ringboms karaktäristik är tavlan »en i högsta grad teatralisk 'tableau vivant', där de poserande och deklamerande nordiska hjältarna äro iförda medeltida rustningar och placerade i ett landskap med en italiensk borg invid en fjord, på vilken drakskepp segla» (Ringbom 1936, s. 127 f.).

I samband med firandet av R:s 70-årsdag 1874 gav gillet ett program som hade komponerats av konstnären Severin Falkman, vice ordförande i gillet och flitigt anlitad som tablåarrangör. På programmet stod elegiska och patetiska scener: Oihonna och Gyldandyne, Oihonna och Morannal och den tragiska scenen med Hjalmars död. Falkman hade tidigare gjort flera teckningar över motiv ur KF, av vilka åtta finns bevarade på Åbo Akademi. Det storvulna göticistiska ämnet i KF lockade inte bara Ekman och Falkman utan också M. E. Winge och J. A. Malmström. Den nordiska gudavärlden i KF fick sin främste uttolkare med Albert Edelfelt, som illustrerade 1895 års utgåva i en monumental och nationalromantisk stil. Det patetiska kroppsspråket framhäver det storvulna och skrämmande hos de manliga huvudpersonerna, medan Oihonna framställs som en sval valkyria. Edelfeldt har tagit fasta på det plastiska i R:s sätt att återge personernas inre, t.ex. hur i den scen då Fjalar lämnat ifrån sig Gerda hans hand som nyss

Slöt sig till stöd kring dottren, syntes
Ligga, som vissnad, nu på hans toma knä. (I, 203–204)

Det dröjde till 1896, innan KF enligt 1855 års program på nytt gestaltades i tablåform, då helt utan deklamation. Man följde Fredrikas anvisningar om hur kostymerna skulle se ut. Senare har de tre tablåerna framförts som pantomim. Från 1904 och 1921 finns föreställningar registrerade. Hirn antar att Oihonna i dessa uppföranden, tack vare Edelfeldts illustrationer till KF, har fått »en effektfullare scenomgivning, än den Fredrika Runebergs väninnor år 1855 kunde bjuda den vackra Zulima Sneckenström» (Hirn 1935, s. 163).

Söderhjelm (1929, II, s. 410) noterar att Eino Leino gjort en scenisk bearbetning på finska av KF. Bearbetningen anmäldes av F. H. i *Uusi Suometar* den 6 februari 1906 och av V. Tarkiainen i *Valvoja* (26, 1906, s. 147–148).

På den finska nationalteatern gavs tablåer i samband med Runebergfesterna den 5 februari fram till 1902. På den svenska teatern i Helsingfors har traditionen förts vidare långt in på 1900-talet. Utanför huvudstadens scener har »den för adertonhundratalets amatörsträvanden så typiska, och för modern uppfattning ett grand urblekta och förlegade konstarten fortlevt» (Hirn 1935, s. 328, 474), och i firandet av femte februari i Borgå har den haft sitt starkaste fäste. Ännu i slutet av 1950-talet framfördes tablåer med motiv ur den runebergska dikten vid teaterskolorna i diktarens hemland. (Se också Aspelin 1910, s. 343; Lars Hamberg, »Illustrationer till Runeberg», *Nya Argus* n:o 9 1959, s. 129–131; Jac. Ahrenberg, »J. L. Runeberg i den bildande konsten», *Festskrift* 1904, s. 135– 153.)

Tonsättningar och musikdramatiska bearbetningar

Man har också, inte oväntat, försökt tonsätta och framställa KF i musikdramatisk form. Dessa försök har dock aldrig nått till ett framförande i Sverige, däremot vid åtminstone ett tillfälle i Tyskland. Karl Flodin beklagar sig i sitt arbete över Martin Wegelius, att »Kung Fjalar, detta storslagna ämne för ett nordiskt musikdrama, har i dag som är ej funnit sin tonskald» (Karl Flodin, *Martin Wegelius: lefnadsteckning*, Helsingfors 1927, s. 344). Ansatser har dock förekommit. Alfhild Forsslin har registrerat fyra försök att göra opera av KF (A. Forsslin, *Runeberg i musiken. Bibliografi med kommentar och historisk översikt*, SLS 367, Åbo 1958, s. 221–224).

(1) Det tidigaste är komponerat av den mångsidige musikläraren Gustav Ernst Schreck. *König Fjalar*, med text av Emilie Schreck, »für Solo, Männerchor und Orchester», var enligt en anteckning på det exemplar som SLS mottagit 1914 »komponiert und erstmalig aufgeführt 1876», av allt att döma i Schrecks hemstad Leipzig. Kompositören hade under tiden 1871–74 varit musiklärare i

Viborg och var gift med Emilie f. Krohn och brorsdotter till Ilmari Krohn. Operan tillägnades Emilie, som också författat librettot.

(2) Martin Wegelius, fick under sin vistelse i Tyskland 1877, under påverkan av Wagners musikdramatik, idén till en tre-akters opera. Kompositören har i brev meddelat att avsikten varit att låta musikaliska ledmotiv beledsaga de olika personernas uppträdande, belysa deras inre värld och låta detta »samtidigt i orkestern sammanvävas med den symfoniska polyfonin. Alltså ett förfarande i likhet med Wagners i hans musikdramer». Den disposition som Wegelius arbetat fram följer dikten nära, och man får ett intryck av att kompositören tagit vara på de starka sceniska uttrycken i dikten (Flodin 1922, s. 344 ff.). Operan blev dock aldrig skriven, bl.a. beroende på att Wegelius vid samma tid blev helt absorberad av arbetet med den stora kantat som han skrev till årshögtiden 5 maj 1878.

(3) Edvin Weidenbrücks *Kung Fjalar.* Konsertopera i 3 delar, (4 bilder) till ord av J. L. Runeberg, för solist, manskör och orkester. Op. 26. Borgå 1918. Verket föreligger i manuskript (3 vol. 412 s.) i SLS. Tonsättaren var född i St. Petersburg 1885, kom till Finland som ackompanjatör och slutade sina dagar i Borgå 1919. Verket blev den TBC-sjuke tonsättarens sista och aldrig uppförda verk. Tonsättarens redogörelse för musiken och dokument kring kompositörens och dennes mors fåfänga kamp att få verket bekostat och uppfört återges i artiklar av Paul Nyberg (*Hufvudstadsbladet* 5/5 1955) och K. G. Hedberg (*Hufvudstadsbladet* 7/5 1955).

(4) Under namnet S. E. Svensson har en komposition, *Kung Fjalar I. Symfonisk dikt,* blivit anmäld till Stim 14/6 1941 med anteckningen att den är under omarbetning; speltiden uppskattas till 17 minuter. Varken kompositör eller verk har kunnat identifieras (Forslin 1958, s. 221 f.).

Textkommentar

Första sången

1 f. *Satt hög å sin konungastol / Hugstore Fjalar* Anslaget ger med sin märkliga inversion och sina påfallande allitterationer och assonanser ett stramt och konstfullt intryck med fornnordiskt tycke. Mjöberg (1948, s. 131) framhåller inversionen i diktens början som den mest överraskande i hela dikten och anför paralleller ur andra pastischer på fornnordisk poesi, t.ex. Tegnérs »Sitter i högen / högättad hövding». Andra påfallande inversioner i diktens inledning är v. 5, 7, 10, 13, 20. – *Hugstore* högsinnade (SAOB: H 1700). – *Gauthiods* Götalands; den isländska formen användes under 17- och 1800-talen, fr.a. i historiska och arkaiserande framställningar. Ordvalet bidrar till

att ge upptakten en högtidligt arkaisk prägel. – *Fjalar* Namnet förekommer flerstädes i fornisländsk diktning. Söderhjelm antar att R närmast fått namnet från *Orvar Odds saga*, som lämnat namn till flera av de nordiska personerna i KF (Söderhjelm 1906, s. 190 f.).

5 f. Julen firades i förkristen tid vid midvinter, i mitten av januari, som en avslutning på produktionsåret. R:s skildring av julfirandet anknyter till den generella uppfattningen om julfirandet, om vilken man med säkerhet endast vet att det var knutet till dryckesoffer för fred och ett gott växtår, troligen i samband med offer till Frej (*Kulturhistoriskt lexikon för nordisk medeltid*, 8, 1963, s. 7). Hos R betonas festglädjen och ljusskenet i vinternatten på ett sätt som liknar en passus i Geijers dikt »Den siste skalden»: »I Kungaborgen lyste ljusen klara, / Vitt hördes midnattsfestens vilda fröjd.» (E. G. Geijer, *Dikter*, 1999, s. 23.) – *fästmjöd, skumhöljdt* är R:s nybildningar, som bidrar till den högtidliga och konstfulla stilen.

7 f. Inversionen *flere / Jublade kämpar* är anmärkningsvärd. Genom spetsställningen av *jublade* uppnås allitteration med *Jul*.

9–13 Kämparna *Alf, Wesete, Kare, Rafn, Ingul, Agnar, Hadding, Styr* och *Sote* har med stor sannolikhet fått sina namn från *Orvar Odds saga* (Söderhjelm 1906, s. 28 f.). – *Sote, med sköld* är en ossiansk konstruktion besläktad med »Gall med bågen» (II, 9). Uppräknandet av de främsta krigarna som omger sin ledare är ett traditionellt episkt grepp. Näraliggande paralleller finns i *Ossians sånger*, vilket påpekas av Söderhjelm (1906, s. 187 ff.) men också i första sången av Almqvists *Arthurs jagt*.

14 *tvenne tolfter* Det ålderdomliga räknesättet är här adekvat. Med anledning av dess konkretion kommenterar Albert Wifstrand räkneorden i KF: »annars finnas i 'Kung Fjalar', den svenska dikt vars diktion höjer sig högst öfver vardagens, inga andra bestämda räkneord än tre och nio (och en gång ordningstalet den fjärde i omedelbart samband med tre)» (Wifstrand 1964, s. 83). Den retoriska frågan om vem som ännu kan återge svunna tiders väldiga bedrifter, genom att namnge alla dem som utmärkte sig i striderna, tillhör efter Homeros den s.k. obenämnbarhetstopiken.

15 f. Tilltal av diktens personer tillhör versepikens standardgrepp. Användes av R i den homeriserande stilen i E (jfr SS XII, s. 156).

18 *Sjolf* Namnet sätts av Söderhjelm i samband med namnet på en av kung Herröds hjältar i *Orvar Odds saga*, och eftersom namnet – till skillnad från andra nordiska namn i KF – förekommer endast i denna saga, stärks härigenom antagandet att just denna saga varit den viktigaste källan beträffande det fornnordiska stoffet i KF (Söderhjelm 1906, s. 190 f.). – *bane* här i betydelsen baneman, en vanlig användning i högtidligt språk i början av 1800-talet (SAOB B:230).

24 *Blödde en svalkad blod du med honom än* lika beredd att dela liv och död med Fjalar på gamla dar som i ungdomen då blodet strömmade varmare.

Metaforen hör samman med v. 22, som är antites och parallell till den citerade, vilken därutöver också är en parallell till v. 20.

25–28 Vid midvinterfesten var det vanligt att de nordiska kungarna inför sina män gjorde utfästelser för det kommande året, s.k. bragelöften. Någon enskild förebild behöver ej sökas i den nordiska sagan, där motivet är vanligt, liksom också i romantikens efterbildningar, såsom i *Frithiofs saga*. Ett möjligt samband med motsvarande scen i *Frithiofs saga* diskuteras av Johan Mortensen (1904, s. 108) och Albert Nilsson (1928, s. 324).

30–32 Fjalar liknar sina män, den generation som nu växt upp, vid löven kring den gamla eken, dvs. kungen själv. Då Fjalar vann sina första segrar var den aktuella generationen av krigare ännu inte uppväxt, den lekte på sin höjd med fjärilar då. Tankegången spinner vidare på temat gammal – ung, där Fjalar framställer sig själv som det ärofyllda vikingalivet personifierat: stark i sin ungdom, fruktad i sin mannaålder och ännu i början av sin ålderdom obruten.

35 f. *Morven* benämningen på kelternas land i *Ossians sånger*. – *Dunkomar* efter Ducomar, en av hjältarna i andra delen av nämnda verk. Som Söderhjelm observerat omnämns denne hjälte endast i den särskilda namnförteckningen i den första delen av Arfwidsons översättning, den del som förelåg då R påbörjade KF (1906, s. 187 ff.). – Konstruktionen *Dunkomar / Bleknande bet min glafven med blodig tand* utvecklar metaforen 'bitande svärd' till en kenning med betydelsen 'mitt blodiga svärd som dödade Dunkomar'. – *Glafven*, som i poetiskt språk kunde ha betydelsen svärd, står således i subjektsställning.

37 f. Att som här ange antalet skepp och besättningens numerär (nio respektive hundra) och mot detta den dubbelt så stora fiendeskaran ingår i hjälteepikens tendens att förstora och förhöja.

39 f. *Morven, / Glimmande stolt mot gryende dagens rand* Bilden av Morven föregriper skildringen av Morven i början av andra sången: Flödande ljus över stolta torn speglar sig i det omgivande vattnet.

41–44 Den sentimentala bilden av slagfältet som på kvällen sänks i frid är vanligt förekommande i *Ossians sånger* och kom att bli en standardscen i R:s krigsdiktning, fr.a. i FSS. Se t.ex. »Molnets broder», v. 270 ff. samt kommentar i SS XIV, s. 108.

47 f. Den i parallellt utformade verser formulerade omskrivningen anger att Fjalars vikingafärder sträckte sig från ishavet i norr till den tropiska zonen i söder, en överdrift i den heroiska genrens stil.

49–53 Ytterst komprimerat återger Fjalar sin familjehistoria: Först som gammal (grånad lock) bildade han familj; hustrun, som gett honom en pojke och flicka, är redan död: *Båda / Leka med blommor än på sin moders graf.*

57 f. Det vanskliga i att försöka fastställa en bestämd förebild för skildringen av Fjalars önskan att ägna sin ålderdom åt fredliga värv illustreras av att Grå-

sten (1898, s. 19) funnit en förlaga i *Ossians sånger*, att Söderhjelm (1906, s. 189 ff.) hänvisat till ett antal nordiska sagor, medan Nilsson (1928, s. 324) sett originalet i Tegnérs framställning av kung Rings fredstanke.

58–60 Fjalars övertygelse om att han har full kontroll över både yttre makter och sitt eget liv är en av de ironier som kommer att prägla återstoden av Fjalars liv. Dagen och aftonen som livsmetaforer återkommer ironiskt i den tragiska upplösningen av dikten. – *spörje* må erfara.

63 f. *mörker / Breddes i fåror öfver hans ögonbryn* I Berg & Hjerténs kommentar till FSS (1913, s. 59) antas denna bild, i likhet med skildringen av sägnernas von Konow, gå tillbaka på ett ossianskt uttryck, »youth of the gloomy Brow». Jfr SS XIV, s. 164 komm. till v. 2. 'Mörker' och dess konnotationer används ofta av R som uttryck för personers vrede. Se nedan II, 9, 161; III, 139; IV, 305. (Jfr Hedvall RPS, s. 132 f.)

69 *Erin* Irland (keltiska).

71 *Bjarmer* folk från Bjarmaland, fornnordisk benämning på den norra delen av Ryssland. Namnet förekommer, som påpekats av Söderhjelm (1906, s. 28 f.) i *Orvar Odds saga*. – *bloda* blodbestänker, blodfärgar.

73 *Ro skänker oss högen allen* I sin ordspråksliknande kärvhet är detta uttryck besläktat med sentensartade formuleringar i *Havamal*. Jfr Söderhjelm (1906, s. 31).

77–80 Den intima sammanbindningen av verserna i denna strof, som yttrar sig i att ett ord, *vapen-smyckade*, delas mellan två rader, påpekas av Josua Mjöberg (1948, s. 122). Scenen, då Fjalar i handling vederlägger Sjolf, tillhör de stora representativa momenten i R:s diktning. Det mest dramatiska ögonblicket är ett ögonblick av lugn. Hedvall anför många exempel på förekomsten av honnörsordet »lugn» i R:s diktning (RPS, s. 111).

81–86 Scenen där Fjalar bevisar sin styrka genom det makalösa bågskottet tillhör den episka genrens standardmotiv. Motivet brukar föras tillbaka på det kraftprov som Odyssevs utför, då han ensam förmår spänna bågen i slutet av *Odysséen*. Söderhjelm (1906, s. 31) framhåller en scen i *Orvar Odds saga* som förebild, med tillägget att motivet inte är specifikt nordiskt; Oscar Wieselgren (*Svenska Dagbladet* 30/3 1941) har häremot anfört en scen i Herodotos historieverk som mera besläktad, något som mött invändningar från Leander Tell, i *Mon Plaisir*, n:o 2, 1941. Mot bakgrund av denna exempelsamling ter det sig rimligt att se R:s version som en personligt utformad variant av en inom den heroiska genrefamiljen vitt spridd topos.

105 *Dallrande* som uttryck för det intryck som F:s tal ger korresponderar med skildringen i v. 84 ovan av hur pilen *darrade*, då den trängde in och stannade i väggen.

110–116 Skildringen av hur Dargar, från att först ha tett sig som en obetydlig

figur, visar sig *jättelik* är ett av flera exempel på de metamorfoser som R låter sina gestalter genomgå i avgörande ögonblick. Hedvall ger exempel på den yttre höghetens betydelse hos R (RPS s. 108 f.). Dargars ankomst har av Mortensen (1904, s. 109) satts i samband med skildringen av hur Frithiof förklädd kommer till Kung Ring, medan Hedvall framhållit en viss likhet med Geijers *Den siste skalden.* Typsituationen är, som Söderhjelm anmärkt (1906, s. 54), ett genredrag som man kan återfinna på många håll. – *mörktomskyggades* av mörka skuggor omgivna. Denna typ av tunga sammansättningar påminner om de homeriserande nybildningarna i *Elgskyttarne.*

118 *Dargar* Av allt att döma en nybildning. Troligen har R här, liksom i ett flertal andra fall, fått namnidén från namnuppräkningen i första delen av Arfwidssons översättning av *Ossians sånger.* Där omnämns namnet Djarg, vilket också R tycks ha nyttjat då han gett sjörövaren i sång IV det besläktade namnet Darg. Se IV, 189. (Jfr Söderhjelm 1906, s. 36.) Prototypen för Dargar som siargestalt är, som flera forskare påpekat, det antika dramats Teiresias. Den närmaste motsvarigheten finns i *Konung Oidipus* och *Antigone.* I den gamla nordiska litteraturen finns inte motsvarigheten till denne siare. (Jfr Hagfors 1904, s. 132, Söderhjelm 1906, s. 54.)

127–129 Hasselqvist (1895, s. 178), och efter honom andra kommentatorer, har framhållit det ossianska draget i scenen: Från »klippans spets» tar siaren emot budskap som kommer från andar på ett »nattmolns rand», ett uttryck som går tillbaka på det ossianska »the skirt of a nightly cloud». Den elegiska nattscenen är ett tydligt exempel på ossianskt stämningsmåleri. Bo Grandien (1987, s. 41) placerar R:s skildring av siaren på klippan i traditionen från Grays *The Bard.* I en tidigare version gav R, vilket framgår av variantapparaten, scenen en tydligare gaelisk prägel genom att placera Dargar på »Telmars brant», som i den definitiva avfattningen ersattes med »klippans spets». Namnet, som används om det fjäll där Fjalar slutar sitt liv (V, 17, 26), saknas i Arfwidssons namnregister i *Oisians sånger.*

130–136 I formuleringen av siarens budskap varierar R i tre ironiska paradoxer tanken på det inbilska och fåfängliga i människans tilltro till sin egen förmåga: *kraft af stoft* (132), *flyktiga storhet* (134) samt *bubblans tyngd* (136). – *högens natt* omskrivning för 'döden'. Kombinationen *spotska, / Trottsande jordbarns* förstärker genom assonansen det fåfänga och löjliga i människobarnens upproriskhet.

141–144 Den sammansatta liknelsen är till sin typ homerisk och är mer karaktäristisk för R:s hexameterdiktning. Liknande, om också inte lika expressiva, uttryck för laddade sinnestillstånd förekommer i »Molnets broder» och »Döbeln vid Jutas» (jfr kommentaren SS XIV, s. 104, 278). – *skådarns* åskådarns.

154 *molnets Gudar* tillhör den ossianska föreställningssfären men kan också ses

som uttryck för kung Fjalars avståndstagande från högre makter, vilket blir direkt uttalat i det i femte sången skildrade mötet mellan Dargar och Fjalar (v. 112, 145 f.).

155 f. Paradoxen att tvingas allt försaka för att allt förmå leder tanken till Stagnelius ord om livets tvenne lagar i *Suckarnes mystär*: »tvånget att försaka» och »makten att begära».

158 *rister sig geirsodd* syftar på det fornnordiska sättet att med spjutspetsen rista sig själv och på så sätt undgå vanäran att dö av sjukdom eller ålderdom. Enligt SAOB (G: 174) har Tegnér introducerat denna uppfattning genom *Frithiofs saga*. Att detta skulle varit ett vanligt dödssätt i Norden kan inte beläggas i de gamla sagorna. Det omtalas endast i *Ynglingasagan*, där det sägs att Oden och Njord på ålderdomen märkte sig med spjutsudd. (Jfr komm. till V, 314.)

161–164 Ingick, liksom I, 205–232, inte i den version av första sången som publicerades redan 1843 i den svenskspråkiga tidskriften *Joukkahainen*.

170 *hornets fröjd* kenning för »mjödet»; har av Theodor Hasselqvist (1895, s. 179) jämförts med genitivuttrycket »the joy of shells» [musslans fröjd] i Arfwidssons Ossian-översättning.

174 *anlets natt* jfr det korresponderande *ögas natt* I, 208.

180 *Gudabekämparn* gudarnas bekämpare; SAOB:s enda belägg är Apostlagärningarna 5:39 och ordet betecknas som en »tillfällig bildning».

185 f. *På hans kind, / Den bleka, gråa, rullade klar en tår* Vapenbroderns reaktion ses av Hasselqvist (1895, s. 177) som en yttring av den ossianska känslosamheten. R anslår här den naiva ton som han beundrade hos Bellman och Franzén. Ur den senares »Den gamle knekten» har R gett ett prov på realistisk skildringskonst av just det slag som han själv når upp till i skildringen av Sjolfs sinnesrörelse (SS VIII: 2, s. 76).

194 Klippan som brant stupar i havet antyder en ossiansk miljö fastän handlingen här utspelar sig i Gauthiod.

195 *i tystnad* torde syfta på att den nattliga gärningen enligt Sjolfs övertygelse kommer att vara en förborgad hemlighet.

201–209 Fjalars reaktion, då han till Sjolf lämnat ifrån sig Gerda att kastas i havet, är en parallell till slutscenen, där han får veta sanningen om sitt liv och blir vittne till sonens död för egen hand. Tigandet och den maktlösa handen får i bägge scenerna tolka Fjalars existentiella nöd. Tideström har framhållit hur R låter Fjalar förneka sin natur, då han låter den hand som först stödjande sluter sig kring dottern bli liggande *som vissnad, nu på hans toma knä* (NISLH, III, s. 466). Denna bild berömdes av Tegnér i hans som helhet kritiska utlåtande över dikten: »Huru målande och dock hur enkelt och naturligt!» (Nilsson 1928, s. 412).

205–232 De sju sista stroferna i den färdiga dikten fanns inte med i det avsnitt som trycktes i *Joukkahainen* 1843.

210 *fjerranrullande åskors dån* Metaforer byggda över blixt, dunder och liknande fenomen ingår i diktens heroiska kod. Jfr uttrycket för Dargars tal I, 123.

214 f. Då Fjalar utfäster sig att till världens gräns förfölja och hämnas på den som avslöjar hemligheten med Gerdas offrande innebär det en tragisk ironi av liknande slag som Oidipus' uttalande att han själv, med livet som insats, skall uppspåra den brottsling för vars skull gudarna straffar människorna.

227 *kämparunden* kretsen av krigare.

228 *grafvars tystnad* Uttrycket med sin kombination av förtigande och död är en omvändning av *tystnadens graf* ovan v. 213.

232 *Ingen på vida jorden ett ord, ett ljud* Med sammanbindande fonetiska effekter komprimeras Gerdas öde i ett treledat diminuendo: från *jorden* över *ord* till *ljud*.

Andra sången

1 f. *Cronas bölja* namnet på floden förlägger handlingen till Morven, kelternas land Skottland. Namnet finns, liksom de flesta andra keltiska namnen i dikten, i Arfwidssons översättning av *Ossians sånger*. (Jfr *Oisians sånger* del 1, s. 105–113). Detsamma gäller *Hjeltars Shelma* med sin för Ossiandiktningen karaktäristiska genitivkonstruktion. – *Shelma* är ett annat namn för *Morven*.

5 *Finjal*, den främste av de döda ossianska hjältarna, i vars slott sången utspelas, är direkt, med denna stavning, övertagen från Ossiandikten.

7 *Morannal* Namnet på den gamle blinde kungen finns i namnregistret till *Oisians sånger* men är där knutet till en obetydlig budbärare i sången »Tjimora» i den andra delen av Arfwidssons översättning, vilken dock utkom först 1846.

9–12 Kungens tre söner, *Gall, Rurmar* och *Clesamor*, har namn efter personer som förekommer i *Ossians sånger*. Någon direkt förbindelse – utöver namnen – finns inte mellan dessa personer och kungasönerna i R:s dikt. – *Harpans Rurmar* jfr Ossiandiktens »Rurmar af skeppen» samt »harpornas Ullin».

26–28 Jämförelsen mellan de keltiska krigarnas framfart i strid och eldflammor som härjar en skog hör till en i KF påfallande bildsfär, som också är typisk för Ossiandiktens skildringar av anfallande krigare. Hedvall menar, att R här gör en »medveten hänsyftning på Homeros» och anför specifikt framställningar av Hektor och Agamemnon (RPS, s. 205). Den rimliga intertexten är *Ossians sånger*, och »män af fordom» syftar således på de keltiska forntidshjältarna.

31 f. Bilden av hjältarna i fredstid, då de är milda *Mer än strålar af sommarns*

dag, är en antites till eldmetaforen v. 26–28. Kontrasteringar av detta slag förekommer flerstädes i Ossiandiktningen. Se t.ex. i »Cà-Lòdin», *Oisians sånger,* förra delen, s. 142 f. och Carrigtùra ibid. s. 199.

41–44 Denna strof, som står som motto för sången, är som Mjöberg iakttagit (1948, s. 126), konstfullt uppbyggd över parallellismer.

51 f. I Ossiandiktningen har de dödas andar sin hemvist i molnen, varifrån de överblickar människornas värld. (Jfr ovan I, 128.)

57 *minnets Morven* i analogi med de typiskt ossianska uttrycken »strängarnas Morven», »hjältars Shelma» o.dyl. (Jfr Söderhjelm 1906, s. 47.)

58 *högttonande strängarnas land* som epitet för Morven kan jämföras med »högt klingande Cona» (*Oisians sånger,* förra delen, s. 185).

62 *systern af morgonens sky* R använder om Oihonna bilder som har att göra med vind, fläkt, vågor, ljus. (Jfr II, 43, 84, 93, 95, 145,193; III, 8, 72, 73, 77; IV, 21, 278.)

67 *Blinde kungen* Morannal är en parallell till Ossian också därigenom att han beledsagas av en ung kvinna, sonhustrun Malvina. I sin ödmjukhet framstår han i sitt uppträdande mot sina barn som en klar kontrast till den Fjalar som man lärt känna i första sången.

82 *Hur du väljer, vi vörde ditt val* Ett gott exempel på en allusionsrik och pregnant formulering i mera nordisk än gaelisk tappning.

90 *böljornas fält* pseudoklassisk omskrivning för havet av en typ som är ovanlig i KF men ofta förekommande i R:s ungdomsdiktning.

93–100 I dessa två parallellt byggda strofer finns de tre natur- och frihetsmetaforer sammanfattade som är knutna till Oihonna: vinden, doften och ljusstrålen. Jfr ovan v. 62. Ljusmetaforen används i *Ossians sånger* på ett jämförbart sätt om den blinde Ossians ledsagarinna Malvina, t.ex. i inledningen till Càlin af Clùha, *Oisians sånger,* förra delen, s. 379. (Jfr Gråsten 1898, s. 20.)

100 *Tvinga skall jag Oihonna ej* R var medveten om det ur historisk synpunkt tvivelaktiga i Morannals humana ståndpunkt. Det normala hade varit, förklarar han, att hon blivit bortgiven, »men här är det Morvens kung som dömmer, bunden af stora, dyrkade fäders seder, af minnen från Finjals och Ossians dar» (SS VIII:2, s. 171).

105 f. *Åldern / Ger den första, den sista sitt rum* Den som är äldst får först försöka, den yngste kommer sist.

110 *Lockomfladdrade flickan* motsvarar ett ossianskt kvinnoideal. Typen av sammansättning hör till den homeriska sfären men stämmer också väl med den ossianska tonen. Tidigare hade R prövat ett liknande uttryck: *lockomflutna* (SS X, s. 515, v. 79 f.).

113–144 Galls inspirerade lovsång till jägarens upplevelse av naturens friskhet och skönhet fångar ljusets och ljudens skiftningar i naturen under en dag, »allt det rörliga och ömtåliga, i vilket naturen uppenbarar sin själ» (RPS, s. 66).

131 *Mallmor* berg som förekommer i *Ossians sånger.*

135 f. *rodnan / Stilla vissnat på molnets hy.* I Galls skönhetsberusning kommer ett preciöst drag fram, en eftergift åt den ossianska smaken för känslosamma kvällsstämningar.

139 f. *Låtit tankarna irra / Kring den nattliga tystnans haf* Porträttet av den självfulle månskensromantikern markerar en road distansering, som ligger i linje med R:s kända kritik av vissa sidor i fr.a. den svenska nyromantiken.

151 f. *Hör jag Ossians toner / Darrar locken på kindens glöd.* Hasselqvist (1895, s. 179) ser bakom denna sentimentala genrebild Ossians: »Her blushing cheek half hid in her locks». Den starkt erotiska tonen är dock snarast undantag i Ossiandiktningen.

153–156 Oihonna är en hängiven jägarinna, liksom hjältinnorna i *Ossians sånger. – min båga har klang som din* du är inte min överman ifråga om jakt.

163 f. Tre uttryck i rad anger det fysiska organet i stället för endast personen som subjekt för handlingen: *tego hans läppar, hans öga såg, hördes hans ord.* (Jfr Mjöberg 1948, s. 129.) I någon mån kan versens krav spela in här.

171 f. *Blek är kinden, min ungdom / Vissnar tidigt i sorgens luft.* Rurmar personifierar en romantisk konstnärstyp som genom sin världssmärta och trötthet står i skarp kontrast till Oihonnas norröna ideal. Så ock Rurmars kraftlösa poesi. (Jfr II,183 f. nedan.)

194–197 Oihonna markerar genom bilden av den späda blomman att hon inte vill inta den traditionella rollen av den passiva skönheten som väntar på sin romantiske tillbedjare.

217 *Ej han lärde med ord att segra* I konsekvens med denna karakteristik av Clesamor begränsas hans verbala uppvaktning till två och en halv strof, medan Gall och Rurmar breder ut sig i sju strofer vardera. Å andra sidan är Oihonnas svar till Clesamor nära dubbelt så långt som vart och ett av svaren till Gall och Rurmar.

232 *strålen af svärdets brand* Den kenningliknande omskrivningen har av Hasselqvist (1895, s. 180) jämförts med en metafor, dock enklare, hos Ossian: »The sword a beam of fire».

254 f. *Men min kärlek är dock ej brudens, / Är en systers, o Clesamor, blott* Oihonnas avböjande ord missförstås av Clesamor. En djupare ironi ligger dock i hennes senare replik, v. 271 ff.: *Mig dock är du en broder; / Kan jag blifva en broders brud,* vilket hon verkligen blir – och detta för att hon avvisat Clesamor.

260 *Fjerranburna, hvem såg din börd?* varierar temat i R:s dikt »Vem styrde hit din väg»? – *Fjerranburna* i fjärran land födda; R väljer ett ord som korresponderar både semantiskt och fonetiskt med *börd.*

265–268 Den tradition om Oihonna, född ur *skimrande skummets ljus,* som förmedlas av Clesamor, för tanken till myten om Venus' födelse.

272 *Kan jag blifva en broders brud?* Jfr om den tragiska ironin i Oihonnas retoriska fråga (komm. till II, 254 f.). R skriver i sin prosakommentar till KF, att gudarna liksom »leka med faran», då de låter »den känsla hos Oihonna, som nekar henne att blifva den blott som broder ansedde främlingens maka, föra henne i den verkliga brodrens armar» (SS VIII:2, s. 171).

273–276 Söderhjelm (1906, s. 42) ser i Oihonnas fantasi om »den rätte», som ska komma som en stormil en parallell till Malvinas dröm om sin tillkommande. Motivet tillhör det romantiska allmängodset och förekommer tidigare i R:s kärleksdiktning, i t.ex. »Vem styrde hit din väg».

Tredje sången

1–8 *Hvem är, som jagar hjortar i Loras dal?* Denna retoriska fråga som leder över till den romantiska genrebilden av *jägarinnan med svanhvit arm, / Oihonna, de svala vågornas mö* (7 f.) har av Hasselqvist jämförts med en liknande scen som inleder Sulvàla af Lùmon i *Oisians sånger*, förra delen, s. 399, med kommentaren »Man får emellertid sammanföra flera ställen ur Ossian för att finna, huru mästerligt Runeberg förstått att skapa en situation af så ren ossiansk stämning» (Hasselqvist 1895, s. 180). *Lora* är i *Ossians sånger* liksom här en dal.

2 *Från tusen echos darrande dörrar* Den svävande och hemlighetsfulla stämningen är karaktäristisk för *Ossians sånger*, där ordet 'echoing' är ett favoritord. (Jfr *Oisians sånger*, förra delen, s. 315, 319.) Pluralformen *echos* är en ålderdomlig form.

7 *svanhvit arm* är vid sidan av olika varianter av 'vit hand' utmärkande för det kvinnliga skönhetsidealet i Ossiandikten.

8 *de svala vågornas mö* Epitetet syftar på Oihonnas bakgrund; Arfwidsson uppger i sin namnlista att ordet är bildat av 'flicka' och 'våg' (*Oisians sånger*, förra delen, s. 111).

14 *Gylnandyne* Namnet finns i denna form i Arfwidssons översättning; den koppling till »sångens Gylnandyne» hos R man möjligen kan upptäcka är den ossianska hövdingedotterns benämning »harpans ljuvliga mö» (*Oisians sånger*, förra delen, s. 285).

17 *Hidjallans dotter* Gylnandyne är i *Ossians sånger* dotter till en hövding med namnet Carul, medan Hidjallan visserligen förekommer men utan dotter.

18 *kullens gäst* omskrivning för 'hjorten'.

21 f. *månen i österns port / Står mild, och lyser hedarnas stigar* Som Hedvall (RPS, s. 56) konstaterar är detta landskap allmänt romantiskt. Dock är denna inscenering, med hedlandskap och månens bleka sken, den typiska ramen för kärlekslängtan eller melankoliska betraktelser över tillvaron i *Ossians sånger*. Scenen återkommer III, 277–280 samt IV, 51–52, medan den saknas i Gauthiod-avsnitten.

23 *sjöng* besjöng.

29 *Crualins fröjd* syftar på *Le* v. 3. Bägge namnen finns i *Ossians sånger.* Crualin är namnet på ett berg – här avses en gammal kämpe – medan Le hos Ossian är namnet på en av Finjals kämpar.

35 *I hennes spår du följde till Morven* Le har således lämnat sitt hemland – Irland eller England – för Gylnandynes skull. Motivet förekommer ofta hos Ossian.

41–44 Denna strof uppbyggd av parallellismer, antiteser och kiasmer är en god illustration till ett centralt motiv i R:s diktning; den livsavgörande upplevelsen av kärlekens mystär, då livet tänds på nytt: *Hvem ser väl henne, hvem, som ej glömmer allt, / Hvad sällast förr i lifvet han anat?* Formuleringen av denna erfarenhet föregriper Hjalmars bekännelse i V, 237–240 om hur han kapitulerat för kärlekens absoluta krav.

77 *O, ej till flägt jag föddes och ej till våg* Oihonna tar här avstånd från den roll man tilldelat henne genom att förknippa hennes personlighet med vågen och fläkten, attribut som här får symbolisera det kyliga och undflyende i hennes valkyrieliknande väsen. Den tredje metaforen, strålen, nämns dock inte här. Även om bildspråket är ett annat kan man i hennes bekännelse för Gylnandyne finna en likhet med Tintomaras vädjan om förståelse hos de försmådda friarna i Almqvists *Drottningens juvelsmycke.*

89–92 Den erotiska predestinationsläran illustreras i *Hanna* (se SS XII, s. 256 och s. 305, komm. till v. 203).

95 f. *Begär ej klagan, frisk är min sägn, en vind / Från nordliga fjällar brusar i den.* R understryker skillnaden mellan den keltiska smaken för elegiska stämningar, månskensromantiken, och det nordiska vikingalynnet. Kontrasten mellan Gylnandynes och Oihonnas sånger i fråga om form och innehåll är påfallande. Denna uppfattning om skillnaden i karaktär mellan keltiskt och nordiskt är vanlig i den svenska romantiken. Den kommer till uttryck i bl.a. Tegnérs skildring av en sångartävlan mellan en keltisk och en nordisk skald i sången »Frithiof hos Angantyr» i *Frithiofs saga.*

97 *Lochlin* Används i *Ossians sånger* alternativt om Gauthiod och Norden.

99 *Lodins storm* Lodin är det ossianska namnet för Oden.

103 f. *Ur slidan ficks knappt mera hans glömda svärd, / Och nakna på stranden lågo hans skepp.* R:s skildring av Hjalmars fadersuppror och vikingaäventyr ger ett eko av vikingadikten framför andra i den svenska romantiken, Geijers »Vikingen». Liksom Hjalmar får nöja sig med förfallna skepp och Fjalars gamla rostiga svärd är Vikingens första vapen hans faders rostiga svärd (»Vikingen», *Dikter,* s. 8).

109 *red mig ut* utrusta mig.

111–120 Skildringen av Hjalmars ungdomliga äventyrslust och längtan bort från hemmets »qvalmiga dal» kommer både motiviskt och i fråga om rytm nära upptakten till »Vikingen». R. Hedvall har i uppsatsen »Hjalmar, Fja-

lars son» (HLS 18–19, 1943, s. 108 ff.) visat hur framträdande detta tema är i R:s tidiga lyrik. (Se också *Nadeschda*, SS III:1, s. 80.) Gråsten (1898, s. 19) och Söderhjelm (1906, s. 39) har framhållit likheten mellan denna scen och en scen i »Kriget på Innishònna» i *Ossians sånger*, där Ossians son Oscar bönfaller sin far om att få pröva sina krafter på ärans fält. Söderhjelm anför ytterligare paralleller i »Làmon och Càrhonn».

123 f. *Min dag var stormig; glad i en lugnad verld / Skall stråla min lefnads sjunkande sol.* Dagens gång som metafor för livets använde Fjalar med samma innebörd då han vid julfesten tillkännagav sin fredsplan (I, 57–60). I slutscenen återkommer metaforen. Den används då om den döende Fjalar (V, 317–320).

131 *då klarnade blickens glans* R framhåller ofta just den klarnade blicken som det yttre tecknet på avgörande beslut, klarhetsögonblick. Jfr om förklaringsmomenten i R:s diktning Hedvall (RPS, s. 129) samt Tideström (1941, s. 459 f.).

133–136 Hjalmars fråga till fadern om vem som ger honom rätt att offra sin son »åt tystnadens öde», ett liv i obemärkthet, upprepar mönstret från offerscenen i första sången, där Fjalars avsikt är att Gerdas saga för evigt ska gömmas i »sin faders barm» (I, 217 f.).

139 *Blif ej så mörk!* kan förslagsvis läsas: upphör att vara så sträng, så förbjudande. Det mörka hos Fjalar kontrasterar mot Hjalmars förklarade blick v. 131.

148 *främmande ljud* främmande språk.

152 *Nu slungades klot, nu fångades boll* Lekar med klot och bollar omtalas i den fornnordiska hjältesagan.

157 f. *gräs gror i dess botten opp, / Och dagen strålar genom dess sidor* är en ironisk upprepning av Fjalars nedsättande beskrivning av sin gåva till Hjalmar v. 145–146 ovan.

159 f. Sentensliknande uttryck som i fråga om stil och innebörd leder tanken till *Havamal.* – *kölar* skepp.

171 *halfsänkt skepp* drakskeppet då det befinner sig i vågdalen. Nilsson (1928, s. 334 f.) kopplar uttrycket till vad som sagts om skeppets urusla skick.

175 f. *af dess kämpar för / De bästa han med på vikingafärd* R skiljer på kämpar och vikingar. De förra används då det är fråga om krigare till lands, den senare benämningen används endast om krigare som gått i viking. Tegnér gör i *Frithiofs saga* också denna åtskillnad, till skillnad från andra författare i den götiska skolan. Jfr om termfrågan Grandien (1987, s. 248 f.).

178 *Han slog sin sköld* Att med handen eller med svärdet slå mot skölden är i den ossianska diktningen en vanlig inledning till strid (*Oisians sånger*, förra delen, s. 119 m.fl. ställen). Från nordiskt område saknas belägg på denna teknik.

197 *Bjarmers* tillhör ett ryskt folk, som också omtalas i I, 71. Jfr komm. till detta ställe.

230 *tungans gissel* kenning för strafftal.

267–276 Fjalars stolthet över sonens krigiska bedrifter tar sig uttryck som av Söderhjelm (1906, s. 39) har satts i samband med en scen i *Ossians sånger*, vilken återger Ossians reaktion på Oscars ärofulla återkomst från slagfältet (*Oisians sånger*, förra delen, s. 367).

268 *Den väldiga harpans darrande sträng* Harpan hör hemma i den gaeliska miljön. Hasselqvist (1895, s. 182) menar att Ossians »the trembling strings of the harp» är det bakomliggande uttrycket. Även i första sången v. 55 nämns harpan i ett nordiskt sammanhang. Harpan, vars förekomst på nordiskt område inte anses ha varit allmän, blev en ossiansk och nordisk ikon i den svenska romantiken. För R, liksom för Geijer och Tegnér, syns harpan inte ha varit främmande i en nordisk miljö. Se om inslag i R:s lyrik SS X, s. 208, v. 20. Samma frihet hade Franzén tillåtit sig i sin *Sång öfver Gustaf Philip Creutz*.

290 *Drotten i tornet* Nilsson (1928, s. 404) finner det anmärkningsvärt, att Morannal framlever sitt liv i ett torn. En förklaring kan vara att R därmed vill understryka att kungen dragit sig tillbaka, är färdig med sitt liv. Tornet får i fjärde sången, v. 110 ff., funktion som den utsiktsplats varifrån Oihonna kan beskåda och för kungen referera den slutliga striden mellan kungens söner och den nordiska krigarskaran. Greppet kan ytterst föras tillbaka på den homeriska murskådningstekniken.

291 *Tre gångor slagit skölden* uppmaning till strid (jfr komm. till III, 178).

Fjärde sången

2 *grånar* lyser grått.

6 *Hafburna* jfr *Fjerranburna* II, 260 – med anspelning på Oihonnas födelse.

11 f. *Ej jordens brudliga anlet / Han ser vid morgonens kyss.* Tanken bakom denna romantiska morgonskildring tycks vara att den personifierade morgonen »kysser» med sina solstrålar den brudlika jorden.

13–18 Hedvall noterar hur uttrycksfullt R, vars läggning var mera visuell än auditiv, med hjälp av ljudintryck låter den blinde kungen uppleva morgonens ankomst, hur »de lätta anslagen som ge fläktarnas lek, vinet av vattenfåglarnas vingslag, växa till ett mäktigt spel för full orkester» (RPS, s. 66). Till detta intryck torde inte minst de fonetiska effekterna bidra, genom växlingen av allitterationer på -f, -v och -s.

32 *Förgat* glömde; torde vid denna tid ha uppfattats som en arkaiserande form (SAOB F: 2721).

33 *Dunhormods topp* Namnet används i *Ossians sånger* om personer men ej om berg, vilket kan tala för att R valt namnet från Arfwidssons namnförteckning av enbart poetiska skäl.

48 *dagad* klarnad.

49 f. Morannal tänker sig hur han efter sin fysiska död kommer att återuppleva Morvens landskap.

54 *Innishonna* Namnet förekommer i *Oisians sånger*, också om en av sångerna i förra delen. Enligt Arfwidsson (s. 370) avses troligast en av Orkneyöarna, som hade en blandad skandinavisk och keltisk befolkning.

58 *dimmors land* Attributet används ofta i *Ossians sånger* om Morven. Här används det om Lochlin, liksom i IV, 266.

84 *Hjalmar friar med svärd* R inväder i Fjalaruppsatsen, mot Snellmans åsikt att frieriet är oromantiskt, att han velat skildra Oihonna så att hon endast kan vinnas av en viking (SS VIII:2, s. 174 f.). Nilsson (1928, s. 348 f.) poängterar att motivet finns i Geijers »Vikingen». Se komm. till V, 232.

85–88 Morannal skulle vilja återkalla den tid, då han besegrade *Trenmors skara* (framstående krigare i *Ossians sånger*) vid *Crona* (bäck el. flod i *Ossians sånger*) till sorg för *Erin*, Irland. – *grydde nu* / *Den dag* om det nu vore den morgon.

116–120 Denna strof har med rätta framhållits som en av R:s mest intensiva ljusskildringar (Hedvall RPS s. 58).

125–132 Morannals åkallan av solen tillhör en motivkrets som förekommer tidigt i R:s diktning; R:s första tryckta dikt är »Till solen». Invokationer till solen förekommer på flera håll i den antika litteraturen, men i detta sammanhang, den blinde kungens åkallan av det ljus som han inte längre kan uppfånga, är den viktigaste förutsättningen solhymnen i sången »Càrhonn» i *Ossians sånger*. Sambandet har framhållits av Hasselqvist (1895, s. 182 f.) och Söderhjelm (1906, s. 44 f.). Jfr slutet av »Càrhonn», *Oisians sånger*, förra delen, s. 236–237.

145–148 Raderna om lyckan att få dö som ung med ära i stället för att dö av ålderdom sätts av Söderhjelm (1906, s. 46) i samband med en passage i slutet av »Cròma», där versparet »Lyckliga äro de tappre, / Som i ungdomen prisade falla» används som omkväde (*Oisians sånger*, förra delen, s. 349 f.). Motivet är dock välkänt, inte minst från Tyrtaios dikter om den ärofulla döden på slagfältet, och förekommer tidigt i R:s egen diktning.

165–184 Stormskildringen, som förebud till den stundande striden, innehåller teatermässiga överdrifter i skräckromantisk stil. Nilsson (1928, s. 338) gör jämförelsen med den byronska skräckromantiken och Markus Larssons havsmålningar med dess starka effekter. Klart är att R:s retoriska uppvisning i detta parti går långt utöver de ossianska havsskildringarna. Beträffande scenens symboliska innebörd jfr Söderhjelm (1929, II, s. 209).

167 *Garmallas* Namnet Garmàllar betyder, enligt namnförteckningen i Oisians sånger, förra delen, s. 109, just klippa.

170 f. *halfbränd står* / *På branten furan* Berg & Hjertén (1913, Förra saml., s. 29) noterar att motsvarande bild i *Molnets broder* har en »ossiansk prägel» (påpekat i kommentaren SS XIV, s. 105). Fredrika R erinrar sig att då

hon för maken läst »en eller annan bit» i översättning »att han anmärkte om en eller annan af de ofta som det då syntes mig alt för ofta återkommande bilderna, 'den brända furan' t.ex., att de ju voro vackra» (Fredrika Runeberg Ant., s. 165).

174–176 R:s sätt att kontrastera ljus och mörker genom bilden av måsens vinge, som mot bakgrunden av det svarta molnet skymtar hastigt som en blixt, framhålls med beundran av Hedvall (RPS, s. 69) och Kulling (FT 1935, s. 68).

185–188 Morannals erinran av hur Oihonna blivit funnen är ett av flera exempel i KF på igenkänning, anagnorisis, som bidrar till diktens dramatiska prägel. (Jfr ovan s. 293 f.)

189 *Darg* Söderhjelm härleder namnet från det ossianska hövdingenamnet Djarg som förekommer i sångerna Cálhonn och Kylvàla (1906, s. 36).

190 *biltog* fredlös.

195 *röfvarn* Grandien har noterat den distinktion som R gör genom att kalla Darg för 'röfvarn', dvs. 'sjörövaren', »som naturligtvis är en viking, han också» (1987, s. 249).

200 *bröt ur molnen en storm* denna homeriskt präglade bild är, som påpekas i kommentaren till *Molnets broder* (SS XIV, s. 106), vanlig i R:s diktning.

205–208 Sjörövaren med barnet i famnen, det brinnande skeppet och den nattliga stormen är starka skräckromantiska effekter i tidens smak. Grandien ser i strofen släktskap med tysk Sturm und Drang (1987, s. 44).

230 *den brutne* den skeppsbrutne.

247 *förstörarn* »som förstör eller fördärvar något eller någon»; belägg i Jes. 49: 17 enligt 1541 års bibelöversättning (SAOB F: 3291).

248 *natthöljd* Om liknande sammansättningar hos R se Hedvall (RPS, s. 336).

267 *Sjökungen* Ordet betecknar en särskilt framstående viking. Det förekommer i Geijers »Vikingen» och flera andra götiska dikter, bl.a. Lings »Agne». (Jfr Grandien 1987, s. 44.)

280 *Sitt ljus från drömmarnas verld.* I enlighet med R:s erotiska predestinationstanke återser Oihonna den drömda gestalt som hon tidigare talat om i II, 273 och III, 90.

299 f. *I häpnad / Står allt* ung.: 'alla är slagna av häpnad'.

305 *slog i vrede sin ungdoms sköld* används som kommando att gå till anfall i *Ossians sånger.* (Jfr III, 178, 291.)

309–324 Då kungen hindrar sina söner från att i förening angripa Hjalmar tillämpar han en stridsmoral som överensstämmer med Finjals, då denne skickar en efter en av sina tre främsta krigare, Cathul, Connal och Clesamor (!) att i envig kämpa mot Carhonn. En liknande scen finns också i sången Lamon (*Oisians sånger*, förra delen, s. 229 resp. 304). Sambanden påpekades tidigast av Hasselqvist (1895, s. 183) och Gråsten (1898, s. 21). Deras uppfattning fick ytterligare stöd av Söderhjelm (1906, s. 42 f.).

Nilssons åsikt att en scen i Corneilles *Horace* skulle ligga bakom R:s skildring är svagt underbyggd (1928, s. 403 f.).

314–316 *Med fruktan flyga min qväll förbi / Att ej er nesa må röra / Dess vingars strålande glans* ung.: Med tystnad och skam förbigå min levnads afton så att inte er nesa befläckar dess (sångens) lysande ära.

328 *drack stoftet hans blod* Synnerberg placerar med viss rätt detta uttryckssätt i den homeriska traditionen (1913, s. 336).

344 *omblixtrade* som det blixtrar kring; enligt SAOB (O: 720) det tidigaste belägget.

353–360 Hjalmars impuls att vilja skona den unge Clesamor har en motsvarighet i Finjals visade ädelmod mot den fallne Carthon (*Oisians sånger*, förra delen, s. 232), något som Hasselqvist (1895, s. 183) tidigast påpekat. Nilssons komparationer med andra liknande situationer i *Ossians sånger* är inte träffande i lika hög grad (1928, s. 337 f., 401 f.).

362 *afvigt svärd* med eggen bortvänd (SAOB A: 740).

377 f. *Men i klarhet sken / Morannals panna på nytt.* Genom att sönerna nu återupprättat Morvens ära förverkligas kungens tidigare aning om sin förestående död och försoning, vilket här framställs i enlighet med R:s övertygelse att döden är livets högsta förklaring (ES 1, s. 279 f.). (Jfr IV, 43.)

392 *En vård i harpornas land* en grav i Morven. De gaeliska gravarna utmärktes med stenar.

393 Tanken att Morannals ande i dödsögonblicket förenas med förfädernas andar i skyn, varifrån de kan följa vad som sker i de levandes värld, är typisk för den keltiska forntidstron och kommer på många håll till uttryck i *Ossians sånger*. Jfr IV, 381–388. R:s sätt att gestalta Morannals död leder också tanken till evangeliernas berättelser om Jesu förklaring. Om ljuset som symbol för dödens förhärligande i ett högre liv och dess betydelse i R:s religiösa åskådning, se Tideström (1941, s. 461).

Femte sången

17 *Telmars fjällbrant* Topografin i Gauthiod sammanfaller här, liksom i fallet med Vidars klippa i första sången, med Morvens. Namnet är ossianskt till sin karaktär, även om det saknar direkt motsvarighet i *Ossians sånger*.

34–36 Då Fjalars blomstrande rike, likt en tacksam dotter vänder sitt anlete upp mot sin fader, är detta, enligt Ingrid Elam (1985, s. 109 f.) ett uttryck för det offer som krävts för att värna Fjalars fredsrike.

39 *Jag har sett mitt verk, det är nog* Då Fjalar ser ut över sitt land gör han det i ord som leder tanken till skapelseberättelsens »Och Gud såg på allt det Han gjort hade, och såg det var allt ganska gott», något som Tideström påpekat (NISLH, III, s. 467). Fjalars självförgudning stegras genom det treledade

Jag har sett – Jag har skapat (v. 42) – *jag har lefvat* (v. 45) i en form som kan jämföras med Caesar »veni, vidi, vici».

53 *Var du sjelf dig nog* föregriper på ett slående sätt Ibsens berömda distinktion mellan att »vara sig själv» och att »vara sig själv nog», vilket påpekats av Tideström (NISLH, III, s. 467).

59–61 Endast här nämner R nordiska gudar vid namn. De tre gudarna Tor, Oden (Allfader) och Frey är samma gudar som kung Ring i *Frithiofs saga* namngav då han avlade sitt Bragelöfte. Som Nilsson framhållit tycks R, för att ge gudamaskineriet en upphöjd och symbolisk karaktär, medvetet ha undvikit att individualisera gudarna (1928, s. 328 f.).

67 f. På höjden av sin självgodhet och segerberusning förnekar Fjalar här gudarnas existens.

71 f. *ödets roder / Ryckt ur fåfängt hotande Gudars hand* Fjalars andliga blindhet framställs ironiskt genom denna metafor. Det verkliga förhållandet är ju att gudarna utan att ingripa styr människors öde, något som R formulerar på liknande sätt i Fjalaruppsatsen: »Genom det skenbart obetydliga, genom det under vattnet dolda lilla rodret styres kolossers lopp; så foga de himmelska blott ett obemärkt roder vid händelserna, och de gå i deras plan» (SS VIII:2, s. 169).

97 *sågs en vålnad* Som Hedvall påpekat är R återhållsam i bruket av vålnader. Detta enda exemplar i KF ingår emellertid i den rekvisita som var vanligt förekommande i »Schicksalsdramen», en genre med lågkulturell stämpel som R i sin polemik mot Snellman bedyrade att KF var obesmittad av. (Jfr Hedvall RPS, s. 301, SS XIV, s. 173, v. 37.)

112 *Och till moln gjort Gudar och Gudars råd?* Siarens fråga är en genom ordvalet ironisk påminnelse om det budskap som Fjalar bad Dargar framföra till *molnets Gudar* i första sången (I, 154).

132 *nästade* byggde sitt bo (SAOB N: 1180).

133–140 Fjalar beskriver Gauthiod som ett nu alltigenom odlat, självförsörjande fredssamhälle som försörjer sig på åkerbruk. – *årets hopp* det som skörden ger landet. – *Drefs af stormar kring okändt haf* användes tidigare på ovissa vikingatåg i främmande länder. – *växande förr ur blod* vunnet genom krig. Kontrasten till Morvens krigar- och jägarsamhälle blir mera accentuerad än tidigare.

219–224 Hjalmars berättelse om sin korta men ärofulla bana som viking har av flera forskare jämförts med handlingen i Geijers »Vikingen». Hedvall framhåller att båda varit sjökonungar, »tagit kronor och kastat bort dem [...] tuktat den övermodige och hjälpt den svage [...] hunnit taga sin lott av storhet». Sambandet synes odiskutabelt i sina stora drag. Hedvall gör det viktiga tillägget om den personliga särprägeln i R:s vikingaskildring: »Den fördjupning, som Hjalmars gestalt får genom skildringen av kärleken till Oihonna, den djupa tragiken över hans öde är däremot givetvis

egen för Runebergs dikt. Det är egentligen icke annat än de rent yttre dragen, de som skola ge gestalten historisk färg, vilka Runeberg fått av Geijer.» (RPS, s. 227 f.)

232 *mitt bröllop redde på skumhöldt haf.* Nilsson (1928, s. 347) anser att det var Geijer som i »Vikingen» introducerade den romantiska skildringen av rövade vikingabrudar:

> I Valland jag tog mig en mö –
> I tre dagar grät hon, och så blev hon nöjd,
> Och så stod vårt bröllop, med lekande fröjd,
> Uppå havet. («Vikingen», *Dikter*, s. 9)

I de fornnordiska sagorna och även i Tegnérs *Frithiofs saga* omtalas att sjökungarna förbjöd sina kämpar att förgripa sig på kvinnor (Nilsson 1928, s. 328).

233–246 Hjalmars kärleksbekännelse hör till de mest beundrade och oftast citerade verserna i R:s diktning. Några av R:s mest centrala motiv och föreställningar möts här: kärleken som ungdomens mystär, den enda stunden, sammansmältningen av himmel och jord, gränslöshetsupplevelsen. (Jfr Hirn 1942, s. 221, Tideström 1941, s. 458 f., Viljanen 1969, s. 145 f.)

244 *Lyfte högt min sällhet mot Gudars hem* Hedvall har lagt märke till att ordet *säll*, som är särskilt vanligt förekommande i R:s tidiga lyrik, i KF får uttrycka stämningen i några av diktens mest expressiva strofer (RPS, s. 268 f.). Se II, 266 och V, 257.

257 f. *min egen sällhet / Var mig mera än Hjalmar än* min egen lycka betydde mer för mig ännu i jämförelse med Hjalmar.

275 f. Den igenkänning, anagnorisis, då Hjalmar inser att Oihonna är hans syster, ges inte någon explicit förklaring. Denna omständighet har gett upphov till en av de intensivare debatterna kring KF: »Hur kunde Hjalmar veta att Oihonna var hans syster?» Se ovan s. 259 f.

282–286 Fjalars reaktion på sonens död följer schemat från offrandet av Gerda i första sången: tiden som stannar, den kroppsliga förstelningen, det existentiella tigandet, blicken, de omgivandes skräck. Se om kroppsspråket ovan s. 271 f.

295–296 *Dem i lek en flägt af er vilja styr* Fjalar tar nu avstånd från sin tidigare skepsis mot gudars råd som endast »moln» och erkänner att Dargar hade rätt, då han spådde att Fjalar före sin död skulle inse makternas *lek med spotska, / Trottsande jordbarns löften* (I, 135 f.).

301–305 Tanken att gudarna styr med *osedd hand* är en god illustration till R:s exeges i Fjalar-uppsatsen, där han talar om hur makterna genom »små, nästan omärkliga medel, doldt men säkert, verkat till sin seger» (SS VIII:2, s. 173). Fjalar tycks lägga in sin egen erfarenhet av hur hans natur inte lydde honom, när han hade höjt sitt svärd för att döda Hjalmar, då han

talar om en *jernarm* (v. 303) som kraftlöst sjunker och en ögats blixt som byts i en *maktlös tår* (v. 304).

305–308 Liknelsen alluderar på den mirakulösa räddningen av Gerda ur havet.

309 *Jag har lärt er känna* Om igenkännandet, anagnorisis, som strukturelement och tema i KF se ovan s. 293 f.

314 *Skar han runor i ärrigt bröst* Fjalar tar sig av daga genom att rista geirsodd, spjutudd, i sitt bröst, varigenom han förblöder. Traditionen finns inte omnämnd i de fornnordiska sagorna men omnämns i *Ynglingasagan* och i Dalins *Svea rikes historia.* Nilsson har hänvisat till skildringen av kung Rings död i romansen »Kung Rings död» i *Frithiofs saga* som en sannolik källa för R. För Nilssons tes talar Tegnérs ordval: »Då skar han ärligt / runor åt Oden, / dödsrunor djupa på bröst och på arm» (sång XX, v. 61–63). Även i Geijers *Den siste skalden* beskrivs dödssättet, som på R:s tid tycks ha uppfattats som det ärofulla och nationella sättet att sluta sina dagar under vikingatiden (se Nilsson 1928, s. 168 f., 315, 379 ff.).

317–320 De flesta av diktens kommentatorer har framhållit den avslutande tavlan av nordisk sommarkväll som en av de absoluta höjdpunkterna i R:s diktning. (Se bl.a. Hedvall RPS s. 56, 89, 172, Söderhjelm 1906, s. 206 och Hirn 1942, s. 58.)

320 *slocknade* Samma ordval använde Dargar, då han i första sången spådde att Fjalars ätt en dag *Slocknar i blygd* (I, 139).

Listan över förkortningar samt käll- och litteraturförteckningen till tolfte delen, andra halvbandet, har upprättats av Krister Nordberg.

FÖRKORTNINGAR

Förkortningar av typen »Ahrenberg 1904» redovisas fullständigt i käll- och litterturförteckningen.

BA	se Strömborg, *Biografiska anteckningar om Johan Ludvig Runeberg* i käll- och litteraturförteckningen
Bergroth Finl Sv	se Bergroth, Hugo, *Finlandssvenska* i käll- och litteraturförteckningen
BT	*Borgå Tidning*
D I	*Dikter*, Helsingfors 1830
D II	*Dikter*, Helsingfors 1833
D III	*Dikter*, Borgå 1843
E	*Elgskyttarne*
ES 1, 2	*Johan Ludvig Runebergs efterlemnade skrifter*, Viborg respektive Stockholm 1878–1879
Estlander RS	se Estlander, C. G., »Runebergs skaldskap» i käll- och litteraturförteckningen
Fredrika Runeberg Ant	se Runeberg, Fredrika, *Anteckningar om Runeberg* i käll- och litteraturförteckningen
FSS	*Fänrik Ståls sägner*
FT	*Finsk Tidskrift*
FU	*Förhandlingar och uppsatser*, SLS
H	*Hanna*
Hedvall RPS	se Hedvall 1915 i käll- och litteraturförteckningen
HLS	*Historiska och litteraturhistoriska studier*, SLS
HM	*Helsingfors Morgonblad*
HT	*Helsingfors Tidningar*
IE	»Idyll och epigram» i D II
J	*Julqvällen*, även *Julqvällen* i SS III
J^1	*Julqvällen*, Borgå 1841
J^2	*Julqvällen*, Stockholm 1842
J^3	*Julqvällen*, Helsingfors 1851
Jh	*Joukahainen* (årgången 1843 stavades *Joukkahainen*)
JLR	Johan Ludvig Runeberg
KF	*Kung Fjalar*
M	*Midsommarfesten*

N	*Nadeschda*, även *Nadeschda* i SS III
N1	*Nadeschda*, Helsingfors 1841
N2	*Nadeschda*, Helsingfors 1850
NISLH	*Ny illustrerad svensk litteraturhistoria*, III, huvudred. E. N. Tigerstedt, Stockholm 1956
R	Runeberg
Rbg	Runeberg
RS	se ovan Estlander RS
RPS	se ovan Hedvall RPS
SA	*Johan Ludvig Runebergs Samlade arbeten*, Helsingfors 1861–1871
SAOB	*Ordbok över svenska språket utg. av Svenska Akademien*, Lund 1898–
SF	*Serviska folksånger*
SLS	Svenska litteratursällskapet i Finland
SLSA	Svenska litteratursällskapets i Finland arkiv
SN	»Svartsjukans nätter» i D I
SS	*Samlade skrifter av Johan Ludvig Runeberg*, Helsingfors 1933– utg. av Svenska litteratursällskapet i Finland och Svenska Vitterhetssamfundet
SSLF	Skrifter utg. av Svenska litteratursällskapet i Finland
SSLS	Skrifter utg. av Svenska litteratursällskapet i Finland
Strömborg BA I2–II2	se Strömborg, J. E., *Bibliografiska anteckningar om Johan Ludvig Runeberg* i käll- och litteraturförteckningen
Synnerberg Ant	se Synnerberg 1913 i käll- och litteraturförteckningen
Söderhjelm JLR I2–II2	se Söderhjelm 1929 i käll- och litteraturförteckningen
Viljanen Rbg II2	se Viljanen 1969 i käll- och litteraturförteckningen

*

hs	handskrift
ms	manuskript
p r	på raden
skr	skrivet
str	struket
u r	under raden
v	vers
ä fr	ändrat från
ä t	ändrat till
ö r	över raden

KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING

Otryckta källor

Helsingfors, Svenska litteratursällskapets i Finland arkiv (SLSA):

Nadeschda

SLSA 1104 (Borgåsamlingen):

Fullständigt koncept	I.6.1–14
Avskrift av sång IX, 1–76 och 151–302	I.6.15–16
Koncept till sång I, 188–192 på konceptet till »Är Macbeth en Christlig tragedie?»	III.3.4
Koncept till sång II, 217–220 och III, 109 på insidan av omslaget till »Röda boken», Runebergs avhandling *Observationes quasdam circa chorum tragicum continens*	III.7.1
Två koncept till sång V, 71 f. på konceptet till Runebergs föredrag 14/6 1839 »De traditionibus legendorum nomine insignitis»	III.14.1.1–2
Koncept till sång VIII, 225 f. på fragment av brevkoncept till Bernhard von Beskow 9/2 1840	III.12.1

SLSA 1106 (SLS-samlingen):

Fullständig egenhändig renskrift	I.13

Julqvällen

SLSA 1104 (Borgåsamlingen):

Koncept på sju blad av delvis olika format och papper	I.7.1–4 och I.7.7–8
Sång I, 1–131, egenhändig renskrift	I.7.7–8
Strof 1–11, 24 och 26 av Augustas sång på versosidan av hs till »Till författaren af 'Svar till den gamle trädgårdsmästaren'»	I.8.6
Augustas sång i det s.k. »Gråa häftet»	I.9

Kung Fjalar

SLSA 1104 (Borgåsamlingen):

Fullständigt koncept på 18 blad och lappar av olika format och papper	II.1.2–19

En av annan hand renskriven fullständig hs med censors påteckning II.1.1.1–9

SLSA 1106 (SLS-samlingen):

4 blad I.12

Helsingfors universitet, Institutionen för slaviska språk:

Laurila-Hellman, Erja, *Luonnon poikapuolten kirjallisuus, Tutkimus F.M. Franzénin, J.L. Runebergin ja Zachris Topeliuksen tuotannon vastaanotosta Venäjällä autonomian aikana*, licentiatavhandling, 1989

Uppsala universitetsbibliotek, handskriftsavdelningen:

Frosterud, Lena, *Runebergs dikt Kung Fjalar. En kommentar*, licentiatavhandling, 1969

Forskningsarkivet vid Umeå universitetsbibliotek samt Svenska litteratursällskapets i Finland arkiv:

Silfvenius, Ulla, *Kortkatalog över Runebergslitteraturen*

Universitetsbiblioteken i Umeå och Helsingfors:

Lunelund-Grönroos, Birgit, *Förteckning över Svenska litteratursällskapets i Finland Runebergsbibliotek*, Helsingfors 1955

Tryckt material

Adlercreutz, Gustaf, *Anmärkningar och nödvändiga upplysningar vid Herr C.J. Holms Anteckningar öfver fälttågen emot Ryssland Åren 1808 och 1809*, Stockholm 1836

Ahlbäck, Olav, »Språk- och stildrag hos Runeberg», *Historiska och litteraturhistoriska studier* (HLS) 37, Skrifter utg. av Svenska litteratursällskapet i Finland (SSLS) 391, Helsingfors 1962, s. 101–114

Ahlbäck, Olav, *Svenskan i Finland*, 2:a uppl., Skrifter utg. av Nämnden för svensk språkvård 15, Stockholm 1971

Ahrenberg 1904 – Ahrenberg, Jac., »J.L. Runeberg i den bildande konsten», *Johan Ludvig Runebergs hundraårsminne. Festskrift den 5 februari 1904*, SSLS 62, Helsingfors 1904, s. 135–153

Allardt, Karin – se Strömborg, J.E.

Aspelin 1900 – Aspelin, Eliel, *Lars Stenbäck*, Helsingfors 1900

Aspelin 1910 – Aspelin-Haapakylä, Eliel, *Suomalaisen teatterin historia*, IV, Helsingfors 1910

Belfrage, Sixten, »Studier i Runebergs komposita», *Språk och stil. Tidskrift för nysvensk språkforskning*, 1916, s. 161–190
Belfrage 1917 – Belfrage, Sixten, *Johan Ludvig Runeberg i sin religiösa utveckling*, Uppsala 1917
Bengtsson, Frans G., »Myter och sagor », *Ord och Bild*, 1927, s. 561–570
Berg, Ruben G:son, »Runebergs språkbruk», *Pedagogisk tidskrift*, 1900, s. 69–83
Berg, Ruben G:son, *Om den poetiska friheten i 1800-talets svenska diktning. Studier i svensk värs*, diss. Uppsala, Göteborg 1903
Berg, Ruben G:son, »Strödda anteckningar om Runebergs stil», *Finsk Tidskrift*, 1904, s. 148–157
Berg, Ruben G:son, »Svenskt i 'Blätter für literarische Unterhaltung' 1827–1845», *Bibliografiska och personhistoriska studier tillägnade Gustaf Bernström 15/1 1927*, Stockholm 1927, s. 7–32
Berg, Ruben G:son, »Stil- och formstudier i Runebergs Nadeschda», *Nysvenska studier*, 1940, s. 101–137
Berg & Hjertén – se Runeberg, Johan Ludvig
Bergroth, Hugo, *Finlandssvenska. Handledning till undvikande av provinsialismer i tal och skrift*, 2:a rev. och tillökta uppl., Helsingfors 1928
Biesta, Laboulaye & Cie, *Épreuves de caractères*, Paris 1843
Björk, Staffan, *Lyriska läsövningar: Trettio svenska dikter*, 2:a uppl., Lund 1961 (1:a uppl. samma år)
Blanck 1911 – Blanck, Anton, *Den nordiska renässansen i sjuttonhundratalets litteratur. En undersökning av den 'götiska' poesiens allmänna och inhemska förutsättningar*, diss. Uppsala, Stockholm 1911
Bonnier, Karl Otto, *Bonniers. En bokhandlarefamilj*, II: *Adolf Bonnier och hans bröder*, 1, *1830- och 1840-talen*, Stockholm 1930
Brydolf 1943 – Brydolf, Ernst, *Sverige och Runeberg 1830–1848*, SSLS 292, diss. Stockholm, Helsingfors 1943
Burke, Peter, *The Art of Conversation*, Cambridge 1993
Bysveen, Josef, »The Influence of James Macpherson's Ossian on Johan Ludvig Runeberg's Kung Fjalar: Some Notes», *Aberdeen and the Enlightenment: Proceedings of a conference held at the University of Aberdeen*, red. Jennifer J. Carter & Joan H. Pittock, Aberdeen 1987, s. 350–356
Castrén, Gunnar, »Runeberg och Saarijärvi», *Förhandlingar och uppsatser* 34, SSLS 157, Helsingfors 1921, s. 115–130
Castrén, Gunnar, »Maria Prytz», HLS 15, SSLS 275, Helsingfors 1939, s. 47–86
Castrén 1950 – Castrén, Gunnar, *Johan Ludvig Runeberg*, Stockholm 1950
Castrén, Gunnar, »Kommentar till breven», HLS 35, SSLS 375, Helsingfors 1960, s. 103–108, (med »breven» avses föregående uppsats i HLS 35: Sulo Haltsonen, »Johan Ludvig och Fredrika Runebergs brev till Jakob Grot», s. 76–102)

Cavallin – Cavallin, Christian, »Om grundtanke och karakterer i Runebergs tragedi Kungarne på Salamis. Jämförd med Sophokles tragedier», *Nordisk tidskrift för vetenskap, konst och industri*, 1879, s. 501–531

Cave 1990 – Cave, Terence, *Recognitions. A Study in Poetics*, Oxford 1990 (1:a uppl. 1988)

Cygnæus, Fredrik, *Samlade arbeten*, III–IV. *Litteratur-historiska och blandade arbeten*, band 1–2, Helsingfors 1883–1884

Dagligt Allehanda, den 14 november 1842 [anonym recension av Runebergs *Julqvällen*]

Dalin 1850/1853 – Dalin, Anders Fredrik, *Ordbok öfver svenska språket*, I–II, Stockholm 1850–1853

Dihle 1994 – Dihle, Albrecht, *History of Greek Literature. From Homer to the Hellenistic Period*, övers. Clare Krojzl, London & New York 1994 (tyska originalet 1991)

Edström, Vivi, »Generationernas möte i Runebergs diktning», *Modersmålslärarnas förening. Årsskrift*, 1968/1969, s. 121–141

Ehnmark 1946 – Ehnmark, Erland, »Fjalar och Oidipus», *Ord och Bild*, 1946, s. 15–22

Ekelund 1961 – Ekelund, Erik, »J. J. Nervander. Några brev och några kommentarer», *Finsk Tidskrift* 1961, s. 365–371

Ekelund 1969 – Ekelund, Erik, *Finlands svenska litteratur*, II. *Från Åbo brand till sekelskiftet*, Stockholm & Helsingfors 1969

Ekelund, Karin – se Strömborg, J. E.

Ekman 1997 – Ekman, Michel, »Den katastrofala kärleken – en läsning av Kung Fjalar», HLS 72, SSLS 608, Helsingfors 1997, s. 69–86

Ekman 1999 – Ekman, Michel, »Runeberg, kärleken och ordningen», *Finlands svenska litteraturhistoria. Första delen: Åren 1400–1900*, utg. Johan Wrede, Helsingfors & Stockholm 1999, s. 264–265

Elam 1985 – Elam, Ingrid, '... *i kärleken blott hjelte ...*'. *Den romantiska versberättelsen i Sverige 1820–1850*, Skrifter utg. av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet 13, diss. Göteborg 1985

Enckell 1949 – Enckell, Rabbe, »Det absoluta mästerverket», *Nya Argus*, 1949:14, s. 195–197 (även i förf.:s *Relation i det personliga*, Helsingfors 1950, s. 142–147)

Enkvist, Hertta, »Venäläinen vaikutus Runebergin Nadeschda-runoelmaan», *Valvoja-Aika*, 1930:10, s. 372–385

Eskeröd, Albert, *Årets fester*, Stockholm 1953

Estlander, C. G. [Carl Gustaf], »Runebergs skaldskap. Kritiska studier föregångna af redogörelse för normalupplagans redaktion samt en kronologisk innehållsförteckning», *Johan Ludvig Runebergs samlade arbeten*, Normalupplaga, VIII, Helsingfors 1902, s. [135]–473 (även utgiven som separattryck 1902 samt i *Skrifter av C. G. Estlander*, I. *Uppsatser om Johan Ludvig Runeberg*, SSLS 117, Helsingfors 1914, s. 205–491)

Estlander, C. G., »Den gamle knekten och Fänrik Stål», *Johan Ludvig Runebergs hundraårsminne. Festskrift den 5 februari 1904*, SSLS 62, Helsingfors 1904, s. 1–16 (även i SSLS 117)

Estlander, C. G., »Fosterlandskärleken i Runebergs diktning», *Finsk Tidskrift*, 1904, s. 106–117 (även i *Skrifter av C. G. Estlander*, II: 3, SSLS 158, Helsingfors 1921, s. 317–329)

Estlander, C. G., *Skrifter av C. G. Estlander*, I. *Uppsatser om Johan Ludvig Runeberg*, SSLS 117, Helsingfors 1914

Flodin, Karl, *Martin Wegelius. Levnadsteckning*, SSLS 161, Helsingfors 1922

Forslin 1929 – Forslin, Alfhild, *Runeberg i musiken. Bibliografi med kommentarer och historisk översikt*, SSLS 367, Helsingfors 1958

Franzén, Frans Michael, *Skaldestycken*, I, Åbo 1810

Geijer, Erik Gustaf, *Dikter*, red. Carina och Lars Burman, Svenska klassiker utg. av Svenska Akademien, Stockholm 1999

Goethe, Johann Wolfgang von, *Über epische und dramatische Dichtung, Goethes Sämtliche Werke. Jubiläums-Ausgabe in 40 Bänden*, band 36, utg. Eduard von der Hellen, Stuttgart & Berlin 1902–1912

Grandien 1987 – Grandien, Bo, *Rönndruvans glöd. Nygöticistiskt i tanke, konst och miljö under 1800-talet*, Nordiska museets handlingar 107, Stockholm 1987

Greenway 1977 – Greenway, John L., *The Golden Horns. Mythic Imagination and the Nordic Past*, Athens, Georgia 1977

[Grot, Jacob], »Utdrag ur J. Grots brevväxling med P. Pletnjov angående finska förhållanden vid medlet av 1800-talet», I–II, övers. Walter Groundstroem, SSLS 106, 119, Helsingfors 1912, 1915

Grotenfelt, Ossian, »Om Runebergs arbeten i finsk översättning», *Johan Ludvig Runebergs hundraårsminne. Festskrift den 5 februari 1904*, SSLS 62, Helsingfors 1904, s. 192–249

Gråsten 1898 – Gråsten, Ernst, »Kung Fjalar. En Runebergsstudie», *Ateneum* 1898:1, s. 18–22

Gurevitj, Aron, *Den svårfångade individen. Självsyn hos fornnordiska hjältar och medeltidens lärde i Europa*, övers. Carl G. Liungman, Stockholm 1997 (ryska originalet 1994)

Gustafson, Alrik, *Den svenska litteraturens historia. Före 1900*, övers. Nils Holmberg, Stockholm 1963 (amerikanska originalet 1961)

Gustafsson, Fridolf, »Om Runebergs verskonst», *Förhandlingar och uppsatser* 6, SSLS 20, Helsingfors 1892, s. 1–30

Gustafsson, F., »Om ordställningen hos Runeberg», *Johan Ludvig Runebergs hundraårsminne. Festskrift den 5 februari 1904*, SSLS 62, Helsingfors 1904, s. 30–54

Gyllenberg 1942 – Gyllenberg, Rafael, *En luthersk fänrik. Religiösa drag i Runebergs diktning*, Åbo 1942

Hagberg, Knut, »Runebergs kristendom», *Tutanchamons dödsmask. Essayer*, Stockholm 1941, s. 134–149

Hagberg 1941 – Hagberg, Knut, »Kung Fjalar», *Tutanchamons dödsmask. Essayer*, Stockholm 1941, s. 150–166
Hagfors 1904 – Hagfors, K. J., »Kung Fjalar. Några spörsmål», *Joukahainen*, 1904, s. 128–134
Hallberg, Peter, *Natursymboler i svensk lyrik. Från nyromantiken till Karlfeldt*, I–II, diss. Göteborg 1951
Hallgren, Stig, *Jean Paul och Sverige – en undersökning av hans betydelse för svensk romantik 1800–1840*, Skrifter utg. av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet 19, Göteborg 1988
Hamberg 1959 – Hamberg, Lars, »Illustrationer till Runeberg», *Nya Argus*, 1959: 9, s. 129–131
Hasselberg, Gudmar, *Realistisk lyrik. Studier i svensk versdiktning från Bellman till Talis Qualis*, diss. Lund 1923
Hasselqvist 1895 – Hasselqvist, Theodor, *'Ossian' i den svenska dikten och litteraturen. Jämte inledning*, diss. Lund, Malmö 1895
Hedvall, Ruth, »Om stilen i Runebergs lyrik särskilt med avseende på bildspråket», *Språk och stil*, 1912, s. 151–175
Hedvall 1912 – Hedvall, Ruth, »Beröringspunkter mellan Geijer och Runeberg», *Förhandlingar och uppsatser* 26, SSLS 112, Helsingfors 1913, s. 197–211
Hedvall 1915 – Hedvall, Ruth, *Runebergs poetiska stil. Studier*, SSLS 122, diss. Helsingfors 1915
Hedvall, Ruth, »En kvinnogestalt i Runebergs diktning», *Finsk Tidskrift*, 1930, s. 152–163
Hedvall, Ruth, *Runeberg och hans diktning*, Stockholm 1941 (1:a uppl. 1931)
Heidenstam, Verner von, *När kastanjerna blommade: minnen från Olshammar*, red. Kate Bang & Fredrik Böök, Stockholm 1941
Heikel, Ivar A., *Johan Ludvig Runeberg. Hans liv och hans diktning*, I–II, Helsingfors 1926
Hellman, Ben, »Himmelska hälsningar från Pusjkin till Runeberg. Den svenska Pusjkinreceptionen i Finland», HLS 76, SSLS 634, Helsingfors 2001, s. 17–54
Hellman, Ben, »Julius Lundahl, Sovremenniks finländske medarbetare», *Kunskapens hugsvalelse. Litteraturvetenskapliga studier tillägnade Clas Zilliacus*, red. Michel Ekman & Roger Holmström, Åbo 2003, s. 231–248
Herrgårdar i Finland, del 3. *Savolaks, Satakunda, Österbotten, Tavastland – Savolax, Karelen*, utg. Gabriel Nikander m.fl., Helsingfors 1926–1929
Hirn 1935 – Hirn, Yrjö, *Runebergskulten*, SSLS 248, Helsingfors 1935
Hirn, Yrjö, »Striderna om Kung Fjalar», HLS 12, SSLS 254, Helsingfors 1936, s. 1–90, (omtryckt i Hirn 1942, s. 205–295)
Hirn 1942 – Hirn, Yrjö, *Runeberg-gestalten. Strödda studier*, Helsingfors 1942
Hofrén, Manne, »Indelningsverkets boställen», *Svenska kulturbilder*, red. Sigurd Erixon & Sigurd Wallin, V–VI, Stockholm 1930, s. 131–160

Holm, Carl Johan, *Anteckningar öfver fälttågen emot Ryssland Åren 1808 och 1809,* Stockholm 1836 (även faksimilupplaga med inledning av Gösta Holm, Lund 1976)
Holm, Gösta, »Den gråa kohorten från Saimens stränder», HLS 52, SSLS 474, Helsingfors 1977, s. 177–187
Holmberg, Einar, *Studier i nyare svensk metrik,* diss. Lund 1929
Holmberg, Olle, »Frågan om makt och rätt i Kung Fjalar», *Gud som haver och andra uppsatser om svensk litteratur,* Stockholm 1939, s. 61–75
Holmqvist, Bengt, »Runeberg och romantiken i Finland», *Den Svenska Litteraturen,* III. *De liberala genombrotten 1830–1890,* red. Lars Lönnroth & Sven Delblanc, Stockholm 1988, s. 113–139
Homén, Olaf, *Poetik,* red. och utg. Erik Ekelund, Stockholm 1954
Hornborg, Harald (utg.), »Otto von Essens Minnen från turkiska kampanjen 1829», HLS 18–19, SSLS 294, Helsingfors 1943, s. 187–262
Huldén, Lars, »'Jenny' – Runebergs sämsta dikt?», *Språkets speglingar. Festskrift till Birger Bergh,* red. Arne Jönsson & Anders Piltz, Lund 2000, s. 241–250
Isaksson, Folke, »En marmorstaty full av liv. Om Johan Ludvig Runeberg», *Författarnas litteraturhistoria,* I, red. Lars Ardelius & Gunnar Rydström, Stockholm 1977, s. 394–406
Jean Paul – se [Richter, J. P.]
Joukahainen, läsning i växlande ämnen. Utgifven af Österbottningar, Helsingfors 1843–1845
Karkama 1982 – Karkama, Pertti, *Vapauden muunnelmat. J. L. Runebergin maailmankatsomus hänen epiikkansa pohjalta,* Suomalaisen Kirjallisuuden seura 380, Helsinki 1982
Kjellén, Alf, »Nationella strömningar i 1840-talets Finland och patriotismen i Fänrik Ståls sägner», HLS 14, SSLS 265, Helsingfors 1938, s. 73–100
Klinge, Matti, *Runebergs två fosterland,* Helsingfors 1983
Konkordans över J. L. Runebergs lyrik (Dikter I–III), utg. Lars Huldén, Kerstin Forslund, & Helena Solstrand-Pipping, SSLS 566, Helsingfors 1990
Kosegarten, Ludwig Theobul, *Dichtungen,* band 2, 5:e uppl., Greifswald 1824
Koskenniemi 1950 – Koskenniemi, V. A. [Veikko Antero], »Kung Fjalars brott och straff», *Svensk litteraturtidskrift,* 1950, s. 120–133
Koskenniemi, V. A., »Jouluilta», *Runousoppia ja runoilijoita,* Porvoo 1951
Kulling 1935 – Kulling, Jacob, »Runebergs 'Kung Fjalar'. Några stildrag», *Finsk Tidskrift,* 1935, s. 65–69
Kulturhistoriskt lexikon för nordisk medeltid från vikingatid till reformationstid, 8, Malmö 1963
Lamm 1916 – Lamm, Martin, »Ödesuppfattningen i Runebergs 'Kung Fjalar'», *Til Gerhard Gran 9. dec 1916 fra venner og elever,* Kristiania 1916, s. 189–201
Lamm, Martin, *Upplysningstidens romantik. Den mystiskt sentimentala strömningen i svensk litteratur. Senare delen,* Stockholm 1920

Lamm, Martin, »Det patriotiska inslaget i Runebergs 'Julqvällen' », HLS 11, SSLS 249, Helsingfors 1935, s. 1–13

Lassila, Pertti, *Runoilija ja rumpali*, Helsinki 2000

Lindborg 1869 – Lindborg, Carl Laurentius, *Om Kung Fjalar*, diss. Uppsala 1869

Lindström, Erik, *Walter Scott och den historiska romanen och novellen i Sverige intill 1850*, diss. Göteborg 1925

Lindström, Jan, *Vackert, vackert! Syntaktisk reduplikation i svenskan*, Studier i nordisk filologi 77, utg. Ann-Marie Ivars, SSLS 617, diss. Helsingfors 1999

Lundeqvist, Nils Vilhelm – se Pettersson, B. U.

Lönnqvist, Barbara, »Den ryska folklorens Sankt Göran i *Doktor Zjivago*», *Boris Pasternak och hans tid. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens Konferenser* 25, Stockholm 1991, s. 103–119

Macpherson, James, *Oisians sånger. Efter gaeliska originalet och på dess vers-slag försvenskade samt med en historisk-critisk inledning och noter försedde af Nils Arfwidsson*, förra delen, Stockholm 1842

Malm 1996 – Malm, Mats, *Minervas äpple. Om diktsyn, tolkning och bildspråk inom nordisk göticism*, diss. Göteborg, Stockholm/Stehag 1996

Malmström, Sten, *Studier över stilen i Stagnelius lyrik*, diss. Stockholm 1961

Mjöberg, Josua, *Stilstudier i Tegnérs ungdomsdiktning*, diss. Göteborg 1911

Mjöberg 1948 – Mjöberg, Josua, »Brottningen mellan versform och språkform i Runebergs Kung Fjalar», *Nysvenska studier*, 1948, s. 111–147

Mjöberg, Josua, *Verskonst och ordkonst. Litterära studier*, Lund 1961

Mjöberg 1967 – Mjöberg, Jöran, *Drömmen om sagatiden*, I. *Återblick på den nordiska romantiken från 1700-talets mitt till nygöticismen (omkr. 1865)*, Stockholm 1967

Mortensen 1904 – Mortensen, Johan, »Till Runebergs förebilder», *Samlaren*, 1904, s. 73–117

Mortensen, Johan, *Från Aftonbladet till Röda rummet. Strömningar i svensk litteratur 1830–1879*, Stockholm 1905

Mortensen, Johan, »Runebergs förebilder än en gång», *Samlaren*, 1908, s. 139–169

Nervander, Emil, »Några bilder från den Runebergska kretsen», *Förhandlingar och uppsatser* 17, SSLS 63, Helsingfors 1904, s. 117–129

Neuburger, Paul, *Die Verseinlage in der Prosadichtung der Romantik mit einer Einleitung. Zur Geschichte der Verseinlage*, Palaestra 145, Leipzig 1924

Nikander, Gabriel, »Fruktbarhetsriter under årshögtiderna hos svenskarna i Finland», *Folkloristiska och etnografiska studier*, 1, SSLS 128, Helsingfors 1916, s. 195–315

Nilsson 1928 – Nilsson, Albert, *Tre fornnordiska gestalter. Helge, Frithiof och Kung Fjalar*, Lund 1928

Nilsson, Albert, *Svensk romantik. Den platonska strömningen*, 3:e uppl., Lund 1964 (1:a uppl. 1916)
Nordberg, Krister, »Runebergs episka dikt Julqvällen», HLS 50, SSLS 467, Helsingfors 1975, s. 59–93
Nordberg, Krister, »Runebergs Julqvällen i militärhistorisk belysning», HLS 52, SSLS 474, Helsingfors 1977, s. 161–176
Olsson, Bernt & Algulin, Ingemar, *Litteraturens historia i Sverige*, Stockholm 1987
Orell, Sune, »En engelsk Runebergopera från åttiotalet», *Miscellanea bibliographica*, III. *Festskrift tillägnad överbibliotekarien Georg Schauman på hans sextioårsdag den 14 september 1930*, Helsingfors universitetsbiblioteks skrifter 15, Helsingfors 1930, s. 114–121
Oisians sånger – se Macpherson
Palmgren, Raoul, *Suuri linja. Kansallisia tutkielmia*, toinen painos, Helsinki 1976
Pettersson, B. U. [pseud. för Nils Vilhelm Lundeqvist,], *Den Svenske Hand-Sekreteraren*, Stockholm 1861 (1:a uppl. 1833)
Pipping, Hugo, »Några iakttagelser rörande Runebergs hexameter», *Nya Argus*, 1944, s. 33–35
Pipping, Rolf, »'Bland guldmoln i det blå'», *Finsk Tidskrift*, 1926, s. 412–426
von Platen 1984 – von Platen, Magnus, »Snellman och Runeberg», *V. F. Snellman och hans gärningar. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens Konferenser* 10, Stockholm 1984, s. 91–111
Rein, Thiodolf, *Johan Vilhelm Snellman*, I, 2:a rev. uppl., Helsingfors 1904
Retzius, Gustaf, *Finland i Nordiska museet. Några bidrag till kännedomen om finnarnes gamla odling. Bidrag till vår odlings häfder*, I, Stockholm 1881
Riasanovsky, Nicholas V., *The image of Peter the Great in Russian history and thought*, New York & Oxford 1985
[Richter, J. P.] *Jean Pauls sämtliche Werke* 1: 2, Weimar 1927
Ringbom 1936 – Ringbom, Lars-Ivar, »Några teckningar till 'Kung Fjalar'», *Vårdträdet, Skrift utg. av Åbo Akademis studentkår*, II, Åbo 1936, s. 122–132
Risberg, Bernhard, »Cesuren i Runebergs hexameter», *Festskrift tillägnad Gunnar Castrén den 27 december 1938*, SSLS 271, Helsingfors 1938, s. 282–298
Ruin, Hans, *Poesiens mystik*, Stockholm 1935 samt Stockholm 1978
Runeberg, Fredrika, *Anteckningar om Runeberg. Min pennas saga*, utg. Karin Allardt Ekelund, SSLS 310, Helsingfors 1946
Runeberg, Johan Ludvig, *Johan Ludvig Runebergs samlade skrifter*, Svenska folkets upplaga, utg. Carl Rupert Nyblom, I–II, Stockholm 1876
Runeberg, Johan Ludvig, *Johan Ludvig Runebergs Fänrik Ståls sägner*, utg. Ruben G:son Berg & Ivar Hjertén, Stockholm 1913

Runeberg, Johan Ludvig, *Samlade skrifter av Johan Ludvig Runeberg*, I–XVIII, utg. Svenska litteratursällskapet i Finland & Svenska Vitterhetssamfundet, Stockholm & Helsingfors 1933–

Sahlstedt, Abraham, *Svensk ordbok med latinsk uttolkning*, Stockholm 1773

Salminen, Johannes, »Var är trädgårdens trakt», *Pelare av eld*, Helsingfors 1967, s. 32–43

Schück, Henrik & Warburg, Karl, *Illustrerad svensk litteraturhistoria*, VI. *Efterromantiken*, 3:e fullständigt omarb. uppl. av Henrik Schück, Stockholm 1930

Sirelius, U. T. [Uuno Taavi], *Finlands folkliga kultur*, I, Stockholm 1932

Snellman, J. V. [Johan Vilhelm], »Kung Fjalar af Runeberg», *Litteraturblad till Saima* 31/10 och 14/11 1844, omtryckt i *Samlade arbeten*, IV, Helsingfors 1994, s. 362–377

Snellman, J. V., »Några ord om Runebergs åsigt af dramat», *Kallavesi* nr 4 18/12 1845, omtryckt i *Samlade arbeten*, V, Helsingfors 1995, s. 50–54

Snellman, J. V., *Samlade arbeten*, X, Helsingfors 1997

Steckner, H., *Der epische Stil von Hermann und Dorothea*, Sächsische Forschungsinstitute in Leipzig, Forschungsinstitut für neuere Philologie 1: 4, Halle (Saale) 1927

Strömborg, J. E. [Johan Elias], *Biografiska anteckningar om Johan Ludvig Runeberg: Supplementband 1860–77 med ledning av J. E. Strömborgs efterlämnade dagboksanteckningar*, utg. Karin Ekelund (f. Allardt), SSLS 192, Helsingfors 1927

Strömborg, J. E., *Biografiska anteckningar om Johan Ludvig Runeberg*, I–IV: 2, utg. Karin Allardt, SSLS 202, 209, 225 Helsingfors 1928–1931

Svenskt Litteraturlexikon, Lund 1970 (1:a uppl. 1964)

Sylwan, Otto, *Svensk literatur vid adertonhundratalets midt* (1830–1860), Populärt vetenskapliga föreläsningar vid Göteborgs högskola, XVIII, Göteborg 1903

Sylwan 1929 – Sylwan, Otto, »Liberalismens tidsålder», *Svenska litteraturens historia*, II, red. Otto Sylwan, ny omarbetad uppl., Stockholm 1929, s. 331–557

Sylwan 1934 – Sylwan, Otto, *Svensk verskonst från Wivallius till Karlfeldt*, Stockholm 1934

Sylwan, Otto, *Svensk verslära*, Skrifter utg. av Modersmålslärarnas förening 62, Stockholm 1944

Synnerberg 1913 – Synnerberg, Carl, »Anteckningar rörande J. L. Runebergs episka stil», *Förhandlingar och uppsatser* 26, SSLS 112, Helsingfors 1913, s. 320–341

Söderhjelm, Werner, *Johan Ludvig Runeberg. Hans lif och hans diktning*, I–II, SSLS 61, 77, Helsingfors 1904–1906

Söderhjelm, Werner, »J. L. Runebergs betydelse som skald. Festföredrag vid Svenska Litteratursällskapets möte å Runebergs hundraåriga födelsedag,

den 5 februari 1904», *Förhandlingar och uppsatser* 18, SSLS 68, Helsingfors 1905, s. 1–21
Söderhjelm 1906 – Söderhjelm, Werner, »Källorna till Kung Fjalar», *Förhandlingar och uppsatser* 20, SSLS 78, Helsingfors 1907, s. 21–56
Söderhjelm, Werner, *Profiler ur finskt kulturliv*, Helsingfors 1913
Söderhjelm 1929 – Söderhjelm, Werner, *Johan Ludvig Runeberg. Hans liv och hans diktning*, 2:a rev. uppl., I–II, Helsingfors & Stockholm 1929
Söderhjelm, Werner, »Ur Runebergs brevväxling», *Förhandlingar och uppsatser* 25, SSLS 105, Helsingfors 1912, s. 137–179
Tegnér, Esaias, *Esaias Tegnérs samlade dikter*, IV. *Frithiofs saga*, utg. av K. G. Lundquist, Lund 1986
Tell, Leander, »Kung Fjalars pilskot: Kritik av en kritik», *Mon Plaisir* nr 2, 1841
Tideström 1941 – Tideström, Gunnar, *Runeberg som estetiker. Litterära och filosofiska idéer i den unge Runebergs författarskap*, SSLS 285, diss. Uppsala, Helsingfors 1941
Tideström, Gunnar, »Förargelseklippan Kung Fjalar», *Stockholmstidningen* 28/12 1950
Tideström 1956 – Tideström, Gunnar, »Runeberg och den finlandssvenska litteraturen», *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria*, III. *Romantiken. Liberalismen*, red. E. N. Tigerstedt, Stockholm 1956, s. 432–489; 2:a bearb. uppl., Stockholm 1967, s. 441–497
Tideström 1970 – Tideström, Gunnar, »'Men ögat talte'. En studie i en skalds sätt att skildra blickar», *Festskrift till Olof Enckell 12.3.1970*, SSLS 437, Helsingfors 1970, s. 37–55
Tigerstedt, E. N. [Eugène Napoleon], »Runeberggestalten», *Finsk Tidskrift*, 1943, s. 65–78
Tigerstedt 1946 – Tigerstedt, E. N., »Nationalskalden och nationalfilosofen. Några synpunkter på J. V. Snellmans förhållande till Runeberg», *Ord och Bild*, 1946, s. 422–429
Tigerstedt 1971 – Tigerstedt, E. N., *Svensk litteraturhistoria*, 4:e omarb. och utvidgade uppl. Stockholm 1971, s. 305–316
Vasenius, Valfrid, *Johan Ludvig Runeberg som konstnär. Estetiska undersökningar*, 1. *Versbyggnaden*, Helsingfors 1896
Vasenius, Valfrid, *Runeberg Suomen kansan runoilijana*, Porvoo 1903
Wegelius, J. O. & Wikman, K. Rob.V., »Om vidskepliga föreställningar och bruk förenade med julens firande hos den svenska allmogen i Finland», *Folkloristiska och etnografiska studier*, 1, SSLS 128, Helsingfors 1916, s. 132–162
Wessén, Elias, *Svensk språkhistoria*, I. *Ljudlära och ordböjningslära*, Stockholm Studies in Scandinavian Philology 17, Stockholm 1958
Wessén, Elias, *Svensk språkhistoria*, III. *Grundlinjer till en historisk syntax*, Stockholm Studies in Scandinavian Philology 19, Stockholm 1965
Wessén, Elias, *Vårt svenska språk*, Stockholm 1968

Weste (1807) – Weste, Erik Wilhelm., *Svenskt och fransyskt lexicon*, I–II, [= Parallèle des langues françoise & suédoise T. 3–4], Stockholm 1807
Vetterlund 1934 – Vetterlund, Fredrik, »Almqvist och Runeberg», *Romantiskt 1800-tal. Ännu några essayer*, Stockholm 1934, s. 65–76
Vetterlund, Fredrik, »Något om lyrismen hos Runeberg», *Romantiskt 1800-tal. Ännu några essayer*, Stockholm 1934, s. 77–92
Wieselgren, Oscar, »Kung Fjalars pilskott» *Svenska Dagbladet* 30/3 1941
Wifstrand 1964 – Wifstrand, Albert, *Tider och stilar*, Lund 1964 (1:a uppl. 1944)
Viljanen, Lauri, *Runeberg ja hänen runoutensa*, 1837–1877, II, Porvoo 1948
Viljanen 1969 – Viljanen, Lauri, *Runeberg och hans diktning 1837–1877*, övers. Eva Stenius, Lund 1969 (finska originalet 1948)
Wortman, Richard S., *Scenarios of power. Myth and ceremony in Russian monarchy. Volume one: From Peter the Great to the death of Nicholas I*, Princeton, New Jersey 1995
Wrangel 1904 – Wrangel, Ernst, »Runeberg och Sverige», *Johan Ludvig Runebergs hundraårsminne. Festskrift den 5 februari 1904*, SSLS 62, Helsingfors 1904, s. 55–110
Wrede 1999 – Wrede, Johan, »Johan Ludvig Runeberg – klar och gåtfull», *Finlands svenska litteraturhistoria. Första delen: Åren 1400–1900*, utg. Johan Wrede, Helsingfors & Stockholm 1999, s. 242–263
Wrede 2000 – Wrede, Johan, »Kung Fjalar, tron, våldet och sexualiteten. Om Lars Stenbäcks och J. L. Runebergs litterära dialog», *Gudar på jorden. Festskrift till Lars Lönnroth*, red. Stina Hansson & Mats Malm, Stockholm/Stehag 2000, s. 440–454
Wretö, Tore, »Runebergs 'Hanna'. En stilhistorisk analys», HLS 45, SSLS 438, Helsingfors 1970, s. 155–202
Wretö, Tore, »Om språk och vers i Runebergs hexameterdiktning», HLS 47, SSLS 449, Helsingfors 1972, s. 227–248
Wretö, Tore, *Det förklarade ögonblicket. Studier i västerländsk idyll från Theokritos till Strindberg*, Acta Universitatis Upsaliensis, Historia litterarum 7, Uppsala 1977
Wretö, Tore, *J. L. Runeberg*, övers. av Zelek S. Herman i samarb. med förf., Twayne's World Authors Series 503, Boston 1980
Wretö 1995 – Wretö, Tore, »En monumentaldikt växer fram. Hypoteser kring ett diktbygge», *Festskrift till Johan Wrede 18.10.1995*, red. Magnus Pettersson m.fl., SSLS 594, Helsingfors 1995, s. 31–36
Österberg, Eva, »Tystnadens strategi i sagornas Island», *Folk förr. Historiska essäer*, Stockholm 1995, s. 37–72
Östergren, Olof, *Nusvensk ordbok*, Stockholm 1919–1972