



LUND UNIVERSITY

Minne, jag, 1800. Litterär självframställning hos Atterbom, Geijer, Widerberg och Heidenstam

Henning, Peter

2015

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Henning, P. (2015). *Minne, jag, 1800. Litterär självframställning hos Atterbom, Geijer, Widerberg och Heidenstam*. [Doktorsavhandling (monografi), Språk- och litteraturcentrum]. Makadam förlag.

Total number of authors:

1

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00



Minne, jag, 1800

*Litterär självframställning hos Atterbom,
Geijer, Widerberg och Heidenstam*

Peter Henning

MAKADAM FÖRLAG

Peter Henning, *Minne, jag, 1800. Litterär självframställning hos Atterbom, Geijer, Widerberg och Heidenstam* (diss. Lund 2015)

Upplaga för elektronisk publicering via Lunds universitet på <http://lup.lub.lu.se>, för lärosätets forsknings-, utbildnings- och biblioteksverksamhet och ej för kommersiella ändamål.

Publicerad med tillstånd från Makadam förlag

Tryckt utgåva finns i bokhandeln: ISBN 978-91-7061-173-5

Makadam förlag, Göteborg & Stockholm

www.makadambok.se

Peter Henning, *I, Memory, 1800. Representations of the Self in Atterbom, Geijer, Widerberg and Heidenstam* (diss. Lund University 2015)

Edition to be published electronically through Lund University at <http://lup.lub.lu.se>, for the research, educational and library needs of the university and not for commercial purposes.

Published by permission from Makadam Publishers

A printed version is available through book stores: ISBN 978-91-7061-173-5

Makadam Publishers, Göteborg & Stockholm, Sweden

www.makadambok.se

MINNE, JAG, 1800



Peter Henning

Minne, jag, 1800

*Litterär självframställning hos Atterbom,
Geijer, Widerberg och Heidenstam*

MAKADAM FÖRLAG

Makadam förlag
Göteborg · Stockholm
www.makadambok.se

Tryckt med bidrag från
Per Anders och Maibrit Westrins stiftelse
Stiftelsen Olle Engkvist Byggmästare
Gunvor och Josef Anérs stiftelse
Louise Vinges fond
Letterstedtska föreningen

Kopiering eller annat mångfaldigande kräver
förlagets särskilda tillstånd.

Minne, jag, 1800.
Litterär självframställning hos Atterbom,
Geijer, Widerberg och Heidenstam
Akademisk avhandling för avläggande av filosofie doktorsexamen vid
Språk- och litteraturcentrum, Avdelningen för litteraturvetenskap,
Lunds universitet, den 10 april 2015

© Peter Henning och Makadam förlag 2015
Omslag och grafisk form Johan Laserna
ISBN 978-91-7061-673-0 (elektronisk utgåva)

Innehåll

Inledning 9

Problemställning, syfte, material 10

Tidigare forskning 14

Den historiska bakgrunden – en översikt 17

Romantiska förskjutningar 20

Jagets text i offentligheten 24

På individualismens tröskel 27

Disposition 28

Elegiska minneskonfigurationer runt år 1800

Atterbom – Kellgren – romantikens
barndomsskildring 31

Den bitterljuva känslans uttryck 34

Elegin – mellan versmått och affekt 37

Ytterligare en skiljelinje: fallet Kellgren 41

Minnet och dess elegiska bestämning

i ”Sigvarth och Hilma” 44

Diktens relevans i romantiskt hänseende 47

Östgötska elegier: Atterboms

”Minnes-runor” 1807–1837 52

Från individ till ideal 55

Tillbaka till framtiden (graven som
profetiskt instrument) 57

Det oändliga barnet	65
Läsning och lustar	70
En sluten krets	78
Elegins logik i den begynnande realismens tidevarv	80
Den nya versionen av "Minnes-runor"	85
Sammanfattande reflektioner	92

Tilltal och svar

Om Erik Gustaf Geijer och hans *Minnen* 95

Geijer bland tidens offentligheter	96
Det genremässiga läget	103
Från England: brev utan mottagare	112
Genreläckage	118
Från Tyskland: brevet rekonstruerat	120
Från Uppsala 1834	123

Från rampljusets skuggsida

Henriette Widerberg

och självframställningens scen 131

Vägen till det offentliga jagets text	136
Inför moderns lag	136
Bland fantasins tablåer	141
Mot den publika scenen	147
Det offentliga rummet och dess tvetydigheter	150
I den självbiografiska marginalen	156
Sammansvärjningens tematik	162

I konspirationens labyrinter	164
Sanningssägande likar	167
Widerberg – på marginalens rand	169

Glömskans vägar

Heidenstam och minnets nollpunkt	171
<i>Hans Alienus</i> och det förflutnas betvingande kraft	180
Skönhetstörstens teori	184
Utopismens problematik	190
Minnets förbannelse	193
Att återvända till, och bryta med, det förflutna	197
Från antiken till arvläran	199
Glömskan som försonande princip	204
Hem och längtan	207
Drömmar, tidsschakt och subliminala budskap	213
Minnets nollpunkt	216

Avslutning

Mnemosynes tårar	219
------------------	-----

Summary	227
Källor och litteratur	235
Personregister	251

Förkortningar

- GSS Erik Gustaf Geijer, *Samlade skrifter*, Bd 1–13, genoms. John Landquist, Ny ökad uppl. ordnad i tidsföljd (Stockholm, 1923–31).
- HWB Heinrich Heine, *Werke und Briefe in zehn Bänden*, Bd. 1–10, 2. Aufl., hrsg. Hans Kaufmann (Berlin/Weimar, 1972).
- HSV Verner von Heidenstam, *Samlade verk*, Bd 1–23, utg. Kate Bang & Fredrik Böök (Stockholm, 1943–33).
- KSA Friedrich Nietzsche, *Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, Bd. 1–15, 2. Aufl., hrsg. Giorgio Colli & Mazzino Montinari (Berlin/New York, 1967–1977, 1988).
- NS Novalis, *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, Bd. 1–4, 2. Aufl., hrsg. Paul Kluckhohn & Richard Samuel, 2. Aufl. (Stuttgart, 1960–1988).
- SSK Johan Henric Kellgren, *Samlade skrifter*, Bd 1–9, utg. Sverker Ek, Allan Sjöding, Otto Sylwan & Birgitta Schyberg, Svenska författare utgivna av Svenska vitterhetssamfundet, IX (Stockholm, 1922–1981).
- SSS Erik Johan Stagnelius, *Samlade skrifter*, Bd 1–5, utg. Fredrik Böök & Ebbe Tuneld, Svenska författare utgivna av Svenska vitterhetssamfundet, III (Stockholm, 1911–1919).

Övriga anmärkningar

Om inget annat anges är avhandlingens översättningar mina egna. I några enstaka fall har jag valt att inte översätta kortare eller enklare stycken. Spärrad stil i original återges genomgående i kursiv.

Inledning

Något händer med idén om jaget under 1700- och 1800-talen. I en bred exposé över det moderna jagets västerländska historia konstaterar Irving Howe att människan, precis som hon redan i tanken har förmått att tygla naturen, nu också bemäktigar sig det egna jaget i dess egen rätt. Jaget, eller rättare sagt idén om denna entitet, blir en kraft att räkna med i offentligheten – "almost taking on institutional shape and certainly entering the arena of historical contention".¹ Med andra ord är det inte enbart bilden av människans inre som har förändrats; detta mentala rum framträder nu även som en betydande social faktor.²

Detta skeende är i sin tur nära förbundet både med föreställningen om minnet och med den självframställande litteraturens historiska utveckling. Även här framstår upplysningen och romantiken som centrala i sammanhanget. I linje med jagets framryckning laddas den individuella hågkomsten med nya värden och betydelser – något som också gör den till föremål för litteraturens intresse. Minnet (det vill säga minnesförmågan, med vilket jag avser möjligheten att lagra och återkalla instanser av det förflutna) problematiseras, mytologiseras och tar, i en växande flora av självframställande texter, plats i den offentliga litteratursfären. I viktiga avseenden hänger dessa rörelser också samman med ett ifrågasättande av den traditionella retorikens minneslära, en komplex förskjutning som kan spåras långt utanför litteraturens område.³ Vad avhandlingen intresserar sig för

1. Irving Howe, "The Self and the State", i Grethe B. Peterson (ed.), *The Tanner Lectures on Human Values*, XII (Salt Lake City, 1991), s. 206 f.

2. "Once, as in the phrase of Hegel, we celebrate 'our existence on its own account,' that is, being for being's sake, we have stepped into a new era", sammanfattar Howe, s. 207.

3. Se t.ex. John Bender & David E. Wellbery, "Rhetoricity: On the Moder-

INLEDNING

är emellertid just hur det självframställande skrivandet påverkas: vad som händer när livet och samhället på ett allt mer självklart sätt vägs mot den personliga erinringens horisont; när de smaknormer som tidigare begränsat det självframställande skrivandet börjar ifrågasättas på allvar; när det blir möjligt för ett bredare samhällsskikt att berätta om sig själva i det offentliga, och detta inför en publik av anonyma bokköpare snarare än representanter för en akademisk eller aristokratisk elit.

Inledningens senare del kommer att belysa dessa frågor närmare, men redan här kan det sägas att 1800-talets idévärld, trots det historiska avståndet, fortfarande pockar på vår uppmärksamhet. I själva verket tyder mycket på att vi alltjämt befinner oss i dess diskursiva omloppsbana.⁴ Exempel kan hämtas såväl från det större kulturella planet som från det litterärt-motiviska; från synen på det offentliga rummet som en plats för jagets drömmar om sitt självförverkligande till de inledande sidorna i Knausgårds *Min kamp*-svit.⁵

Problemställning, syfte, material

Om dessa historiska förbindelselänkar pekar på ämnets samtida relevans, så visar den blygsamma forskningen i frågan på ett angeläget akademiskt ärende. Trots att de självframställande genrerna, den del av litteraturen som tydligast förbinder jaget och minnet, har rönt ett förnyat intresse på senare tid, har man,

nist Return of Rhetoric”, i förf:s *The Ends of Rhetoric. History, Theory, Practice* (Stanford, 1990), s. 5–27.

4. Friedrich Kittlers *Nedskrivningssystem 1800/1900*, Mediehistoriskt bibliotek, 6 (Göteborg, 2012 [1985]) har på ett inflytelserikt sätt analyserat detta historiska beroende ur ett vidare perspektiv. Vad det gäller frågan om jaget och minnet, se ”Det romantiske erindringsbegreps efterliv”, i Lis Möller, *Erindringens poetik. William Wordsworth, S.T. Coleridge. Thomas de Quincey* (diss. Aarhus, 2011), s. 551–583.

5. Jag tänker då särskilt på sättet som Knausgård närmar sig barndomens minnen genom en meditation över samtidsmänniskans förhållningssätt till döden. Jfr *Min kamp*, Bd. 1 (Oslo, 2009), s. 7–13 och Erik Gustaf Geijers *Minnen. Utdrag ur brev och dagböcker*, i GSS 7, s. 311 ff.

inom nordisk humaniora, huvudsakligen ägnat sig åt det internationella eller samtida.⁶ Även ur ett längre historiskt perspektiv måste detta forskningsfält, med några få viktiga undantag, betraktas som eftersatt.

Att de representativa fallen kan vara svåra att identifiera, särskilt vad utforskandet av självbiografier beträffar, är en av de möjliga förklaringarna. Till exempel är det faktum att Johnny Kondrup förbiser det svenska 1800-talet i sin genomgång av den nordiska självbiografien talande; någon motsvarighet till Adam Oehlenschlägers ambitiösa och genremässigt mönstergilla *Levnet* (1830–1831) står helt enkelt inte att finna vid samma tid i Sverige.⁷ Emellertid bör detta faktum snarast öka vårt intresse för de litterära blandformer som präglar den aktuella perioden – inte minst för att vi härigenom kan få en inblick i det konsoliderade genremedvetandets historiska bakvatten.

Då den självbiografiska genren är en alltför snäv ram för avhandlingens undersökning har jag valt att istället tala om ”självframställningar”. Termen är brett syftande och innefattar alla former av självrefererande skrivande där det egna jaget, mer eller mindre explicit, utgör ett bärande tema.⁸ I det följande

6. I Sverige kan man t.ex. nämna Arne Melbergs *Självskrivet. Om självframställning i litteraturen* (Stockholm, 2008), Ingrid Elams *Jag. En fiktion* (Stockholm, 2012) samt Cristine Sarrimos *Jagets scen. Självframställning i olika medier* (Göteborg/Stockholm, 2012). Därtill bör Jon Helt Haarders utläggning om ”performativ biografism” i den nordiska litteraturen tillskrivas ett särskilt inflytande. Se förf:s *Performativ biografisme. En hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur* (Köpenhamn, 2014).

7. Johnny Kondrup, *Levned og tolkninger. Studier i nordisk selvbiografi* (Odense, 1982).

8. Jag tar här min utgångspunkt i vad Sidonie Smith & Julia Watson i *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives*, 2nd ed. (Minneapolis/London, 2010), med en något klumpig term, kallar ”self life writing”. ”We understand *life writing* as a general term for writing that takes a life, one’s own or another’s as its subject. Such writing can be biographical, novelistic, historical or explicitly self-referential and therefore autobiographical. The autobiographical mode of life writing might more precisely be called *self life writing*” (s. 4). Begreppet ”autobiographical” definieras här brett – ”we have chosen to use the term [...] only to refer to the traditional Western mode of the retro-

INLEDNING

kommer jag således, förutom självbiografier i strikt mening, också att behandla lyrik, reseskildringar, dagböcker, brev och romaner.

I mitt urval av texter drar jag med andra ord inte någon tydlig gräns mellan fiktion och icke-fiktion. "Självframställningen", skriver Arne Melberg, "försöker slingra sig ur alla dessa *antingen-eller* för att istället pröva *både-och*."⁹ Detta innebär emellertid inte att avhandlingens exempel är slumpvis valda – som grundläggande kriterium gäller att den självframställande texten ska etablera en tydlig relation mellan det litterära jaget och den reellt existerande författaren. Ett sådant förhållande kan dock inte enbart bestämmas av de litterära konventionerna – det vill säga vilket "kontrakt", vilken roll, som texten föreskriver läsaren i en viss historisk situation. När det gäller *Hans Alienus* (1892), ett verk som jag närmare ska diskutera i det kommande, måste till exempel ett identitetsförhållande på synkrona grunder istället etableras. Brevväxlingen mellan Heidenstam och Emilia Uggla, vilken offentliggjordes först 1990, påvisar nämligen så pass starka intertextuella band till romanen att vi rimligen måste betrakta den just som en självframställande text.¹⁰

*

Syftet med avhandlingen är att frilägga några av de centrala mönster och typsituationer som karaktäriserar jagets och minnets inbördes relation i ett antal litterära självframställningar under det svenska 1800-talet. Genom att beskriva och analysera ett antal sådana verk vill jag undersöka vilka estetiska och filosofiska villkor som präglar dessa texter, samt vidare, då materia-

spective life narrative" (ibid.) – och ska i sammanhanget framförallt ses som en avgränsning gentemot den biografiska genren.

9. Melberg (2012), s. 10.

10. Se Ulf Linde, "Den fördärvade naiviteten", i Verner von Heidenstam, *Hans Alienus*, red. Gudmund Fröberg, Svenska klassiker utgivna av Svenska akademien (Stockholm, 1995), s. 7 f.

let på ett uppenbart sätt har påverkats form- och innehållsmässigt av förhållandet till den litterära offentligheten, hur texternas position i detta sammanhang har inverkat på deras utformning. Med andra ord vill jag studera vilka faktorer som möjliggör och begränsar det självframställande skrivandet i en given historisk situation. Detta innebär att jag dels intresserar mig för de konkreta hågkomsterna och deras tematik, dels för texternas sätt att mer eller mindre uttalat reflektera kring själva minnesförmågens idé, funktion och betydelse. Genomgående bildar den jämförande analysen av litterära konventioner och genrer en metodologisk utgångspunkt.

I centrum för avhandlingen står fyra exempel vilka vardera ägnats ett kapitel: P.D.A. Atterboms dikt "Minnes-runor" (1807–1837), Erik Gustaf Geijers *Minnen. Utdrag ur brev och dagböcker* (1834), Henriette Widerbergs *En skådespelerskas minnen* (1850–1851) samt Verner von Heidenstams *Hans Alienus* (1892). Urvalet har styrts av ambitionen att uppsöka så olikartade texter som möjligt, och även om uppläggningsen är kronologisk syftar studien till att identifiera en rad typer – inte att skriva den självframställande litteraturens större historia. Med detta sagt har emellertid mina exempel, så när som på Widerberg, traditionellt betraktats som karakteristiska för epokens centrala litterära strömningar: romantiken, realismen och 90-talets konglomerat av senromantik och sekelslutsdekadens.

Vidare förenas de enskilda exemplen av att tillsammans peka på en spänning mellan individ och kollektiv som löper genom dessa epoker. Om erinringen hos Atterbom tar sin utgångspunkt i det lyriska jagets solitära reflektion drivs han likväl av viljan att stöpa det individuella minnet i en ideal, allmängiltig form. Med Geijer och Widerberg förhåller det sig emellertid annorlunda. Erinringen framstår i deras respektive verk som en individualistisk strävan – nödvändig att förstå mot bakgrund av den borgerliga offentlighetens framväxt under det svenska 1800-talet.¹¹ Vid en första anblick kan Heidenstam, med sin

11. Se i detta sista avseende Arne Melbergs *Realitet och utopi. Utkast till en dia-*

stundtals hårt drivna individualism, tyckas följa samma bana. Genom att närmare undersöka minnesförmågans uttryck i hans författarskap finner vi dock att Heidenstams förståelse av erinringen, både i dess utopiska och dystopiska extrem, ytterst har en starkt kollektivistisk prägel.

Den linje som jag nu skisserat är – givetvis – bara en av flera vägar genom det självframställande 1800-talet. Hade man i studien upptagit författare såsom Samuel Ödmann (1750–1829), Malla Silfverstolpe (1782–1861), Adolph Törneros (1794–1839), Fredrika Bremer (1801–1865), Emelie Flygare-Carlén (1807–1892) eller August Strindberg (1849–1912) skulle berättelsen tveklöst blivit en annan. Min ambition har dock inte varit att göra en fullständig inventering av 1800-talets litterära bilder av jaget och minnet – tvärtom vill jag analysera ett antal specifika problemområden vilka med särskild tydlighet framträder genom avhandlingens fallstudier. Det är också min förhoppning att resultaten av dessa undersökningar kan ha ett intresse även utanför det primära studiematerialets sfär.

Tidigare forskning

I förhållande till avhandlingens specifika frågeställning är det svårt att hänvisa till några direkta föregångare, men däremot finns det, vad det gäller enskilda författarskap, genrer och strömningar, en rad viktiga hållpunkter. De verk som avhandlingen behandlar har i regel kommenterats utförligt av den tidigare forskningen, men även om ämnet ofta berörs har det självframställande perspektivet endast undantagsvis stått i centrum. Föregångarnas positioner redovisas och kommenteras löpande i respektive kapitel, men redan här vill jag framhålla betydelsen

lektisk förståelse av litteraturens roll i det borgerliga samhällets genombrott (Stockholm, 1978), s. 44–64. Huvuddragen i Melbergs analys är fortfarande giltiga, men har på vissa viktiga punkter problematiserats av Åsa Arping i *"Hvad gør væl namnet?" Anonymitet och varumärkesbyggnad i svensk litteraturkritik 1820–1850* (Göteborg/Stockholm, 2013).

av det tidiga 1900-talets forskning för min egen studie. I många fall har jag funnit mig mer benägen att utveckla och omkoppla, snarare än att regelrätt kritisera, dessa insatser och rön. Emellertid kvarstår det faktum att ett större grepp om jaget och minnet i 1800-talets svenska litteratur ännu lyser med sin frånvaro.

Internationellt sett är det framförallt inom romantikstudiets tyska och engelska förgreningar som man intresserat sig för detta slags frågor.¹² På det senare området bör särskilt Lis Møllers *Erindringens poetik* (2011) nämnas, en omfattande avhandling som i sin undersökning av Wordsworth, Coleridge och de Quincey tangerar flera av mina egna intressen – inte minst den romantiska föreställningen om barnet. Undantaget en avslutande exkurs om Freud uppehåller sig dock Møller framförallt vid England, och uteslutande vid den romantiska strömningen.

Mycket har också skrivits om den ”romantiska självbiografen”, en beteckning som i regel syftar till de klassiska verken av Rousseau, Chateaubriand, Wordsworth och Goethe.¹³ Studiet av dessa fixstjärnor har i vissa grundläggande avseenden en aktualitet för undersökningen, men även James Treadwells och Laura Marcus respektive försök att bredda och problematisera bilden av den självbiografiska genren under 1700- och 1800-talen har givit viktiga impulser.¹⁴ Om än begränsade till England gör

12. Günter Oesterle, ”Erinnerung in der Romantik”, i förf:s *Erinnern und Vergessen in der europäischen Romantik*, Stiftung für Romantikforschung, Bd. XX (Würzburg, 2001), samt dennes *Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung*, Formen der Erinnerung, Bd. 26 (Göttingen, 2005), s. 7–23, ger en bra introduktion till det tyska fältet.

13. Se t.ex. Eugene Stelzig (ed.) *The Romantic Subject in Autobiography. Rousseau and Goethe* (Charlottesville/London, 2000).

14. James Treadwell, *Autobiographical Writing and British Literature, 1783–1834* (Oxford, 2005); Laura Marcus, *Auto/biographical discourses. Theory, Criticism, Practice* (Manchester, 1994), s. 11–55. Även Eugene Stelzigs (ed.) *Romantic Autobiography in England* (Farnham/Burlington, 2013) öppnar upp för en bredare förståelse av 1800-talets självframställande praktiker. I sammanhanget kan också Roger Paulins artikel ”Die Romantik in Memoiren- und Brieföffentlichungen (1830 bis 1850). Versuch einer Übersicht und Deutung”, i Claudia Christoffersen & Ursula Hudson-Wiedenmann (Hrsg.), *Romantik und Exil. Festschrift für*

dess studier en viktig poäng av att sätta den självframställande litteraturens genremässiga instabilitet i relation till den litterära offentlighetens historiska utveckling – ett perspektiv med stor relevans även i en svensk kontext.

Vad det gäller just den svenska självbiografin och dess historia intar Eva Hættner Aurelius *Inför lagen* (1996) en central position.¹⁵ Genom nedslag i ett antal texter från tiden mellan 1647 och 1856 belyser Hættner Aurelius villkoren för kvinnors självbiografiska skrivande, men tecknar också en övergripande bild av genrens historia. Denna framställning har varit en viktig utgångspunkt för mitt eget arbete, och med avseende på 1800-talets självframställande praktiker hoppas jag att avhandlingen ska kunna fungera som ett komplement.

Ifråga om 90-talisen och dess vitalistiska föreställningar har jag slutligen haft en stor nytta av Anders Ehlers Dams avhandling, *Den vitalistiske strømning i dansk litteratur omkring år 1900* (2010).¹⁶ Som titeln antyder rör sig Dam framförallt inom den danska kultursfären, och Heidenstam omnämns endast parentetiskt. Analyserna av Sophus Claussen (1861–1935), Johannes V. Jensen (1873–1950) och Thøger Larsen (1875–1928) pekar dock på filosofiska konvergenser av stort intresse även för den aktuella studien.

Konrad Feilchenfeldt (Würzburg, 2004) nämnas. Paulin vänder på perspektivet och prövar att se den tyska romantiken som en rörelse konstruerad genom biografier, självbiografier och brevsamlingar utgivna under 1800-talets första hälft.

15. Eva Hættner Aurelius, *Inför lagen. Kvinnliga självbiografier från Agneta Horn till Fredrika Bremer*, Litteratur Teater Film, Nya serien, 13 (Lund, 1996). I sammanhanget bör man också nämna Margareta Fahlgren, *Det underordnade jaget. En studie om kvinnliga självbiografier* (Tullinge, 1987), samt Ingrid Holmquist, *Salongens värld. Om text och kön i romantikens salongskultur* (Eslöv, 2000). Båda berör Silfverstolpes *Memoarer*; Holmquist med särskild utförlighet.

16. Anders Ehlers Dam, *Den vitalistiske strømning i dansk litteratur omkring år 1900* (diss. Aarhus, 2010).

Den historiska bakgrunden – en översikt

Som jag tidigare varit inne på utgör 1700- och 1800-talen en tid av stora idémässiga omvälvningar. Under närmare 2000 år hade Västerlandets syn på minnet genomgått få större förändringar, till stor del på grund av det ihållande inflytandet från den klassiska retoriken och dess minnesövningar. Dessa idéer, vilka vanligen går under namnet *ars memoria*, började sätta sin prägel på undervisningen omkring 300 år f.Kr., och lade härmed också grunden till en uppfattning om vetandet som sådant. Minnets sanna kraft, menade man, låg i dess förmåga att uttänka och återskapa kunskap (*memoria*). Det goda minnet ansågs alltså inte bara reproducera tidigare lärdomar, utan betraktades också som en epistemologisk grundförutsättning.¹⁷ Att med lätthet kunna återkalla och jämföra textställen utgjorde en vetenskaplig dygd, och därtill kom den utvecklade minnesförmågan att ses som en väg mot självmedvetande och självkännedom.¹⁸ Så var exempelvis fallet med kyrkofadern Augustinus (354–430), en tänkare som för övrigt var beredd att gå steget längre än så. I sin berömda självbiografi utmålar han minnet som själva fundamentet för människans jagmedvetande och intellekt: ”Minnets förmåga är väldig, min Gud! [...] och det är min tanke, det är mitt jag.”¹⁹

För att hantera de stora informationsmängder som den klassiska bildningen krävde gällde det att organisera den inre kunskapen noggrant. Som Mary Carruthers påpekar kretsade den

17. Mary Carruthers, ”How to Make a Composition. Memory-Craft in Antiquity and in the Middle Ages”, i Susannah Radstone & Bill Schwarz (ed.), *Memory. Histories, Theories, Debates* (New York, 2010), s. 16. För en ytterligare bild av livaktigheten i detta paradigm kan man som exempel nämna Michel de Montaignes essä ”Om lögnare”, en text i vilken författaren just kritiserar tendensen att likställa minne och kunskap (förnuft). Montaigne, *Essayer*, Bd 1, övers. & komm. Jan Stolpe (Stockholm, 2012), s. 38 ff.

18. Se Gerard O’Daly, ”Remembering and Forgetting in Augustine, *Confessions* X”, i Anselm Haverkamp & Renate Lachmann (Hrsg.), *Memoria – vergessen und erinnern*, Poetik und Hermeneutik, XV (München, 1993), s. 43.

19. Augustinus, *Bekännelser*, övers. Bengt Ellenberger (Skellefteå, 1990), s. 235 (X 17, 26).

grundläggande minnesträningen framförallt kring *divisio*, det vill säga konsten att placera varje minnesbit på en unik mental plats för att lättare komma ihåg den. De mnemotekniska strategier som svarade mot detta behov var i sin tur knutna till olika typer av rumsliga och skriftliga metaforer: hågkomster placerades i förråd, lådor, bibliotek eller palats medan minnet i sig – alltså minnesförmågan, det som inom oss omvandlar sinnesintryck till mentala bilder – ofta liknades vid vaxtavlor, böcker eller pappersark.²⁰ Metaforerna betecknar med andra ord en rad arkivistiska principer: genom att ”lägga något på minnet” nedtecknar eller lagrar man ett visst stycke information på en viss plats för säker framtida åtkomst.

Även om den traditionella minneskonsten gradvis skulle förlora sin plats inom retoriken levde de grundläggande modellerna kvar betydligt längre. I andra kapitlet av John Lockes *An Essay Concerning Human Understanding* (1689) beskriver han till exempel minnet som ”the storehouse of our ideas”, en samlingsplats för de ”objects” som har nedskrivits; blivit ”imprinted” i själen.²¹ Om dessa tankar hör till tidens standardteori var emellertid Locke desto mer nyskapande i sättet som han betonade kopplingen mellan jaget och minnet; mer precist att minnesförmågan garanterade individen en sammanhängande personlig identitet över tid.²² Denna föreställning hade även politisk sprängkraft. Med Möllers ord introducerar Locke ett minnesbegrepp som ”er subjektivt og individuelt snarere end kulturelt og kollektivt; det er den *personlige* erindring, som 1700-tallet

20. Mary Carruthers, *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture* (Cambridge, 1990), s. 16 ff., 33–45. För en utläggning kring Augustinus minnesmetaforik i *Bekännelser*, se O’Daly (1993), s. 31 ff.

21. John Locke, *An Essay on Human Understanding*, ed. Roger Woolhouse (London, 1997), s. 147 f. (II:10:3).

22. Ibid., s. 302 (II:27:9): ”For since consciousness always accompanies thinking, and ’tis that makes everyone to be what he calls *self*; and thereby distinguishes himself from all other thinking things; in this alone consists *personal identity*, i.e. the sameness of a rational being: and as far as this consciousness can be extended backwards to any past action or thought, so far reaches the identity of that *person* [---].”

sætter i højsædet”.²³ Individualiseringen av minnet utgör inte bara ett förändrat sätt att tänka kring människans inre, utan bidrar också till att tillskriva detta inre en utopisk potential.²⁴ I detta avseende blir Locke, som Aleida Assmann har påpekat, en ideal filosof för ett nytt, borgerligt samhälle:

As a philosopher in the era of the modern middle class, Locke replaced the genealogical identities of family, institution, dynasty or nation with individual identity drawn exclusively from the person concerned. This was actually in keeping with the Puritan autobiography, for which the most important instruments were memory, self-observation, and writing – the same tools that built the foundations of the bourgeois subject.²⁵

Om 1700-talet uppvisade ett starkt lockeanskt inflytande rörde det sig emellertid, som bland andra Georges Poulet har påpekat, om en tämligen selektiv tolkning av hans läror. I sin fenomenologiska historik över människans förhållande till tiden karakteriserar han 1700-talsmänniskan som besatt av ögonblickets känsla. Gud, tänkte man, föreställer sig Poulet, hade efter att ha skapat världen tagit sin hand ifrån den – något som i sin tur betydde att även jaget lämnats ensamt, nödsakat att själv bekräfta sin egen existens. Att *leva* under dessa premisser var det samma som att *uppleva*, och ju starkare denna känsla var, desto mer föreställde sig människan att hon verkade enligt sin specifika bestämmelse. ”En effekt av det storslagna i detta mänskliga skede, och berusningen som det framkallar”, skriver Poulet, ”är att människan, för första gången sedan kristendomen, plötsligt upplever ögonblicket av sin existens som ett ögonblick fritt från alla beroenden, fritt från all tidsbestämmdhet [*durée*], lika med sin

23. Møller, s. 31.

24. Howe (1991), s. 207.

25. Aleida Assmann, *Cultural Memory and Western Civilization. Functions, Media, Archives* (Cambridge, 2011), s. 85. Notera att den engelska utgåvan är en reviderad version av det tyska originalet, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses* (1999).

egen potential, genererat av sig själv.”²⁶ Uppvaknandet från ”extasen” banar dock väg för en djupt känd psykologisk tomhet, och det är från denna leda som Poulet härleder 1700-talets ständiga uppmaningar om omväxling och variation i intryck och idéer. Att minnet, som Poulet fortsätter, är detta sekels ”stora upptäckt”, bör således betraktas mot bakgrund av detta hot om intighet: ”I varje nytt ögonblick av medvetande framträder inte bara den nya förnimmelsen, vilken är ögonblickets kärna, utan en uppsättning redan erfarna känslor vars resonanser förlänger och omsluter den [förnimmelsen] med sin nebulosa. [...] Genom minnet undflyr människan det momentana; genom minnet undflyr hon tomheten som återfinns mellan alla existensens ögonblick [...]”²⁷

Romantiska förskjutningar

Som vi ser upphöjs alltså minnet i syfte att intensifiera och övervinna ögonblicket, men i den begynnande romantikens tidevarv kommer detta förhållande att ändras på ett grundläggande sätt. Upptagenheten vid stundens intryck och känslans intensitet övergår mot sekelslutet i en renodlad upplevelse av tid. Plötsligt, menar Poulet, genomkorsas ögonblicket av bilder från det förflutna och varsel om framtiden:

26. Georges Poulet, *Études sur le temps humain*, T. 1 (Paris, 1989 [1952]), s. 27 f.: ”C’est qu’en effet la grandeur de ce moment humain, et l’ivresse qu’elle provoque, tiennent au fait que, pour la première fois depuis le christianisme, l’homme sent soudain l’instante de son existence comme un instant affranchi de toute dépendance, libéré de tout durée, égal à ses possibilités, cause de soi-même.”

27. Poulet, s. 31: ”En chaque moment nouveau de conscience se distinguent, non seulement la sensation nouvelle, qui est le noyau de ce moment, mais un ensemble de sensations déjà vécues dont les résonances s’y prolongent et l’entourent de leur nébuleuse. [...] Par le souvenir l’homme échappe au momentané; par le souvenir il échappe au néant qui se retrouve entre tous les moments l’existence [...]”

Hela tiden isolerad i ögonblicket som ger henne form finner hon [1700-talets tänkande] detta ögonblick invaderat, omskakat, transformerat av sinnesstämningar från andra håll. [...] Det är som att existensen innebär två liv på en och samma gång: livet som levs dag för dag, och för det andra livet som levs före och bortom ögonblicken [...].²⁸

Tvåhundra års försök att undantränga känslan av tidens gång börjar nu ge vika för en motsatt rörelse.

Även på det rent språkliga planet är dessa förskjutningar tydliga. De traditionella minnesmetaforerna har, som Assmann påpekat, det gemensamt att de antyder en permanens i det som minnet sällar ut. Och vidare, att de framställer minnet som ett välorganiserat förråd av sinnesdata.²⁹ De nya teorier som vinner kraft i upplysningens efterdyningar problematiserar dock i regel denna självklara tillgång till hågkomsterna, men upphöjer på samma gång erinringen (det vill säga handlingen att minnas) och den potential som ligger förborgad i minnenas rike.

I sin essä "The Palimpsest of the Human Brain" från *Suspiria de Profundis* (1845) föreställer sig till exempel Thomas de Quincey (1785–1859) att minnet, om än jämförbart med ett skrivbart ark, helst bör liknas vid en palimpsest. Palimpsesten är ett stycke pergament vars innehåll raderats och skrivits över, men som genom kemisk behandling blivit möjligt att läsa på nytt. Om de Quincey å ena sidan förhoppningsfullt antyder en minnenas absoluta beständighet, ger han å andra sidan bilden av en högst nyckfull neurologisk apparatur: "Everlasting layers of ideas, images, feelings, have fallen upon your brain softly as light. Each succession has seemed to bury all that went before."³⁰ de Quincey menar alltså att vi i vardagslivet lever lika

28. Ibid., s. 32 f.: "Toujours isolée en le moment qui la constitue, elle voit sans cesse ce moment envahi, bouleversé, transfiguré par des états d'âme qui viennent d'ailleurs. [...] C'est comme si exister, c'était vivre en même temps deux vies: la vie vécue au jour le jour, et d'autre part une vie toute en deçà et au-delà des moments [...]."

29. Assmann (2011), s. 146.

30. Thomas de Quincey, "Suspiria de Profundis", *The Collected Writings*, Vol.

mycket i glömskans som i minnets tecken. Dock händer det att vi under extrema medvetandetillstånd – i feberyrsel, under drogpåverkan, på dödsbädden – får tillgång till våra minnen i deras helhet; dessutom ordnade enligt ”the organising principles which fuse into harmony [...] whatever heterogeneous elements life may have accumulated from without”.³¹ Till skillnad från den traditionella retoriken syftar de Quincey inte främst på fakta, utan på erfarenheter och känslor, när han talar om hågkomster. Och i hans tappning påminner minnet inte längre om ett välordnat förråd så mycket som en flerskiktad arkeologisk utgrävningsplats. Ruinen, ett vanligt motiv i den romantiska litteraturen, blir också en populär analogi för själens rum:

Yes, reader, countless are the mysterious hand-writings of grief or joy which have inscribed themselves successively upon the palimpsest of your brain; and, like the annual leaves of aboriginal forests, or the undissolving snows on the Himalaya, or light falling upon light, the endless strata have covered up each other in forgetfulness. But by the hour of death, but by fever, but by the searchings of opium, all these can revive in strength. They are not dead, but sleeping.³²

I det romantiska tänkandet utmanas också föreställningen om minnet som en lagringsenhet med primärt materiell bestämning – något som bland annat går tillbaka på framställningen av minnets och erinringens funktion i de antika myterna och de profetiska texterna i Bibeln.³³ Till exempel tänker sig den tyske

XIII, ed. David Masson (London, 1897), s. 346.

31. Ibid., s. 347.

32. Ibid., s. 348.

33. Specifikt rör det sig här om den sammankoppling av minnes- och inbillningsförmåga som återfinns i den grekiska legenden om Mnemosyne (mor till muserna), samt om den förening av erinring och profetisk syn som vi finner i den bibliska berättelsen om Hesekiel. I en vision vägleds Hesekiel genom Salomos sedan länge förstörda tempel, och en ängel upplyser honom här om byggnadernas exakta mått (Hes. 40–42). Hesekiel anförtros därefter uppdraget att återberätta för Israels folk vad han sett, och genom att minnas templet och dess lagar – vilket också innebär att minnas de synder som begåtts i det förflutna –

läkaren och naturfilosofen Gotthilf Schubert (1780–1860) att vi i drömmen och sömnen leds av en ”dold poet” som förbinder oss med ”menniskoandens fordna och egentliga språk”.³⁴ Schuberts främsta verk, *Die Symbolik des Traumes* (1814), kom att utöva ett stort inflytande på de svenska romantikerna, och på föregivet naturvetenskapliga grunder gör författaren här ett försök att teoretisera förbindelserna mellan minne och fjärrsyn.³⁵ Förståelsen av jaget och minnesförmågan förknippas alltså på ett grundläggande plan med det transcendenta, något som emellertid inte förminskar de individuella själsdjupens betydelse. Snarare är fallet det omvända. I ett fragment av romantikern Friedrich von Hardenberg (1772–1801), mer känd som Novalis, heter det till exempel: ”Vi drömmar om resor genom världsalltet: men är då inte världsalltet inuti oss? Djupet av vår ande känner vi inte. – Inåt går den hemlighetsfulla vägen. Inuti oss eller ingenstans finns evigheten med dess världar, det förflutna och framtiden.”³⁶

Som vi ska se längre fram utgör Atterboms självbiografiska

läggs grunden för en framtida paradisk försoning (Hes. 43). För en mer utförlig kommentar, se Carruthers (2010), s. 15 f.

34. Gotthilf Schubert, *Drömmarnas symbolik; En blick i Andeverldens Hemligheter* (Stockholm, 1820 [1814]), s. 63.

35. Se t.ex. *ibid.*, s. 155: ”Det gifves en även i somnambulismen, ofta ganska tydligt utvecklad prophetisk förmåga, icke allenast för det tillkommande, utan äfven för det förflutna.” Om Schuberts inflytande på den svenska litteraturen, se t.ex. Sven Cederblad, ”Romantikern Stagnelius”, *Sammlaren*, 1923, s. 38 ff., Carl Santesson, ”Det andra äventyret i Lycksalighetens ö”, *Sammlaren*, 1950, s. 14 ff., samt Birgit Bergholz kandidatuppsats i litteraturvetenskap, ”Den kluvna människan i den kluvna världen. Gestaltningen av den inomvärldsliga dualismen hos Clas Livijn och E.T.A. Hoffmann” (Linköping, 1997).

36. Novalis, ”Frömjöl (Athenaeum 1798)”, i Mattias Forshage (red.), *Romantiska fragment*, övers. Forshage & Per Erik Ljung (Stockholm, 1999), s. 27. NSS 2, s. 416 ff.: ”Wir träumen von Reisen durch das Weltall: ist denn das Weltall nich in uns? Die Tiefen unsers Geistes kennen wir nicht. – Nach Innen geht der geheimnißvolle Weg. In uns, oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und Zukunf.” Jfr Lilian R. Furst, ”The ‘Imprisoning Self’: Goethe’s Werther and Rousseau’s Solitary Walker”, i Gerhart Hoffmeister (ed.), *European Romanticism. Literary Cross-Currents, Modes, and Models* (Detroit, 1990), s. 157.

dikt "Minnes-runor" en ytterligare illustration av detta förhållande. Förmågan att återkalla det förflutna visar sig här vara lika viktig som poetens fantasi och hans profetiska blick mot de högre verkligheternas mysterier. I själva verket genomkorsar dessa skilda själsförmögenheter ständigt varandra, och i Atterboms diktvärld orkestreras den bortomvärldsliga strävan alltid genom det förflutnas objektiv.

Jagets text i offentligheten

För 1800-talets vidkommande måste emellertid frågan om jaget och minnet också betraktas utifrån de förändrade föreställningar om litteraturens offentliga karaktär som präglar tidens skrivande. Ett talande exempel återfinns i det företal som inleder andra versionen av C.J.L. Almqvists *Amorina* (1839). Den fiktive utgivaren diskuterar här skillnaden mellan manuskript och tryckta böcker – en mediehistorisk reflektion som på ett tydligt sätt markerar Almqvists förtrogenhet med den framväxande bokmarknadens villkor och möjligheter. "Tryckta böcker", skriver utgivaren, "äro på långt när icke så dæmoniska, som manuskript. Tryckta böcker likna bekända, uppenbarade brott, som ligga afslöjade inför allmänheten, och derföre ej längre tynga gerningsmannens eget bröst."³⁷ Medan det hemlighetsfulla manuskriptet alltjämt hemsöks av författarens osaliga ande ("Hafva viktiga tankar i dem blifvit antecknade, skall då icke anden, som skref dem, äfven i en annan verld vara orolig öfver sitt gömda arbete, och bära derpå såsom man bär på ett brott?")³⁸ liknas tryckkonsten vid ett slags litterär exorcism under merkantila förtecken. För Almqvist har boken flyttat ut från salongens halvprivata umgängesformer, och istället riktats mot den anonyma läsande massan – i sin tur en grundläggande förutsättning för den moderna bokmarknaden. "Så snart jag

37. C.J.L. Almqvist, *Samlade verk*, Bd. 18, red. Bertil Romberg (Stockholm, 2000), s. iii.

38. Ibid.

befinner mig midt ibland en stor samling af tryckta böcker tycker jag mig vara på torget eller på en marknad, full af lefvande menniskor; ty de böcker, jag skådar omkring mig, hafva tusentals ögon redan sett, se, eller skola se: det är någonting offentligt, bekant och solklart.”³⁹

När vi senare vänder oss till Geijers *Minnen* är det för att se hur detta slags medvetenhet om litteraturens offentlighet också kommer till uttryck i tidens självframställande skrivande. Geijers självbiografi kan ses som en litteraturpolitisk inlaga i polemik mot den romantiska konventionen, inte minst på ett stilistiskt plan; här skönjer man till exempel ett tydligt realistiskt inflytande från Linné och hans reseskildringar. Detta innebär även att verkets föreställning om minnesförmågan skiljer sig från Atterboms diktning. Lika viktigt är emellertid det sätt på vilket Geijer, i närmast essäistisk anda, utforskar det egna jaget som något i skrivhandlingen och i den offentliga dialogen konstruerat. Förutom att peka på den genremässiga problematik som ofta kännetecknar 1700- och 1800-talens försök att skriva självbiografiskt är detta en självframställande strategi som aktualiserar – och utmanar – de förhärskande gränserna mellan privat och offentligt i Geijers samtid.

På ett övergripande plan svarar detta sätt att framställa sig själv mot framväxten av en borgerlig författarroll i Sverige. Som Åsa Arping har visat präglas 1800-talets första hälft av en grundläggande spänning ”mellan en dominerande praxis av anonym publicering och ett allt starkare krav på klart urskilj-

39. Ibid. Som Mark Salber Philips påpekar med avseende på det sena 1700-talets England bör ”the recurrent invocation of readers through various forms of addresses in advertisements, prefaces, and textual interruptions” förstås som en kvardröjande ängslighet kring den anonyma bokmarknadens former. Detta gäller även Sverige en bra bit in på 1800-talet. När denna oro försvann, eller uppfattades som tveksam ur smakmässigt hänseende, berodde det, menar Philips, på att författare och läsare ”became used to the idea that writers engaged in a commerce of ideas with unknown others, that there were a market for words, and that ideas had become a kind of property.” Philips, *Society and Sentiment. Genres of Historical Writing in Britain, 1740–1820* (Princeton, NJ, 2000), s. 11.

bara röster”.⁴⁰ Livsberättelsens olika former knyts till ett växande intresse för ”massproducerade porträtt, autografer, biografier, medaljer och snart också karikatyrer”.⁴¹ I allt högre utsträckning konfigureras jagets och minnets relationer utifrån en ekonomisk matris som också bidrar till att omförhandla de traditionella föreställningarna om takt och ton i det offentliga rummet. ”Inflytelserika författare och kritiker” aspirerar nu ”på samma typ av uppmärksamhet som tidigare ägnats kungligheter och beryktade fältherrar”⁴² – drömmar som även uppfyller litteraturvärldens mer okända pennor. Detta har inte minst att göra med det faktum att skillnaden mellan litterära och pekuniära framgångar blivit allt mer otydlig. ”I individualiseringens, kommersialiseringens och medialiseringens spår är författare, skribenter, konstnärer, skådespelare och kompositörer, och deras produktioner, på väg att bli *varor* på en snabbt växande kulturmarknad”, konstaterar Arping.⁴³

I sin självbiografi åskådliggör Henriette Widerberg dessa tendenser på flera plan, och går i detta avseende steget längre än Geijer. Widerberg hade gjort sig ett namn inom teater- och operavärlden, men skulle med tiden tvingas lämna scenen – en omställning som bland annat medförde svåra ekonomiska bekymmer. Självbiografien visar på en förhoppning att blåsa nytt liv i det skandalomsusade varumärket Widerberg – länge en attraktiv vara i det patriarkala begärets ekonomi – och i sin föreställning om litteraturen som ett performativt medium är verket ett gott exempel på den löftesrikedom som präglar berättelsen om jaget vid denna tid.

40. Arping (2013), s. 26.

41. Ibid.

42. Ibid. Med avseende på den självbiografiska genrens utveckling i England under det slutande 1700-talet beskriver Treadwell, s. 75 ff., en liknande utveckling. Se även Philips talande exempel, s. 131 f.

43. Arping (2013), s. 26.

På individualismens tröskel

När Verner von Heidenstam (1859–1949), själv en celebritet av rang,⁴⁴ tar sig an frågan om minnet har ännu fler av det tidiga 1800-talets utgångspunkter förlorat sin giltighet. I Tyskland rasar Nietzsche mot vetenskapens besatthet av historiskt vetande och talar sig istället varm för glömskans välsignelser. Endast den som lär sig att glömma kan också tillgodogöra sig förmågan att handla.⁴⁵ Frågorna ligger i tiden, och den europeiska debatten kommer även att prägla den nordiska litteraturen – något som vi inte minst ser hos Heidenstam. Även för honom blir historiens tyngd, uppfattat som det kollektiva minnets be-
tvingande av individualiteten, ett problem som riskerar att urvattna upplevelsen av nuet och i slutändan också blockera vägen till det förflutna.

Om glömskan i den romantiska diskursen ofta uppfattades som liktydig med upplösning och förintelse vänds denna tomhet nu till någonting positivt. Det som i minnesteoretiskt hänseende sätter punkt för det romantiska tänkandet har således inte enbart med realismens och naturalismens litterära interventioner att göra. Lika mycket handlar det om en dialektisk rörelse som med full kraft spelas ut i brytpunkten 1800/1900, accelererad av fin de siècle-stämningar och intighetsmystik. Om Heidenstam tar avstånd från det romantiska projektet återvänder han samtidigt till dess grundläggande premisser; ytterst blir nämligen glömskan ett redskap för att återigen, men med nya förtecken, skriva sig fram till en kollektiv minneserfarenhet. Med Heidenstam når studien därför också sin kronologiska och analytiska slutpunkt.

44. För en längre utredning av denna fråga, se Andreas Nyblom, *Ryktbarhetens ansikte. Verner von Heidenstam, medierna och personkulten i sekelskiftets Sverige* (diss. Linköping, Stockholm, 2008).

45. Framförallt tänker jag här på Nietzsches ”Om historiens nytta och skada för livet”, övers. Nikanor Teratologen, *Samlade skrifter*, Bd 2, red. Thomas H. Bröbjer, Ulf I. Eriksson et al. (Stockholm/Stehag, 2005).

Disposition

Romantikens fascination för barndomen är ett välkänt faktum, men vad jag i avhandlingens *första kapitel* vill undersöka är enligt vilka retoriska principer erinringen av denna svunna tid opererar. I centrum för kapitlet står de olika versionerna av Atterboms "Minnes-runor", samt hans förståelse av den elegiska känslan och dess poetiska uttryck. I detta sista avseende utgör Johan Henric Kellgrens sena 1700-talsdiktning, i synnerhet "Sigvarth och Hilma", en viktig utgångspunkt som här blir föremål för närmare studier.

I det *andra kapitlet* följs frågan om det realistiska förhållningssättet till erinringen upp i en studie av Geijers självbiografi – ett verk som ofta har betraktats som ett förebud om författarens definitiva avståndstagande från romantiken. Utmärkande för texten är dock även dess kollagekaraktär, och som vi ska se försöker Geijer här att formulera en möjlig utsägelseposition i brytpunkten mellan dagbokens, brevet och reseskildringens genrer. Ambitionen att skriva och minnas sig själv försvåras av de skilda texttypernas sociala funktionssammanhang, men uppvisar också en medvetenhet om hur det offentliga rummet kan utnyttjas i självframställande syfte.

Det *tredje kapitlet* fördjupar denna fråga genom att närmare studera operasångerskan Henriette Widerbergs självbiografi – en stilistiskt utmanande text som renodlar det performativa draget i Geijers *Minnen*. Emellertid rymmer Widerbergs sätt att förhålla sig till det offentliga rummet även en mörkare sida, och för att förstå de närmast paranoida dragen i *En skådespelerskas minnen* måste vi röra oss utanför den kanoniserade litteraturens värld, mot en mer okänd sida av det svenska 1800-talets självframställande skrivande. Det handlar här om en grupp texter som idag har fallit i glömska, och vars upphovsmän ofta betonar skrifternas avsaknad av konstnärliga ambitioner. Även för läsaren är det tydligt att de i första hand eftersträvar andra syften än att skriva "vackert". I studiet av Widerbergs självbiografi utgör dessa texter, vilka präglas av ett intensivt – på gränsen till agg-

INLEDNING

ressivt – förhållande till sin samtid, ett viktigt, men hittills obeaktat, jämförelsematerial.

I det *fjärde och sista kapitlet* vänder jag mig till Heidenstam, och med utgångspunkt i hans självframställande experimentroman *Hans Alienus* vill jag avslutningsvis diskutera hur romantikens minneskult mot slutet av århundradet ersätts med ett glömskans primat. Dessa idéer går tydligt i linje med de vitalistiska idéströmningar som under sekelskiftet vunnit mark i Europa, och vi bör således också fråga oss om inte den traditionella bilden av den självbiografiske minnesdiktaren Heidenstam – den inskränkte nationalromantikern – i vissa viktiga avseenden måste revideras. Liksom den tidigare forskningen vill jag betona författarskapets passionerade förankring i hembygden och barnomens värld, men som jag samtidigt argumenterar är detta ett begär som endast kan realiseras genom en samtidig dragning mot intighet och glömska.

Elegiska minneskonfigurationer

runt år 1800

Atterbom – Kellgren – romantikens
barndomsskildring

”Minnes-runor” (1807–1837) skulle komma att bli en viktig referenspunkt för den sentimentala, i någon mening självbiografiska, diktningen om barndomen i Sverige. När Geijer mot slutet av 1830-talet recenserar Atterboms lyriska produktion är det också detta sorgset återblickande alster som står i centrum för hans kritik mot romantiken och dess fixering vid elegins sentiment.

Endast 17 år gammal hade Atterbom färdigställt en första version av ”Minnes-runor”. Till den övergripande formen rör det sig om en gravdikt författad över skaldens far och morbror – båda avlidna under hösten 1807 – samt en avhållen flicka vid namn Lina. Året därpå kunde han presentera en reviderad minnestavla, även detta i åminnelse av ”min älskarinna, min far och min vän”.¹ Likt inskription på en gravsten har titeln tecknats i versaler, och i 1808 års dikt säger sig Atterbom även ”rista” runorna – en poetisk tradition vars rötter går långt tillbaka i den svenska vitterheten.² När Geijer publicerar sin läsning av ”Min-

1. P.D.A. Atterbom, ”MINNES-RUNOR ÖFVER MIN ÄLSKARINNA, MIN FAR OCH MIN VÄN” (1808), UUB U166, s. 53.

2. Under 1600-talet var det t.ex. populärt att ”rita Sorgerunor” på grafiska avbildningar av runstenar, och i tryckta gravminnen från 1700-talet förekommer liknande referenser till fornnordiska minnesmärken. Uttrycket att ”rista runor” citerat ur Petter Salans gravdikt över Ulrika Eleonora (1693), i sin tur cit. efter Kurt Johannesson, *I polstjärnans tecken. Studier i svensk barock*, Studier och källskrifter utg. av lärdomshistoriska förbundet, 24 (diss. Uppsala, 1968), s. 264. För ett exempel från 1700-talet, se epitafiet över astronomen Peter War-

nes-runor” i *Litteratur-bladets* första nummer (1838) är emellertid dikten inne på sin fjärde reviderade version – som så ofta hos Atterbom rör det sig om ett verk under kontinuerlig omarbeting. Texten har funnits med honom under flera viktiga skeden i livet och med stor känslighet registrerat den litterära omvärldens skiftande moden.

Redan i dess tidiga former rör sig ”Minnes-runor” från sorgens föremål till jagets känslor, men på det övergripande planet närmar sig också dikten allt mer den individuella erfarenheten. Om de första versionerna har som mål att transponera de egna hågkomsterna till allmänna sanningar blir ”Minnes-runor” i sin slutgiltiga avfattning betydligt mer personlig. Atterboms reminiscenser från barndomen präglas fortfarande av ett svunnet Arkadiens skimmer, men det är nu fråga om en pastoral idyll som på ett uttryckligt sätt refererar till diktarens egen uppväxt i Åsbo. På ett uttömmande vis har Vivi Edström redogjort för diktens stilistiska förändringar, men likväl återstår det att besvara en rad viktiga frågor.³ Vilken syn på minnet och erinringen ligger till grund för ”Minnes-runor”, om och hur förändras denna över tid – och hur påverkar detta i så fall diktens självframställande ambitioner? ”Minnes-runor” är från början en sorgesång, och vad jag mer specifikt vill undersöka är därför hur denna tematiska utgångspunkt påverkar skildringen av barndomens minnen, samt hur Atterbom på ett övergripande plan förhåller sig till elegin som poetisk form och livshållning.

I detta sista avseende menar jag att vi särskilt bör uppmärksamma sättet på vilket Johan Henric Kellgren (1751–1795) skriver det förflutnas minnen i sin sena elegiska lyrik. Kellgren, måste man konstatera, intar en särskild plats bland Atterboms litterära förebilder, och var en inspirationskälla som han tidigt

gentin (1717–1783) författat av vännerna Carl Nyrén & Johan Georg Lange, ”[Runor ristade af två den dödas vännar]” (Stockholm, 1783). Se även Vivi Edströms kommentar i ”Atterboms Minnes-runor. Versionsjämförelse och forskningsdebatt”, *Sammlaren*, 1969, s. 35 f.

3. Se Edström (1969).

skyltade med. I de första versionerna av "Minnes-runor" (1807/1808) hyllas till exempel "Den Ädlaste af Sveriges fordna Barden",⁴ och Kellgrens mantra från "Sigvarth och Hilma" (1787), "Allt är förbi!", bildar också ett ledmotiv i dessa dikter.⁵

Långt senare tänker Atterbom fortfarande tillbaka på Kellgren med värme, något som inte kan sägas om alla hans tidiga idoler. I *Siare och skaldar* heter det till exempel att Kellgren "anstämde dikt ljud, som efter hans död bragte honom i liflig beröring med det unga slägte, hvars offentliga uppträdande till vittra äfventyr tog sin början ungefär femton år efter hans frånfälle".⁶ Denna influens på fosforisterna, det vill säga den stridbara romantiska gruppering som Atterbom tillhörde, var "lika stor som tidig; långt större, än i allmänhet kan skönjas på de äldsta omogna företeelserna af deras egen skaparlust".⁷

Inom den tidigare forskningen har man regelbundet framhållit Kellgrens inflytande på de tidiga Uppsalaromantiska alstren, dock framförallt ifråga om enskilda motiviska eller stilistiska likheter. I det följande vill jag emellertid pröva en annan tanke – nämligen att Kellgrens betydelse, precis som Atterbom själv indikerar, måste betraktas som mer djupgående än så. Detta rör i synnerhet hans förståelse av minnet: en idé om sorgens och inbillningskraftens nära förhållande som kommer att prägla stora delar av den elegiskt återblickande poesin under 1800-talet. Givetvis är Kellgren inte ensam på denna punkt, och i första hand vill jag – trots förekomsten av detta inflytande – framhålla sambandet som en idélikhet; Kellgrens "Sigvarth och Hilma" utgör en grundläggande modell mot vars bakgrund strukturen i Atterboms "Minnes-runor" och de förändringar som dikten genomgår över tid tydligare låter sig skönjas.

4. Atterbom (1808), s. 55.

5. Den exakta tillkomsttiden för "Sigvarth och Hilma" har varit föremål för diskussion, men jag väljer här att följa Sverker Eks datering i "Ett par tillägg om Kellgrens sista diktning", *Samlaren*, 1911, s. 63 f.

6. P.D.A. Atterbom, *Svenska siare och skaldar eller Grunddragen af svenska vitterhetens häfverder. Intill och med Gustaf III:s tidehvarf*, Bd. VI:2 (Uppsala, 1852), s. 145.

7. Ibid, s. 146.

Innan vi vänder oss till själva texten är det dock nödvändigt att placera "Minnes-runor" i sitt större sammanhang. Således vill jag först ge en bild av Atterboms syn på den elegiska formen och känslan, samt, vidare, knyta dessa föreställningar till bilden av Kellgren i den romantiska receptionen. På dessa grunder vill jag sedan närma mig "Sigvarth och Hilma" för att visa hur Kellgren, på ett prototypiskt vis, framställer hågkomsten av en svunnen (bättre) tid enligt ett begärslogiskt mönster som i sin tur blir centralt för den romantiska diktningen om barndomen.

Den bitterljuva känslans uttryck

I takt med att den romantiska rörelsen breddade ut sig i Sverige fick också det traditionella elegiska versmåttet en renässans på grund av sina antika, och därmed litteraturpolitiskt intressanta, rötter. Elegen var dock inte synonym med en dikt på distikon, utan hade även den mer allmänna betydelsen av klagosång eller vemodig vers.⁸ När "Minnes-runor" från 1812 anmäls i *Svensk Literatur-Tidning* och där tillskrivs beteckningen "elegi" konstaterar recensenten att "[d]e nyare konstnärer hafwa inskränkt benämningen *Elegi* till sådana sånger, i hwilka en sentimental Subjektivitet uttrycker sin saknad efter förlorade bättre tider, efter aflägsnade, eller af döden borttryckte älskade och wänner."⁹ Upphovsmannen till anmälan var Lorenzo Hammarsköld,¹⁰ en central gestalt i nylanseringen av den svenska distikonversen.¹¹

8. Även om det inte råder konsensus i fråga om elegins ursprung argumenterar Gregory Nagy i "Ancient Greek Elegy", *The Oxford Handbook of the Elegy*, ed. Karen Weisman (Oxford, 2010), s. 13–46, övertygande för att elegen just har sitt ursprung i traditionen att sjunga sorgesånger.

9. Lorenzo Hammarsköld [osign.], "Recension. Phosphoros. Månadsskrift. 1812. N:o I och II", *Svensk Literatur-Tidning*, 1813:22, s. 339, sp. 1.

10. Torsten Ljunggren, *Lorenzo Hammarsköld som kritiker. Med särskild hänsyn till hans förhållande till Tegnér* (diss. Stockholm, Lund, 1952), s. 249, n. 21.

11. Vivi Edström, "Lorenzo Hammarsköld som elegiker. Studie i en genres introduktion", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 1983:3, s. 162–178.

Att Hammarsköld skiljer mellan en nyare och en äldre uppfattning av elegin vittnar i sin tur om ett intresse för Friedrich Schlegel och hans antikstudier. I tidskriften *Athenæum* hade Schlegel, på historiska grunder, argumenterat för att elegin, till skillnad mot hur den generellt hade uppfattats under 1700-talet, inte var begränsad till sorgesången.¹² För det mesta var den det heller inte i Hammarskölds egen diktning, något som också kan sägas om en försökt elegiker som Stagnelius.¹³ Som Paula Henrikson sammanfattar hade Schlegel i sin avhandling *Über das Studium der Griechischen Poesie* (1795–97)¹⁴ anvisat "ett slags antikimitation som den enda vägen för den moderna litteraturen att höja sig ur sin (tillfälliga) förnedring"¹⁵ – en syn som också Hammarsköld skulle anamma i en till en början mycket strängt reglerad nyklassicism. Elegin tjänade ett kombinerat estetiskt och politiskt syfte: det versmått som hade försmåtts

12. Se Friedrich Schlegel, "Elegien aus dem Griechischen", i *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, Bd. I:1, hrsg. Ernst Behler (Paderborn/München, 1979), s. 369–372.

13. I den elegitävling som Vitterhetens vänner anordnar i januari 1804 bidrar Hammarsköld både med den vemodiga "Elegie. Vid en väns graf", skriven på femtaktig trokeisk vers, och den av sällskapet prisbelönta "Natten", författad på distika. I den senare korresponderar stämningsläge och meter, men detta är inte karaktäristiskt för Hammarskölds produktion i stort där tendensen istället är den omvända. I programdikten "Elegia" (1806) blir t.ex. titeln synonym med distikondikten vars erotiska historia han besjunger. Om något är elegin ett kärlekens och sensualismens versmått för Hammarsköld; Goethes *Römische Elegien* och Ovidius *Ars amandi* var viktiga förebilder för hans egna *Kärleks-Qväden* och *Älskogs-Lära* (tryckta anonymt 1811, utgivna i *Poetiska studier* 1813).

Vad det gäller Stagnelius har Sten Malmström noggrant studerat hans elegiska diktning i *Studier över stilen i Stagnelius lyrik* (diss. Stockholm, 1961), s. 278–330. Vad det gäller beteckningens innebörd varierar den. I "Elegi", enligt Malmström tillkommen med inspiration från Hammarskölds "Elegia" i versionen i *Poetiska studier* (1813b, s. 521, n. 23), är titeln inte versmåttsbetecknande utan innehållsmässigt karaktäriserande. Det är den däremot i fallet med renskriften av hans ungdomsdikter vilka gavs beteckningen "Lyriska dikter och Elegier" (se *ibid.*, n. 25).

14. Dateringen varierar, men jag väljer att följa *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe* (Paderborn/München, 1979).

15. Paula Henrikson, "Klassiskt och modernt. Hermeneutik, filologi och Altertumswissenschaft omkring år 1800", *Sammlaren*, 2008, s. 71.

under den gustavianska eran skulle nu på nytt lyftas fram i syfte att ge "ett Helleniskt behag åt" svenskarnas "sträfvare språk".¹⁶

Hammarškölds klassicism skulle dock komma att mildras med åren. Vid tiden för recensionen av "Minnes-runor" (1812) hade han, som Torsten Ljunggren påpekat, accepterat "det romantiska som livsstämning och konstskapande faktor" (även om han på samma gång gett "detta begrepp en innebörd" som alltså låg "nära det nyklassiska harmoniidealet").¹⁷ Atterboms hållning var från början mer liberal i förhållande till den nya poesin, och när han 1820 formulerar några av sina tankar i den berömda *Iduna*-recensionen är slutsatsen att även den bästa moderna diktkonsten, "det estetiskt fulländade (i idealistisk mening)", är att räkna som klassisk.¹⁸

Även den unge Atterbom förde dock en kamp mot det svenska språkets förstelning, och då han i ett uttalande från 1808 lyfter frågan med avseende på "Minnes-runor" handlar det om att angripa problemet på ett känslans plan: att tolka "en elegisk vekhet i ett språk som genom sin *alfvarlighet* närmar sig kothurnens [dvs. den antika tragediskådespelarens]".¹⁹ Vad vi måste fråga oss härnäst är alltså vilken relation denna "elegiska vekhet" har till Atterboms uppfattning av den elegiska formen som sådan. Var "elegi" för Atterbom i första hand ett versmått eller en klagosång?

16. Tal på distika till det litterära sällskapet Vitterhetens vänner, 3 juni 1804, cit. efter Edström (1983), s. 165.

17. Ljunggren, s. 251.

18. Henrikson, s. 77.

19. Auroraförbundets handlingar såsom reviderade av Atterbom, cit. efter Edström (1969), s. 147. Det bör dock påpekas att denna Atterboms negativt präglade språksyn skulle komma att förändras. I 1831 års "Om rätta betydelsen af hvad man kallar ästhetik, betraktat såsom föremål för akademisk undervisning", *Ästhetiska afhandlingar* (Örebro, 1866), s. 233, påpekar han i en utläggning om vikten av språkvård att det svenska språket är "den *enda* skatt, som vi uti närvarons lif, och ej i minnet allena, äga kvar från Sveriges forna herrlighet!"

Elegin – mellan versmått och affekt

Begreppet "elegisk" började, som Edström har visat, att populariseras i svensk dikt och kritik från år 1808, och det är också vid denna tidpunkt som Atterbom börjar använda ordet i sina "Minnes-runor" (samtidigt, kan tilläggas, som orden "romantik" och "romantisk").²⁰ Runt 1830 hade detta adjektiv hunnit bli en kliché,²¹ men trots att löven och lutorna inte längre läspade elegiskt så behöll Atterbom själva den teoretiska ståndpunkten om den elegiska känslans natur.

Edström argumenterar för att det hos Atterbom är möjligt att likställa termerna "minnesrunor" och "elegier" – detta eftersom ordet "elegi" under 1700-talet också förekom i minnes- och begravningsdiktssammanhang. Slutsatsen är rimlig. Vidare föreslår hon emellertid att Atterbom skulle ha reserverat beteckningen "elegi" för dikter på elegiskt distikon; elegierna till Hedborn, publicerade samtidigt som "Minnes-runor" (1812), är ett exempel som styrker denna tes.²² Carl Santesson är delvis inne på samma linje då han med utgångspunkt i distikondikten "Diokles och Heliodora" (1812) och recensionen av Euphrosynes dikter i *Svensk Litteratur-Tidning* (1823) tillskriver Atterbom en av bröderna Schlegel influerad elegiuppfattning. Detta, menar Santesson, ska i sammanhanget helt enkelt förstås som att han månar om begreppets antika innebörder.²³ En närmre undersökning av Friedrich Schlegels uppfattning i frågan, och

20. Edström (1969), s. 146 samt *ibid.*, n. 1.

21. *Ibid.* Detta, kan det tilläggas, tillsammans med mycket av den övriga språkliga rekvisita som romantikerna helhjärtat hade begagnat under rörelsens tidiga år. I sin recension av Stagnelius samlade skrifter, utkomna under åren 1830–1833, gör Atterbom en utförlig vidräkning med kollegans fäbless för praktord (*Litterära karakteristiker. Sednare bandet*, Samlade skrifter i obunden stil, Bd VII [Örebro, 1870b], s. 89 f.).

22. Edström (1969), s. 136. Se Atterbom, "Elegier. (Till Hedborn)", *Phosphoros*, 1812:1, s. 13–16.

23. Carl Santesson, *Atterboms ungdomsdiktning* (diss. Uppsala, Stockholm, 1920), s. 130 f.

Atterboms variation på dessa tankar i *Poesiens historia* (föreläsningar från hösten 1836, publicerade i samlade skrifter 1861–62), komplicerar dock bilden.

Före den romantiska vändningen i Schlegels tänkande, omkring 1798, präglas hans konstsyn av en stark pessimism gentemot den samtida kulturen, ofta formulerad i dikotomier som ”klassiskt” och ”modernt”. Skiljelinjen häremellan är egentligen inte historiskt utan filosofiskt betingad, men i praktiken svarar de båda begreppen mot tendenser i å ena sidan den antika, och å andra sidan den medeltida och tidigmoderna konsten.²⁴ De drag hos den moderna poesin som Schlegel identifierar och kritiserar är dock i princip desamma som han senare kommer att hylla, och i båda fallen är det Dante, Cervantes och i synnerhet Shakespeare som bildar exempel.²⁵ Det är också dessa författare som Schlegel både före och efter perspektivskiftet särskilt associerar med det ”romantiska”. I en tidig skrift som *Über das Studium* är dock förhållandet till Shakespeare alltså ambivalent. Å ena sidan utpekas han som själva den moderna poesins höjdpunkt, men å andra sidan utgör denna ”Gipfel” också kvintessensen av det osammanhängande och disharmoniska i den moderna erfarenheten.²⁶ I Shakespeares *Romeo och Julia* fin-

24. För en grundläggande utredning av distinktionen mellan ”klassiskt” och ”modernt”, se A.O. Lovejoys tongivande uppsats ”On the Meaning of ’Romantic’ in Early German Romanticism. Part II”, *Modern Language Notes*, 1917:2, s. 66, 75 f., samt Frederick C. Beisers porträtt av Schlegel i *The Romantic Imperative. The Concept of Early German Romanticism* (Cambridge, MA/London, 2003), s. 106–115. Frågan har sedan dess komplicerats ytterligare. På goda grunder argumenterar t.ex. Matthias Buschmeier i ”Friedrich Schlegels Klassizismus”, i Christian Benne & Ulrich Breuer (Hrsg.), *Antike – Philologie – Romantik. Friedrich Schlegels altertumswissenschaftliche Manuskripte*, Schlegel-Studien, 2 (Paderborn, 2011), för att dikotomin klassiskt–romantiskt (modernt) i själva verket är feltänkt; se s. 227–230 för en presentation av denna problematik. Detta spörsmål går dock utanför den föreliggande undersökningens ramar. Vad som intresserar mig här är endast vilka egenskaper Schlegel i ett visst skede tillskriver det han kallar ”intressant” eller ”modern” litteratur.

25. Se Beiser, s. 109.

26. Friedrich Schlegel, ”Über das Studium der Griechischen Poesie”, i Schlegel (1979), s. 249 f.

ner dock Schlegel kärnan i den elegiska känslöstämningen, och det är också denna analys av det elegiska som visar sig betydelsefull för Atterboms utläggning i frågan.

I *Poesiens historia* (1836) konstaterar Atterbom först, med en vändning vi nu känner igen, att elegin, ”fattad i sin antika och fullständiga betydelse”, är mer än bara en sorgesång. Att det skulle vara på något annat sätt är ett ”missförstånd, som väl icke tillhör blott och bart det nyare Europa, men dock der mest herrskat”.²⁷ Nytt är dock att missförståndet är förknippat med mer än själva det poetiska ämnesvalet. ”Sorg”, förstått i sin vardagliga mening, fångar nämligen inte vidden av den elegiska affektens komplexitet. Dess specifika bestämmelse antyds redan i metern: ”i hela den rhythmiska rigtningen af denna versart, [är] varje *stigande* paradt med ett *sjunkande*, och det senare behåller slutligen öfverhand; hvilket ger ett uttryck af *nedstämning*”. Men det rör sig om ”en nedstämning som icke är ’nedslagenhet’ eller har någon annan af de med detta ord vanligen förknippade smärre bemärkelser”.²⁸ I detta avseende utgör känslan något mer än versmåttet. Vi måste, menar Atterbom, vända oss bort från ”elegins prosodiska form till hvad som utgör dess väsende”, och härigenom konstatera att dess ”egentliga element” består i:

en känslorik eftersinning, en tankdiger kärleksskådning, en tju-sande melancholi, en vemodsblandad glädje, en lockande saknad och klagan, – kort sagdt, den mildaste skepnaden för den underbara sammansmältningen af smärta och lust, som utgör den lyriska poesiens egendomligaste och skönaste egenskap.²⁹

Den grundläggande idén formuleras redan i 1811 års ”Preliminarier till en poetik”,³⁰ men känns framförallt igen från

27. P.D.A. Atterbom, *Poesiens historia*, D. 2, Samlade skrifter i obunden stil, Bd II:2 (Örebro, 1861), s. 139.

28. Ibid. s. 141.

29. Ibid.

30. I sin uppsats talar han utförligt om den poetiska inspirationens omstör-

Schlegels karaktäristik av *Romeo och Julia*:

Det är en hänförande elegi, i vilken den sköna vandan är oupplösligt sammanvävd med den ljuva kärlekens plågsamma fröjd. Denna förtrollande blandning av oupplösligt sammanvävt behag och smärta är likväl just elegins egentliga karaktär.³¹

Det stämmer alltså att Atterbom konsekvent är mån om att skilja på den elegiska känslan och den elegiska dikten, men då han diskuterar dess "egentliga element" är det utifrån Schlegels definition av det typiskt romantiska hos Shakespeare.³² Även

tande kraft: "Det förekommer honom [diktaren] då [...] som om en mild symfoni klingade genom alla hans känslor, och lösningsordet för lifvets eviga gåta [...] under dessa ackorder plötsligt utsades af obekanta andemakter, men i ett tungomål som tillhör en lyckligare verld. Som en gunst, en nåd af sin Gudomlighet njuter konstnären detta dess besök, äfven om Smärtan är grundtonen i själens musik; emedan sjelfva lidandet inom Skönhetens rymd förvandlas till ett eget slag af salighet." Själva den konstnärliga skapelseakten föreställs alltså som en transponering av smärta till bitterljuv längtan. Atterbom, "Preliminaries till en poetik", *Phosphoros*, nov./dec. 1811, s. 579.

31. Schlegel (1979), s. 241: "Es ist eine hinreißende *Elegie*, wo die süße Pein, der schmerzliche Genuß der zartesten Liebe unauf löslich verwebt ist. Diese bezaubernde Mischung unauf löslich verwebter Anmut und Schmerzen ist aber eben der eigentliche Charakter der *Elegie*."

32. Även en närmare läsning av den recension som Atterbom ägnade Julia Nybergs samlade dikter (1823) visar för övrigt att hans betoning av elegins tematiska spektrum inte står i konflikt med definitionen av den elegiska känsloläget. I recensionen diskuterar Atterbom, bitvis ganska kritiskt, de två Ossianinspirerade dikterna "Oithona" och "Minvanas klagan" (se Atterbom [1870b], s. 26–28). Dessa tillhör, skriver han, "[d]et *elegiska* slaget af skaldekonst, uppfattadt nemligen från dess melankoliska sida", men tillägger i en fotnot att "namnets äkta och antika betydelse" har en vidare innebörd (exempel: de egna alstren "Diokles och Heliodora" och "Petrarcas kröning"; en metafysisk tankedik respektive en skaldehyllning.) Denna exkurs i marginalen är dock endast delvis en mästrande lärdomsexercis. Atterboms verkliga invändning (och genustrubbel) handlar om hur kombinationen av storslagna hedniska miljöer och melankoliska sentiment hanteras: "Men dessa eviga berg och skogar och fjällströmmar och hedar och ättekummel [...] denna oafbrutet tröstlösa känslöstämning, hvars enda fröjd är minnet of *other times*, utan närvaro, utan framtid, utan begrepp om en gudomlig verldsregering, utan hopp om en tillkommande högre utveckling af vår personlighet: är väl någon *qvinna* i stånd att fullkomligt tänka

Atterboms diskussion om den tragiska vändningen i den antika elegiska dikten bär spår av Schlegel. Där den tyske förebilden talar om Romeogestalten som "en romantisk suck över den ungdomliga fröjdens kortvarighet",³³ diskuterar Atterbom i sin tur den "tragiska", antika, elegins tematisering av "årens skyndsamma, ohämmeliga flykt", "ungdomens och skönhhetens förgänglighet" samt "ålderdomen och döden".³⁴ Dessa ämnen, menar han vidare, har med särskild framgång behandlats av den joniske skalden Mimnermos (ca 600 f.Kr.) – en referens som inte är oviktig i sammanhanget. Mimnermos lästes ofta som en levnadsglad kärlekslyriker, men för Atterbom är det hans sätt att melankoliskt blicka tillbaka på passionen som är viktig.³⁵ Om den grekiske diktaren prisar "*kärleken* såsom lifvets högsta sällhet" blir det också "gubbens beklagansvärda lott" att konstatera att "endast ungdomen är dess blomstringstid".³⁶

Ytterligare en skiljelinje: fallet Kellgren

De skilda tolkningarna av Mimnermos kan jämföras med Atterboms och Hammarskölds divergerande Kellgrenläsningar. För Hammarsköld är det "i de rent erotiska styckena" som Kellgren uppnår "sin högsta poetiska glans". Dessa har, menar han, en "afgjord elegisk karakter", men utan att för den skull "vara sentimentala",³⁷ "ty i Kellgrens kärleksqväden råder den full-

och känna sig in i en dylik sinnesförfattning?" (s. 27).

33. Schlegel (1979), s. 241: "ein romantischer Seufzer über die flüchtige Kürze der jugendlichen Freude".

34. Atterbom (1861), s. 146.

35. Så tolkades han även under antiken, viket framhålls av bl.a. Douglas E. Gerber, "Elegy", i förf:s *A Companion to the Greek Lyric Poets*, Mnemosyne, bibliotheca classica Batava, supplementum, 173 (Leiden, 1997), s. 111. Jfr dock Nagys läsning av Mimnermos, s. 40 f.

36. Atterbom (1861), s. 146.

37. Hammarskölds förståelse av begreppet "sentimental" varierar över åren. I *Försök till en Kritik öfver Friedrich Schiller, Betraktad som Poet, Häfdatecknare och Filosof* (Stockholm, 1808) fastslår han att en "subjectif sentimentalism är ett af Romantiska poesien förnämsta kännemärken" (s. 33). Denna sentimentalism

komligaste friskhet, bestämdhet och passionliga kraft”.³⁸ Denna syn befästs i diktsviten *Kärleks-Qväden* (1811) där de stora skaldernas muser apostroferas: ”Aldrig ock kommer den dag, då man Kellgrens Frigga förglömmar [...]”.³⁹

Det är emellertid en annan Kellgren som Atterbom lyfter fram såväl i sin egen diktning som i sina litteraturhistoriska arbeten. Liksom hos Mimnermos är det inte själva lidelsen utan det smärtsamma minnet av en svunnen kärlek som står i centrum – det vill säga den ”lockande saknad och klagan” som i Atterboms teori om elegin ”utgör den lyriska poesiens egenomligaste och skönaste egenskap.” Att Kellgrens blankversdiktning hade kommit att associeras med den bitterljuva sorgens rena uttryck hade emellertid inte gått Hammarsköld förbi.

I sin recension av ”Minnes-runor” (1812) liknar han dikten vid en musikalisk komposition vars form, ”det orimmade elfwastafwiga wersslaget, genom twenne ryktbara mästerstycken af Kellgren [”Sigvarth och Hilma” samt ”Til Christina”] blifwit liksom egnad åt den mildare sorgen”.⁴⁰

Just ”Sigvarth och Hilma” har ofta betraktats som ett proble-

är disharmonisk till sitt väsen, och [a]lla moderna poemer, af något värde, sönderslita oss” med de mest ”stormande” eller ”stridande” känslor (s. 9). Detta i kontrast mot den ”lugna, njutande sinnesförfattning”, den ”stilla varagtiga och ointresserade förnöjelse” som den klassiska konsten suggererar (ibid.). I andra delen av sin *Phosphoros*-recension (*Svensk Literatur-Tidning*, 1813:23) upprättar Hammarsköld emellertid en distinktion även mellan ”romantiskt” och ”sentimentalt”. Det romantiska består ”i sträfandet efter oändligheten, utan annat skäl än att det så skall, så måste och bör vara”, medan sentimentalismen ”söker samma mål, men såsom ett aflägsset ideal, hwilket man för *sin* skull, för att återställa en förlorad lycksalighet, önskar få realiseradt” (s. 354). Medan ”romantiken består i en frisk och herlig werksamhetskraft [...] är sentimentaliteten deremot inget annat än en sjuklig längtan, en orkeslös och sig förtärande själf-contemplation” (s. 355).

38. Lorenzo Hammarsköld, *Svenska vitterheten. Historiskt-kritiska anteckningar*, andra uppl. (Stockholm, 1833), s. 334. Se även Hammarskölds tolkningar av ”Den nya Skapelsen” och ”Til Christina” på nästföljande sida vilka fortsätter att argumentera för denna ståndpunkt, samt Ljunggren, s. 66.

39. Lorenzo Hammarsköld [osign.], ”Elegier”, i *Kärleks-qväden* (Upsala, 1811), s. 5.

40. Hammarsköld (1813a), s. 339. Se även Santesson (1920), s. 13 f.

matiskt mellanting i forskningen. Martin Lamm kallar den till exempel ett "svårförklarat dokument" som föregriper Kellgrens romantiska "genombrott" men samtidigt innehåller en rad konventionella, sentimentala och föråldrade inslag.⁴¹ Ett exempel är den voyeuristiskt regisserade badscen i vilken Sigvarth och Hilma stiftar varandras bekantskap. Att detta centrala diktställe består i ett traditionellt rokokomotiv tycks strida mot de stämningsslägen som inledningsvis dominerar framställningen. Den erotiska tablån utmynnar dock i en moraliserande förmaning som får den tjuvkikande Sigvarth att skämmas och i extatiska ordalag hylla dygden. Sverker Ek menar att scenen i detta avseende inför någonting nytt,⁴² åtminstone i Kellgrens diktvärld, medan Lamm istället påpekar att vändningen går i linje med den "borgerligt sedesamma idyllik [...] som nu härskade överallt i Europa".⁴³ Horace Engdahl har i sin tur kommenterat hur Hilmas uppstyltade förmaningstal till Sigvarth visar på det "dramatiska repertoargodsets överlevnad" i dikten.⁴⁴ Utifrån dessa försök att karaktärisera dikten måste vi alltså fråga oss vari diktens egentliga lockelse kunde ha legat för det tidiga 1800-talets kulturradikaler.

Otvivelaktigt måste Kellgrens sätt att upplösa gränsen mellan sceneri och psykologi, en av romantikens grundpositioner, tillskrivas en särskild betydelse. I likhet med "Den nya Skapelsen" skildrar "Sigvarth och Hilma" två mot varandra ställda känslotillstånd: å ena sidan lyckan av att i minnet bestrålas av förälskelsens närmast översinnliga ljus, och å andra sidan den gruveliga ångest som övermannar diktjaget då han inser att kärlekslyckan för alltid är förbi. Detta själsliga mörker återspeglas i sin

41. Martin Lamm, *Upplysningstidens romantik. Den mystiskt sentimentala strömningen i svensk litteratur*, Bd II (Stockholm, 1920), s. 194. Ek (1911), s. 67.

42. Sverker Ek, "Om Kellgrens sista diktning", *Sammlaren*, 1910, s. 219 f.

43. Lamm, s. 196.

44. Horace Engdahl, *Den romantiska texten. En essä i nio avsnitt* (Stockholm, 1986), s. 64. Iakttagelsen styrks av badmotivets förankring i den dramatiska pastoralen, se Lennart Breitholtz, *Studier i frihetstidens litteratur*, Skrifter utg. av svenska litteratursällskapet, 31 (Uppsala, 1956), s. 136.

tur i poetens blick: för den ensamme Sigvarth framstår naturen som ett "härjadt fält, en villmark" över vilken "moln och dimmor hvila tungt".⁴⁵

Lika central, men mindre omskriven, är emellertid Kellgrens skildring av minnet och dess särskilda mekanik. I "Sigvarth och Hilma" sker, som vi nu närmare ska se, växlingen mellan lycka och sorg utifrån det elegiska subjektets tillbakablickande ut-sägelseposition – det vill säga i den både av njutning och smärta präglade erinringen av det som gått förlorat.

*Minnet och dess elegiska bestämning
i "Sigvarth och Hilma"*

"Sigvarth och Hilma" siktar redan från början på maximal känslomässig effekt. Mot fonden av ett kargt och härjat landskap hulkar Sigvarth fram sin sorg i en serie explosiva utbrott, späckade med utropstecken. I centrum står hans kroppsliga längtan:

Så kommen då? – Förgäfves! – Ach et famntag,
En enda tryckning til mit bröst? – Förgäfves! –
Och kan ej minnet fästa edra vingar?⁴⁶

Emellertid ligger problemet mer i hågkomsternas illusoriska materialitet än i den älskade Hilmas frånvaro; trots saknadens "heta tårar" förmår inte Sigvarth att göra verkliga famntag av minnena. Den kvardröjande fysiska förnimmelsen försvinner "alt längre ut [...] / På aldrig återtagna steg", och naturens svar till hans vädjan om köttslig återförening är unisont negativ: "Aldrig, aldrig mera!"⁴⁷ Sigvarth blir istället tvungen att bejaka

45. SSK II:2, s. 277. Jfr Horace Engdahl, "Den döda och den levande blicken", i förf:s *Minnets svanar*, FIB:s lyrikklubbs bibliotek, 248 (Stockholm, 1988), s. 28 f. Se vidare Kjell Espmark, *Själen i bild. En huvudlinje i modern svensk poesi* (Stockholm, 1977), s. 7 f.

46. SSK II:2, s. 277.

47. Ibid., s. 278.

och internalisera minnets flyktiga väsen: "Nu Minne! Saknad, Sorg! – J stån mig åter, / J öfvergiven ej den vän J valden. / Nu, så förblifven evigt hos mig, grymme!"⁴⁸ Bristen vänds momentant till styrka – "för at läka såret af mitt hjerta, / Föröken det, fördubblen det" – och förskjuter samtidigt Sigvarths sinnliga trånad till den poetiska fantasins autoerotiska begär.

Istället för att rikta orden mot den obevekliga naturen vänder han sig nu, i en apostrofering av minnet, till sig själv: "förtäljen / Hvad Hilma var – och hvad jag sjelf har varit!"⁴⁹ Härigenom visar också tårarna sin egentliga funktion, nämligen att fungera som drivmedel i erinringsprocessen: "Ännu en enda omvänd blick åt lifvet, / En enda tår, at gråta mig tillbaka".⁵⁰ Sorgen framkallar minnena, vänder blicken mot det inre; mot jaget.

Vägen inåt präglas dock av kysk självrannsakan. Utan att i strikt mening allegorisera det översinnliga förknippas erinringens idylliska, pastoralt färgade värld med den serafiska Hilma vars himmelska "urbild" Sigvarth lovsjunger.⁵¹ I mötet med hennes högre moral desarmeras hans sexuella lustar, eller i litteraturhistoriska termer: via Rousseau och den borgerliga

48. Ibid.

49. Ibid. Kellgrens invokation bottnar förvisso i den djupa sorgen, men kan till sin grundläggande idé jämföras med sättet som exempelvis J.G. Oxenstierna i första sången av *Skördarne* (1772–73 års opublicerade version) knyter minnet till den poetiska inspirationen. Apostroferingen av skaldens musa, "Försök, min Skaldemö! din spåda lyras ljud / Sjung sommarens sälla skörd" osv., förbinds i samma strof med ungdomstidens hågkomster: "Jag levde ung ännu, i stilla bygdens sköt / Så när dess enfald satt, jag henne tidigt njöt, / Och fjärran ur dess famn jag fågnar nu mitt sinne / Med fordna åldrars ro och flydda nöjens minne." Minnet och inbillningsförmågan föreställs alltså i båda fallen vara krafter som alstras och förstärks genom varandra. Cit. efter Carl Ivar Ståhle & E.N. Tigerstedt (red.), *Sveriges litteratur*, Bd V, (Stockholm, 1962), s. 31.

50. SSK II:2, s. 277.

51. Ordet "urbild" från "Sigvarth och Hilma" – liksom frasen "En ren och himmelsk urbild" från "Den nya Skapelsen" – ska dock inte förstås i platonsk bemärkelse. Lamm, s. 292 f., föreslår att uttrycken snarare har sina rötter i J.J. Winckelmanns estetiska teorier: "den älskade skänker skalden det ideal, efter vilket han kan skildra skönheten och behagen [...] hennes gestalt blir den norm, efter vilken han fattar all skönhet i naturen". Se även Ingrid & Sverker Ek, *Kellgren. Skalden och kulturkämpan*, Bd II (Stockholm, 1980), s. 121.

idylliken omformuleras rokokopastoralens traditionella begärs-
mönster.⁵² Hilma är:

[...] – En Gudom,
Ej stoftets barn, ej väsen af en dödlig,
Men himmelsk helighet, men Änglars urbild,
Ach! – för et ögonblick allena, kom hon
På jorden främling, kallade sig Hilma,
Såg mig, och log, och sönk uti mit sköte;
Sönk, och försvann –⁵³

Hennes sätt att både dra sig undan och närma sig Sigvarth, att uppgå i honom men samtidigt göra sig onåbar, antyder att hon också symboliskt representerar en idé om minnet.⁵⁴ Detta element av självreflektion, det vill säga att erinringens villkor speglas i själva minnesbilden, präglar också den dubbla blick med vilken Sigvarth återupplever sitt förflutna. Ögonblickets lycka genomkorsas hela tiden av medvetenheten om dess ände: "Der stod – der ligger nu i helga spillror – / Min fordna lyckas ljusa Tempel", "I Himlens ömma blick, des ungdom växte / [...] En dyrbar frukt för kärleken – för döden!", "Der, vid des rötter – fordom! – flöt en källa".⁵⁵ Hågkomsterna pekar således ytterst mot det faktum att gränsen mellan minne och minnande endast kan upplösas i döden. Även detta är dock ett bristförhållande som kan övervinnas genom en erotiserad internalisering av sor-

52. Se i detta avseende Ek (1910), s. 219 f. Se även Alfred Sjödens diskussion om den moraliska vändningen i den pastorala diktningen runt mitten av 1700-talet i *Landets SångGudinna. Johan Gabriel Oxenstierna och naturdiktens genrer* (diss. Lund, Göteborg/Stockholm, 2014), s. 191 ff. Notera även att den schweiziske prosapoeten Salomon Gessner (1730–1788), ett centralt namn i detta sammanhang, tydligt har satt sina spår i den sene Kellgrens diktning. Jfr t.ex. "Til Christina" med Gessners "Der veste Vorsatz" ur *Idyllen. Kritische Ausgabe*, hrsg. E. Theodor Voss (Stuttgart, 1973 [1756]).

53. SSK II:2, s. 278.

54. Detta speglas också i mittpartiets avslutande rad: "Kom! sade hon och flydde – kom! och flydde" varefter ett fyrradigt töcken av tankstreck markerar diktens övergång i fragment. Ibid., s. 280.

55. Ibid., s. 279 f.

gen: "O fröjd! – nu ser jag målet för min smärta, / Och lifvets mål [---] Långt är ej steget öfver lifvets gränсор [. . .] När Hilmas röst på andra stranden ropar".⁵⁶ Sigvarths begär genomgår således ytterligare en transformation, och, alltjämt med minnet av sin älskade för ögonen, riktar det sig nu bortom livets skrankor.

Att döden har kommit att få denna försonande, rentav eggande, prägel är någonting nytt i Kellgrens diktning. I en tematiskt besläktad dikt som "Saknaden" möter vi också en älskare förkvävd utav "minnen och begär", men döden framstår för honom som någonting betydligt mer skrämmande. Tanken på den vackra Zulima får honom visserligen att glömma den förestående gravens djup, men likväl präglas dikten av en genuin skräck inför "Tartarens gruvlighet".⁵⁷ Detta är långt ifrån teckningen av den gamle färjekarl som "nickar vänligt med sin kala hjessa" åt Hilmas älskare.⁵⁸ Och medan "Sigvarth och Hilma" endast erkänner en frälsning bortom sinnevärlden nöjer sig Timon i "Til Christina", en annan av Kellgrens mer kända sena dikter, med upplevelsen av det moraliskt sublima i jordisk skrud.

Diktens relevans i romantiskt hänseende

Tidigare antydde jag att man i Kellgrens sätt att förbinda minne och sorg kan finna en anledning till hans popularitet under det tidiga 1800-talet, och efter att nu närmare ha studerat "Sigvarth och Hilma" är det möjligt att utveckla detta resonemang.

Kellgren, kan det inledningsvis sägas, ansluter sig i sin skildring av sorgen till en lång och livaktig litterär tradition. Homeros är en tidig föregångare som ju också har en särskild relevans

56. Ibid., s. 280 f.

57. "Saknaden", i ibid., s. 365 f. Se även Ek & Ek, s. 108. "Tartaren" är en försvenskning av mytens Tartaros, den djupaste strafforten i Hades dit dödsrikets tre domare förpassar syndare och förbrytare.

58. SSK II:2, s. 281.

för den romantiska strömningen; gång på gång betonas i *Odysseén* det smärtsamma minnets gränsöverskridande krafter. Strandsatt på nymfen Kalypsos ö motstår Odysseus hennes löfte om giftermål och odödlighet, hennes försök att med ”tjusande ord” få honom ”att Ithaka glömma”,⁵⁹ endast genom sin djupt rotade sorg: ”på stranden han gråtande satt, som han brukade alltid, / slitande upp sin själ med tårar och suckar och ängslan, / stirrande ut med sin tårade blick över ödsliga havet”.⁶⁰ Även i episoden med trollkvinnan Kirke, vars häxbrygd får sjömännen att ”förgäta sitt hemland”, står kampen mellan glömskan och det ömmande minnet.⁶¹

Tidigt ger dock även litteraturen uttryck för det faktum att sorgens kraft aldrig fullständigt kan läka förlustens sår. I Apollodoros *Bibliothēke* (ca 100–200 e.Kr.) läser vi till exempel om Laodamia vars älskade Protesilaus stupar i Troja. Förvisso hjälper henne tårarna att återkalla maken från Hades, men bara tillfälligt, och därför tar hon slutligen sitt liv.⁶² Kellgrens ”Sigvarth och Hilma” hör till samma tradition. Om det erinrande medvetandet, med fantasins hjälp, förmår att reproducera det förflutna utgör likväl hågkomsten en bristfällig återspeglning av den ursprungliga upplevelsen. Istället för att reproducera händelser och känslor kommer därför de levande poetiska minnes-

59. Homeros, *Odysseén*, övers. Erland Lagerlöf, utg. och komm. Sven Stolpe, Svenska klassiker utgivna av Svenska akademien (Stockholm, 2012), s. 4 (I: 51–59).

60. Ibid., s. 76 (V: 81–84).

61. Ibid., s. 156 (X: 233–236). När Odysseus till slut överlistat henne och återvänder till sina oroliga kamrater förefaller han dem också som en inkarnation av hemmet: ”Likasom kalvarna hemma på gård, när korna från ängen / vända till fällan igen [...] så strömmade nu mina män vid min åsyn / gråtande kring mig ihop, och de kände det så i sitt sinne, / som om de voro nu komna igen hem till Ithakas klippö” (X: 410–416).

62. Apollodoros, *The Library of Greek Mythology*, övers. Robin Hard (Oxford, 1997), s. 151 f. Jfr även Anders Cullhed, ”Från Isis till iCloud. Kulturella minneskonfigurationer i Väst”, i Peter Henning & Eva Hættner Aurelius (red.), *Minnet och minnandet i litteraturen. Föreläsningar hållna vid symposium den 26 april 2013, Språk- och litteraturcentrum, Lunds universitet*, Absalon, 32 (Lund, 2014), s. 12 f.

bilderna, frambesvärjda av föreställningsförmågan, att agera substitut i deras frånvaro. Minne och inbillningsförmåga har allt sedan den antika filosofin kopplats samman,⁶³ men centralt för romantiken blir dess syn på fantasin som en skapande kraft.⁶⁴ "Romantic memory", menar Aleida Assmann, "is an evocative embellishment devised to cover an obvious gap – a supplement created by the poetic imagination."⁶⁵ I reflektionen över det som varit uppstår nya emotioner i en förening av det förflutnas känslospår och det supplerande minnets kraft, känslor som i sin tur ligger till grund för själva dikten. Emellertid har den direkta länken mellan liv och text skurits av, och vad som återstår är i slutet endast minnen utav minnen – något som gör det svårt att dra en tydlig gräns mellan minnes- och inbillningsförmågan.

63. I Aristoteles (384–322 f.Kr.) traktat om minnet, *De Memoria et Reminiscencia*, skriver han t.ex.: "På spørgsmålet, hvilken af sjælens dele hukommelse hører til, må vi altså tydeligvis svare, at det er til den samme som 'forestilling'. Og alle de genstande, om hvilke man kan have en forestilling, hører essentielt til hukommelse" (450a22). Cit. efter David Bloch, *Aristoteles om hukommelse. En oversættelse af Om hukommelse og genkaldelse med indledning og kommentar*, Studier fra sprog- og oldtidsforskning, 344 (København, 2007), s. 49.

64. Se t.ex. Ernst Behlers redogörelse för A.W. Schlegels föreställning om inbillningen i *German Romantic Literary Theory* (Cambridge, 1993), s. 84 f. På svenskt håll finner man, med specifikt avseende på minnesförmågan, liknande tankar hos Thomas Thorild. I hans "Inbillningens nöjen", i *Att följa ögonblicken. Texter i urval*, urval och red. Horace Engdahl, Svenska klassiker utgivna av Svenska akademien (Stockholm, 2008), s. 41, heter det t.ex.: "Minnet, är blott Registret, kalla Varelsen, av en bild: Inbillningen dess återlevande. *Livligt* minne, är inbillning."

65. Assmann (2011), s. 91. Detta är dock tankar som också kan knytas till den franska upplysningen och vad Jessica Riskin har kallat dess "sentimentala empiriker". Denis Diderot (1713–1784) tänker sig t.ex. en tredelad modell av det mänskliga medvetandet bestående av minnet, förståndet och inbillningsförmågan. "Closely allied to memory, the imagination was the more sensitive, passionate faculty. While memory was cool and calm, recalling only the 'signs' and 'words' associated with sensible objects, imagination was warm and vivid; it recalled the objects themselves, by 'resuscitat[ing]' the very sensations originally provoked." Inbillningsförmågan återupplivar alltså känslor, och skapar dem i denna mening på nytt. Riskin, *Science in the Age of Sensibility. The Sentimental Empiricists of the French Enlightenment* (Chicago/London, 2002), s. 210 f.

I "Sigvarth och Hilma" fungerar dock problematiseringen av hågkomsternas verklighetskaraktär även som en drivkraft för diktjagets begär vilka får en allt mer upphöjd karaktär. Även om Kellgren själv befann sig långt från platonismens idéer lämpar sig hans dikt i detta avseende väl för en sådan tolkning. Hos Per Elgström (1780–1810), mer än någon annan svensk romantiker präglad på Kellgrens diktvärld och Schellings platonska idealism, genomförs också detta slags läsning med särskild konsekvens.⁶⁶ En kortare utvikning är därför motiverad.

66. Elgström "var, då jag lärde känna honom", skriver Atterbom (1852, s. 146), "såsom skald uppfosttrad nästan blott genom läsning af Kellgrens skrifter. Särdeles utgjorde fragmentet 'Sigvarth och Hilma' länge hans poetiska *ett* och *allt*". Vännen menar till och med att hans Kellgrenvurm gick över de rimliga gränserna: "Han egde, vid den tidpunkten (och väl kanske alltid), mindre en stor poetisk beläsenhet, än en stor filosofisk. I fäderneslandets egen vitterhet var han minst bevandrad. Af svenska skalder värderade han mest Kellgren: nemligen sådan, som denne blef under sina sista lefnadsår" ("Pehr Elgström. Biografi och karakteristik", i Atterbom [1869], s. 90). Ivern med vilken Elgström internaliserade Kellgrens diktvärld svarade heller inte mot samma versifikatoriska hantverksskicklighet: "Man ser det genast på den (ehuru visst ej utan brister efterbildade) tekniska formen af de flesta bland hans dikter, der till och med namnet Sigvarth, och enkannerligen namnet Hilma, blifvit liksom i arf upptagna från Kellgren." Denna arvslott ger sig explicit till känna redan i titlarna till tre av Elgströms dikter: "Sigvarth, eller kärlekens svärmeri", "Hilma, eller mitt adertonde år" och "Fantasiens fröjd. Afsked till Hilma".

Emellertid rör det sig om dikter med en närmare relation till Atterboms egen penna än han själv låter meddela. Efter Elgströms död gavs det lyriska eftermälet ut i *Phosphoros*, men i samtliga av dessa fall, dikten "Sigvarth" undantaget, rör det sig om texter vilka bearbetats av Atterbom själv ("Hilma" och "Fantasiens fröjd" publicerades i 1810 års decembernummer, och "Minnet" i numret för mars–april 1811). För en mer detaljerad utläggning kring denna fråga, se Fredrik Böök, "Per Elgströms romantiska poesi. Stilkritiska studier", *Samlaren*, 1908, s. 110 f. Där en jämförelse med originalmanuskripten fortfarande låter sig göras står det klart att ingreppen innefattar allt från mindre språkliga justeringar till strykningar och helt nyskrivna delar. Som Petra Söderlund har visat i *Romantik och förnuft. V.F. Palmblads förlag 1810–1830*, Skrifter utgivna av avdelningen för litteratursociologi vid litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 43 (diss. Uppsala, 2000), s. 199–214, var detta en generell redaktionell praxis begagnad såväl av förläggaren Vilhelm Palmblad som av Atterbom och den fosforistiska kretsen i stort. Givet de tematiska och motiviska likheterna mellan de tidiga versionerna av "Minnes-runor" och Elgströms produktion är dock

I "Fantasiens fröjd" (1811) kalkerar Elgström det grundläggande handlingsmönstret i "Sigvarth och Hilma", men ger det samtidigt, i lärodiktens övergripande form, en filosofisk inramning som saknas hos föregångaren.⁶⁷ Den grundläggande idén kan sammanfattas enligt följande: själen har i en högre förutttillvaro skådat de rena idéerna, tingens urbilder och de absoluta värdenormerna, men sedan dragits ned i sinnevärldens mörka glömska. Minnet av Hilma – så heter hon nämligen även hos Elgström – erbjuder dock ett hopp om befrielse i det att hon erinrar om en bättre tillvaro. Hennes bild är starkt erotiskt laddad, men inkarnerar också hågkomsten av ett tidigare överjordiskt liv:

"I de fordna himmelriket,
 "Der de lefvat, dit de längta,
 "Före fallet sig förente,
 "Deras snart förbundna glories⁶⁸

Hos både Kellgren och Elgström blir minnet av Sigvarths svunna kärlek (även protagonisterna delar namn) ett värn mot nuets mörker som ytterst pekar mot frigörelse och en högre form av existens. Hos Elgström aktualiserar detta minne också en djupare form av återerinring, och genom att Hilma antar formen av skönhetsens platonska ur-idé kan hennes minne förankra och slussa tanken till en successiv åskådning av det sant varande. Vad Anders Olsson träffande har konstaterat i fråga om Stagnelius gäller även Elgström i förhållande till Kellgren: den

sambandet viktigt att notera. För Böök blir detta ett hermeneutiskt problem – "man vet helt enkelt icke om man råkar Elgström eller Atterbom" (1908, s. 111) – men i detta sammanhang betonar överlagringen endast Kellgrens breda genomslag hos Uppsalaromantikerna.

67. För en mer utförlig analys av Elgströms dikt – ett märkligt och mäktigt exempel på romantikens upplösta gränser mellan hågkomst och fantasi – se min artikel "Blott meteorer i en sjuklings brända hjerna? Om jagets undergång i Per Elgströms 'Fantasiens fröjd'", *Lyriskvännen*, 2012:2, s. 47–54.

68. Per Elgström, "Fantasiens fröjd. Afsked till Hilma", *Phosphoros*, juli-aug., 1811, s. 308.

”romantiska känslan fördubblar den jordiska längtan med en dröm om en högre, varaktig och befriande skönhet.”⁶⁹

Viktigt att notera är att vi här rör oss mot en minnets gemensamma horisont, det för alla själar giltiga. Vad som står på spel i Elgströms dikt är inte enbart jagets frälsning, men ”det Ädla, Stora, Sanna, / Som *vi* dyrkat och beundra”.⁷⁰ Även förälskelsen mellan Sigvarth och Hilma expanderar ytterst till någonting världsomfattande: ”*Kärleken*, i våra själar: / Som förtjusta, genomträngda / Af det Skönas blixtar, ville / Lyckliggöra jordens släkten”.⁷¹ Samma förhoppning, nämligen att diktens mikronivå också ska svara mot ett historiskt makroplan, präglar även diktjagets föreställningar om efterlivet: ”Skall dock Du, när vi ur hvirfveln / Af Aäoners dithyramber / Blicka ned mot jordens söner, / Visa mig den ljusa kedjan / Af min glömda verknings följder; / Visa mig de idealer, / Dem jag anat, tänkt och tecknat, / Hunna af ett bättre Slägte”.⁷²

Dessa dimensioner av det romantiska minnesarbetet är, som vi nu ska se, av särskild vikt också för Atterbom och hans sätt att skildra barndomen.

Östgötska elegier:

Atterboms ”Minnes-runor” 1807–1837

1807 och 1808 års ”Minnes-runor” offentliggjordes aldrig, utan hade sin enda spridning inom det litterära sällskapet Musis Amici – vad som senare skulle komma att bli Auroraförbundet. Likväl var dock anspråken högt ställda: redan i de tidiga dikterna strävar Atterbom efter att belysa det egna minnet mot bakgrund av historiens större rörelser. Detta ligger i linje med vad Louise Vinge har konstaterat om Auroraförbundet – nämligen

69. Anders Olsson, *Vad är en suck? En essä om Erik Johan Stagnelius* (Stockholm, 2013), s. 18.

70. Elgström (1811), s. 311. Min kursiv.

71. Ibid., s. 297.

72. Ibid., s. 303.

att de månade om sin plats i historieböckerna och därför också bedrev sitt arbete med eftervärldens läsekrets för ögonen.⁷³ För att åstadkomma denna transponering är emellertid gravdiktens genre i strikt mening otillräcklig för Atterbom.

Ett trettioårigt år tidigare hade Kellgren riktat sin satiriska udd mot de förljugna ”Grift-Poeter” som hellre skrev om sig själva än om de döda: ”Kanske i hemlighet det högmod kittlar er, / At på de dödas graf er sjelfva rökverk gifva?”⁷⁴ Han kunde då inte ana att poesin, på största allvar, snart skulle komma att tematisera denna elegiska invertering. Uppfylld av nattens mystik lyssnar Atterbom till andarnas viskningar och hänger sig åt vällustiga tårbad bland de på en gång skrämmande och inbjudande gravstenarna.⁷⁵ Stilen är sentimental på ett 1700-talsaktigt vis, men i den konsekventa rörelsen från personerna som dikten besjunger till det poetiska jag som minns och sörjer har författaren redan i 1807 års version anammat ett romantiskt uttryck.⁷⁶

73. Louise Vinge, *Morgonrodnadens stridsmän. Epokbildning som motiv i svensk romantik 1807–1821*, Skrifter utgivna av Vetenskaps-societeten i Lund, 73 (Lund, 1978), s. 28 ff.

74. ”Bref til W*** som begärt af Författaren en Lofsång öfver *Nicander*”, i SSK II:1, s. 150.

75. Atterboms förhållande till kyrkogårdsromantiken, till Lidner, och till engelska diktare som Young, Gray, Thomson och Macpherson (via de tyska förromantikerna och Kellgren) har kommenterats av Santesson (1920), s. 14 f., Edström (1969), s. 138, samt Carl Fehrman, *Kyrkogårdsromantik. Studier i engelsk och svensk 1700-talsdiktning*, Skrifter utgivna av Vetenskapssocieteten i Lund, 43 (Lund, 1954), s. 129. Novalis förgängelsefantasier ligger också nära till hands, något som bl.a. har diskuterats av Fredrik Vetterlund, ”Atterbomska ungdomsdikter och Atterbomska reminiscenser”, *Samlaren*, 1891, s. 32–38, samt Santesson (1920), s. 18 f.

76. Atterboms dikt speglar i detta avseende gravdiktens utveckling i övriga Europa – inte minst såsom genren kom att förvaltas i England. Här är det dock snarast frågan om ett slags postromantik. Som Joshua Scodel har påpekat i *The English Poetic Epitaph. Commemoration and Conflict from Jonson to Wordsworth* (Ithaca, 1991), s. 386 f., var Wordsworth en av det epitafiga diktandets sista anhängare. Efter honom valde man hellre elegins form för att på poetisk väg uttrycka personliga känslor och reflektioner kring de döda: ”By the early decades of the nineteenth century, while bereaved survivors continued to compose verse inscriptions and anthologies of formulaic epitaphs continued to be pub-

I denna dikt, och med smärre ändringar även i 1808 års avfattning, inleds "Minnes-runor" med en hyllning av Kellgren och ett citat från "Sigvarth och Hilma":

"Allt är förbi" – Med Snilletts sköna tårar
Så sjöng En af de Svenske Barders skara,
Hvars Sånger, liko ljud från högre Verldar,
Än klinga i de känslofulles hjertan.⁷⁷

Den äldre skaldens klagande sång övertas dock strax av diktjaget själv: "Så sjunger äfven Jag, vid midnattslampan", och hyllningen utmynnar i en dubbel identifikation från skaldens sida.⁷⁸ Dels upplever han sig känna samma vemod som Sigvarth, dels uppfylls han av samma gudomliga inspiration som en gång Kellgren.

I den mån dikterna tecknar biografiska porträtt sker detta i den personliga monologens och självreflektionens form – det viktiga är inte minnena som sådana utan vilka känslor de ger upphov till. J.A. Stenhammars recension av "Minnes-runor" i Musis Amicis mötesprotokoll bekräftar detta intryck.⁷⁹ "Författarens plan", skriver Stenhammar (citationstecknen i originaltexten antyder att det är Atterbom själv som åberopas här), är "att uttrycka sin saknad öfver förlusten af sina vänner", "sin trånad att återfinna dem i ett bättre Land, att förklara sina förlorade Älsklingar i poesiens gloria". Så långt att rista minnesrunor. Men "mellan allt detta" ämnar författaren också "blanda

lished, those who stood as poets in their own and others' regard largely avoided the epitaph as a 'subliterary' form. Poetic expressions of personal feeling or visionary insight concerning the dead continued to thrive in the elegy, but the poetic epitaph's attempt to define the enduring social significance of the dead was itself effectively dead."

77. P.D.A. Atterbom, "MINNES-RUNOR ristade åt De heliga Manerna af Min Älskarinna, min Far och min Vän", UUB U165 (1807), s. 82.

78. Ibid.

79. J.A. Stenhammar [osign.], "Recension", Musis Amicis protokoll 4/11 1807, UUB U165, s. 96–101. Som sammanhanget antyder offentliggjordes recensionen inte utanför den snävre kretsen.

Målningar af de ljufvaste Scenerna ur sin försvundna Sällhets tid – eller – med hans egna ord: sjunga sitt öfvergifna hjertas Svanesång”. I själva verket, fortsätter Stenhammar, ”hvälfver sig” hela dikten omkring detta Smärtans högsta uttryck: ”Min Sällhet är förbi”.⁸⁰

Från individ till ideal

Som 1809 års högtidstal för Auroraförbundet visar har frågorna som Stenhammar berör också intresserat Atterbom själv. Vid mötet presenterar han inledningen till ett tänkt arbete med titeln ”Grundlinier till en Poetik för börjande skalder” – en kort, men till anspråket föga modest skrift, som lovsjunger snillet men också diskuterar poetens praktiska svårigheter.

Bland annat uppehåller sig Atterbom vid oskicket att ta ”sig sjelfve och sina individuella förhållanden till ämnen för sina sånger.” ”Det är icke möjligt”, resonerar Atterbom, ”att händelser och situationer, hvilka för hans person ega så mycken vikt, t.ex. en älskarinnas död, kunna lifva något egentligt deltagande hos publiken: högst ett medlidande [...] en verkan, som visst icke är ett estetiskt bifall eller en poets triumf.” Den sanna poeten – för vilken ”egentligen i praktiskt afseende nästan allt är tillåtet” – kan förvisso ursäktas i detta avseende, men likväl är det viktigt att göra en distinktion mellan den upphöjda klagan och en ”qvinlig jemmer öfver egentligen borgerligt privata missöden”.⁸¹

För att distansera sig från denna ”låga, realistiska ståndpunkt” gäller det generellt att koncentrera sin sorg kring ”det oförgängligas förlust” – något annat är ”icke talet värt”.⁸² Om

80. Ibid., s. 96.

81. Cit. efter Carl Wilhelm Böttiger, ”Aurora-förbundet i Upsala. Litteraturhistorisk skildring”, i *Svenska akademien handlingar ifrån år 1796*, Bd 49 (Stockholm, 1874), s. 485.

82. Ibid., s. 485 f.

poeten likväl tar sin utgångspunkt i "en scen af sin egen lefnad" måste han "till punkt och pricka [...] idealisera sitt ämne, dess omgifning och sig sjelf. Han måste derifrån undanröja allt det individuella, hvaruti icke ligga mensklighetens enkla stora former, eller som genom sin mindre åskådlighet störer och hämmar läsarens estetiska njutning."⁸³ Med andra ord måste den individuella erfarenheten göras generell, och detta på ett sådant sätt att dikten alltjämt förhåller sig sann gentemot "poesins heliga form".⁸⁴

"Den som vill hänrycka oss med elegier", påpekar Atterbom, "får hvarken svärja eller quida, utan bör i sin sorg förråda oss lugn energi och melodisk proportion." För att detta ska kunna genomföras krävs dock att den "första känslan av vällust och smärta" har lagt sig: tidens gång stillar "känslösvället, och minnet idealiserar".⁸⁵ Det är alltså först i backspegeln som den privata förlusten kan översättas till "en stor själs vemod öfver det oändligas försvinnande".⁸⁶ Emellertid handlar det inte främst om att begråta den tid som har flytt, utan om att tillskriva den ändamålsenlighet:

83. Ibid., s. 486. Atterboms argumentation kan i sammanhanget också förbindas med de tyska romantikernas skepsis inför den självbiografiska formen. Detta gäller t.ex. Friedrich Schlegel som inte drog sig för att kalla Rousseau nervsjuk, "förtrollad av sitt eget jag", och Benvenuto Cellini plump och egenkär (Athenaeumfragment nr. 196). Den sanna romantiska konsten, menar han i det 116:e Athenaeumfragmentet, står närmast definitionsmässigt över detta. Genom att "fullständigt uttrycka författarens ande" är den självbiografisk på ett högre plan, och "därför har så många konstnärer, som bara ville skriva en roman, råkat framställa sig själva. Bara den romantiska poesin kan likt eposet bli en spegel för hela den omgivande världen, en bild av tidevarvet." Schlegel, i Forshage, s. 48. Se även uppslagsordet "Autobiographical Writing: Germany", i Christopher John Murray (ed.), *Encyclopedia of the Romantic Era, 1760–1850*, Vol. 1 (New York/London, 2004), s. 43 f.

84. Cit. efter Böttiger, s. 485.

85. Ibid., s. 488. Man kan här påminnas om de berömda raderna i Wordsworths inledning till andra utgåvan av *Lyrical Ballads* (1800): "I have said that poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings: it takes its origin from emotion recollected in tranquility". William Wordsworth, *The Poetical Works of William Wordsworth*, Vol. 2, 2nd ed., ed. E. de Selincourt, (Oxford, 1952), s. 400.

86. Cit. efter Böttiger, s. 488.

[Barndomens] åminnelser och kontraster med mannaålderns mödor för ett ohinnetligt mål utgöra för skalderna ett omätligt fält för ymniga skördar. Dock ej för att uttrycka en lika verklig som fruktlös saknad efter en tid, som har måst försvinna, enligt planen af mensklighetens oändliga förädling, – utan att derutur utveckla den rigtning, som leder de lyckligt födda till ett högre mål [---].⁸⁷

Detta är, som vi nu ska se, en viktig drivkraft även i 1807 och 1808 års ”Minnes-runor”.

Tillbaka till framtiden

(graven som profetiskt instrument)

Vivi Edström har argumenterat för att ”[d]et samlande motivet” i 1807 års dikt ”är skildringen av hur döden krossar nuets lycka”. Det är, skriver hon, ”inte som så ofta annars hos Atterbom [...] fråga om den milda döden, Thanatos, utan om den grymma, skrämmande döden”.⁸⁸ Likväl bör vi notera att döden, hur otäck den än kan verka, ytterst har en självbegränsande funktion i diktens. Snarare än att hämma den poetiska inspirationen sporrar den diktjagets fantasi, och Atterbom rör sig här i samma tankebanor som idolen Novalis – inte minst såsom denne resonerar i sin brevväxling efter den trolovade Sophie von Kühns död.⁸⁹

87. Ibid. Resonemanget tangerar S.T. Coleridges förklaring till geniets självupptagenhet. Snillet lever nämligen i en ideal värld där jaget utgör en skärningspunkt mellan framtiden och det förflutna. I andra kapitlet av *Biographia Literaria* (1817) heter det således: ”But it is not less an essential mark of true genius, that its sensibility is excited by any other cause more powerfully than by its own personal interests; for this plain reason, that the man of genius lives most in the ideal world, in which the present is still constituted by the future or the past”. *The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge*, Vol. 7, ed. James Engell & W. Jackson Bate, Bollingen series LXXV (Princeton, 1983), s. 43.

88. Edström (1969), s. 142.

89. Novalis är på flera sätt närvarande i ”Minnes-runor”. I både 1807 och 1808 års version möter han, bokstavligen, diktjaget på andra sidan graven, och i den senare dikten (s. 63) återfinns man även en direkt parafras på ”Hymnen an die Nacht”: ”Som Bruden mot en efterlängtnad Brudgum, / Så öppnar Grafven Dig,

Längtan att befinna mig närmare hennes grav övermannade rädslan för minnena från denna plats. Det är också min grav – hela min lycka, mina utsikter – mitt liv, min kärlek ligger begravna här. Hennes och min grav skall med säkerhet, så länge jag fortfarande lever, fylla mig med utesäglig kärlek och kraft till det goda.⁹⁰

Rädslan för de smärtsamma minnen som platsen väcker övervinns av en stark längtan att befinna sig i de dödas närhet, och i denna sinnesrörelse sker en internalisering av förlusten som vänder på sorgens förtecken. Gränsen mellan den yttre graven och Novalis inre flyter samman, och vad som först tycks vara en ojämeförig brist blir istället ett tecken på en "unaussprechlicher Liebe".⁹¹ Döden framstår inte längre som en orättvisa utan som en "himmelsk slump" vilken rymmer "en nyckel till allt".⁹²

vid Tempelmuren, / Sin Dunkla Brudsäng: och den långa Natten / Sin stumma Förlåt spänner ut däröfver". Detta är att jämföra med de avslutande raderna i den första sektionen av "Hymnen an die Nacht" (Athenæumversionen), NS 1, s. 133. Vad det gäller Novalis besläktade tankar kring förhållandet mellan sjukdom och hälsa, se det första kapitlet i David F. Krells, *Contagion. Sexuality, Disease, and Death in German Idealism and Romanticism* (Bloomington/Indianapolis, 1998), s. 31–69.

90. Novalis, brev till Wilhelmine von Thümmel, 13/4 1797, i NS 4, s. 218 f.: "Das Verlangen Ihrem Grabe näher zu seyn, überwog die Angst für den Erinnerungen dieser Gegend. Es ist auch mein Grab – meine ganze Freude, meine Aussichten – mein Leben, meine Liebe liegen hier begraben. Ihr und mein Grab werden mich gewiß, so lang ich noch lebe, mit unaussprechlicher Liebe und Kraft zu allem Guten erfüllen."

91. Samma vändning mot det egna jaget (och graven) ser vi även i Atterboms förord till Pehr Hörbergs *Målaren Pehr Hörbergs Lefvernes-Beskrivning. Författad af honom sjelf* (Upsala, 1817): "Idealen – lockande ord, saliga tankar! hwem hinner Er på denna sidan om den tränga midnattsporten? Hörberg har trängt igenom; på grafkullen blott swajar frihetens fana. [...] Det är skönt, att hafwa lefwat som han; – ännu skönare, att få bäddas, som Han, på de frommas palmer, på ärans lagrar, när hwilotimman ringer." (s. LII f.).

92. Brev till Friedrich Schlegel, 13/4 1797, rörande samma händelser, NS 4, s. 220: "Soviel versichre ich Dir Heilig – daß es mir ganz klar schon ist – welcher himmlischer Zufall ihr Tod gewesen ist – ein Schlüssel zu allem – Ein wunderbarschicklicher Schritt."

Samma rörelse gestaltas i Atterboms dikt (och även i hans brevväxling vid denna tid).⁹³ I likhet med Kellgrens Sigvarth som i sin sorg retoriskt åkallar den stumma naturen vänder sig Atterbom till kyrkogårdens stenar i det att han utbrister: "O, svaren Grafvar, – lugna, trånga Grafvar! / Är ljuf och lugn hos Er den Ädles slummer?" Grifterna är fortsatt tystlåtna, men vad som istället händer är att skaldens medvetande, liksom vi tidigare har sett hos Kellgren, öppnas för honom själv:

I svaren ej – men Björkens telning svarar,
Som växt ur gruset af en fallen Hydda,
Der fordom Dygden bodde, ledd af Hoppet
Om högre fröjd i Himlens gyldne salar –
Odödlighetens grönskande symbol!⁹⁴

Gravarnas symboliska förlustmarkering återspeglas i minnet av barndomshemmets "fallna hydda", men ur spillrorna växer ett björkskott – symbol för både barnet och den kristna odödligheten.⁹⁵ Barnets värld utmålas alltså både som förlorat ursprung

93. Brevet som Atterbom skickar till Hammarsköld strax efter Elgströms död i november 1810 är ett bra exempel. Innehållsmässigt kan det sättas i relation till 1812 års "Minnes-runor" med dess skildringar av konstnärliga tvivel och existentiell tomhet – Gunnar Axberger utvecklar detta spår i *Den unge Atterbom. Psykologiska problem i hans liv och diktning 1806–1819* (diss. Stockholm, Uppsala 1936), s. 313. Lika mycket som brevet avhandlar författarens tvivel inför litteraturen uppehåller sig dock Atterbom vid den faktiska produktionen av densamma. Vid sidan om sorgen över Elgströms död handlar brevet framförallt om de dikter som Atterbom är i färd att författa. Också vännens bortgång – samt den elegi som Hammarsköld förrat honom – föranleder honom att återkoppla till den egna diktningen: "Tusende tacksägelser för ditt offer åt Elgströms maner! Jag skall icke håller låta min harpa hänga i pilträdet." Atterbom till Hammarsköld, 2/11 1810, cit. efter Gudmund Frunck (red.), *Brefrörande Nya skolans historia. Med anmärkningar. Utgifna af Gudmund Frunck*, Bd 3 (Uppsala, 1888), s. 162.

94. Atterbom (1807), s. 83.

95. Möjligen anspelar Atterbom här på sin uppväxt på komministergården i Åsbo, men att skildra barndomen som en tid av förhöjd religiös sensibilitet hör också till 1800-talets schabloner. Ett tidigt exempel finner vi i Samuel Hedborns "Barndomen" (1806–1807), men därtill kan också en rad Stagneliusdikter såsom "Återblick på barndomen" (senast 1815), "Afsked till Lifvet" (odaterbar)

och mål. Liknad vid en ruin utgör den inte desto mindre grunden för framtidens hägrande mål vilka organiskt växer fram härifrån.⁹⁶ Samma idé återspeglas i mottot till "Minnes-runor" 1807/1808, en rad citerad ur August Wilhelm Schlegels antologi med romanskspråkig renässanslyrik från 1804: "Nehmt diess mein Blumenopfer, / heil'ge Manen! [Mottag detta mitt blomsteroffer, heliga maner!]"⁹⁷ Ordet "maner" stammar etymologiskt från den romerska antikens *di manes*, de dödas själar, och får i sammanhanget en dubbel syftning. Å ena sidan ämnar dikten hedra Åsbos döda, å andra sidan apostroferas genom Schlegelreferensen även poesihistoriens stora andar. Mottot är nämligen hämtat ur redaktörens egen "Zueignung an die Dichter [Dedikation till diktarna]", en profetisk hyllningssång som pekar på nödvändigheten av att poesin, om den ska kunna förnyas, måste återvända till de äldre källor som presenteras i antologin: "Das ächte Neue keimt nur aus dem Alten, / Vergangenheit muß unsere Zukunft gründen [Det verkligt nya växer endast ur det gamla, / Det förgångna måste grundlägga vår framtid]"⁹⁸

Emellertid är det först i 1812 års "Minnes-runor" som dikt-

och "Barndomsminne" (odaterbar) nämnas.

96. Atterbom (1807), s. 83.

97. Ibid., s. 81.

98. A.W. Schlegel (Hrsg.), *Blumensträusse italiänischer, spanischer und portugiesischer Poesie* (Berlin, 1804), s. 227. För en belysande diskussion kring Schlegels växtmetaforik och hans tankar om konstens cykliska väsen – en viktig parallell till Atterboms idéer – se vidare Jochen Strobel, "Blumensträusse für die Deutschen. August Wilhelm Schlegels produktive Rezeption der romanischen Poesie als Übersetzer und Literaturhistoriker", i York-Gothart Mix & Jochen Strobel (Hrsg.), *Der Europäer August Wilhelm Schlegel. Romantischer Kulturtransfer – romantische Wissenwelten*, Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte, 62 (Berlin/New York, 2010), s. 159–183. På svenskt håll kan man jämföra med Stagnelius, som i företalet till *Liljor i Saron* (1820), SSS IV, s. 348, talar om behovet av att återvända till konstens urkälla: "Länge nog har Poesien till ovärdiga föremål nedsänkt sin himmelska låga; det är tid att hon återvänder till källan. Lik menniskosjälén, hvars älskande Eko hon i dödligheten är, har hon sökt förglömma sitt eteriska ursprung och med förgängliga blomster, i Tidens dalar, kransat sina hår." Notera att poesins och själens historia även här är varandras korrelat.

jaget på allvar själv axlar rollen som siare. I linje med antikens skapelsemyter framställer han fantasin och minnet som gudar-
nas gåvor till skalden. Zeus och Mnemosyne – den senare en
personifikation av minnesförmågan – fick tillsammans muserna,
diktens gudinnor, varför minnets och poesins rötter ansågs vara
sammankopplade på ett grundläggande plan. Liksom profeten
betraktades som en uttolkare av Apollon såg man skalden som
ett språkrör för Mnemosyne och hennes döttrar. Hesiodos be-
skriver till exempel hur han av muserna givits en ”gudomlig röst
för att sjunga om svunnen tid och kommande” med maningen
”att ära i dikt de evigt saligas släkte”.⁹⁹ Diktarens inbillnings-
kraft låter honom med andra ord skåda både framtiden och det
mytiskt förflutna – skeenden utanför människans gängse förstå-
else av världen.

Hos Atterbom heter det i sin tur att ”Andars Fader” givit
skalden ”Profetisk blick” för att läsa i ”Ödets koppartaflor”, och
med sin känsla för ”rythmens kraft” och ”sångens harmonier”
sammanbinda ”systersjälär” över ”Tidens svarta ocean” genom
en ”brygga [...] af himlatoner”.¹⁰⁰ Tillsammans med den excep-
tionella inbillningskraften och den lyriska gestaltsförmågan
utgör alltså religionen den sista beståndsdel i erinringens
treskiktade totalitet.¹⁰¹ Härigenom öppnas vägen till ”foster-

99. Hesiodos, ”Theogonin”, övers. Ingvar Björkeson, i Dick Claésson, Lars Fyhr & Gunnar D. Hansson (red.), *Texter från Sappho till Strindberg*, (Lund, 2006), s. 28, sp. 2.

100. P.D.A. Atterbom, ”Minnes-runor”, *Phosphoros*, 1812:1, s. 3. Liksom i Stagnelius ”Svegder” där de allvetande nornorna ”med Ödets koppartaflor, / Besløjade vid Gudens thronpall stå”, syftar detta uttryck till en insikt i världs-
alltet som endast få dödliga har förunnats. SSS IV, s. 129.

101. Det bör dock påpekas att sammankopplingen av minne, tro och inbill-
ningsförmåga är gemensam för samtliga versioner av dikten. På s. 64 i 1808 års
avfattning läser vi t.ex.: ”Då Fosterbygdens blåa stränders åsyn / Och flörhöljdt
Fäste, – neka sinnets ögon / Att se den eld, som högt från Pharos blossar – /
Dock religionen öppnar inre ögat; [...] / Till Melodiens och Idealets Land!”
Det är alltså religionens kraft som öppnar det ”inre ögat”, dvs. fantasins kraft.
Jfr ”Inbillningens nöjen”, i Thorild (2008), s. 40 ff.: ”SINNETS INRE LIVLIG-
HET: den som gör, att då ni tillsluter ögat, ni har en hel värld av synliga bilder.
Man föreställer sig att tingen röra sinnets *yta*: men deras bild, intryck, stannar

bygdens blåa strand”, en ursprunglig, kollektiv, mytiskt förtätad verklighet lika mycket som en självbiografisk sådan.¹⁰² Liksom hos Kellgren svarar denna inledande kraftsamling mot, vad som åtminstone på ytan, framstår som ett överhängande psykologiskt hot:

Och nu, då Glädjen ur ett vidgadt fjerran
Min öfvergifna själ sitt afsked vinkar,
Och döljs i aftonrodnan, lik ett stjernfall,
Som störtande vid horisontens gränsor
En hvitnad rand bland midnattsmolnen tecknar,
Och sjunker bortom fjällens bleka krans:
Vid lutans klang det skumma djupet klarnar,
Jag ser vid brynet re’n den höga Pharos,
Som skakar flammor öfver vida fjärden
Och fosterbygdens blåa strand bestrålar.¹⁰³

inom sinnet. [---] I denna sista meningen är Inbillningen det INRE SINNET, och en strimma av Gudomligheten. Skald är den som upplivas av den starkaste – som en Vis av den största och klaraste: vars bilder livligast tändas: som har de mest fina, eldiga och sublima sinnen.”

Vi kan också notera att Atterbom, i likhet med Stagnelius och Wordsworth, föreställer sig erinringen och hågkomsten som ett förhållande mellan hav och strand. I Stagnelius blankverselegi ”Se, nöjets lampor flämta opp och slockna [eg. ”Elegi”]” (1820), SSS II:1, s. 209 f, läser vi t.ex.: ”Mig ensam sällskap gör, och Minnets svanor / I aftonglansen dofva sånger höja / Vid stränderna af Tidens Ocean.” I ”Intimations of Immortality” (1802/1807), begagnar sig även Wordsworth av denna typ av metaforik då han ska beskriva människans minnen av barndomen: ”Though inland far we be, / Our Souls have sight of that immortal sea / Which brought us hither, / Can in a moment travel thither, / And see the Children sport upon the shore, / And hear the mighty waters rolling evermore”. E. de Selincourt & Helen Darbishire (ed.), *The Poetical Works of William Wordsworth*, Vol. 4 (Oxford, 1947), s. 284, r. 162–168.

102. Atterbom (1812), s. 3. Jfr Mircea Eliade, *Myth and Reality*, övers. Willard R. Trask (New York/Evanston, 1963), s. 120: ”By virtue of the primordial memory that he is able to recover, the poet inspired by the Muses has access to the original realities. These realities were manifested in the mythical Times of the beginning and constitute the foundation of this World.”

103. Atterbom (1812), s. 3.

Precis som hos föregångaren struktureras också dikten retoriskt kring en sista hälsning: lyckan har lämnat skalden och endast en sista klagosång återstår innan döden. Minnet är här en musa som inte har någonting med ofrivilliga impulser eller associationer att göra: det är en kontrollerad kraft som måste åkallas eller bevekas, och som därmed är direkt avhängig "lutans klang" – det vill säga den lyriska förmågan – vid vilken "det skumma djupet [= minnet] klarnar".¹⁰⁴ Återblicken på barndomen är också mer än en relief till den psykologiska uppgörelsen – i själva verket är erinringen konstitutiv för löftet om befrielse.¹⁰⁵ Minnet är ett medium för gravar (döda personer, unika händelser och avslutade historiska förlopp), men utgör även ett instrument för att avläsa den transcendent potentialiteten i dessa kryptor. De minnen som väcks till liv i nutillståndets krisläge bör alltså inte enbart ses som sorgesamma påminnelser om den tid som flytt; erinringen är också ett sätt att återföra jaget till de högre principer som arkiverats i det förflutna.

104. Ibid. Jfr i detta avseende vad Assmann, s. 92, skriver om Wordsworths dikt "Memory". På svenskt håll skulle Stagnelius fullända detta elegiska kompositionsmönster i vilket diktjaget reser sig ur förtvivlan och tomhet med invokationens hjälp. "Afsked till lifvet" (SSS II:1, s. 37) är ett typexempel som både i motiviskt och tematiskt hänseende ligger "Minnes-runor" nära. Ur ett tillstånd av svår beklämning bryter en hänvändelse till diktkonsten fram: "Lyra! du, hvars silfvertoner / Förr i qvalets bittra stunder / Lättat mitt betryckta hjerta [...] Kom ånyo i mitt sköte / Och besvara mina suckar!" I nästa stycke (s. 38) är det minnet, en precisering av diktjagets hopp, som åkallas: "Ljufva Minne! för mig åter / I min barndoms sälla dalar". Återigen är också den grundläggande referenspunkten kellgrensk, något som särskilt märks i Stagnelius direkta parafraser av "Sigvarth och Hilma": "Än en blick åt flydda dagar, / Än en blick, och sedan – döden!" (jämför med Kellgren: "En enda tår, at gråta mig tillbaka / De snabba dagar af förlorad sällhet / Och sedan fly – till Hilma – fly i graven").

105. Jfr Anders Olssons analys av "Afsked till livet", "'Du i vars sken, i nattens dunkla timma'. Om tilltalet i Stagnelius' lyriska diktning", i Bengt Landgren (red.), *Att välja sin samtid. Essäer om levande svensk litteratur från Birgitta till Karlfeldt* (Stockholm, 1986), s. 159: "En cirkel sluts: det som slutet vill förverkliga har varit i begynnelsen. Teleologin är också en arkeologi."

Som en bieffekt förefaller dock det hågkomna barnet alltid abstrakt och distanserat.¹⁰⁶

Roland Lysell har till exempel iakttagit hur Atterbom visualiserar sig själv som barn, men sedan som en främling tränger ”in i sin egen *bild*, en bild som” dock ”ständigt verkar med auratiskt lysande fascination”.¹⁰⁷ Lysells iakttagelse har också en mer generell giltighet, och man skulle i sammanhanget kunna nämna hur pseudoromantikern Frans Michael Franzén i sin självbiografi säger sig *se* sina minnen, och att han nästan uteslutande skildrar synintryck.¹⁰⁸ För Atterbom såväl som för Franzén får tingen mening i den mån de kan bli hågkomna i poetiska bilder. Vad vi ser med ögonen hör till den timliga världen, men vad som kan återblickas i konsten ges också något av det evigas lyskraft. Likväl blir dubbelheten påtaglig i denna optik.

I ”Minnes-runor” (1812) liknas hågkomsternas strålgans vid den skymmande höstsolen som spricker fram genom trädens lövverk:

Än genom skuggan flämta Minnets strålar;
Likt salamandrer i en kulen höstnatt,
Som flyktigt trädens gula löf förgylla;
De lysa brutet, men de lysa dock¹⁰⁹

106. Det handlar egentligen om mer än så. Roland Lysell har i ”Poeta vates i P.D.A. Atterboms ’Prolog’”, i Anna Carlstedt & Anders Cullhed (red.), *Poeter och profeter. Från Platon till Mare Kandre* (Hedemora/Möklint, 2010), s. 142, visat hur Atterbom – när han axlar siarrollen – i slutändan befinner sig i en distanserad snarare än agiterande position. Diktjäget hamnar helt enkelt lite vid sidan av det förflutnas välregisserade utvecklingskurva.

107. Roland Lysell, ”Per Daniel Amadeus Atterbom. Den bottenlösa avgrunden och den konstruerade blicken”, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 1983:3, s. 197.

108. Sverker Ek, *Franzéns Abodiktning. Ett bidrag till Finlands svenska litteraturhistoria* (diss. Göteborg, Stockholm, 1916), s. 31 f.

109. Salamandern, hos naturfilosofen Paracelsus eldens värmeresistentia elementarande: en återkommande bild för strålgans eller lyster hos Atterbom. Jfr t.ex. *Minnen från Tyskland och Italien*, Bd 1, red. Bengt Lewan, Svenska klassiker utgivna av Svenska akademien (Stockholm, 2002), s. 239.

Erinringen skapar alltid ett avstånd mellan ögat och bilden. Man kan jämföra med William Wordsworth som i en berömd passage från *The Prelude* (versionen från 1805) konstaterar att tanken på hans barndom får honom att bli "conscious of myself, / And of some other being".¹¹⁰ Detsamma gäller den tyske romantikern Jean Paul som i sin självbiografi från 1818 omväxlande skriver i första och tredje person. I boken går det till och med så långt att "Paul" och "ich", två sidor av hans splittrade personlighet, slår följe med varandra.¹¹¹ I "Minnes-runor" finner vi på ett likartat sätt att diktens jag närmar sig barndomens minnen utifrån: "Och ambra regnade från deras kronor / På gossen, som med dalens nymfer lekte."¹¹² Bilden kan också omvändas från barnets perspektiv: "Hvem är den dystra främlingen, som nalkas / Med sänkta blicken och de rifna håren?"¹¹³ De flesta som försöker minnas sin barndom kan nog känna igen sig åtminstone i Wordsworths ord – men vad som står på spel hos Atterbom är också någonting mer. Splittringen mellan det minnande jaget och dess objekt har, som vi nu närmare ska se, också att göra med den romantiska föreställningen om barnet och barndomen som en orealiserad potential. Medan barnet framstår som det rena hoppets symbol är den vuxne mannen alltid att betrakta som ett resultat, och för att illustrera denna tanke hos Atterbom vill jag i jämförande syfte på nytt aktualisera Jean Pauls *Selberlebensbeschreibung* (1818).

Det oändliga barnet

För Jean Paul utgör barnet redan från början mänsklighetens kulmen. Paul Fleming sammanfattar: "The Child is the ideal or possesses within it 'den Idealmenschen'; like a seed, the child

110. William Wordsworth, *The Prelude* 1799, 1805, 1850, ed. Jonathan Wordsworth, M.H. Abrams & Stephen Gill (New York/London, 1979), s. 66.

111. Jean Paul, "Selberlebensbeschreibung", i *Sämtliche Werke*, Bd. I:6, 4. korr. Aufl., hrsg. Norbert Miller (München, 1987), s. 1079.

112. Atterbom (1812), s. 4.

113. Ibid., s. 5.

holds all necessary information and possibility for the ideal folded within it.”¹¹⁴ Detta är emellertid ett ideal som aldrig kan realiseras eftersom individen, då hon integreras i samhället, av nödvändighet inträder i ett liv av arbete, plikter och måsten. Vad Jean Paul upphöjer är alltså inte barndomens faktiska omständigheter utan dess potentialiteter – något som han bland annat exemplifierar med Adams syndafall.¹¹⁵ Den verkliga förlusten var inte paradiset i sig, utan den känsla av hopp som förkroppsligades i Eden:

What is of lasting significance in childhood and what we remember is not what was, but what could have been, what was pre-flected and projected into an infinite future but never brought into fruition.¹¹⁶

Liksom Jean Paul föreställer sig Atterbom barndomen både som ofördärvat ursprunglig och gränslös – till sitt väsen förbunden med det oändliga. På samma sätt menar Friedrich Schiller i *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795) att barnet fascinerar oss på grund av sin ”gränslösa bestämbarhet [gränzenlosen Bestimmbarkeit]”. Medan vi hos oss själva endast ser uppfyllelse (”in uns ist die *Erfüllung* dargestellt”) uppvisar barnet obegränsade möjligheter att utvecklas.¹¹⁷

I Atterboms inträdestal till Musis Amici från 1808 knyts även Schillers tankar om ”naiv” och ”sentimental” poesi – hos Atter-

114. Paul Fleming, ”The Promises of Childhood: Autobiography in Goethe and Jean Paul”, *Goethe Yearbook*, vol. 14, 2006, s. 31.

115. Se *ibid.*, s. 32.

116. *Ibid.*, s. 34.

117. Friedrich Schiller, ”Über naive und sentimentalische Dichtung”, *Schillers Werke. Nationalausgabe*, Bd. 20, Unter Mitwirkung von Helmut Koopmann hrsg. Benno von Wiese (Weimar, 1962), s. 416. Även hos Friedrich Hölderlin finner man under denna tid besläktade tankegångar. I ”Hyperions Schicksalslied [Hyperions ödessång]”, *Sämtliche Werke*, I:1, hrsg. Friedrich Beissner (Stuttgart, 1946), s. 265, liknar han exempelvis gudarnas tillvaro vid det sovande spädbarnets – detta eftersom båda står bortom ödet (”Schicksaalloos, wie der schlafende / Säugling, athmen die Himmlischen”).

bom "naiv" och "idealisk" – till föreställningen om barndomsvärlden.¹¹⁸ Schillers uppsats kretsar kring två kontrasterande poler. Något förenklat tänker han sig ett harmoniskt ursprungstillstånd, i huvudsak exemplifierat av det antika Grekland, vars enhet med naturen ger upphov till en konst som intuitivt och oreflekterat avbildar den fullkomliga verkligheten. Detta är också en konst som fortfarande ser myten som en naturlig del av livet: för Homeros är Zeus inte bara en symbol för den högste guden – han är det också på riktigt. Oundvikligen upplöser dock den kulturella utvecklingen denna enhet med världen, och även om de bästa diktarna alltid bibehåller en viss naivitet präglas samtiden av distanserad reflektion och vemodig längtan efter denna dess förlorade barndom. Hoppet om att återvinna den harmoniska naturen kan aldrig realiseras, men idén om den högsta fulländningen manar likväl till rörelse och andlig förädling – något som förutsätter den förnuftsdrivna sentimentala poesins kapacitet till oändlig progression.¹¹⁹

Atterbom är inne på samma spår: "Grekerna, mönster i naturpoesi, voro lyckligare än vi. De kände ej detta missnöje med sin tid, denna hvirfvel af tviflets val, denna trånad efter andra verldar, som karakterisera de ädlaste bland oss." Men även om den moderna poesin förvisso "aldrig uttryckas så fullkomligt som den naiva" äger den likväl ett "högre värde genom sin *obegränsade* skönhet".¹²⁰

118. Texten, daterad maj 1808, är en kraftigt reviderad version av ett anförande som införts i sällskapets protokoll sju månader tidigare.

119. För en ingående diskussion av Schillers uppsats och dess många bottnar, se Gunnar Hansson, "Schillers bestämning av det naiva i Ueber naive und sentimentalische Dichtung", *Sammlaren*, 1964, s. 143–191. För en utveckling, och betoning, av den elegiska stämningens roll i Schillers teori, se Ehrhard Bahr, "Schillers Ästhetik der Trauer. Der Dichter als 'elegischer' Lyriker und Dramatiker", i Jeffrey L. High, Nicholas Martin & Norbert Oellers (ed.), *Who Is This Schiller Now? Essays on His Reception and Significance* (Rochester, NY, 2011), s. 56–68.

120. Atterbom, "Några fragmentariska betraktelser över religionen som den högsta poesi", cit. efter Böttiger, s. 277 f. Försvaret för den "idealiska" poesin förefaller i stora drag ha kalkulerats från resonemanget i *Über naive und sentimentalische Dichtung*. Jfr ex. Schiller, s. 35 f. Dock kan man även dra paralleller till

Återigen är Atterbom mån om att framhäva poesins rötter i gudstron. Religionen är den "idealiska poesiens höjd", och det är den "barnsliga fromheten, hoppet och tron" som är "hennes mest älskade döttrar."¹²¹ Denna poesi kännetecknas av en ständigt strävan framåt, men på ett grundläggande plan är den samtidigt avhängig just de kvaliteter som kännetecknar barndomens gudsbesjälade – och tillika antikt förknippade – värld.¹²²

O Fromhet, Du moderliv, i hvilket mina ädlare själskrafter började röras och lefva! När egde jag dig mera hel, när lefde jag förtroligare i Gud, än i min barndoms friska morgon? Utan medvetande af, att du var den luft, hvilken jag andades, jollrande med religion som Greken med sina myter och katoliken med sina poetiska dogmer [---].¹²³

Barnets religiösa sensibilitet står också i förbindelse med fantasin och den mytisk-klangliga erfarenheten:

Var det icke du [fromheten], som göt engellöjet i mina anletsdrag, när de helsades af källans kristall; som öppnade mitt öra för de underbara ljuden af sjöandarnes sånger, när jag band blomsterkransar åt mina systrar vid viken, på hvars yta ekar avformade sina vördiga skuggor? Var det icke du, som lockade mig att söka aftonhvila under himmelshöga träd, helgade af forntida sagor, der jag i halfslumren såg varelser hemlighetsfulla som månstrålar och en hvit elvfa sitta på hvarje *glöm mig ej?*¹²⁴

Friedrich Schlegels kontrastering av antikt och modernt före 1798. Se i detta avseende Beiser, s. 111 f.

121. Cit. efter Böttiger, s. 278.

122. Stagnelius "Återblick på barndomen" utgör en i sammanhanget relevant parallell. Som Roland Lysell noterar i *Erik Johan Stagnelius. Det absoluta begäret och själens historia*, Romantikens diktning, 2 (Stockholm, 1993), s. 68, har tanken på antiken, på samma sätt som minnet av barndomen, en vederkvickande effekt på diktjaget.

123. Cit. efter Böttiger, s. 281 f.

124. Ibid., s. 282.

På ett liknande sätt skildrar "Minnes-runor" i diktens samtliga versioner en värld där sagan är sann, och där diktjaget, en gång "gossen, som med dalens nymfer lekte", rört sig bland "elfvor" och "Förtroliga hamadryaders skuggor".¹²⁵ Avgörande är i båda fallen är dock föräldrarnas förmedling av bibelordet: "Dig [fromheten] drack jag i en ödmjukt nyfiken åskådning ur min moders tårssimmande blickar, då hon [modern], öfverjordisk i sin rena qvinlighet, undervisade mig om Försonarens plågor; ur min faders manligare vishet, då han förkunnade mig den evigas bud."¹²⁶ När väl en annan tid kommer – "Jag skulle nedsjunka i den grofvaste materialism", klagar Atterbom – säkerställer denna undervisning att "ett ädlare jag" finns kvar.¹²⁷

Med utgångspunkt i denna pedagogiska urscen, på olika sätt gestaltad i alla versioner av "Minnes-runor", vill jag nu närmare undersöka de idéer som laddar minnet av barndomen hos Atterbom – särskilt i 1812 års avfattning. Återigen förbinds det förångna med ett kommande bättre, och länken visar sig här vara moderns änglalika stämma. Liksom Kellgrens Hilma präglas dock modersbilden av en påtaglig ambivalens; på en gång framstår hon som oantastlig, okroppslig och sexuell begärlig. Detta gäller i själva verket barndomsvärlden i stort – och i båda fallen

125. Atterbom (1812), s. 7 resp. 4.

126. Cit. efter Böttiger, s. 282.

127. Ibid., s. 283. Samma idé återfinns vi både i Stagnelius och i Elgströms diktning. I "Fantasiens fröjd" beskriver t.ex. den senare hur människans till jorden fallna själ ber om Herrens nåd för att återigen få "Njuta [...] sin förra levnad". Detta beviljas, men under förutsättning att "Hans Gunstling / Genom val sin barndoms oskuld / Återvunnit" (1811, s. 310). Sigvarths flykt i minnet speglar denna uppmaning, och i det att han rör sig tillsammans med Hilma i barndomstidens landskap känner han sig också renad – ja till och med född på nytt: "Opp på klippan, ser kring ängden, / Föds pånytt vid ditt hjerta / Känner mig försont och frälsad. Här den dag, som steg på fästet, / Barnens fröjder såg, och smekte / Kinderna vid qvällens lekar" (ibid., s. 296 f.).

Likheterna med Stagnelius "Kärleken" (1821) är i detta avseende påfallande. Då "Minnets verd" hos denne rinner upp i "månens strimmor" möts skalden av en kvinna som ammodar honom att ta sitt "forna barndomslif igen" om han åter vill "dricka Edens floder" (SSS II:1, s. 267, 270).

handlar det, som vi ska se, om ett mer generellt drag i den svenska romantikens barndomsskildringar.

Läsning och lustar

Medan det i 1807 och 1808 års dikter är fadern som inviger diktjaget ”i första graden / Af Bokstafskonstens heliga Myste-rier” är det i 1812 års version modern som vid sin slända lär pojken att läsa och skriva.¹²⁸ Fadern får istället historielärarens funktion: ”Du talade med mig om Svenska Hjeltar, / Om Dygden, Åran och Odödligheten”. Även scenerierna har könsko-dats: fadern bedriver sin undervisning utomhus i den traditio-nella akademiska lunden, medan modern befinner sig i den mer intima hemmiljön. Under det att poetens far gestaltas kroppss-ligen (”Du blottade din hjessas gråa lockar”) förblir modern ”öfverjordisk”, i första hand närvarande som ett ljudminne. De nedanstående citaten från 1812 års dikt ger en tydlig bild av detta förhållande:

Begråtne Fader! här du fordom lyfte
Af manligt tålmod och tillit klamad
Din ädla blick, ditt sinnes ljusa spegel,
Vid bönen timma, till naturens Gud.
Du blottade din hjessas gråa lockar,
Din son med ödmjukt sammanknäppta händer
Framjöllrade de böner, dem du lärde
Hans rena hjärta och hans spåda mun. [---]
Du talade med mig om Svenska Hjeltar,
Om Dygden, Åran och Odödligheten.
Ditt faderslöje följde gossens blickar,
Som druckna häftades vid talarns läppar
Och dunkelt brunno af begär till bragder. –
Nu leder du mig ej på himlens vägar,
Du tyder ej de Gamles skrifter mer.
Den gröna höjningen vid kyrkomuren,
Den grofva stenen som ditt namn förkunnar,
Är allt, hvad jag har öfrigt nu af Dig.¹²⁹

På dessa ställen satt den Oförgätna.
Hon höjer sig aldrig mer, vid brasans skimmer,
Så mången ljuf, förtrolig vinterafton,
Till andakts sång sin ömma silfverröst!
Ej bokstafskonstens första hemligheter
Vid sländan mer sin älskade hon lär:
Ack nej! ack nej! min engels röst är stum!
I tomma rummen hennes vålnad hvissar.¹³⁰

128. Atterbom (1807), s. 91, Atterbom (1808), s. 62.

129. Atterbom (1812), s. 6 f.

130. Ibid., s. 6.

Den visuella/auditiva kontrasteringen är konsekvent genomförd. Fadern tillskrivs en ädel blick – ett uttryck för hans ”sinnes ljusa spegel” – och Guds himmel återgläns i hans ”öga”. Även representationerna av tal utgör i grund och botten visuella fenomen: vid faderns undervisning om den svenska historien fästs pojken *blick* vid hans läppar, och likaledes skildras absolutiöns ord med grafisk konkretion i bilden av hans ”vigda tunga”. Detta utgör en stark kontrast till modern som enbart kan beskrivas i form av en öm (men nu ”stum”) ”silfverröst”. Hennes död efterlämnar endast tomma rum i vilka hennes ”vålnad hviskar” medan faderns bortgång markeras av den ”grofva” sten som förkunnar hans namn.

Med utgångspunkt i Friedrich Kittlers *Aufschreibesysteme 1800/1900* (1985) har Otto Fischer analyserat Atterboms bild av sin mor, och då särskilt mot bakgrund av de pedagogiska reformer som under det slutande 1700-talet skulle göra hemmets kvinnor ansvariga för barnens språkinläring. Den intima relation mellan röst och skrift som härigenom uppstår bekräftar, menar Fischer, en begärsstruktur som på ett grundläggande sätt formar det manliga romantiska subjektet. Ytterst kommer alla dikter som han skriver att rikta sig till kvinnan/modern i ett eko av hennes röst.¹³¹

131. Otto Fischer, "The voice of the Mother: On Reading, Writing and Femininity in Romantic Poetics and in the Poetry of P.D.A. Atterbom", i Lis Möller & Marie-Louise Svane (ed.), *Romanticism in Theory* (Aarhus, 2001), sammanfattar denna aspekt av Kittlers *Aufschreibesysteme 1800/1900* (1985) på ett överskådligt vis: "In the wake of Rousseau the later half of the 18th century saw an increased interest in pedagogical matters, and among the reforms proposed were those that pertained to the alphabetization of children [...]. [T]he significance of the individual letters were now to be apprehended through sounding, which replaced the learning of words, syllables and indeed, at times entire sentences and texts by heart [...]. Literacy was no longer imparted through a corpus of texts but directly through the human voice" (s. 73). P.g.a. att undervisningen skulle bedrivas av mödrarna, "reading and writing were invested with great psychosexual significance, and the book and the written text as objects became linked to a desire" (s. 74). "Romantic writing becomes an attempt to re-establish the presence of the maternal voice that originally called forth written discourse. It aims ultimately at the re-creation of the long lost intimacy of the

Idealiseringen av moderns stämman är, som vi ska se, central för Atterbom, men i mindre utsträckning än Fischer vill jag knyta denna iakttagelse till en föreställning om ett romantiskt genombrott. Redan i Kellgrens elegiskt färgade barndomsdikt "Då jag var liten", en fri översättning av Jens Baggesens "Da jeg var lille", beskrivs till exempel hur modern förmedlar Bibelns ord till sin son.¹³² Hedborns "Barndomen" (1806–1807) utgör ett annat exempel (framställningen tycks också ha inspirerat Atterbom i 1837 års "Minnes-runor"),¹³³ och som dikten visar

original pedagogical situation, and becomes as such an extreme illustration of Lacan's dictum: 'Ce que je cherche dans la parole, c'est la réponse de l'autre' [vad jag söker i språket, är den andres svar]" (s. 79). Även Arne Melberg har i *Fördömda realister. Essäer om Cederborgh, Almqvist, Benedictsson, Strindberg* (Stockholm, 1985), s. 43, uppmärksammat modersgestaltens betydelse för Atterbom, om än under andra förtecken.

132. SSK II:2, s. 368. Dikten har för övrigt fler likheter med det slags barndomslyrik som Atterbom och hans kolleger skulle skriva under det tidiga 1800-talet. Även hos Kellgren är barnets värld präglad av naiv förundran och samhörighet med naturen – likaledes utgör också tanken på denna värld en ljuspunkt i det bistrare psykologiska klimat som utmärker nuet: "O barndom! sälla tid, som jag begråter! / O barndom! sanna nöjens enda Vän! / Det blott din hogkomst är som står mig åter. / Gud låt mig aldrig, aldrig mista den!" (ibid., s. 369).

133. I Hedborns "Barndomen", den obetitlade versionen i *Minne och poesi* (Linköping, 1835), s. 52, heter det: "Än minns jag, huru ömt ditt modersknä mig bar: / Nej! Mera ljuft än der jag aldrig hvilat har. / Än af din milda röst en forndags saga hördes, / Hvarvid mitt öga gret, och djupt mitt hjerta rördes; / Än nämndes barnens vän och alla väsens Gud, / I fädrens enkla tro och helga andaktsljud". (Detta är en tidig version av dikten som i sin "officiella", i detaljer bearbetade, avfattning återfinns i Hedborns *Samlade skrifter. Förra bandet*, utg. P.D.A. Atterbom [Örebro, 1853], s. 89–97.) Passagen är att jämföra med "Minnes-runor" (1837), *Samlade dikter*, Bd V, Lyriska dikter, D. 2 (Örebro, 1863a) s. 303: "Vid hennes söm låg Andlig Dufvoröst, / Vid hennes fötter på en pall Heimskringla; / Ur vilken hennes älskling, nyss af henne / I bokstafskonstens hemligheter invigd, / Till lön för gillad flit fick föreläsa." Passagen är ett tydligt exempel på den begärsstruktur som Fischer teoretiserar, men det bör också påpekas att Atterbom – i den poetisk-realistiska anda som utmärker 1837 års "Minnes-runor" – faktiskt refererar till en bok som han ägde i sin ungdom. I en förteckning över sin boksamling från 1804 finns som enda post under rubriken "In Folio" noterat: "Heims Kringla, eller Sturlessons Nordiska konunga-Sagor, Peringschölds edition. [utg. 1697 i svensk resp. latinsk övers.]" Se Atterbom,

måste fixeringen vid modern även förstås mot bakgrund av en generell genuskodning och sexualisering av barndomens landskap. I "Barndomen" är naturen både moderlig och 1700-talsaktigt erotisk, och Hedborn ger hela tiden sin "fosterbygds behag" en tvetydig mening. Den minnenas skyddande hamn som diktjaget projicerar är situerad

I dældens blyga famn, som blomsterslöjan täcker,
Vid klippan, som till skyn sin stolta skullra sträcker,
Vid silfverkällans barm i hennes brystna sköt,
Der jag i sorglös lek min ålders gryning njöt.¹³⁴

Det arkadiska landskapets "famn", "barm" och "sköt" korresponderar med den modersgestalt som diktjaget inledningsvis besjunger: "Hvem sångens förstling bli? Mitt hjerta svarar mig: / Det *sköte*, som dig bar, det *bröst* som närde dig" (notera kursiveringen).¹³⁵ Barndomsvärlden erbjuder således inte bara själslig ro utan också sinnlig njutning. Diktens invokation av sångmön liknar henne vid "en [blyg] landtlig nymf" som "vid källans tysta gång, / I dældens skugga gömd, ger älskarn blott sin sång!" Denna bild speglas också i diktjagets lovsång till barndomen: "vid källans brädd, der jag min barndom njöt, / Och Hildur först, som vän, i mina armar slöt, / Och sedan till mitt bröst mer ljuft som älskarinna, / Med henne skall min dag så ärorik försvinna".¹³⁶

Även i Franzéns postumt utgivna *Till min biografi. Självbiografiska anteckningar 1772–1824* präglas modersporträttet av en religiöst genomlyst sensualism. Exemplet är så pass intressant att ett längre utdrag är motiverat:

Atterboms boksamling 1804, utg. och komm. Mats Rydén, Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur, Småskrifter, 9 (Uppsala, 2010), s. 28, samt kommentar, s. 35. Jfr även Fischer, s. 76 f.

134. Hedborn, s. 51.

135. Ibid., s. 52.

136. Ibid., s. 53.

Innanför det beskrifna rummet var en liten kammare, der ett nattduksbord med en spegel stod framför fönstret. Dit kom jag in en dag, då min mor satt framför spegeln med sitt vackra hår utslagit, som hon höll på att samla ihop. Hon var då i blomman af sin ungdom, knappt 22 år gammal, ty jag, som var endast 16 år yngre än hon, var ej större än att jag jemt räckte till bordet för att se henne i spegeln. Om jag ock förut hade sett spegelbilder, hade dock ingen så fäst min uppmärksamhet som denna. Utan att i utmärkt grad äga någon af de egenskaper, som vanligen uppräknas i beskrifningen af en skönhet, om icke den Nordiska hyns mjellhvita renhet, intog hon alla genom något madonnalikt i sitt utseende. Förundrad och rörd stod jag tyst och betraktade bilden tills den försvann, då hon vände sig om och tog mig i famnen.¹³⁷

Minnet blir bestående hos Franzén och förknippas med hans kall som poet: ”och då jag nu påminner mig om [...] bilden av modern som ung] tycker jag mig finna ett sammanhang emellan den och den första väckelsen af min poetiska inbillning. Ett af mina tidigaste stycken är Modren och Sonen sådant det ursprungligen var.”¹³⁸ Viktigt hos Franzén är också hans upprepade kontrastering av en oförstående och opoetisk manlig värld i förhållande till det intima umgänget med kvinnliga släktingar:¹³⁹ ”Det opoetiska i min barndoms yttre omgifvelser ersattes af det inre lifvet i den förtroliga krets, som slöt sig omkring min mor af hennes barn och syskon och några få vänner och utgjorde en liten idyllverld. Der hörde jag detsamma fruntimret, hvars Lappska resa jag nyss omnämnde, ur minnet uppläsa en mängd verser af Dalin och andra skalder [...]”.¹⁴⁰

Att denna romantiska föreställningsvärld motsvarar strukturer på ett samhälleligt plan betonas i sättet som fantasierna också överskrider den rena diktens gränser. I Atterboms fall

137. Frans Michael Franzén, *Till min biografi. Självbiografiska anteckningar 1772–1824*, utg. Gösta Lundström (Göteborg, 1945), s. 24.

138. Ibid.

139. Se t.ex. ibid., s. 21.

140. Ibid., s. 25.

visar till exempel hans brevväxling med Palmblad hur lustkänslor hela tiden genomkorsar föreställningen om den oskuldsfulla barndomen. Arvet från 1700-talets pastorala rollspel är likaledes tydligt.¹⁴¹ I ett brev från den 13 juli 1809 återger Atterbom hur han i sällskap med sina systrar, aurorabrodern Per Adolf Sondén och några av dennes släktingar vandrar till Åsbo – ”en trakt värdig Petrarca”. Mötet med hembygden fyller honom å ena sidan med minnen av en bättre tid – ”jag var åter barn, jag var lycklig!” – och å andra sidan av åtrå till Sondéns syster som likt en annan Hilma/Hildur/Lina/Laura lagt sig att vila vid Tuddbokällan.¹⁴² Detta uppfattas emellertid inte som en motsättning – tvärtom illustreras den nära relationen mellan dessa affekter i en genomlitterariserad överlagring av Åsbo och Petrarcas Vaucluse:

Ett stycke från gården är en vacker källa med ypperligt vatten, kringväxt på föga afstånd af hasselnötsbuskar. Här nedslogo vi vårt läger, drucko vatten, jollrade, och mina ögon följde Sondéns Syster, som med tillslutna ögon i den vällustigaste ställning, hvilade i skuggan. Sondén talade till mig om lärda ämnen och Aurora, men jag hörde ej hvad han sade, ty då jag betraktade himlen, och källan, och den hvilandes oskyldigt eldiga anletsdrag, började alla mina sinnen och känslor sjunga i chorus början af Petrarcas bekanta Canzon:

Chiare, fresche e dolci acque,
Ove la belle membra
Pose colei, che sola a me par donna – [---].¹⁴³

Petrarcas ”bekanta Canzon” är nummer CXXVI – dikten från vilken även 1812 års ”Minnes-runor” har hämtat sin inledande devis: ”Dolce nella memoria!” (ljuvt i minnet).

141. Jfr Sjödins diskussion om den pastorala diskursens vidare inflytande, s. 182: ”Vanan att omnämna kärleksobjektet med namn ur pastoralpoesin är heller inte begränsat till diktningen, utan var en form av rollspel som även färgade av sig på situationer ur verkliga livet. Den kärlekshistoria med en viss Themir, som Oxenstierna skildrat i sin ungdomsdagbok, kan ses som ett utslag av det pastorala tankemönstret.”

142. Cit. efter Santesson (1920), s. 184.

143. Ibid., s. 184 f.

Klara och kyliga och lena vatten
 där sina vackra lemmar
 hon lade, den enda jag vill kalla kvinna;
 [---]
 Från alla grenar sjönk det
 (och sjunker ljuvt i minnet)
 ett regn av blommor ner i hennes sköte;
 och själv satt hon där stilla,
 ödmjuk i all sin ära,
 och moln av kärlek täckte henne redan.¹⁴⁴

Mottot fäster uppmärksamheten på den sensuella klangbotten som i själva verket har präglat diktens samtliga versioner.¹⁴⁵ Redan i "Minnes-runor" 1807 finner vi en passage som ligger nära både Hedborns dikt och de egna erfarenheter som Atterbom senare skulle komma att delge Palmblad: "Ännu jag mins [---] Hur enslig, stum, vid Silfverkällans spegel, [...] Du satt i skuggan af de höga Alpar, / Och log emot Din bild, som återglänste / Lik en Najad, ur källans klara urna."¹⁴⁶ Ännu mer ohämmat turneras rokokovoyeurismen då barnet Atterbom i 1812 års version spionerar på sina lekande syskon: "Vid denna appeln suto mina systrar, / Med dockorna och sköna sällskaps-tärnor; / Den yra gossen sakta smög vid häcken / Och anade hvarit växande behag."¹⁴⁷ Även drömmarna om "barndoms-

144. Francesco Petrarca, *Sonetti di Petrarca*, övers. Göran O. Eriksson (Stockholm, 1955), s. 25, 29.

145. Tvärtemot vad Edström (1969) har hävdad, jfr s. 148, skiljer sig också innebörden i denna rad från den första strof i canzone CLIX som inleder Atterboms "Erotikon" (1810). Petrarca, liksom Atterbom, tematiserar här en ideal, drömd kvinnogestalt – "Från vilken urbild, från vad himmelsk trakt / tog väl Naturen mönstret till så sköna / och ädla anletsdrag" – och till skillnad mot "Chiare, fresche et dolci acque" saknas det tillbakablickande perspektivet. Översättningen ur Petrarca, *Kärleksdikter*, övers. Ingvar Björkeson (Stockholm, 2002), s. 95.

146. Atterbom (1807), s. 85 f.

147. Atterbom (1812), s. 6. Jfr Elgström (1810), s. 68 f. Scenen kan i sammanhanget förefalla att sticka ut som realistisk – Edström (s. 149) har t.ex. velat förstå den så – men det rör sig i grund och botten om en variation på ett traditionellt erotiskt motiv. Se i detta avseende Mats Bramstäng, "Flickan i badet och

bruden” Lina smyger sig in i 1812 års dikt och projiceras här på moderns gestalt. En passage som i versionen från 1808 beskriver Lina, vilande i graven med två änglar som vakt, har nästan ordagrant kopierats för att i den senare avfattningen gälla modern.¹⁴⁸

Begärets centrala plats i dikten betonas slutgiltigt då jagets erotopoetiska krafter sviker honom i en impotent återspeglings av samma strukturella logik. De ”hulda spåren / Af Modrens fjät”, symboliska för barndomen i sin helhet, har vuxit igen, och i de följande raderna knyts detta tillstånd av brist – förkroppsligat av moderns frånvaro – till diktarens omintetgjorda förmåga att sätta kvinnohjärtan i brand. Motivet hör till den romantiska repertoaren, men i sammanhanget är det möjligt att Atterbom alluderar specifikt på sina egna ord i dikten ”Prolog”:

PROLOG

Hvad lifvar konstnärens mod i kamp och plågor?
En drucken aning om en qvinlig Vän,
Hvars öga perlar vid hans röst i lågor,
Hvars barm sig höjer ömt att hylla den.
J milda Stjernor! genom storm och vågor
Benäget lysen oss Pharos än,
Af kärlek stämd, skall ofta lutan tona:
Den skönsta kronan är en myrtenkrona.¹⁴⁹

MINNES-RUNOR (1812)

Och mossan skymmer re'n de namn jag skurit
I oxelns bark, med hopp för evigheten –
Så skaldens röst i tiden ock förklingar,
Och ingen flickas barm vid sången svallar,
Och vid hans namn ej känslans låga tänds!¹⁵⁰

Exemplet visar tydligt att längtan till kvinnan/modern inte kan särskiljas från idén om diktkonsten. Och det faktum att den mjuka stämman som ursprungligen förmedlade språkets gåva fortsätter att ljuda dikten igenom är, som vi nu ska se, en ytterligare indikation på detta förhållande.

skalden i busken”, *Svensk litteraturtidskrift*, 1972:1, s. 17–24. Det vore heller inte orimligt att i det här fallet se systerarna som en förlängning av den sexualiserade moderskroppen.

148. Jfr Atterbom (1808), s. 57 & Atterbom (1812), s. 9. Se även Edström, s. 154.

149. Atterbom (1810), s. 6. Jfr Lysells (2010) kommentar till dessa rader, s. 138 f.

150. Atterbom (1812), s. 6.

En sluten krets

Atterboms barndomsvärld är en ljudvärld: de lövrika lundarna susar kring barnets vagga, strömmen slingrar ”sorlande sin bugtning”, och från en höjd hörs näckens ”milda harpa klinga”.¹⁵¹ På ett liknande sätt kommer Stagnelius senare att knyta naturens musikalitet till berättelsen om diktarens uppvaknande. I ”Till Öland” (1815) heter det till exempel: ”Ljuft klingar skogens näktergal / I dina ekar sina qual, / Och mäktigt susa skalde-drömmar / I dina björkar, dina strömmar.”¹⁵² För Atterbom har dock naturens rena klang också sitt korrelerat i diktarens klagan.¹⁵³ I ”Minnes-runor” (1812) föreställer han sig till exempel själv som en vålnad vid Åsbodalen, och i form av en vemodigt ljudande colsharpa uppgår diktaren här i världsalltet:

151. Detta gäller även hans övriga diktning, och kan på vissa sätt sägas utmärka den romantiska diktningen i stort. Se Horace Engdahl, ”Atterboms akustik”, i Göran Bergengren (red.), *Sinnenas rike. Till Per Daniel Amadeus Atterbom* (Stockholm, 1989), s. 87–100.

152. SSS II:1, s. 191.

153. När Baudelaire i en annan tid och plats gör upp med det poetiska språkets slitna gester är det bl.a. detta slags föreställningar han reagerar på. I ”Moesta et errabunda” (1857) ställs t.ex. en pastoral idyll av klassiskt snitt – ”den barnsliga kärlekens grönskande paradiset” – i kontrast mot upplevelsen av den hotande storstadens kvävande uppenbarelse. Vad som emellertid skiljer Baudelaire från de poeter som före honom har åkallat liknande guldåldersvärldar är sättet på vilket han uppmärksammar själva invokationens form. När dikten vänder sig till det förflutnas lycka finner vi att också det retoriska greppet som sådant ställs i fokus: ”Kan man återkalla det med sorgsna rop / Och med en röst av silver åter ge det liv / Det oskyldiga paradiset fullt av hemliga njutningar?” Som Barbara Johnson konstaterar (”Apostrophe, Animation, and Abortion”, *Diacritics*, 1986:1, vol. 16, s. 31) är detta ”a perfect description of apostrophe itself: a trope which, by means of the silvery voice of rhetoric, calls up and animates the absent, the lost, and the dead.” Den kritiska frågan är huruvida det lyriska språket fortfarande kan föra oss dit, och i skottlinjen står den franska romantikens sentimentala morsgrisar. I Lamartines ”La cloche” (1835) associerar t.ex. den äldre poeten kyrkklockornas ”voix argentine” (silverröst) med ungdomens upplevelse av ”Dalens muntra röst, / En söt och ömhjärtad systems röst / Av en moder rörd vid mitt namn! [La voix joyeuse du vallon, / La voix d’une sœur douce et tendre, / D’une mère émue à mon nom!]” Alphonse de Lamartine, *Œuvres poétiques*, éd. & ann. par Marius-François Guyard (Paris, 1982), s. 799.

Och du, o ström, som famnade min hydda,
Engång min ande på din rand skall sitta,
Och säfvens flöjt om flydda fröjder klaga.¹⁵⁴

Den treenighet som en gång ska lyssna till ljuden – ”en Son, en Mor, en vän af Sången” – speglar sedan på nytt barnets inträde i modersmålets symboliska ordning. Vålnadens musik ges till och med karaktären av en vaggsång:

Och om en Son, en Mor, en vän af Sången,
Förrira sig i dessa tysta dalar,
Och aftonen i denna nejd dem hinner:
Eoliskt ljuda skall från böljans bräddar
Den fromma vålnans vaggande musik.¹⁵⁵

Det ”Engång” som dikten postulerar är omöjligt att tänka utan *den gång* som för Atterbom föregriper varje poetisk utsägelse, och i skildringen av den paradisiska högre värld som är förbunden med barndomen möter vi denna cirkulära logik i sin slutgiltiga form. Topografiskt liknar det erinrade Åsbo Dantes hindersvärldar. Ju närmare botten diktjaget faller, och ju intensivare de kyrkogårdsromantiska fantasierna blir, desto närmare befinner han sig också frälsningen. När ”underverldens portar” slutligen öppnas är det således dörren till paradiset ”gudaring” som slås upp, och i Charons ställe möter diktjaget här ”En moderlig gestalt, hvars hvita klädnad / Af vassens silfverskum med stjernor stänkes”.¹⁵⁶ Likt ett högre serafiskt väsen är hennes uppenbarelse bländande, men på rösten – det mest centrala av alla atterbomska minnen – blir hon dock omedelbart igenkänd: ”Hon ropar mig – och vid den kända rösten / Mitt hjertas forna melodier vakna.”¹⁵⁷ Även paradiset ljuder således av barn-

154. Atterbom (1812), s. 7. Jfr Engdahls (1989) kommentar, s. 94.

155. Atterbom (1812), s. 7.

156. Ibid, s. 11.

157. Ibid. Raderna påminner om slutscenen i Kellgrens ”Sigvarth och Hilma”. Även de undervärldens portar som skramlar i paradisskildringens inledning har sin motsvarighet i de slamrande kedjor som hos Kellgren markerar Sigvarths

domens musik, och även på detta hinsides plan initierar modern, liksom Beatrice hos Dante, skalden i en ny värld.¹⁵⁸

Elegins logik i den begynnande realismens tidevarv

Den fjärde versionen av "Minnes-runor" publicerades för första gången i Atterboms *Samlade dikter* (1837), och tillsammans med delar av blomcykeln (1836) och "Djupa-Fors" (ca 1816–1822)¹⁵⁹ brukar den framhållas som ett exempel på Atterboms realistiska vändning under 1820- och 30-talen. Edström har till och med menat att "Minnes-runor" i 1837 års tappning var det längsta han skulle komma i sin realism.¹⁶⁰

Atterbom omprövade relativt tidigt sin ungdoms teoretiska utgångspunkter, och härvidlag brukar man i regel framhålla recensionen av *Idunas* åttonde häfte (1820) som en viktig offentlig manifestation. Texten rör sig – som vanligt när det gäller Atterbom – långt utanför det egentliga ämnet, och i stora stycken kan den läsas apologetiskt. Atterbom vill bestrida att han i den idealistiska filosofins namn skulle ha trott sig besitta "alla Guds och naturens hemligheter",¹⁶¹ varför recensionen nedtonar skaldens upphöjda roll samt underkastar poesin religionens högre sak. Diktaren, ursäktar sig Atterbom, "känner sig ej mindre än hela det öfriga människosläktet drifven ur det eden,

frälsning från jordelivets bojar. Jfr SSK II:2, s. 299.

158. Den sista iakttagelsen är Roland Lysells (1983), s. 198, om än delvis tagen ur sitt sammanhang.

159. Atterbom daterar själv "Djupa-Fors" till 1816, men som Carl Santesson har visat i "Tysk kalenderlyrik i 'Lycksalighetens ö' och nyromantiska tidningsförbindelser", *Samlaren*, 1925, s. 180 (s. 179, n. 2), finns det skäl att misstro författaren på denna punkt. Texten visar sig "nämligen stå i beroende av en dikt av WILHELM VON SCHÜTZ, *Am Wasserfall*, i *Frauentaschenbuch* för 1822." Troligt är att "Djupa-Fors" härrör från slutet av 10-talet, men därefter reviderats.

160. Vivi Edström, "[Recension av] Kurt Aspelin, Poesi och verklighet. Några huvudlinjer i 1830-talets svenska kritikerdebatt", *Samlaren*, 1968, s. 127.

161. Atterbom, *Litterära karakteristiker. Förra bandet*, Samlade skrifter i obunden stil, Bd VII (Örebro, 1870a), s. 205.

hvarmed i smått hvarje persons lefnad, liksom i stort naturens och historiens, tager sin begynnelse”.¹⁶² Diktkonsten är heller inte stark nog att ensam återföra människan till detta paradys, och i själva verket leder ”den blinda sjelftilliten hos en poesi, som i en tid af all möjlig andeförvirring vill rådfråga blott sitt egna orakel” till ”det vådliga fantasteriet af en *estetisk pantheism*”.¹⁶³ Detta är ett ”inbillningens gyckelspel” vars förvil-
lelser Atterbom själv ”under flera år af sin första ungdom varit fången i”.¹⁶⁴ Fortfarande tror han på den ”äkta skaldens” roll som profetisk världsförbättrare, men kräver också av poeten att han ”förvärfvar sig några fastare stödje- och utgångspunkter, än det ögonblickliga glädjeruset af en skön insikt och en ymnig ingifvelses uppblossningar.” Det finns, konkluderar Atterbom, två sådana fasta ”oföränderliga punkter”, nämligen ”en *djun filosofi* och en *klar religion*.”¹⁶⁵

Redan i inträdestalet från 1808 hade Atterbom tagit avstånd från den ”estetiska panteismen”, men här, i offentligheten, väljer han att ytterligare utveckla sitt resonemang:

[S]edan barndomens (eller den första ungdomens) naiva, reflexionslösa åskådningsförmåga, som utpreglade grunddragen i den grekiska konstens lekande, sinnedruckna, rentaf *plastiska* skaplynn, gifvit vika för en öfversinnlig verlds närmare till själen trängande underbara maningar, skulle det sköna småningom förlora all *den* retelse, som är värdig dess idé, om det ej nu visade sig i skepnad af *anlag* och *företal* till ett högre godt, ett ljufvare sällt, än hela den närvarande tingens ordning kan bära och inrymma.¹⁶⁶

Till och med det mest fullkomnade sköna är, menar Atterbom, ”en fragmentariskt gifven, profetisk symbol av den enhet, som är allt lufs guddomliga [sic] och högsta” – men det finns i slutändan

162. Ibid., s. 208.

163. Ibid.

164. Ibid., s. 209.

165. Ibid.

166. Ibid., s. 237.

bara "ett enda synorgan" som förmår att leda människan till detta "urljus". Det "ögat är icke fantasiens; det är – trons."¹⁶⁷ Poesin, således, "måste nöja sig med sitt drottningvälde öfver de *jordiska* tingen, dem hon beherrschar med den profeterande fantasiens magiska spira".¹⁶⁸

Atterboms försvarstal rör dock inte enbart konstens själv-tillräcklighet, utan också dess tonart. Utgångspunkten är ett poetiskt debattinlägg av Tegnér. I "Sången: Till Vederbörande" hade denne vänt sig mot den "veka klagan" och "trånad utan mod och hopp" som han funnit i Anders Grafströms "Sången" från *Poetisk kalender för 1819*.¹⁶⁹ Medan Grafström (1790–1870) talar om diktkonsten som en sorgsen påminnelse om den högre värld som människan tvingats lämna intar Tegnér den motsatta ståndpunkten: "Hvi klagar skalden då? [...] / Hvi sörjer han, den otacksamma, / Det Eden, han ej drefs ifrån? / Har han ej kvar ännu dess dalar / med grönlädd vår, med gyllne höst?" Tegnér's sång är ingen "evig längtan" utan "en evig seger".¹⁷⁰

Atterbom försvarar Grafströms position i syfte att tillbaka-visa beskyllningarna om att hans eget tidiga författarskap skulle vara stämplat av "en elegisk individualitet". Detta är, menar han, invändningar som visar på en hopblandning av psykologi och ontologi från kritikernas sida. Atterbom vill istället skilja på en "personlig känslas valfrändskap med sorgeliga ämnen och föreställningar" och tendensen att "sätta sorgens verlds-åskådning liksom i teori, och behandla den såsom en absolut sann, eller till sin grund för alla gällande".¹⁷¹ Om det är något som han ångrar i sin ungdomsdiktning är det denna senare, som han nu menar livsförnekande, hållning. *Iduna*-recensionen framlägger istället en annan ontologisk modell där sorgen,

167. Ibid.

168. Ibid., s. 239.

169. Esaias Tegnér, "Sången", i *Samlade dikter utgivna av Tegnér'samfundet*, Bd III, red. Fredrik Böök & Åke K.G. Lundquist (Lund/Stockholm, 1975), s. 63.

170. Ibid., s. 62.s

171. Atterbom (1870a), s. 206 f.

snarare än att upphöjas och idealiseras i sig själv, förstås som en oupplöslig del av både varat och poesin. Tegnérskontrastering av jubel och klagan är i detta avseende allt för enkel: "det vore ej svårt att bevisa, att sången lika mycket är en '*evig längtan*' som en '*evig seger*', och att '*skaldens sorger*' kunna lika billigt sägas vara *alla*, som '*inga*'."¹⁷² Sorgen är nämligen lika litet "ett sjukdomstillstånd, som glädjen; båda äro lika ursprungliga, nödvändiga, oundvikliga grundbeståndsdelar och hälfter av människolifvet". Endast en känslans ensidighet kan tillskrivas "predikatet af *själssjukdom*" ("sorgens öfvermod är en feber af afmattning" medan "glädjens [är] en feber af öfverspänning"), för där sorg och glädje "båda sammansmälta" finner vi tvärtom den "*högsta* poetiska skönhet".¹⁷³ Detta känslokomplex lägger i själva verket grunden för en gudagiven harmonisk princip: "Det *ljusa* lifvar och tän-der, det *dunkla* förmildrar, fäster och vederqvicker: en högre harmoni, än den som uppkommer af bådas förenade färgspel, mäktar ej Gud sjelf inom den närvarande sinneverldens gränсор visa oss."¹⁷⁴ Det är också därför som Tegnérskon egen dikt, i vilken just "de ljusa och de dunkla elementer sammanträffa", är så vacker i Atterboms ögon.¹⁷⁵

Det blir här tydligt att Atterboms poetiska ideal i vissa viktiga avseenden är sig lika under förra hälften av 1800-talet: fortfarande utgör elegins grundläggande sentiment, såsom detta definieras i "Preliminaries till en poetik" från 1811, det högsta i konsten. Tydligare betonas dock under 1820- och 30-talen vikten av att förankra dikten i den omgivande verkligheten – en tanke som Atterbom bland annat laborerar med i sina långa recensioner av Almqvist och Stagnelius (1833–34). Almqvist har, menar Atterbom, åtminstone i delar av sin produktion åstadkommit vad döden förhindrade Stagnelius att göra – nämligen att gestalta den himmelska världen som en essens i det jordiska,

172. Ibid., s. 204.

173. Ibid., s. 207.

174. Ibid., s. 208.

175. Ibid.

och inte som ett hägrande ideal.¹⁷⁶ ”Den jordiska verkligheten”, fortsätter recensenten, ”häntyder onekligt på en annan, som är en högre, en fullkomligare; men denna lefver *inom* den förra – och det icke blott skuggvis, utan på fullt allvar.”¹⁷⁷ Diktarens roll är således att ta fasta på detta ideala i tingen, att skapa ”sådana organismer, som i allt likna natur-individuer [sic] och natur-objekter, utom deruti, att de, vid närmare åsyn, befinnas vara en *högre* naturs”.¹⁷⁸

Som vi strax ska se kan ”Minnes-runor” i sin sista version betraktas som ett försök att på det konkreta planet sätta detta teoretiska program i verket. Föreställningen om att tingens högre natur endast kan röjas i dubbel känslomässig belysning motiverar att dikten bibehåller sitt elegiska grundmodus även i den mer realistiska tappningen, men samtidigt gör sig Atterbom just i detta avseende sårbar för kritik. Då Geijer under slutet av 30-talet tar ställning för liberalismen och realismen låter han också offentligen säga de samlade dikter som Atterbom nyss givit ut. Trots överslätande ord går det inte att missta sig på det polemiska syftet: den forna vännens dikter framställs som reliker från en antikverad värld, och Atterbom själv som en grälsjuk nostalgiker utan verklighetsanknytning.¹⁷⁹

”Minnes-runor” tillhör de alster som kommer lindrigast undan anmälares räfst, men inte därför att den visar på en ny riktning i Atterboms författarskap utan tvärtom för att den befäster hans position som ”den nyromantiska poesins förnämsta representant i Sverige”.¹⁸⁰ Han står till och med ”*över* de större mästarna av hela den skola, till vilken han hör”.¹⁸¹ Emellertid är också hans talang begränsad till detta område, och det är, menar Geijer, endast i den ”skära, oskuldsfulla himmelsvärld, vars

176. Atterbom (1870b), s. 95.

177. Ibid., s. 97.

178. Ibid., s. 93.

179. John Landquist ger en bra beskrivning av upprinnelsen till recensionen i *Geijer. En levnadsteckning* (Stockholm, 1954), s. 270 ff.

180. GSS 8, s. 102.

181. Ibid., s. 103.

morgonrodnad är ljuset i alla” hans bästa dikter som ”Atterboms fantasi och känsla verkligen [äro] *hemma*”,¹⁸² En ytterligare, ”därmed sammanhängande, förtjänst”, är hans förmåga att skildra de grundläggande känslorna – ”all poesis renaste jordiska näring” – vilket leder Geijer till ”de sorgliga, men innerliga och ljuva *Minnesrunorna*.” Vad som slår honom i dikten är dock inte de nya inslagen av realistisk hembygdsskildring utan dess gripande elegiska stämningar: ”Ett innerligare farväl till kära ställen har aldrig tonat [---] Tröstligare har aldrig en längtan upplöst sig i återseendets hopp.”¹⁸³

Den nya versionen av ”Minnes-runor”

Är Geijer orättvis? Kanske. I sin skildring av barndomen rör sig 1837 års ”Minnes-runor” bortom romantikens snävare motivkrets, och den ”oskuldsfulla himmelsvärld” som recensenten tycker sig se har fått en realistisk konkretion som tidigare versioner saknar. Detaljrikedomen i den följande scenen är, jämfört med motsvarande passage i 1812 års dikt, talande:

1812

Hur ödsligt allt! Hur trång den plats, som omgaf
För många riken rymlig, fridens boning!¹⁸⁴

1837

Besöka vill jag nu föräldra-huset.
Hur ödsligt allt, numer, kring fridens bo!
Hur trång den gröna gårdstomt, der dock fordom
Jag ägde rum för alla Hübners riken!¹⁸⁵

I en noggrann genomgång av bouppteckningar, kyrkböcker och brev har Elisabeth Tykesson relativiserat den historiska sanningshalten i vissa av diktens utsagor,¹⁸⁶ men likväl kan man inte missta sig på den realistiska ambitionen hos Atterbom. Bondesoldater höjer ”slåtterns lia öfver ängen”, och till de visa gubbar och gummor som befolkat hembygden i tidigare ”Min-

182. Ibid.

183. Ibid., s. 104.

184. Atterbom (1812), s. 6.

185. Atterbom (1863a), s. 302.

186. Elisabeth Tykesson, *Atterbom. En levnadsteckning* (Stockholm, 1954), s. 7 ff., 20 ff.

nes-runor” läggs en ”sockenskräddare” av ”Carolinerätt”. Vid sidan av den ovan nämnda ”gårdstomten” återfinns noggrant tecknad lantlig rekvisita av typen ”gula tegar”, ”granberg”, ”jorbryns-hällar” och ”lummiga syrener” (likaså hälsas föräldrahemmets torvtaksbeklädda ”gråa koja” entusiastiskt). Även den ovan citerade referensen till den tyske rektorn Johann Hübner (1668–1731) är viktig i sammanhanget. ”Hübners riken” anspelar på en lärobok i geografi som hade använts på skolor runt om i Sverige – inte minst vid Linköpings gymnasium där Atterbom själv studerade som ung.¹⁸⁷ Igenkänningseffekten i en detalj som denna är viktig, och i sådana avseenden kan Atterbom till och med sägas närma sig erinringsrealister som Samuel Ödmann – eller för den delen Geijer i sina *Minnen*. Av denna anledning är det heller inte förvånande att diktvärldens geografi på ett tydligare sätt har förbundits med den yttre verkligheten, och i Atterboms kommentar till ”Minnes-runor” i *Samlade dikter* ägnas platser som ”Hermannakulla”, ”Gröna lunden” och ”Åsbo-dalen” längre utläggningar. Den förlorade barndomen får nu också en bokstavlig dimension i det att Atterbom tvingas beklaga den skogsskövling som den östgötska hembygden fått utstå:

Dälden, som omkring den nyssnämnda mindre ån sträcker sig uppåt en mera vild skogsbygd och mitt barndomshem, har, liksom detta forna hems närmaste omgifningar, i en senare tid genom uthuggningar lidit mycket till sitt utseende. Jag anklagar ingen därför; det förstås, att när den poetiska verkligheten och den ekonomiska råka i strid, den förra vanligen blir den, som måste gifva vika.¹⁸⁸

Om författaren i tidigare versioner, med ambitionen att till varje pris idealisera den individuella erfarenheten, tecknade sina

187. Se Karl Beckman, ”Linköpings Gymnasiums Historia 1627–1869”, i *Linköpings gymnasiums historia 1627–1927. Festskrift med anledning av gymnasiets 300-årsjubileum* (Linköping, 1927), s. 119. I Atterboms bokförteckning från 1804 listas flera av Hübners verk. Se Atterbom (2010), s. 33, samt Rydén's kommentarer i samma volym, s. 12, 34 och i synnerhet 42.

188. Atterbom (1863a), s. 352 f.

minnen mot poesihistoriens och den platonistiska preexistensens fond, är det nu som självbiograferande bygdehistoriker han framträder.

På det övergripande planet följer dock Atterbom fortfarande det grundläggande schema som präglat dikten allt sedan 1807: en blick mot det förflutna, laddad av fantasins harmoniserande kraft, lindrar nuets sorger och leder skalden mot hans grav och hinsides frälsning. I detta avseende skriver Atterbom, trettio år senare, alltså sina minnen i Kellgrens fotspår. Undersöker vi diktens dramatiska inledning uppenbarar sig emellertid en viktig skillnad gentemot tidigare versioner. Diktjagets kris kan inte längre hänföras till något allmänromantiskt tungsinne, utan måste istället lokaliseras i själva den poetiska utsägelsens villkor. 1837 års måste därför också betraktas som en uppgörelse med tidigare versioner av dikten:

Hvi vaka längre, dessa stumma nätter
 Sjelf stum, med hjertat qväfdt af stängda tårar?
 De strömma må; de döda kräfva ut
 Sin rätt. – De *döda*? Himmel! hvilka äro
 De *levande*? Männ jag, och dessa andra,
 Som, sjelfva spöken blott, med irrbloss-låga
 Oss föregyckla lif och dag och handling?
 En dröm är allt, vi sjelfva drömgestalter,
 Vår dygd en dunst, vår konst en blomsterlög,
 Som brokigt sirar ut den svarta mullen
 Med föregiven evig vår, – så evig,
 Som från en solskensmorgon till en frostnatt!¹⁸⁹

De inledande raderna postulerar ett pliktförhållande mellan levande och döda som känns igen från 1807 och 1808 års ”Minnes-runor”. De döda kräver sin rätt, alltså skaldens lyriska hyllning, men de nödvändiga orden kan inte yttras. Naturens tystnad, dess ”stumma nätter”, påkallar inte längre diktjagets tårar – och utan gråt kan heller inga elegier skrivas. Men så tycks

189. Ibid., s. 295.

också relationen mellan levande och döda vara omkastad. Poeten finner att han själv liknar en vålnad, mer död än gravens andar, och hans konst tecknar i sin tur endast förljugna drömmar om evigheten. Detta speglar den övergripande tes som dikten tycks driva, nämligen att förgängligheten utgör livets grundprincip:

Du sjelf, o fagra, herrliga natur,
Hvad är du annat än ett smyckat troll,
Som mördar och förtär de egna fostren,
På dina grymma smekningar bedragna?
Du, som på engång deras graf och gravvård,
Bevakar evighetens port [---].¹⁹⁰

Att rista minnesrunor är således meningslöst – människan befinns sig alltid redan i en grav, och existensen är i sig själv en symbol, ett minnesmärke, för denna hennes undergång. Det återstår då bara att resignera: ”Snart kommer ordningen till mig att krossas; / Välan! slå till: men låt mig sedan veta / Hvarför jag var, och hvad min verld betydte!”¹⁹¹

1837 års ”Minnes-runor” handlar, som den ovanstående raden indikerar, om att förstå och förhålla sig till döden, och för att på nytt närma sig poesin och minnet krävs det att subjektets förståelsehorisont – såsom denna gestaltats i tidigare dikter – steg för steg förskjuts:

Och dock – när för mitt öga du [naturen] ånyo
Står fram, i nattens frid, med månskensdagern
Omkring din sköna jetteskepnad gjuten,
Och stjernekrönan på de dunkla lockar:
Jag kan ej trotsa mer din tjusnings allmakt,
Din blicks behag; jag nödgas ropa: Kort,
Men tackvård, var min spåda sällhets dag,
Som, lik din egen gårdag nyss derborta,
Förblödt på vesterns ännu röda kullar!

190. Ibid.

191. Ibid., s. 296.

I din förklaring ser det hårda hjertat
 Sin flydda tro, sin första skådning speglad,
 Och veknar, och med ljufva tårars böljor
 Tillbakasvallar åt sin barndoms hem-ö,
 Att famna den, och låta trofast minne
 Dithän på sångens lätta speljakt segla.
 Ack! grafvar blott der äro nu att finna...
 Kanske dock, att, likt bröst, som under slummer
 I sakta svallning andas upp och sucka,
 De gräsbevuxna grifter af min stämman
 Bevekas till en skälfning, till en hviskning,
 Som från en ömt förstulen dröm mig möta
 Med välkomst-helsning och med siar-ord.¹⁹²

Atterboms persona är inledningsvis trotsig och hårdhjärtad. Emellertid är han inte längre i stånd att betvinga naturen genom invokationer, utan måste nu själv underkasta sig dess "blicks behag". Ordet är dubbeltydigt: å ena sidan avses ett hastigt frambrytande sken (ett förklarat ögonblick), å andra sidan kan "blicken" läsas som ett avväpnande ögonkast riktat mot diktjaget. Först då han själv objektifieras och "veknar" strömmar tårarna, och på deras "ljufva [...] böljor" färdas skalden åter till barndomens värld. Hans egen "profetiska blick" skär inte längre genom sinnevärldens sken (uttrycket från 1812 års dikt har talande nog strukits); istället framställs diktargåvan som en förmåga att i tingen själva se den högre världen betecknad. I den nedåttstigande solens strålar finner han till exempel "Sin flydda tro, sin första skådning speglad", och vid hans stämman svarar honom gravarna med "välkomst-helsning och [...] siar-ord."¹⁹³

På samma sätt etableras ett förhållningssätt till döden som varken handlar om överskridande eller underkastelse, utan om förståelse: "År skalden siare tillika, – väl, / Bevisa det; begrip förgängelsen!"¹⁹⁴ Skalden forcerar inte barriären mellan liv och

192. Atterbom (1863a), s. 296.

193. Ibid.

194. Ibid., s. 310.

död, utan visar istället på ett identitetsförhållande mellan dessa båda poler. Denna insikt, som i diktens inledning utmålas i skrämmande termer, lägger nu grunden för en affirmativ livshållning. Liksom i repliken till Tegnér framställer Atterbom ljuset som beroende av mörkret; först i sorgen över tingens ändlighet framträder också deras skönhet och himmelska glans:

Allt äkta lif sig inom sig fördjupar,
Till mera rik utveckling af sig sjelft;
Och när det, i sin traktan dit från ytan
Alltmer sig hopdrar kring sin medelpunkt,
Då uppstår detta sken af stillestånd,
Af återgång, som jordens svaga ätt
Benämner åldring, vissning, dödens dvala.
Ja! Stoftets blomma tynar – men för frukten,
Den himmelska, som vill ur hylsan framgå,
Att se'n på engång vara frukt och blomma.
Det är all skönhets hopp, men ock dess saknad;
All dagg och alla tårar ditåt tyda:
I dem så högsta fröjd, som högsta smärta
Gemensamt uttryck har; och utan dem
Din lefnad vore, hvad ett landskap är,
Der allt på taflan finns, förutan vatten.¹⁹⁵

Atterbom återkommer här till en tankegång som han på andra ställen provat i såväl filosofisk som poetisk form. Till exempel kan man nämna uppsatsen "Förberedelser till en Ästhetik" (1821), "Solens nedgång" (1816) eller gravdikten över O.W. Sjöström (1832).¹⁹⁶ I det senare stycket knyts människans dödlighet till den förgängliga skönhetsens gudomliga natur: "Ja! Den sagan är sann, som Parcerna [ödets gudinnor] dagligt förtälja, / Om den lott, som af Zevs blef åt det sköna bestämd. / 'Andarnes

195. Atterbom (1863a), s. 310 f.

196. Se Atterbom, "Förberedelser till en Ästhetik", *Svea*, IV, 1821, s. 188 f., 216; "Solens nedgång vid Wellinge, den 30 juni 1816", i id. (1863a), s. 180 f.; "Vid O.W. Sjöströms graf. Den 4 maj 1832", i id., *Samlade dikter*, Bd VI, Lyriska dikter, D. 3 (Örebro, 1863b), s. 192–197.

Fader! hvi är jag förgänglig?’ så skönheten sporde; / ’Gör dig ej’ svarade Zevs, ’just det förgängliga *skön?*’ ”¹⁹⁷ Ungdomens, blom-mornas, daggens och kärlekens andar brister vid Zeus ord ut i gråt: de har sänts till jorden enbart för att dö. Vål planterade i stoftet genomkorsas dock sorgen av säll förväntan; Olympens andeväsen har nu förvandlats till frälsningens symboler, och ”Om Uppståndelsens fest hviska” de ”morgon och qväll.”¹⁹⁸

Skönhetens offer står i direkt korrespondens med det elegiska vemodet. I ”Förberedelser till en Ästhetik” heter det till exempel att skönheten offras ”endast för att skaffa platsen öppen åt en annan, ännu gudaherrligare fågling”.¹⁹⁹ I sin tur ligger häri ”hemligheten”, den egentliga betydelsen, av den ”vällustiga smärta, som griper vårt allrainnersta vid åskådandet af *tragiska* handlingar och konstverk.”²⁰⁰ Enligt samma logik kan barn-domens gudomliga värld endast avtäckas då dess ogripbara för-lustkaraktär betonas – ett faktum som förklarar den märkliga relationen mellan diktens ökade konkretion och dess likaledes stegrade svartsyn. För att den poetiske realisten Atterbom ska kunna fixera detaljen krävs det samtidigt att den ideala kärnan avtäckts i tragisk belysning:

Jag hemlös är. O *hem!* Hvad underfull,
Förtrollad ring, i detta lilla ord,
Allt godt, allt vederqvickligt innesluter!
För mig är ringen bruten; blott i spillror,
Kring dalen strödda, likt en krossad leksak,
Mot aftonsolens sista blink han glittrar.²⁰¹

197. Atterbom (1863b), s. 192.

198. Ibid., s. 193. Jfr även Otto Fischers diskussion om parallellerna till den romantiske filosofen K.W.F. Solgers idéer, samt den avgörande skillnaden dem emellan i *Tecknets tragedi. Symbol och allegori i Atterboms sagospel Lycksalighetens ö*, Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet, 36 (diss. Uppsala, 1998), s. 63 f.

199. Atterbom (1821), s. 189.

200. Ibid.

201. Atterbom (1863a), s. 305.

I kompakt form illustrerar dessa rader, nya för 1837 års dikt, också dess bestämmande princip. Den magiska ring som förkroppsligas i ordet "hem" innesluter allt som är "vederqvickligt", men det är dock först i dess brustna form som dess egentliga kraft kan frigöras. Talande är också att Atterbom väljer en jordnära metafor – "en krossad leksak" – för att gestalta denna vemodiga skönhet. Den språkliga framsyntheten till trots rör det sig likväl om en typ av materiell förstörelse som den geijerska realismen på ett fundamentalt sätt skulle ha svårt att acceptera.

Sammanfattande reflektioner

En kärnpunkt i den romantiska föreställningen om minnet är synen på inbillningsförmågan som en skapande kraft. Böcker man har läst kan läsas om – platser man rest till kan uppsökas igen; däremot är känslor och fysiska förnimmelser förknippade med dessa upplevelser svårare att knyta an till på nytt.²⁰² För Kellgren, vars "Sigvarth och Hilma" jag framhållit som ett betydelsefullt svenskt exempel, härrör diktjagets sorg från det faktum att den taktila beröringen gått förlorad i minnets tidschakt.

Denna diskrepans, en blotta i den traditionella minneskonstens dröm om en perfekt kommunikationsled mellan inlärt och hågkommet, utgör ett centralt motiv i många av romantikens texter. Minnet får här en supplerande snarare än reproducerande funktion, och vad hågkomsterna saknar i närvaro måste inbillningsförmågan kompensera på poetisk väg. Detta lyckas sällan fullständigt, och försöket att minnas resulterar därför ofta i en längtan efter ett högre harmonierande tillstånd där gränsen mellan minne och hågkomst slutgiltigt kan upplösas. Detta kan ta sig uttryck i en generell dödslängtan, men också i mer elaborerade fantasier om eftervärlden – drömmar om tillstånd och platser vars konstitutiva drag låter sig utläsas i själva det stukade

202. Assmann, s. 91.

minnets teoretiska betydelsepotential. Även om hågkomsterna inte låter sig gripas i sin ursprungliga prakt kan de projiceras mot ett kommande bättre. I detta avseende pekar det romantiska minnet i två riktningar: det förflutna leder också vägen mot framtiden; minnets diktare är tillika en siare.

Barndomen framstår hos Atterbom, och hos de svenska romantikerna i stort, som en idealiserad renodling av denna föreställning. Diktarna upphöjer barnet och dess värld, men utmålar den samtidigt som en svårtydbar och undflyende text. Adolph Törneros talar till exempel om "den döda",²⁰³ "moss-lupna barndomen, med dess mystiska hieroglypher",²⁰⁴ men konstaterar samtidigt att det just är härifrån som alla "heliga, högtidliga, upplyftande känslor och föreställningar är ett arf".²⁰⁵ Vi kan jämföra med William Wordsworth som i barndomens "shadowy recollections" också urskiljer ett "master light of all our seeing".²⁰⁶

För Törneros, till skillnad mot Atterbom, genomkorsar dock barndomen nuet med en betvingande proustsk livaktighet. I hans anteckningar och brev är hågkomsten av det förflutna nyckfull, plötsligt framdykande²⁰⁷ – "ofrivillig" som Proust själv

203. Adolph Törneros, *Brev och dagboksanteckningar*, Bd IV, hft 9, utg. Nils Afzelius (Stockholm, 1962), s. 20.

204. *Ibid.*, s. 24.

205. *Ibid.*, s. 20.

206. "Intimations of Immortality", Wordsworth (1947), s. 283 (r. 150–153).

207. Liksom Marcel Proust uppehåller sig Adolph Törneros ofta vid det ofrivilliga minnets verkningar via doftsinnen. Följande anteckning utgör ett slående exempel: "Ingen ting uppfriskar så bjert förbleknade minnen, som *lukten*. När jag för till näsan en Narciss, så blir jag, liksom vidrörd af en trollstaf, hopkrum-pen till den storlek jag hade vid mitt sjunde år, och flyttad in i Sundblads trädgård tillika med P.D. Lundberg, och samma sinnets ton, samma objecternas magiska färg vid de situationer som jag imellanåt blott kan påminna mig såsom olika med nu eller andra tider, ryckes fram i det närvarande. Geijer känner sig, vid lukten af hackadt granris, hemma i föräldrarnas hus på en söndagsmorgon. Orsaken lärer väl vara, att lukten är det sinne, som mest sparas ifrån hvardagligt bruk. Dofter komma mer sällan, än ögats och örats afnötta kännemärken, och frammana derföre med en oförsvagad kraft de fantasiens sylpher, som fordöm kringfladdrat oss. I synnerhet aftorkas deraf den moss-lupna barndomen, med

säger. Hos Atterbom, däremot, är minnet tvärtom en kraft som måste åkallas och bevekas till värn mot nuets tomhet – något som också gör att sorgen blir en privilegierad kanal till barndomen. Detta ger sig naturligt i de första versionerna av ”Minnes-runor” där skalden, med Kellgren som förebild, besjunger sina döda släktingars gravar. Även senare dikter, i vilka epitafiets form är mindre tydlig, är dock strukturerade kring detta mönster. Liksom Stagnelius skriver Atterbom konsekvent det förflutnas hågkomster i elegins bitterljuva tecken.²⁰⁸ Detta märker man som tydligast i 1837 års ”Minnes-runor”, där diktjagets oförmåga att gråta initialt också hindrar honom från att minnas.

Trots att diktens självframställande ambitioner förändras – i allt högre utsträckning blir Atterbom självbiografiskt personlig – förblir alltså detta drag intakt. I sin mer idealistiska fas blir den elegiska barndomsskildringen ett sätt för diktaren att skildra ”en stor själs vemod öfver det oändligas försvinnande”, men även senare, när Atterbom önskar närma sig den omgivande verkligheten i dess egen rätt, bibehåller den trängande klagan sin centrala poetiska och filosofiska funktion. I själva verket är det endast genom att utveckla teorin om det elegiska som Atterbom kan närma sig barndomen på mer realistiska premisser. Liksom sorg och glädje utgör ”ursprungliga, nödvändiga, oundvikliga grundbeståndsdelar och hälfter av menniskolifvet” måste också poeten, i Atterboms värld, skildra tingen i denna bitterljuva skärningspunkt för att deras ”högre harmoni” ska bli synlig.

dess mystiska hieroglypher. Med ett ord, bland alla sinnevägar går ingen så öppen och korrekt till den fast inbyggda hjernan, som vägen genom näsbårorna.” Törneros (1962), s. 23 f. Se även adventsbrevet till Melcher Falkenberg från 1824 i vilket julens lukter väcker Törneros barndom till liv i *Resebrev*, urv. Per Wästberg, red. Jonas Ellerström (Stockholm, 2009), s. 55.

208. ”Barndomsminnen, församlens än / Vid min klagande lutas röst! / Ack, som dagg på brända rosor / Vederkvicken I själen!” heter det t.ex. i ”Återblick på barndomen”, SSS 1, s. 143. Erik Sjöbergs (1794–1828) ”Barndomsminnen”, *Samlade skrifter av Erik Sjöberg (Vitalis)*, utg. Algot Werin (Stockholm, 1926), s. 135, kan anföras som ett ytterligare exempel i samma tradition: ”Låt upp din port, du minnets underverld! / Jag flyr till dig uti en salig smärta.”

Tilltal och svar

Om Erik Gustaf Geijer och hans *Minnen*

Som jag i det föregående kapitlet har diskuterat närmar sig Atterbom och Geijer litteraturen med vitt skilda utgångspunkter under 1830-talet. Förhållningssättet till den elegiska känslans estetik och filosofi utgör ett sådant exempel, och som vi nu ska se pekar Geijers förhållningssätt till den läsande offentligheten på en annan viktig skiljelinje. Atterbom var, som arbetet med hans "Minnes-runor" visar, allt annat än okänslig för litteraturvärldens skiftande trender. Därtill törstade han efter framgång och erkännande – faktorer som på var sitt sätt ledde honom till ständiga omarbetningar av äldre dikter och dokument. Likväl var blicken ytterst fästad mot det historiska eftermälet, mot bilden av författaren – av den romantiska rörelsen – såsom den skulle uppfattas av kommande generationer. "Det litteraturhistoriska självmedvetandet var", som Louise Vinge påpekar, i själva verket en drivande kraft för hela den Nya skolan.

Det var då inte bara frågan om att man räddade en nationell tradition och att det förflutnas litteratur visade att man hade rätten på sin sida, utan också om att denna räddningsaktion skulle bli inskriven som en vändpunkt i nationens framtida litteraturhistoria då den en gång skulle blicka tillbaka på det skedande som man var med om att driva fram.¹

Atterbom själv var "för sin del säker på att han en gång skulle 'citeras i compendier och berömmas af Helikons dagsverkskarlar'"² – en inställning som inte bara tillhörde ungdomstiden.

1. Vinge (1978), s. 191 f.

2. Ibid., s. 192.

Den högst personliga dateringen av bidragen i *Samlade dikter* är bara ett exempel på hur Atterbom friserade bilden av sin diktarbana inför framtidens hävder.

Med Geijer förhåller det sig emellertid annorlunda. Vid sidan av hans långsiktiga anspråk inom det akademiska historieämnet går han också, på ett sätt som skiljer honom från Atterbom, i nära dialog med den samtida publiken. Härvidlag utgör *Minnen* ett viktigt exempel. Trots att verket på ett uppenbart sätt har präglats efter världens bild av Geijer vill jag hävda att han här, till skillnad mot många av 1700- och 1800-talens stora levnads-skildrare, inte främst avser att resa något person- eller litteratur-historiskt monument. Istället vill boken åstadkomma en effekt i nuet. Geijers självframställning förefaller inte, som brukligt är, vara retrospektivt berättad ur ett externt efterhandsperspektiv – snarare vill han ge sken av att texten växer fram med associativ spontanitet. Författarens jag är inte på förhand fixerat; istället betonar Geijer att den personlighet som gestaltas är ett resultat av skrivhandlingens alla val och villkor.

Geijer bland tidens offentligheter

Till särdragen i Geijers produktion hör att både hans diktning och filosofiska verksamhet i så hög grad speglar författarens sociala positioner och engagemang. Hans ”skiftande uttrycksformer och stilarter”, menar Melberg, ”kan ses som representativa för tidens olika offentlighetsformer – men visar också hur dynamiskt sammanblandade dessa kunde vara i en och samma person”.³ I likhet med Almqvist ägde Geijer en utvecklad känsla för skillnaderna mellan olika publikgrupper och deras förväntningar,⁴ och inte minst i hans mer renodlade tillfällesdiktning

3. Melberg (1978), s. 59. Geijers liv, menar Anton Blanck i sin tur, ”liknar på intet vis den stilla lärdes, utan spelas tvärtom i hög grad ut inför offentligheten och är inte bara mångskiftande genom en rik begåvnings alla möjligheter, utan fullt av kriser.” Blanck, ”Erik Gustaf Geijer”, *Geijerstudier*, 1, Skrifter utgivna av Geijersamfundet (Stockholm, 1951), s. 38.

4. Se Johan Svedjedals avslutande kommentarer kring den mångsidige Alm-

finner vi tydliga drag av planlagt rollspel. Som Thure Stenström och Ingemar Bengtsson har visat går det till exempel att härleda en stor del av Geijers sånglyrik antingen till "brödrasamfund av typen Götiska förbundet", till "den kristna församlingen (det är här som psalmerna kommer till användning)", till "officiösa fester i universitetets regi (det är då manskvartetterna klingar)" eller till salongens och hemmets intima sfärer.⁵ Även i andra sammanhang bör man emellertid vara uppmärksam på de skilda sociala sfärer inom vilka Geijer rört sig. Det är exempelvis nödvändigt att se ömsom till föreläsaren, ömsom till salongslejonet och den liberale tidningsmannen Geijer för att förstå hur kungslinjen i hans tänkande, det personlighetsfilosofiska systemet, växer fram.⁶ Denna tankemässiga utveckling måste i hög grad betraktas som en självframställande process, och jag vill här kortfattat närma mig ämnet – inte av idéhistoriska skäl, utan för att spåra en attityd som genomsyrar stora delar av Geijers författarskap.

När Geijer i ett brev beskriver personlighetsfilosofin som "en grundtanke i min hela levnad" tillägger han att den likväl inte

qvist i *Almqvist – berättaren på bokmarknaden. Berättartekniska och litteratursociologiska studier i C.J.L. Almqvists prosafiktion kring 1840*, Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 21 (diss. Uppsala, 1987), s. 355.

5. Thure Stenström & Ingemar Bengtsson, "Geijer – diktarmusikern", *Geijer-jubileet i Uppsala 1983. Föreläsningar hållna vid symposium 12 och 13 januari 1983*, Skrifter rörande Uppsala universitet. C, Organisation och historia, 45 (Uppsala, 1983), s. 43 f.

6. Den bästa framställningen av Geijers filosofiska system återfinns alltså i Elsa Norbergs omfattande avhandling *Geijers väg från romantik till realism* (diss. Uppsala, 1944), kompletterad av hennes uppsats *E.G. Geijers tankar om människan och historien*, Skrifter utgivna av förbundet för kristen humanism, 4 (Stockholm, 1941). Till dessa kan dock med fördel Anders Jeffners utmärkta och koncisa framställning, "Geijers personlighetsfilosofi", *Geijer-jubileet i Uppsala 1983. Föreläsningar hållna vid symposium 12 och 13 januari 1983*, Skrifter rörande Uppsala universitet. C, Organisation och historia, 45 (Uppsala, 1983), s. 111–125, läggas. För en bredare belysning av de personlighetsfilosofiska frågorna, se även John Cullberg, *Das Du und die Wirklichkeit. Zum ontologischen Hintergrund der Gemeinschaftskategorie* (Uppsala, 1933).

kan betraktas som hans eget ”verk”. Snarast är det filosofin som har ”lett” och ”fört” honom genom livet, eller som det heter i *Minnen*: ”Henne endast har jag studerat av *behov*: allt annat av föresats eller nöje.”⁷ Liksom i fallet med Geijers diktning griper det filosofiska tänkandet in i vardagslivet och svarar mot konkreta sammanhang och problem. Detta märker man inte minst i sättet på vilket personlighetstankens skilda delar växer fram i den ofta teatrala interaktionen med olika sociala konstellationer och deras specifika kommunikativa förutsättningar.⁸

De teoretiska fundamenten, liksom Geijers berömmelse som akademiker, grundläggs i de fullsatta hörsalarna vid Uppsala universitet. Efter professorsbefordran 1815 ålades Geijer att hålla fyra offentliga föreläsningar i veckan, och därutöver ett antal privatlektioner. Sven G. Svenson uppskattar att runt 1 000 manussidor avverkades per termin.⁹ Både Uppsalas studenter och stadens societet kom för att lyssna till Geijer, men också för att se honom framträda. Föreläsningssalen blev en viktig arena för att pröva nya idéer, och medveten om sin stjärnstatus kunde Geijer nyttja rummet med en skådespelares känsla för dramaturgi. Svenson ger oss följande ögonblicksbild:

[Geijer] läste visserligen snabbt och kanske inte inspirerande ur en faktaspäckad text. Men då och då tillät han sig improviserade utvikningar med spekulativa reflexioner och ibland utvecklade han ett raffinerat skådespeleri. Mångomtalat är ett tillfälle några terminer senare [efter 1820], då Geijer tog av sin hatt – man måste vara ordentligt påbyltad i de oeldade lokalerna – och stående, med tårarna strömmande nedför ansiktet, deklamerade Gustav Vasas avskedstal till ständerna.¹⁰

7. Brev till Betty Löwenhjelms, 12/1 1847, i GSS 13, s. 650. *Minnen* efter GSS 7, s. 322.

8. Här lutar jag mig särskilt mot Melbergs (1978) analys av Geijers väg genom tidens offentlighetsformer, s. 59 ff.

9. Sven G. Svenson, ”Geijer och Uppsala”, *Geijer-jubileet i Uppsala 1983. Föreläsningar hållna vid symposium 12 och 13 januari 1983*, Skrifter rörande Uppsala universitet C. Organisation och historia, 45 (Uppsala, 1983) s. 91.

10. *Ibid.*, s. 88.

Föreläsarens pulpet speglar i sin tur det halvoffentliga salongs-
umgängets scen hos Malla Silfverstolpe. ”Alla universitetets
spetsar, alla adelsfamiljer i Uppsala och på herrgårdarna runt-
omkring umgicks hos Malla”, konstaterar Svenson.¹¹ En viktig
skillnad föreligger dock gentemot den akademiska offentlig-
heten och det uppsaliensiska nöjeslivet i stort. Hos Silfverstol-
pes sammanträdde, med värdinnans ord, den ”lilla valda” grup-
pen och inte ”de stora tomma sällskaperna”.¹² Det var en exklu-
siv miljö som uppmuntrade till täta vänskapsband och ömma
känslor, och för en lång tid var Geijer en mittpunkt i detta sam-
manhang.¹³

Ekon från salongens värld kan till exempel skönjas i en upp-
sats som *Thorild* (1820). Bland annat går Geijer här i dialog med
Friedrich Heinrich Jacobi (1743–1819), vilken i sina filosofiska
romaner hade framlagt tesen att inget jag kan existera utan ett
du, och att dessa två enbart kan uppfatta och respektera varan-
dra under överinseende av en transcendent personlig Gud. Jaco-
bis inflytande på Geijers personlighetsfilosofi har anförts, disku-
terats och vederlagts i olika turer, men vad som står klart är att
Jacobis konkreta, psykologiska tillämpning av jag-du-tanken
kom att bli mönsterbildande för salongslivets intima umgänges-
ton och idealistiska vänskapskult. Som Elsa Norberg konstate-
rar lämnade det konservativa Uppsala inte utrymme för någon
”amoralisk erotisk individualism” à la Schlegels *Lucinde* (1799),
men i Jacobis utläggningar om den rena, platoniska kärleken
fann man ett sätt att teoretisera och förhålla sig till de svärmiska
relationer som likväl präglade sällskapslivet.¹⁴ Inte minst gäller
detta brevväxlingen som följde på Geijers och Amalia von Hel-
vigs (1776–1831) förälskelse – en korrespondens som kan sättas i
direkt förbindelse med Jacobis *Eduard Allwills Briefsammlung*
(1792) och *Woldemar* (1794). Med Norberg kan vi således kon-

11. Sven G. Svenson, *Gunnar Wennerberg. En biografi* (Stockholm, 1987), s. 42 f.

12. Malla Silfverstolpe cit. efter Holmquist (2000), s. 125.

13. Se t.ex. Stenström & Bengtsson, s. 44.

14. Norberg, s. 153 ff.

statera att ”den ömsesidighetstanke, som Geijer fängslats av i den romantiska filosofien och poesien, inte bara blev en teoretisk spekulaton, en tanke, som han bollade med, när han behövde den i sin argumentering, utan en självupplevd realitet, som kom att sätta sin prägel på hela hans senare utveckling”.¹⁵

Intresset för Jacobi blev kortvarigt, sannolikt för att det var knutet till ett visst socialt sammanhang, men även för hans fortsatta arbete skulle det dialogiska tänkandet spela en viktig roll. Arbetet med *Litteratur-bladet* (1838–1840) är ett sådant exempel. I tidskriften förvandlas Geijer till en föreläsare vänd mot den borgerliga publiken, och i den dagspolitiska debattens form experimenterar han med idéer som banar väg för personlighetsfilosofins liberalistiska syntes.¹⁶ Hans ärende är dock ingalunda klart från början. Första numrets offentliga ”avfall” från den konservativa falangens organiska samhällssyn hade visserligen förebådats i ett antal texter, men något tydligt alternativ låg inte från början färdigt.¹⁷ Snarast etablerar den initiala

15. Ibid., s. 157. Jfr Svante Nordin, *Romantikens filosofi. Svensk idealism från Höijer till hegelianerna* (Lund, 1987), s. 163: ”Geijers filosofiska storhet ligger i hans förmåga att göra lära till liv och att tillämpa filosofiska idéer på ett konkret material [...]” Denna process går givetvis åt båda hållen.

16. Lars Lönnroth, ”Geijerarvet”, i *Geijer-jubileet i Uppsala 1983. Föreläsningar hållna vid symposium 12 och 13 januari 1983*, Skrifter rörande Uppsala universitet C. Organisation och historia, 45 (Uppsala, 1983), s. 134 ff.

17. Den ”historiska skola” från vilken Geijer tog avstånd betraktade staten som en historiskt betingad organisk struktur i vars ”biologiska” system såväl högre som lägre organismer hade sin givna plats. Vidare hade den idealistiska filosofins uppdelning av världen efter de överordnade principerna ”natur” och ”ande” utgjort en grundläggande utgångspunkt för den unge Geijer. Dikotomin föreställdes skära genom livets alla områden, till exempel i motsättningen mellan det folkliga och det civiliserade eller mellan det spontana (barnsliga) och det sofistikerade (mogna). Naturens och andlighetens makter borde, menade man, utan undantag råda över var sin hälft på alla mänskliga och sociala nivåer. Folket borde t.ex. styras av en överhet konstituerad av ett starkt kungadöme och en underlydande akademiskt bildad ämbetsmannakår (utan att för den skull tappa förbindelsen med allmogen och dess kulturella uttryck). Geijers liberala intressen aktualiserar emellertid en ny klass, och det dualistiska tänkandet kom gradvis att övergå i en tredelad tankestruktur med den balanserade mellanformen som ideal. Detta ytrar sig t.ex. i en kompromiss mellan folkstyre och

bekännelsen en scen från vilken Geijer kan göra reda i sina tankar. Carl Arvid Hessler skriver:

Geijer hade från början gjort klart för sina läsare, att *Litteratur-bladet* inte skulle bli någon "politisk tidning" i egentlig mening. De som efter första numrets annonserade avfall otåligt väntade på nya bekännelser fingo ge sig till tåls. De måste följa Geijer på många sidoutflykter och genom omständliga historiska utredningar, innan åtminstone vissa konturer av en enhetlig och sluten åskådning så småningom växte fram.¹⁸

Statsmannen Hans Järta skulle också förebrå Geijer för att han i *Litteratur-bladet* varit "alltför ogenerad i sitt språk till en allmänhet, för vilken Tit:i personlighet är mestadels obekant".¹⁹ Den offentlige Geijer, "författaren af Svea rikets häfder", borde visa sig "i ett annat skick än, i fru Silfverstolpes salong" då han "träder upp inför hela den svenska allmänheten i [...] egen publicistisk tribun".²⁰ Manövern är dock medveten, och i själva verket endast möjlig på grund av Geijers medvetenhet om publikens förväntningar. Den är också typisk för hans tendens att vända på traditionella föreställningar om privat och offentligt. Som Vinge har påpekat finns det redan i Thorildboken sådana

auktoritär kungamakt, dvs. ett folkvalt parlament där medelklassen ska få gehör för sina åsikter. Det rör sig också om en politik som utgår från den enskilde frie medborgarens röst i motsats till korporationerna och ståndens opinion: ett kristet och borgerligt samhälle där individens handlingar styrs av hänsyn till sin nästa, och till de översinnliga absoluta idealen. "För uppfostringens ädla halt – och därmed för hela samhällets välfärd – svarar först och främst den humanistiskt skolade akademikern i harmonisk samverkan med liberala brukspatroner och andra progressiva representanter för näringarna", sammanfattar Lönnroth, s. 137.

18. C.A. Hessler, *Geijer Som Politiker II. Hans senare utveckling* (Stockholm, 1947), s. 228 f.

19. Brev till Geijer 20/2 1838, cit. efter C.D. af Wirsén, "Järta och Geijer före och efter utgifvandet af den senares litteraturblad. Ett bidrag till kännedomen om bådas åsikter och personligheter", i *Svenska akademiens handlingar ifrån år 1886*, Bd. 14 (Stockholm, 1900), s. 221.

20. Ibid., s. 222.

drag,²¹ och vidare förefaller även parallellerna till Geijers litterära praktik tydlig. Även om blandningen av offentlighetsformer här tog sig mindre provocerande uttryck kan man till exempel nämna hur tillfällighetsdikter sprungna ur den spontana salongsmiljön ofta hamnade i diktsamlingar, medan hans mest berömda centrallyriska poem sällan publicerades annat än i enkla, mindre spridda, nottryck.²²

Särskilt intressant är dock fallet med *Minnen* (1834) – en hastigt hopsatt text som till stor del består av omtryckta brev och dagboksanteckningar.²³ Verket har, i likhet med de ovan nämnda exemplen från Geijers karriär, en experimenterande och sökande prägel. Detta visar sig dels i livsberättelsens fragmenterade form, dels i sättet på vilket författaren försöker att navigera mellan de självframställande genrernas skilda uttrycksformer. Vad Geijer säger om sina svåra ungdomsår karaktäriserar därför också *Minnen* på ett övergripande plan: ”En tysk har skrivit en roman om en, som sökte sin förlorade skugga: jag skulle kunna skriva en verklig historia om en som sökte sitt *själv*.”²⁴ Detta postulat blir även min utgångspunkt i det följande.²⁵ Där den tidigare forskningen framförallt har studerat

21. Louise Vinge, *Geijers minnen. Genreblandning och epokmöte*, Geijerstudier, 7 (Karlstad, 1986), s. 8.

22. Jfr Stenström & Bengtsson, s. 36 f.

23. Vinge (1986), s. 3, uppskattar att boken tog ungefär en månad att skriva. Detta förutsätter emellertid att Geijer faktiskt påbörjade projektet den första februari 1834, datumet för den inledande dagboksanteckningen, och att han avslutade arbetet i samband med dedikationen till hustrun, den sjunde mars. I ett brev till Anna Lisa Geijer den 12 juni säger han sig arbeta på ett slutkorrektur, och hoppas att boken ska vara klar till midsommar (GSS 12, s. 273). Den 21 juni annonseras *Minnen* i *Upsala Correspondenten*.

24. GSS 7, s. 322. Geijer syftar här på Adelbert von Chamisso's *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* (1814).

25. Det bör här noteras att Torbjörn Gustafsson Chorell i sin artikel ”Natur och historia i historikers självbiografier”, *Historisk tidskrift*, 132:2, 2012, s. 201, intar den direkt motsatta ståndpunkten. Geijer skriver, menar han, inte alls en berättelse om att finna sig själv, utan behandlar ytterst historievetenskapens grundläggande villkor i förhållande till en skakande personlig förlust. Som den kommande framställningen ska visa bör denna läsning emellertid kompletteras

Minnen som ett led i Geijers liberala, realistiska eller anti-romantiska vändning vill jag istället fokusera på det faktiska självporträttets förutsättningar.²⁶ Hur svarar Geijers försök att skriva sig själv och sina minnen mot de olika genrernas diskursiva villkor? Hur förhåller sig källmaterialet till den tryckta texten? Och inte minst: varför väljer Geijer att överhuvudtaget offentliggöra detta material?

Genom att inrikta sig på det sökande draget i *Minnen* är det också möjligt att röra sig bortom litteraturhistorieskrivningens livaktiga, men förenklade, psykologiska porträtt av den harmoniske Geijer i förhållande till den självtvivlande Atterbom. Som vi ska se rymms båda sidor i *Minnen*. Dock tycks det mig mindre intressant att utröna var författaren egentligen landar och desto mer relevant att studera hur texten som dialogiskt medium arbetar och experimenterar med dessa positioner.

Det genremässiga läget

På ett övergripande plan präglas *Minnen* av en genremässig otydlighet som är karaktäristisk för 1700- och 1800-talen. "[P]eople tried to make sense of their lives in writing. [...] Since they knew no formal models for such self-expression, they molded older personal genres – correspondence and

och nyanseras på ett antal punkter.

26. Vinges tidigare nämnda studie (1986) utgör det tveklöst viktigaste bidraget till forskningen om *Minnen*, och förutom frågan om Geijers anti-romantiska hållning belyser hon även verkets genreblandning på ett intressant vis. Vidare bör Fredrik Bööks drygt 130 sidor långa uppsats i 1915 års upplaga av *Minnen* nämnas – den tecknar ett brett porträtt av Geijer som realistisk tänkare och författare. Hilma Borelius studie *Erik Gustaf Geijer åren före "affallet"* (Lund, 1909) placerar på ett intressant sätt självbiografen i dess politiska kontext, medan mer allmänna reflektioner kring verket kan inhämtas från Landquist (1954), s. 245 f., och Henry Olsson, *Från Wallin till Fröding. Studier i svensk adertonhundratalsdikt* (Stockholm, 1939), s. 74 f. Det senaste bidraget till forskningen om *Minnen*, den ovan nämnda uppsatsen av Gustafsson Chorell, tillhör de mer spännande bidragen, och även här rör sig författaren bortom frågan om Geijers romantik och realism.

memoirs – into more appropriate ones for their needs”, skriver Benoît Melançon.²⁷ Till skillnad mot de texter som Melançon beskriver är dock Geijer i högsta grad medveten om det kollageartade i sin framställning. Han låter till och med påpeka att han överhuvudtaget inte skriver någon ”levernesbeskrivning” i traditionell bemärkelse.²⁸ Visserligen skulle *Minnen* i reviderad form ligga till grund för artikeln om honom i *Biographiskt Lexikon öfver namnkunnige svenske män* (1839), men som vi ska se avviker hans text likväl på vissa grundläggande sätt från de rådande självbiografiska konventionerna.

Någon levernesbeskrivning i 1600- eller 1700-talets historie-skrivande mening är det för det första inte tal om. Till skillnad mot exempelvis Bernhard von Beskow (1796–1868), som i sina postumt publicerade *Lefnadsminnen* (1870) endast avser att ”behandla större episoder, som kunde ega något allmänna intresse”, rör sig Geijer obehindrat mellan stort och smått. De infogade reseskildringarna från England och Tyskland fokuserar förvisso främst på det allmänmänskliga och samhälleliga snarare än på det individuella, och Böök har i detta avseende framhållit Geijers objektiva, vetenskapligt präglade blick som unik i den samtida litteraturen.²⁹ Samtidigt saknar dock projektet i sin helhet de anspråk som utmärker den historistiskt lagda livsberättelsen. För Beskow är de självbiografiska inslagen ett sätt att ge trovärdighet åt tidsskildringarna från det politiska livet: ”dylika taflor få gerna utseendet af att vara utförda för något visst ändamål, hvaremot de, om de följa helt naturligt i en lefnadsskildring, ingifva mera förtroende. Genom författarens egna lefnadsöden vet läsaren dessutom först, *hvem* han har för sig och i hvad

27. Benoît Melançon, ”Letters, diary, and autobiography”, i Patrick Coleman, Jayne Elizabeth Lewis & Jill Anne Kowalik (ed.), *Representations of the Self from the Renaissance to Romanticism*, (Cambridge, 2000), s. 165.

28. GSS 7, s. 377.

29. Fredrik Böök, ”Förord”, i Erik Gustaf Geijer, *Minnen. Utdrag ur bref och dagböcker. Minnestal öfver Esaias Tegnér. Personalier öfver Bengt Gustaf Geijer. Utgifna och försedda med en inledning af Fredrik Böök* (Stockholm, 1915), s. 102. Linnés arbeten framhålls här som särskilt viktiga för Geijer.

mån han bör vara trodd.”³⁰ Beskow avlägger ett vittnesmål – en utsaga i nationens intresse – medan tonvikten för Geijer ligger på det egna jaget och den personliga utvecklingen.³¹ När Geijer beskriver de materiella och kulturella förutsättningarna i hembygdens Värmland är han bara delvis, som Böök har menat, en historiker eller ”geograf af den klassiska skolan”.³² Lika mycket är det här en fråga om att påvisa individualitetens beroende av uppväxtmiljön.³³

Likväl går det heller inte att på ett självklart sätt likställa *Minnen* med tidens stora subjektivt anlagda självbiografier. Inte minst gäller detta *Dichtung und Wahrheit*. Goethes självbiografiska svit utger sig för att ta ett helhetsgrepp om diktarens liv, varför han också inleder med en analys av de astrologiska förhållandena vid tidpunkten för hans födelse (”[d]en 28 augusti 1749 vid middagstiden på slaget tolv”).³⁴ Som förordet i sin tur ger vid handen svarar självbiografen mot de tolv föreliggande banden av Goethes samlade verk, vilka i sig måste betraktas ”som en helhet”. Likväl ”förbliva dessa produkter alltjämt osammanhängande, ja, ofta skulle man knappast tro, att de härstamma från en och samme författare”.³⁵ Självbiografen kan dock fullborda den historiska enheten Goethe – en idémässig totalitet bestående av liv och verk i relation till ”det allmänna

30. Bernhard von Beskow, *Lefnadsminnen* (Stockholm, 1870), s. 2. Verket fullbordades dock redan 1857.

31. Jfr Hættner Aurelius, s. 282.

32. Böök (1915), s. 105.

33. Vinge (1986), s. 14: ”[L]andsändan och dess naturtillgångar är grunden för familjens ekonomi och den i sin tur för dess livsstil, som formar barnet, ynglingen och mannen.”

34. J.W. von Goethe, *Poetische Werke. Autobiographische Schriften 1*, Berliner Ausgabe, 13, bearb. von Hans-Heinrich Reuter, Annemarie Noelle & Gerhard Seidel (Berlin, 1960), s. 13. Svensk övers. Anders Österling efter *Goethe. Skrifter i urval*, Bd. VI, red. Allan Bergstrand (Stockholm, 1932), s. 9.

35. Ibid., s. 5. Goethe (1960), s. 9: ”Man kann sich nicht enthalten, diese zwölf Bände, welche in *einem* Format vor uns stehen, als ein Ganzes zu betrachten”. Denna betraktelse, som tillskrivs en vän till Goethe, betonar som vi kan se även att författarens samlade verk rent materiellt sammansmälter till en enhet.

politiska världsförloppets väldiga rörelser”.³⁶ Mindre storslaget, men med samma grundläggande ambition, föreställer sig romantikern Oehlenschläger (1779–1850) att hans *Levnet* (1830–1831) ska utgöra själva ”nøglen” till hans verk.³⁷

Minnen gör dock någonting annat, men med en medvetenhet om att texten avviker från normen. Att självporträttet är skissartat och snabbt hoppar mellan tider, platser, ämnen och stilar föranleder därför en ursäkt:

Ändamålet av denna skrift är att låta pennan löpa, till förströelse efter en nyss slutad avdelning av ett mödosamt arbete. Fortfarom således att skriva utan metod! varvid det fågnar mig, att det så kallade *Företalet* här råkat komma in mitt i boken. – Det är redan en oordentlighet. – Genom en annan vill jag nu överhoppa ett tiotal av år.³⁸

Helt utan metod är naturligtvis inte Geijers skrivande. I likhet med Goethe och Oehlenschläger kan man på det övergripande planet urskilja en ambition att skildra författarens mödosamma väg till mognad och artisteri, och exempelvis har Åsa Arping velat läsa *Minnen* mot bakgrund av konstnärsskildringens traditionella dialektik (barndomens harmoni, ungdomsårens tvivel samt den kreativa mannaålderns syntetiserande klarsyn).³⁹ Geijers framställning kan i stort sett sägas följa detta schema. Författaren idealiserar den värmländska barndomen, livet i ”en vrå av världen”,⁴⁰ men skildrar också den uppvaknande författartalangens självtvivel och grubbel. Till slut framträder dock

36. Goethe (1932), s. 7. Goethe (1960), s. 11.

37. Adam Oehlenschläger, *Oehlenschlägers Levnet, fortalt af ham selv*, Bd. 1 (København, 1974), s. 7. Oehlenschläger är inspirerad av Goethe på flera plan, något som förordets likheter med inledningen till *Dichtung und Wahrheit* gör tydligt.

38. GSS 7, s. 377.

39. Åsa Arping, ”Den benådade barndomen. Hur flickan blir författarinna i det tidiga 1800-talets självbiografi”, i Stina Hansson & Mats Malm (red.), *Gudar på jorden. Festskrift till Lars Lönnroth* (Eslöv, 2000), s. 465 f.

40. GSS 7, s. 314.

den upphöjde konstnären: den unge Geijer som vinner akademiens prisfråga om inbillningskraften; celebriteten Geijer som firas av passagerarna på Danmarksbåten.⁴¹

Louise Vinge komplicerar emellertid resonemanget. Framförallt, menar hon, betonar Geijer "sin egen ungdomsutveckling och det sökande, oklara, diffusa i den *i motsats* till utvecklingen hos en annan personlighetstyp."⁴² Det rör sig om människor "med bestämda anlag" som redan i barndomen eller den första ungdomen genom starka drifter känner sitt "livs bestämelse". De "irra, söka, sträva fram emot ett okänt, dunkelt annat mål! tills de erkänna det, och med ens finna sig hemmastadda."⁴³ Geijer distanserar sig härmed tydligt från den romantiska föreställning om ändamålsbestämelse som präglar ett verk som Oehlenschlägers *Levnet*: "jeg følte at Naturen havde skabt mig til Digter, at det var urimeligt og forgæves at kæmpe mod mit Kald."⁴⁴ Som Vinge påpekar framställer sig Geijer hellre som ett "produktivt intellekt", som en yrkesman snarare än som en profet eller ett geni. "Han markerar inte sin lätthet att skapa, utan gör i stället grundligt reda för den ångest som var förbunden med att veta att han borde, men inte kunde, skriva."⁴⁵

Mot bakgrund av dessa svårigheter att genrebestämma *Minnen* ligger det närmare till hands att tala om boken som en form av självbiografisk essä i Montaignes (1533–1592) anda. Med Johnny Kondrups definition är detta en typ av text i vilken för-

41. Om prisskriften, se *ibid.*, s. 374 f; Danmarksbåten, s. 388.

42. Vinge (1986), s. 16. Min kursiv.

43. GSS 7, s. 325.

44. Oehlenschläger, s. 154. Oehlenschläger beskriver även den obeslutsamhet som präglat hans ungdomsår, men som Kondrup (1982), s. 144 f., noterar skrivs även dessa episoder in i en större berättelse om den universalistiske och mänskokoännande diktaren. "Ungdommens omskiftelighed erkendes af den modne autobiograf som udtryk for en natur, der bedre end fornøften vidste, hvad der var nødvendigt. Oehlenschläger udlæser m.a.o. en særlig teleologi af de irrationelle personlighedsområder" (s. 145).

45. Vinge (1986), s. 17. För en vidare diskussion kring den kritiska hållningen gentemot romantiken i *Minnen*, se s. 10 ff.

fattaren reflekterar över ”en enkelt eller nogle få, suverænt udvalgte begivenheder fra sin fortid (eller nutid)”, men liksom hos Geijer leder reflektionerna alltid ”bort fra det personlige, ud i alment menneskelige overvejelser af moralsk karakter”.⁴⁶ Centralt är likaledes, som Cullhed har påpekat, att jaget hos Montaigne – till skillnad mot exempelvis hos Augustinus – inte redan är fastställt, utan istället betraktas som ett resultat av erinringen och skrivandet. Montaigne författade sina essäer

för att få veta både vem han var och vem han är. På den punkten har många moderna författare följt honom i spåren. Deras minnesarbete framstår som heuristiskt, ett slags grundforskning i det egna jaget: man skriver för att komma underfund med sig själv.⁴⁷

För Geijer, liksom för Montaigne (och till skillnad från Oehlen-schläger), definieras jaget i själva skrivhandlingen. Ofta betonar man också inom den essäistiska traditionen vikten av en planlös framställning. I den av Montaigne inspirerade ”Le memorie di Cristina Alesandra” (ca 1658), en av drottning Kristinas självbiografier, finner vi till exempel en passage som ligger nära Geijers egen avsiktsförklaring: ”Jag vill inte att det skall finnas någon som helst ordning eller metod i mitt verk. Jag kommer att skriva om mina olika handlingar allteftersom de faller mig i tankarna, utan att taga hänsyn till kronologisk ordning eller händelseförlopp.”⁴⁸ Som Hættner Aurelius konstaterar ska detta skrivsätt svara mot ”det nyckfulla, fladdrande och motsägelsefyllda väsen som jaget är”. För Montaigne, liksom för Kristina, är det ”en garant för sanningen, en garant för att det skrivna är autentiskt, sanningsenligt – i varje fall som skrift, som spegel av skrivandets ögonblick”.⁴⁹

46. Johnny Kondrup, *Erindringens udveje. Studier i moderne dansk selvbiografi* (København, 1994), s. 30.

47. Cullhed, s. 18.

48. Cit. efter Hættner Aurelius, s. 121.

49. Ibid., s. 127.

Detta är också bilden som Geijer vill förmedla av sig själv. *Minnen* inleds dramatiskt med några hastigt nedtecknade impressioner från predikanten Karl Georg Robergs likvaka. Här är det inte den eftersinnande författaren som talar – tvärtom förefaller reflektionen vara spontan och formulerad i nuet:

Jag kommer nyss ur ett hus, där fadren – han var min vän – ligger på bår – borttryckt – ja väl! – men ordet är ändå ej det rätta – *borttård* av långsam sjukdom; tills livet, med en knappt hörbar suck, flydde. Det var en sorgens boning; maka och barn i tårar.⁵⁰

I sin recension av boken noterar läkaren Pehr von Afzelius det ovanliga i att *Minnen*, till skillnad från ”wanliga biographier”, ”ej begynner med Förf:s egen begynnelse, utan med den dag, då han började skrifwa den”.⁵¹ Likväl drabbas han av den oblyga kraftuppvisning som han i detta avseende vill tillskriva Geijers gestaltning:

det gifwes egentligen ingen början och intet slut i vårt inre: det är vår *odödlighet!* – Förf. börjar midt i lifwet, med den närvarande dagen, och skänker oß sig själf lifslefwande. Det är det bästa. Sådan wilja vi äga, älska och behålla honom. Han ställer sig framför oss på dessa blad hel och hållen och säger: ”sådan är jag; sådan och ej annorlunda.”⁵²

Om nonchalansen är medveten är den dagboksaktiga planlösheten likaledes spelad. Ser man närmare på de inledande sidorna finner man att den starka ögonblicksbilden i själva verket markerar startpunkten för en rad tematiska transitioner som steg för steg närmar sig det egna minnet i sin vidare historicitet. Skildringen av ”sorgens boning” övergår i en meditation över själva sörjandet: ”Man *lär* sig ock sörja. Ingen konst är männi-

50. GSS, 7, s. 311.

51. [Pehr von A]fz[elius], ”[Recension] *Minnen*. Utdrag ur Bref och Dagböcker”, *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning*, 1834:28, s. 434, sp.1.

52. Ibid.

skan medfödd. Se ungdomen, hur oskickligt den därmed bär sig åt!”⁵³ Sorg och död ställs sedan mot den heliga barndomen: ”Längre ned på livets bana – eller rättare, då vi begynt med graven – högre upp – når ingen sorg, om ej såsom kroppslig smärta. Där är barndomens solbeglänsta kulle.”⁵⁴ Diskussionen om barndomen går i sin tur över i en lovsång till föräldraskapet: ”Vad beror ej i trädets växt på roten? [---] Visa mig *föräldravördnad* hos ett folk: jag vill profetera det en lång framtid.”⁵⁵ Med denna utgångspunkt kan Geijer sedan börja tala om sin egen uppväxt:

Jag tackar Gud för de bästa föräldrar. Minnet av den lyckliga fläck, som deras hulda vård helgade, ligger som ett solsken i mitt bröst. Det är en fristad i mitt innersta inre, där jag tycker ungdomskällan ännu sorla. Allt vad vårens grönska har saftigt, vad skogens skugga har svalkande, den friska böljan har vederkvikande – lukten av granris och blomster, – lantluft, morgonluft – allt detta lever och är närvarande i detta minne; och stadsliv, kammarliv, böcker oändligt, hela dammet på den lärda stråkvägen har icke kunnat utplåna det. Det väller fram ur sanden, som en springbrunn i öknen. Jag omför det med mig, och är en ungdomsnarr med grånande hår.

Min hembygd har det lyckliga och egna, att till en stor del ännu alltid vara ett nytt land.⁵⁶

Den associativa rörelsen fokuserar alltså ett minne som författaren medburit i hela sitt liv, ett minne som ”väller fram ur sanden” likt en ökenkälla trots ett liv som fjärmat honom från hembygden. Denna erinrade värld – ständigt ”ett nytt land” – framställs av Geijer som en oupphörlig källa till vederkvikelse. Framme vid denna punkt överskrider författaren också gränserna för dagbokens genre: det handlar inte längre om flyktiga intryck utan om återblickande reflektion, och efter den ovan

53. GSS 7, s. 311.

54. Ibid., s. 312.

55. Ibid., s. 312 f.

56. Ibid., s. 313.

citerade passagen inleder Geijer berättelsen om sin barndom varefter han kronologiskt infogar de resebrev som skildrar hans ungdom och medelålder.

Framställningen, betraktad mot bakgrund av boken som helhet, pekar dock även på det motsägelsefulla draget i Geijers jagteckning – något som även noggranna läsare i hans samtid uppfattade. *Minnen* gavs ut i juni 1834, och i juli hade Fredrika Bremer hunnit läsa boken. Med ”tårfyllda ögon” och ”klappande hjerta” fattade hon ”pennan i brinnande begär att tacka [...] för hvad Professor Geijer i sina ’Minnen’ gifvit”; ”dessa ord fulla av lif, af klarhet, och kraft – som så starka, så lifva, så förklara, gripa djupt och välsignande i själen såsom ett Evangelium”.⁵⁷ Bremers beundran hade dock även en kritisk udd, vilket framgår i ett senare brev till vännen Per Johan Böcklin: ”Jag har läst Geijers *Minnen* – de första bladen om hans ungdom, om *anlaget* m.m. ett par om historien – ack med en så djup och innerlig glädje!” Men att ”författaren till dessa sköna blad kunnat gifva ut resminnena är det största bevis på den brist af harmoni och sammanhang inom honom själf öfver hvilken han klagar.”⁵⁸ Iakttagelsen är träffande, och som vi ska se är det med rätta som Bremer sammankopplar den genremässiga konflikten med tematiseringen av författarens egen splittring.

Verket rymmer åtminstone tre genremässiga skikt: ett övergripande självbiografiskt ramverk, 18 sidor i *Samlade verk* (s. 311–325, 374–378), vilket introducerar och kommenterar två längre reseskildringar från England respektive Sverige, Danmark och Tyskland om sammanlagt 98 sidor (s. 325–374, 378–464). Dessa avsnitt är i sin tur baserade på dagboksanteckningar och brev från Englandstiden, samt korrespondens från resan till Tyskland. Som en konsekvens skiftar textens utsägelseposition kontinuerligt, och att *Minnen* ger ett klucket intryck kan i hög

57. Fredrika Bremer, brev till Geijer 25/7 1834, i *Fredrika Bremers Brev. Del 1: 1821–1838*, red. Klara Johanson & Ellen Kleman (Stockholm, 1915), s. 294.

58. Fredrika Bremer, brev till Böcklin, 19/8 1834, i *Fredrika Bremer, Brev. Ny följd, tidigare ej samlade och tryckta brev. 1, 1821–1852*, red. Carina Burman (Stockholm, 1996), s. 74.

grad förklaras av denna stilblandning. Verket igenom finner vi en spänning i sättet på vilket talets villkor förhandlas, och ytterst hur det skrivande jaget förmedlas.

Från England: brev utan mottagare

I ett av de tidigaste Englandsbreven, adresserat till Anna Lisa Liljebjörn, Geijers blivande hustru, etableras de grundläggande ramarna för brevväxlingen under författarens utlandsvistelse:

– En resebeskrivning vill jag skriva dig. Men jag vill dela den i två delar – resan från Anna Lisa och resan till henne åter – den ena dicerad af Längtan, den andra af Hopp [---] Jag vill beskriva dig seder och måla för dig – måla dig utsigter – men i fonden en hydda för dig och mig.⁵⁹

Liksom i *Minnen* har Geijer ambitionen att författa en reseskildring, men även då han i brevets form ingående skildrar det brittiska samhället rör det sig om utsagor placerade inom ramarna för en personlig dialog mellan honom och Anna Lisa.⁶⁰ Den Englandsskildring som sedan publiceras skiljer sig härvidlag markant från breven till fästmän. Till det yttre bibehåller Geijer brevets form, men de enskilda passagerna i *Minnen* hämtar ofta stoff från flera källor, och dateringen följer inte alltid originaltexterna.⁶¹ De för tiden karaktäristiska reflektionerna om post-

59. Brev från Geijer till Anna Lisa, 18/8 1809, i GSS 12, s. 22 f.

60. Det bör dock påpekas att det redan här rörde sig om en dialog med förhinder. Som Roger Pilkington har uppmärksammat i "Geijer in England", *Att följa sin genius. Tio studier om Erik Gustaf Geijer sammanställda av Geijersamfundet*, Geijerstudier, 6 (Karlstad, 1982), s. 41, dröjde det i vissa fall mer än ett år för breven att nå Sverige. Andra brev skulle gå förlorade på vägen.

61. Jfr t.ex. Geijers *Minnen*, GSS 7, s. 330 f. samt 335–338 med breven till Anna Lisa 20/8 och 19/9 1809 (GSS 12, s. 25 ff. resp. 32 ff.) Den ursprungliga kronologin bryts här upp och text från samma brev klipps in på två skilda ställen i *Minnen*. Syftet tycks vara att skapa en mer sammanhängande redogörelse samtidigt som brevens ursprungliga ämne – Geijers vantrivsel i London – skjuts åt sidan.

gångens villkor försvinner, liksom referenserna till brevskrivandets cykliska karaktär ("Sedan jag sist skrev" etcetera). Idealitet är en traditionell reseskildring i linje med Goethes *Italienische Reise* (1816–1817) vars ledord, som Manfred Link har påpekat, består i "Objektivität, Faktizität und Aktualität".⁶² De ändringar som Geijer gör kan också jämföras med den tyske föregångarens sätt att bearbeta de brev och dagböcker som han skrev under sin vistelse i Italien 1786–1788.

Till grund för *Italienische Reise* ligger framförallt den dagbok som Goethe, i syfte att korrespondera med hovdamen Charlotte von Stein, förde under resan. Som Link visar redigerar emellertid Goethe materialet på ett sådant vis att alla spår av den ursprungliga brevväxlingen (diverse "Guten-Morgen-" och "Gute-Nacht-Grüßen" med mera) försvinner. Överlag retuscheras de personliga infallen, frågorna och anspelningarna; faktauppgifter preciseras och texten stramas till formellt; dagbokens delar flyttas om och tillägg görs för att forma en tydligare berättelse; huvudpoänger och symboliska motiv accentueras.⁶³

På svenskt håll ligger det nära till hands att jämföra med Atterboms försök att bearbeta sina resebrev från Tyskland och Italien, ett projekt som dock aldrig slutfördes. Även Atterbom ville, som Engdahl har konstaterat, skriva "en riktig reseskildring (som Goethes)",⁶⁴ vilket till exempel innebar att komplettera impressionerna från resan med ytterligare prov på författarens vittfamnande lärdom. Även här blir dock frågan om ut-sägelsesituationen av stor vikt. Geijer satt i tidskriften *Sveas*

62. Manfred Link, *Der Reisebericht als literarische Kunstform von Goethe bis Heine* (Köln, 1963), s. 186. Link ställer denna tradition, med upprinnelse hos Goethe, mot Laurence Sternes inflytelserika *Sentimental Journey Through France and Italy* (1768). Här är det snarare hjärtats upplevelser som skildras. I ett av breven till Anna Lisa (GSS 12, s. 26) görs det tydligt i vilket läger Geijer hör hemma: "Du ler kanske åt min mörka beskrifning och kallar mig en sentimental berättare, som tagit stenkolsröken i London till ämne att declamera öfver. Men jag älskar ej dessa brevskrifware, som tala i *andanom* utan att tala i *sanningen* [...]."

63. Link, s. 52–58.

64. Horace Engdahl, "Om svårigheten att återvända från Italien", i Atterbom (2002), s. XXII.

redaktion, och efter det att man mottagit den första delen av Atterboms redigerade brev återkommer han med följande synpunkter:

Saken förhåller sig som följer: Ditt meddelade bidrag är till hela sin idee och beskaffenhet *ett bref*, sådant det från stället skulle ha blifvit skrifvit. Hvad *jag* hade att invända var ej något, som rörde dess hvarken form eller innehåll såsom *sådant*; men det tycktes mig skola se litet besynnerligt ut, att nu först *efter* Din hemkomst och så lång tids förlopp publicera ett bref, som med allt sitt interesse, dock just genom denna sin verkliga och supponerade egenskap att vara författadt på stället skulle kunna komma under prædicamentet af en *gammal nyhet*.⁶⁵

Geijer är rädd för att breven, som utger sig för att vara skrivna i stunden, kan uppfattas som gammal skåpmat. Enklast vore att publicera dem som "ett prof" av Atterboms "resebeskrivning", men till detta hade författaren inte gett sitt medgivande (man kan misstänka att han inte uppfattade breven som tillräckligt genomarbetade).⁶⁶ De hade dessutom adresserats "ej till Läsaren in abstracto, utan till en viss man" – nämligen Geijer själv.⁶⁷ Tilltalet kunde förefalla exkluderande, och dessutom en smula intimt i den tryckta textens offentlighet.⁶⁸ Enligt samma princip

65. Brev från Geijer till Atterbom, maj 1820, GSS 13, s. 364.

66. Ibid.

67. Ibid., s. 364 f.

68. I *Minnen från Tyskland och Italien*, Bd. 2, red. Bengt Lewan, Svenska klassiker utgivna av Svenska akademien (Stockholm, 2002), s. 547, skriver t.ex. Atterbom om sin föreställda läsekrets: "Jag glädde mig i förhand åt det nyfikna och vänskapsfulla deltagande, med vilket jag i andanom såg en älskvärd, oförgätlig krets av båda könen församlad i Fru Geijers eller i Fru Silfverstolpes förmak omkring tebordet, eller ock i Palmblads rök-stuga*) omkring den ankoret-säng, där han med huvudet ned mot golvet och fötterna högt i vädret promenerar sin *tanke-människa* i Asiens Stäpper, lyssna till berättelsen om den fjärran kringsvävande vännens romantiska tåg kring Napolitanska Golfens öar och kuster [...]. *) Dit likväl det *vackra* könet svårligen kan anmodas att komma." Jfr även följande brev från Geijer till Atterbom (GSS 13, s. 352): "De hjertligaste Tacksägelser för fortsättningen af Ditt Romerska bref, som ej blott gjort mig utan alla Dina vänner så mycket nöje. Nu befinner sig hela Din brefsamling i Hartmans-

beslutar sig Geijer också för att utesluta en mening om Atterboms ”*lefnads Capitel* o.s.v. hvilken jag ej tyckte om, jag vet knapt hvarföre, men af en viss tact.”⁶⁹ Adresseringen till ”professor Geijer” får stå kvar, men med en förtydligande not: ”Redactionen, som önskat att Hr A. ville låta denna tidskrift förvara några minnen af sin Italienska resa har med nöje emottagit meddelandet af detta förut hemsända bref från Italien.” På detta vis konstrueras alltså en utsägelseposition värdig reseskildringen samtidigt som texten får behålla sin ”nativa karakter oquald”.⁷⁰

Som jag tidigare har påpekat tycks Geijer resonera på ett liknande sätt när det gäller hans brev från England – bland annat med följd att den psykologiska problematiken tonas ned. Detta är ett centralt tema i breven, och i motsats till slutversionens neutrala korthuggenhet ger dessa uttryck för starka känslor av hemlängtan, saknad och modlöshet. Geijer blir själv tvungen att ursäkta den vändning som korrespondensen tagit – i synnerhet som han känner ånger över de brev som författats i stunder ”af djup nedslagenhet”:

Gode Gud! är det blott genom saknad, genom oro som du skall weta att du tillhör den, hwars öden kärleken med dina öden för-enat. [...] – Det enda stackars medel att nalkas dig som jag äger – att anförtro mina känslor åt ett papper, som blir lyckligare än jag och kommer inför dina ögon – skulle detta medel, denna enda lämnade väg, blott bli den väg, hwarpå smärtan wandrar emellan tvenne älskande [...] – Nej, jag skall ej mer bli skyldig till ett så grymt missbruk.⁷¹

dorffs händer.”

Med avseende på Adam Oehlenschlägers reseskildring från Langeland konstaterar Povl Ingerslev-Jensen mer generellt: ”Det føltes næsten som en pligt for den bortdragende at lade sine oplevelser og erfaringer komme et større forum till gode.” Detta gäller inte minst Atterbom, vars resa finansierats av vännerna i Uppsala. En av gynnarna, August von Hartmansdorff, skriver således i ett brev: ”Du är fodringsägare till *Fäderneslandet*, och vi äro gäldenärer. Du inkasserar en del af din fodran, vi afbördä oss en del af vår skuld.” (Cit. efter Tykesson, s. 119.)

69. Brev från Geijer till Atterbom, maj 1820, GSS 13, s. 365.

70. Ibid.

71. Brev från Geijer till Anna Lisa, 4/1 1810, i GSS 12, s. 59 f.

De depressiva känslorna ventileras även i *Minnen*, men då genom verkets självbiografiska kanaler. Geijer talar till exempel om sin ”hemligen närda sinnesstämning” vilken plågat honom i England.⁷² Bekännelsen visar att författaren inte nödvändigtvis skäms för att tala om sina mörka sidor – det rör sig inte som i fallet med Atterbom om en fråga om ”tact”. I reseskildringens offentliga form är dessa känslor svåra att artikulera på grund av deras relationellt betingade karaktär. De är intimt förknippade med adressaten och den dialogform som är utmärkande för brevet, och då utsägelens villkor förändras påverkas också möjligheterna att förmedla det personliga innehållet.

Skildringen av vistelsen i England kan, förutom breven ställda till Anna Lisa Liljebjörn och familjen, härledas till den lilla skriften ”Anmärkningar Under En Resa i England 1809–10”. Denna slarvigare dagbok består av 44 handskrivna blad vilka endast oregelbundet daterats. Snarast har den karaktären av en anteckningsbok i vilken längre redogörelser i jagform blandas med korta referat och referenser till tidningsartiklar och recensioner. På flera ställen behandlas också teaterföreställningar som Geijer bevistat i London. I dessa frågor är tonen subjektiv och värderande, men i övrigt saknas ansatser till mer personlig reflektion. Dagboken säger oss ingenting om hur Geijer själv känner eller mår under sin resa, och någon uttrycklig mottagare nämns heller inte i handskriften. ”Förhållandet mellan Geijers bref och dagboken är helt enkelt”, skriver Anton Blanck, ”att den senare gjort tjänst som ett första uppsamlingsställe, från hvilket vår resenär sedan fördelat godset allt efter olika beskaffenhet och behof på de många brefven hem till föräldrarna, fästmon, syskonen och vännerna.”⁷³ Saken är dock mer komplicerad än så. För det första är dagboken inte den entydiga källan till breven; i en av anteckningarna noterar till exempel Geijer att vissa händelser redan ”äro till en del beskrif-

72. GSS 7, s. 374.

73. Anton Blanck, *Geijer i England 1809–1810. En biografisk studie på grundvalen av bref och dagboksanteckningar* (Stockholm, 1914), s. 33 f.

na i bref till Sverige”.⁷⁴ Detta innebär att vi måste ta hänsyn till förhållandet mellan både dagboken, brevet och den omarbetade reseskildringen i *Minnen*.

De brev som Geijer skickar till Anna Lisa och föräldrarna under sin resa utgår ofta, precis som Blanck skriver, från anteckningsboken. En avgörande skillnad är dock att brevskribenten här fyller ut texten, inte bara med sakinnehåll, utan också med emotioner. Breven etablerar en dialog som understryker Geijers frånvaro; hans liv i England ställs mot det i hemlandet. Medan anteckningsboken och reseskildringen enbart uppehåller sig vid den dagliga tillvaron tillåter sig Geijer i sin brevväxling att minnas det Sverige han lämnat – att föreställa sig en framtid efter Englandresan.⁷⁵ ”Här war den första af månaden en oändligen wacker dag – Huru många Svenska nöjen påminde den mig ej om!” utbrister han exempelvis i ett av sina brev.⁷⁶ På ett annat ställe heter det: ”Skall jag säga dig hvad jag önskar? Hur jag älskar att föreställa mig sjelf i en framtid och i hvad belägenhet jag ville wara för att kunna äga dig?”⁷⁷

Brevväxlingen tillåter även Geijer att simulera den intima dialog som dagbokens ensamma jag på genremässiga grunder har förnekats. Efter tre veckor i London säger sig Geijer i lugn och ro vilja sätta sig på kammaren för ”att i minnet se det på afstånd, och fatta något sammanhang deri”.⁷⁸ ”Jag begynner i medelpunkten”, läser vi på motsvarande ställe i *Minnen*, varefter en skildring från Londons föreställda hjärta – börshuset – följer. Samma passage återfinns även i brevet till föräldrarna, men här speglas också ”medelpunkten” i en teckning av brevens sociala sammanhang: ”– Eller bättre – jag will inbilla mig att jag är midt ibland Er Älskade Föräldrar och Syskon, bredwid dem,

74. Geijer, ”Anmärkningar under en resa i England 1809–10”, i Blanck (1914), s. 201.

75. Jfr i detta avseende vad Melançon, s. 163, skriver om brevets specifika temporalitet i förhållandet till dagboken och självbiografin.

76. GSS 12, s. 86.

77. Ibid., s. 73.

78. Brev till Bengt och Ulrika Geijer, 8/9 1809, GSS 13, s. 92.

som jag älskar som Er, och att jag förnöter en quäll på Ransätter med att förtälja nytt från främmande länder [---].”⁷⁹

Genreläckage

Trots den uppenbara ambitionen att ansa källmaterialet i linje med anteckningsboken har inte nedmonteringen av brevformen genomförts med fullständig konsekvens. Textens implicita ”du” har inte helt och hållet kunnat undertryckas, och dess smygande närvaro utgör en subtil påminnelse om de friktioner som genreblandningen givit upphov till.

Även om *Minnen* generellt håller sig inom det avskärmade jagets objektivt rapporterande ramar återfinns en rad utsagor i vilka en namnlös adressat ger till sig till känna: ”Föreställ dig nu en gränslös vattenrymd [...] Föreställ dig dem under en ren himmels glans [---] Föreställ dig allt detta”.⁸⁰ Eller som i följande stycken: ”Grönskan är så klar och härlig, som du om våren endast ser den på de täcka ängar och vid den stilla flod, där du bor”⁸¹ – ”Jag har i dag lust att säga dig några ord om engelsk hövlighet”⁸² – ”Jag har länge lovat att säga något om de allmänna nöjena i London”.⁸³ Och till vem riktar sig egentligen Geijer när han i skildringen av sin båtfärd över Nordsjön utbrister ett ”God natt!”?⁸⁴ Upprepade gånger antyder texten en dialog som dock förblir fragmentarisk, och det du som adresseras saknar en tydlig extern referens.

De inledande raderna till anteckningen för den 21 mars 1810 i *Minnen* – ”Några ord ur min dagbok för de hemmavarande!”⁸⁵ – förvirrar ytterligare. Ingressen har ingen motsvarighet i brev- eller dagboksmaterialet och tycks av allt att döma vara författad

79. Ibid.

80. GSS 7, s. 327.

81. Ibid., s. 330.

82. Ibid., s. 341.

83. Ibid., s. 345.

84. Ibid., s. 327.

85. Ibid., s. 358.

i efterhand. Från att hittills enbart ha antytt en mottagare riktar sig Geijer nu till ett kollektiv, men likväl tycks orden härröra från ett märkligt temporalt gränsland som bryter av mot den övriga texten. Rör det sig om en dagbok avsedd *för* de hemmavarande, presenterad för läsaren 1834, eller simulerar texten ett brev riktat *till* de hemmavarande 1810?

Dessa stilistiska avvikelser kan förefalla märkliga när en uppenbar möda trots allt har lagts på att avlägsna brevgenrens alla kännemärken. Förhållandet är dock illustrativt för de övergripande problem som präglar Geijers arbete med Englands-skildringen och de ambivalenser som härigenom uppstår. Till skillnad från reseskildringens i teorin stabila subjektsposition, dess försök att i efterhand skapa sammanhang i det upplevda, förändras brevskrivaren i takt med att korrespondensen utvecklas. Till yttermera visso står brevet alltid i relation till tillkomst-situationen och dess specifika förutsättningar.⁸⁶ I syfte att hitta fram till reseskildringens objektiva ton tvingas Geijer ta avstånd från det kontingenta, av stunden betingade subjekt, som formas i dialog med Anna Lisa och föräldrarna. Positionen han intar står med andra ord i direkt kontrast till den essäistiska jagsyn som tecknas i de mer personligt hållna delarna av verket. Landquist noterar hur de bearbetade resebrevet förblir reseintryck, medan hans skildringar av Värmland "handlar om varaktigt liv".⁸⁷ Som vi har sett kan detta förstås som en konsekvens av den svårlösta genrekonflikt Geijer försatt sig i. För att använda sig av breven finner han sig nödgad att lösgöra dem från deras dialogiska talsituation, men samtidigt är det just i denna dialog som människan Geijer – definierad i skärningspunkten mellan dåtid, nutid och framtid – framträder inför läsaren. Detta är också en problematik som författaren själv indirekt kommenterar då han introducerar reseskildringen från England: "Några utdrag av brev och anteckningar från den tiden må här erhålla

86. Melançon, s. 159.

87. Landquist (1954), s. 246. Link, s. 53, konstaterar något liknande med avseende på Goethe.

en plats – jag skulle tillägga –, utan anspråk, om ej denna bok vore ett anspråk.”⁸⁸ Det faktum att breven publiceras tvingar alltså Geijer att underkasta dem den tryckta reseskildringens principiella föreskrifter. Likväl tycks dock breven från Tyskland vara undantagna denna regel.

Från Tyskland: brevet rekonstruerat

Om Geijers Englandsskildring präglas av en ansats att resa sig över det privata, och att lösgöra texten från sitt ursprungliga sammanhang, är förhållandet emellertid det motsatta då det kommer till breven från Tyskland. Ser man till de språkliga justeringar som gjorts är förvisso tendensen att litterarisera texten: ”dal” blir ”däld”, ”tvättade” ”tvådde”, ”glädjerop” ”fröjderop”, med mera.⁸⁹ Samtidigt präglas reseskildringen av en muntlighet, spontanitet och intimitet som tvärtemot är utmärkande för det ”familjära brevet” och dess försök att simulera ett samtal ansikte mot ansikte genom direkta tilltal, frågor, utrop, uppmaningar och syftningar på det rum och den situation som brevskrivaren själv befinner sig i.⁹⁰ När Adolph Törneros kopierade Geijers korrespondens utelämnade han stycken som rörde ”personliga och privata förhållanden”, eller där ”mindre märkvärdiga saker förekomma”.⁹¹ Intressant nog låter dock Geijer ofta publicera delar av det material som Törneros ansåg mindre passande att föra vidare.

Redan inramningen av reseskildringen, vilken i *Minnen* uttryckligen presenteras såsom ”utdrag ur brev till min hustru”, pekar på ett förändrat förhållningssätt till källmaterialet.⁹²

88. GSS 7, s. 325.

89. Se Norberg (1944), s. 212. Jfr även Link, s. 212.

90. Se i denna fråga Marie Löwendahl, *Min allrabästa och ömmaste vän! Kvin-
nors brevskrivning under svenskt 1700-tal* (diss. Lund, Göteborg/Stockholm, 2007),
s. 22–28.

91. Adolph Törneros brevsamling, LUB, bilaga: Törneros avskrifter: E.G.
Geijers brev till sin hustru 28/6–15/9 1825, s. 377.

92. GSS 7, s. 378.

Genrebestämningen gör det möjligt att bibehålla många av den ursprungliga brevväxlingens metareflexiva markörer, och bidrar härmed till en mer personlig redogörelse än den från England. Sentimentala kommentarer såsom "Gud välsigne dig och mina små!" och "Hälsa din pappa" har lämnats kvar,⁹³ liksom olika referenser till den pågående korrespondensen ("[d]et är från en av Selds vackraste nejder [...] som jag tusenfalt får tacka dig för ditt kärkomna brev").⁹⁴ I framställningen ges också den autenticitetsskapande detaljen en viktig roll. Den specifika dateringen "Askersund d. 28 juni *om morgonen*" är ett exempel, liksom den påföljande dagens skildring av brevets tillkomst: "Jag bor på gästgivargården, där jag vid ett åt torget öppet fönster på morgonen skriver dessa rader, och skall fortsätta min berättelse. Här är Linköpings Permässmarknad, och halva Östergylln surrar utanföre, såsom en ofantelig bisvärm."⁹⁵ Medan Geijer i skildringen från England hela tiden fokuserar på de stora linjerna anstränger han sig i Tysklandsbrev för att skildra en närvaro i den specifika platsen och stunden: "Vi stego ombord kl. 8 i Malmö och äro nu ungefär mitt i sundet, där jag framtagit min portefeuille och skriver stående i framstammen så gott som båtens krängningar tillåter."⁹⁶

Geijers journalistiska ögonblicksbilder begränsar sig emellertid inte enbart till nuet, och till skillnad från Englandsskildringarna ger texten också utrymme för minnen av det som lämnats bakom: "Hettan var stark. Jag sprang av och plockade blåbär i skogsbackarna, tänkte på Sverige", heter det på ett ställe.⁹⁷ I en annan notis läser vi: "stora sjöfåglar liksom vilade på sträckta vingar i aftonrodnans sken över vattnet, och i fjärran såg jag

93. Ibid., s. 383 resp. 391.

94. Ibid., s. 388.

95. Ibid., s. 379. Min kursiv. Man kan här notera hur Adolph Törneros i sin avskrift av Geijers Tysklandsbrev flyttar denna beskrivning till slutet av brevet, medan Geijer är mån om att etablera jaget direkt i skrivandets nu. Jfr Törneros avskrifter, s. 353, 356.

96. GSS 7, s. 387.

97. Ibid., s. 406.

mitt fäderneslands bortblånande stränder. – Då kom jag ihåg vad du skriver om våra barn, att de blicka så *himmelsblått vänligt*.”⁹⁸ Det är i detta fall intressant att jämföra texten i *Minnen* med de ursprungliga brev som bevarats i samlingarna på Uppsala universitetsbibliotek. Samma passage lyder här: ”i fjerran såg jag mitt fäderneslands bortblånade stränder. Du kan föreställa dig om mina tankar flögo deråt.”⁹⁹ Vi ser alltså hur Geijer i den tryckta texten blir mer personlig än i breven, och att han därtill uttryckligen alluderar på dialogen mellan sig själv och hustrun. Enligt samma logik upprättas också intertextuella förbindelser till skildringen från England: ”Det gläder mig att återse havet, som jag ej sett på femton år. Det är en uppfriskande, hjärtstärkande anblick. – Hur livligt kommer jag ej ihåg den sista dag jag på det tillbragte d. 12 aug. 1810, kommande från England!”¹⁰⁰ I originalbrevet återfinns endast den första meningen, men i *Minnen* väcker hågkomsten av England även andra bilder till liv. Sätter man reflektionen i relation till de avslutande Englandsbreven blir det tydligt att Geijer inte bara ställer två tidsperioder, utan också två sinnesstämningar, mot varandra.

Englandsskildringens sista rader innehåller en av få personliga reflektioner i denna del av boken. Geijer citerar den skotske filosofen Dugald Stewart (1753–1828) som lär ha sagt att ”de bästa historiska verk äro alster av sinnen, vilkas energi egentligen skulle ha ägnat dem åt politisk verksamhet, men som, stängda därifrån, i stället övat sin förmåga i berättelse”. ”Om så är”, klagar Geijer, ”vad skall det bli av *mina historier*, om vilka jag stundom drömmer?”¹⁰¹ Reseskildringen kulminerar alltså i oroliga funderingar över framtiden, och i självbiografins form, som följer, kommenterar sedan berättaren lakoniskt: ”Så långt dessa utdrag! – Jag återkom till fäderneslandet efter ett års från-

98. Ibid., s. 390.

99. Geijers Tysklandsbrev i Hamiltonska samlingen, UUB., G85 E, s. 126.

100. GSS 7, s. 388.

101. Ibid., s. 374.

varo, nedstämd, missnöjd med mig själv.” Geijers förhoppningar tycks således övergå i svartsyn, men i Tysklandsbrevet är det en segrare som knappt 15 år senare står på den danska paketbåtens däck. Bakom sig hör han hur passagerarna stämmer upp i hans götiska paradnummer ”Vikingen”, och nu tycker han sig också ”ha lust att vara en sådan, då [...] åter ser solstrålen dansa på vågornas vitkrusiga huvuden.”¹⁰² Den harmoniska personlighet som här gestaltas är dock endast delvis ett uttryck för Geijers psykologiska utveckling, såsom han själv önskar skildra den. I samma utsträckning ser vi här resultatet av ett experiment med skriftens genremässigt betingade villkor – en undersökning som fortsätter i författarens ansats att rekonstruera brevet typiska former.

Från Uppsala 1834

Tysklandsbrevet är speciella också därför att betydande delar av texten, runt hälften av materialet, i själva verket består av finge-rade, nyskrivna brev.¹⁰³ Dessa är således, som John Landquist har påpekat, inte författade till ”hustrun 1825 men till svenska all-mänheten 1834”.¹⁰⁴ Liksom Geijer vet att använda sig av brev-formens dramaturgiska potential, rekonstruerar han också med-vetet dess stildrag i dessa nya texter. Brevet daterat ”Erlangen d. 24 aug.” är belysande. Passagen inleds med en redogörelse för Nürnbergs historia, dess berömda stenhuggare och bronsgjutare, konstnären Albrecht Dürer och spåren efter Gustav II Adolf. Efter en anekdot om Dürers hustru kommer emellertid ett inpass specifikt riktat till brevet mottagare: ”– Jag lämnar åt dig och

102. Ibid., s. 388.

103. Kommentaren ”Här följande ur min plånbok!” (ibid., s. 436) skulle kunna indikera att åtminstone delar av detta material, i likhet med Engelsklandsbrevet, fal-ler tillbaka på någon form av anteckningsbok. Som W. Gordon Stiernstedt (red.) noterar i Geijer, *Ur Erik Gustaf Geijers liv. Skildringar och brev, de flesta opublicerade*, Bd. 2, Geijersamfundets skriftserie, 5 (Stockholm, 1964), s. 52, förde författaren alltid med sig en stor röd plånbok i vilken han förvarade brev och anteckningar.

104. John Landquist, ”Geijers brev från tysklandsresan 1825 funna bland Adolph Törneros papper”, *Vår tid. Årsbok utg. av samfundet de nio*, 1924, s. 228.

alla goda fruar, att, [...] döma denna Xantippe.”¹⁰⁵ Ett annat exempel är hur postgångens villkor aktualiseras i beskrivningen av ett möte med filosofen Schellings barn.¹⁰⁶

Som Lars Burman har påpekat är ”resterna av den muntliga kulturen starka genom hela det svenska 1700-talet”, och först ”med de stora tekniska och ekonomiska genombrotten en bit in på 1800-talet” blir den typografiska kulturen ”helt dominerande”.¹⁰⁷ I denna mediehistoriska övergångsperiod finner vi också att litteraturen, liksom brevromanen på sitt sätt redan hade gjort, börjar iscensätta muntlighet.¹⁰⁸ Inte minst är detta fallet med Almqvist och de salongsmiljöer som han med satirisk distans skildrar i *Törnrosens bok*.¹⁰⁹ På ett besläktat sätt laborerar Geijer med olika typer av konstruerad muntlighet – medveten om de performativa möjligheter som greppen erbjuder. Detta ser vi inte minst i det uppdiktade brev som tillåter författaren att offentligen sörja sin tidigare kärlek Amalia von Helvig.

Det första man bör notera är det faktum att von Helvig i *Minnen* benämns ”Amalia”, medan hon såväl i originalbreven som i Törners avskrift allt som oftast tituleras ”Fru Hellwig”. Tonen har intimiserats, och Geijer tycks tala till den halv-offentlighet som redan är bekant med deras relation. Dock är det möjligt att på samma gång uppfatta bruket av von Helvigs förnamn som en distanserande åtbörd. De nära reskamraterna från Uppsala – Atterbom, Malla Silfverstolpe och Adolf Lindblad – anonymiseras med asterisker medan ytligare bekanta

105. GSS 7, s. 443.

106. Ibid., s. 445.

107. Lars Burman, *Mäns och kvinnors skrivande. Om utgivning av tidiga 1800-talsromaner. Anförande vid Svenska vitterhetssamfundets årsmöte den 17 maj 2000* (Stockholm, 2000), s. 6.

108. För en studie av den svenska brevromanen, se Yvonne Leffler, *”Jag har fått ett bref...” Den tidiga svenska brevromanen 1770–1870* (Hedemora, 2007).

109. *Jagtslottet* är ett sådant exempel. Se C.J.L. Almqvist, *Samlade verk*, Bd. 5, red. Olof Holm & Petra Söderlund (Stockholm, 2003), s. 41 f. Se även Per Erik Ljungs besläktade reflektion i ”Almqvist och ’beteckningsväsendet’”, *Res Publica*, 1992:22, s. 143.

skrivs ut med sina fulla namn. Denna tvetydighet är betecknande för Geijers minne av von Helvig, en hågkomst som driver fram passionerade bekännelser men samtidigt är nödvändig att hålla på avstånd.

I detta sammanhang är brevet daterat Dresden den sjätte september av särskild vikt. Inledningsvis avhandlas här visiter hos Jean Paul och Schelling, material som också återfinns hos Törneros, men då i ett avsnitt som sträcker sig mellan den andra och fjärde i månaden.¹¹⁰ Besöket hos Schelling i Böhmen sägs vara oförgätligt. Det rör sig om den man ”som på [Geijers] bildning haft det största inflytande”¹¹¹ – men detta till trots är det först på de efterföljande sidorna som texten intensifieras känslomässigt:

Här [i Dresden] träffade vi äntligen den skyddsängel, som under vår hela resa osynlig berett oss nästan överallt det angenämaste mottagande. – *Amalia* har här väntat på oss en hel vecka. Hon måste tyvärr i morgon vända tillbaka till Berlin, där jag hoppas återfinna henne. – Det är nu nio år sedan jag såg henne, – sedan denna vår 1816 i Uppsala, dit hon kom att söka en vän, och där döden träffade hennes älsklingsbarn, en ängel i godhet och skönhet, och där i skuggan av sjukdom, grav och sorg nya vänskapsband knötos, för mig så rika på njutning, på undervisning och minnen. Jag har ej levat ett liv, som liknat dessa månaders, då dagen upptogs av snillrika samtal, och natten till större delen med att skriva föreläsningar, som även hon skulle höra. – Hon är förändrad – och likväl densamma – till sitt inre lika rik. Jag har ej känt någon rikare för sina vänner [...] Vad har jag ej henne att tacka för! Hon har först öppnat mitt öga för konstens skönhet, i vars tempel hon själv är hemmastadd, och, om dess rena njutning sedan varit bland min levnads vållust, så är det hennes hand, som virkat in denna gyllne tråd i dess väv.¹¹²

110. Se Törneros avskrifter, s. 370–76.

111. GSS 7, s. 448.

112. Ibid., s. 449 f.

De intima hågkomsterna av relationen till von Helvig övergår i en noggrant beskriven rundvandring på ett av stadens konstgallerier. Beskrivningen av Amalias inflytande på Geijers estetiska sinnelag omsätts så att säga i praktiken, men i en situation där "hon lämnat oss", och där besökaren Geijer befinner sig på museet som "på ett hav utan lots."¹¹³ Skildringen framstår dock snarast som en förevändning för Geijers mer personliga utläggningar.

Som Landquist skriver hade det "i själva verket varit högst besynnerligt, om Geijer skrivit detta praktstycke till sin hustru 1825. Hon behövde inte påminnas om dessa saker. Utbrottet får av sin frånvaro i originalbrevet sin enda naturliga och riktiga förklaring: det är tillkommet för att fira den dödas minne [von Helvig avled 1831]."¹¹⁴ Landquists iakttagelse pekar mot en kärnpunkt i denna fråga. Innehållet i det nyskrivna brevet är av privat natur, men hade varit opassande och sårande att kommunicera i den halvprivata brevväxlingen med Anna Lisa. Paradoxalt nog blir det alltså från den offentliga utsägelsepositionen som minnet över Amalia kan skrivas, och detta genom att låta utsagan införlivas i reseskildringens "naturliga" händelseförlopp. Men det är också av betydelse att åminnelsen av Amalia tar sig uttryck i en nekrolog, ett drag som särskilt betonas i bokens avslutande stycke:

En förmiddags enslig läsning i *Kunst und Altherthum* av Goethe – i synnerhet dessa hans korta kärnspråk av den ädlaste levnadsvishet – och mitt avsked ur Helvigska huset – *Amalia* återser jag troligen aldrig mer – äro de djupaste intryck jag härifrån medför. – Lev väl! I morgon reser jag – och hoppas snart vara hos de mina.¹¹⁵

Denna passage ser väsentligen annorlunda ut i originalbrevet, och dess dramatiska klangbotten saknas helt i den sakliga be-

113. Ibid., s. 450.

114. Landquist (1924), s. 229.

115. GSS 7, s. 464.

skrivning av von Helvigs familj som vi här finner. *Minnen* slutar däremot med ett högstämt utrop – ”Lev väl!” – en uppmaning som också är ett avsked och ett avståndstagande: Geijer återvänder för alltid till sin familj. De två djupa intryck som avslutningsvis jämföras är å ena sidan läsningen av Goethe, å andra sidan avskedet från familjen von Helvig. Talande nog är det Goethes ”ädlaste levnadsvishet” som föranleder Geijers reflektion, och bilden han förmedlar är den av en mogen man som nu kan lämna sin stormiga ungdom därhän.

Att det är i det självbiografiskt återblickande perspektivet som Geijer låter upprätta detta minnesmärke betonas av de direkta likheterna med bokens inledande sidor. Här koncentreras den tematiska gång som läsaren mött i berättelsens början – från skildringen av döden och det helgade barnet till minnet och danandet av konstnären. I Uppsala träffade döden ”hennes älsklingsbarn, en ängel i godhet och skönhet”, och det är i ”skuggan av sjukdom grav och sorg” som ”nya vänskapsband knötos” – vänskapen, så rik på ”njutning, undervisning och minnen”. De minnen Geijer nämner är direkt knutna till ett estetiskt uppvaknande: von Helvig har öppnat författarens ”öga för konstens skönhet”, för ”dess rena njutning” som sedan dess har varit föremål för hans ”levnads vållust”. Tiden med von Helvig placeras i ett idealt då – ”Jag har ej levat ett liv, som liknat dessa månaders” – men liksom det är en ”ungdomsnarr med grånande hår” som i verkets början tänker tillbaka på sin uppväxt, är det här den nyktre men nostalgiske Geijer som sakligt konstaterar att han nog aldrig kommer att träffa henne igen. Breven från Tyskland bär till det yttre reseskildringens form, men har också den underliggande karaktären av en bekännelse. Detta betonas redan i de introducerande kommentarer som Geijer bifogat texterna:

I slutet av året 1824 och början av 1825, hade jag genom stillasittande ådragit mig en tämmeligen svår sjukdom. Man rådde mig att ägna den följande sommaren åt en resa. [...] Efter att ha besörjt utgivandet av 1 delen av Svea rikes hävder, avreste jag i

slutet av juni månad 1825, och kände åter vederkvickelsen av att med friska sinnen njuta naturen. *Följande utdrag av brev till min hustru och andra anteckningar må vittna därom.*¹¹⁶

Liksom 1825 års resa varit en kur för kroppen blir 1834 års skrivande nu ett slags kur för själen – ett försök att göra upp med, och förhålla sig till, det förflutna. Som vi kan se är dock retrospektionen också knuten till Anna Lisa. Hennes blick vävs samman med berättarens och utgör den instans mot vilken Geijer önskar ”vittna” om sin goda hälsa. Textens friare former och brevtypiska inslag är därför nödvändiga för att upprätthålla dialogen mellan de båda då självrannsakens tid är kommen:

*Ty jag bekänner, att jag så gärna lyssnade till hennes [Amalias] röst, och de sköna tankar, som med dess ljud liksom svävade emellan mig och dessa tavlar [sic], att jag nästan blott såg vad jag hörde.*¹¹⁷

Titelbladets dedikation – ”Till Min Hustru” – har en liknande funktion.¹¹⁸ Denna skriftliga talhandling tillägnar Anna Lisa texten, dels i tacksamhet och dels i syfte att placera den inför hennes granskande ögon. Och inte bara hennes. Trots att verket tar sin utgångspunkt i genrer och skrivpraktiker som relaterar till det tidiga 1800-talets halvoffentliga umgängeskultur står detta kretslopp ytterst i strid med Geijers ändamål.¹¹⁹ Å ena sidan kan man spåra en ambition att författa en reseskildring av bestående historiskt värde, å andra sidan att utnyttja den anonyma litterära offentligheten som ett yttersta vittne till de privata bekännelserna. Dessa skilda syften skapar en avgörande

116. Ibid., s. 377 f. Min kursiv.

117. Ibid., s. 450. Min kursiv.

118. Ibid., s. 309.

119. Detta är viktigt att påpeka mot bakgrund av Arpings (2013) studie av det tidiga 1800-talets litterära system. ”Det talas närmast regelmässigt om att brev och dagböcker under 1700- och 1800-talen skrivs med avsikten att de så småningom ska tryckas” (s. 52), men som Arping visar är detta att förbise betydelsen av de halvoffentliga nätverkens alternativa publiceringsformer.

slitning i verket, men sätter också fokus på jagets och minnets genremässiga beroende.

På ett övergripande plan kan verkets ambivalenta hållning även sägas reflektera det sökande efter ett enhetligt, relationellt jag som ligger till grund för Geijers personlighetsfilosofi. I förhållande till de tyska idealisternas absoluta jag blev naturen något främmande och motsatt – ett "icke-jag" som han själv uttrycker det. I *Minnen* är dock utgångspunkten den motsatta: "Jag har överallt måst begynna med ett *icke-jag*, för att komma till ett *jag* – och detta är ej det första, utan det sista, var till jag kommit".¹²⁰ Det "jag" som Geijer vill återvinna är dock inte självtillräckligt, utan tvärtom betingat av ömsesidighet. Denna ideala relation kan i sin tur härledas ur Geijers relationella Gudssyn. Liksom människan till sin natur söker Gud, söker också Gud människan genom att uppenbara sig för henne i skriften och i historien. Människan har avfallit från Guds gemenskap, men genom att erkänna individen som en relationell varelse kan hon återupprätta denna samhörighet på nytt.

"Att filosofera är [...] konsten att driva schakt och gräva", skriver Geijer. "Så fodras guldets upp emot solens blick. Men *sol* skall där vara för att det skall lysa. Människan är *öga*, icke *sol*".¹²¹ Utan Guds ljus stirrar människan i blindo, för vi kan inte nå den högre sanningen enbart genom oss själva. Ytterst bildar detta förhållande en analogi till det mänskliga subjektets beskaffenhet: utan ett bekräftande du, intet jag; en tes som också kan sägas genomsyra verkets pendlande rörelse mellan monolog och dialog.

I kapitlets inledning jämförde jag Geijer med Almqvist – en författare som i ännu större utsträckning rörde sig mellan tidens genrer och sociala sammanhang. Avslutningsvis bör det dock sägas att Geijer, om man bortser från hans akademiska arbete, till skillnad från det sena 1830-talets Almqvist aldrig behövde skriva för att försörja sig. Medan Almqvists texter ofta präglas

120. GSS 7, s. 323.

121. Ibid.

GEIJER

av en medvetenhet om bokmarknadens villkor, av relationen mellan publiksmak och berättarteknik,¹²² aktualiserar Geijers *Minnen* den litterära offentligheten på ett annat sätt. Hans skrivande röjer inte ett publikmedvetande i kommersiell bemärkelse, utan visar istället på en förståelse av offentligheten som en projektionsyta för jagets försök att framställa sig själv.

122. För en noggrann redogörelse av detta drag hos Almqvist, se Svedjedal (1987), passim.

Från rampljusets skuggsida

Henriette Widerberg
och självframställningens scen

Vare sig man ser till yrkesbanan, till forskar- och kritikervärldens intresse eller till platsen i det offentliga medvetandet är historien om Henriette Sophie Widerberg (1796–1872) – på 1820- och 30-talen firad sångerska och aktris vid Kongliga Theatern i Stockholm – präglad av en rad dramatiska konjunkturskiften. När Almqvist under 1840-talet reflekterar över hennes öde handlar det om en stjärna som fallit. Men, tillägger han: ”för att kunna sjunka, är det oundgängligt att först hava stått på en viss höjd”.¹

Cirka tio år efter sitt avsked från teatervärlden författade den 54-åriga exstjärnan en självbiografi i två band (1850–51). Widerberg skriver uttryckligen om sin önskan att tjäna pengar på boken, men trots det sensationalistiskt betonade innehållet, och i stark kontrast till den tidigare så intensiva mediebevakningen av hennes förehavanden, uteblev publikens gensvar.² Någon försäljningssuccé kan man inte tala om. Då författaren tjugo år senare avled var det, som Ingeborg Nordin Hennel har konstaterat, i ”armod och anonymitet”.³ Likväl utgör verket ett viktigt dokument i den självframställande litteraturens svenska historia, och bör, menar jag, läsas i förlängningen av Geijer – som en renodling av de tendenser vi har kunnat se i hans *Minnen*. I sin

1. C.J.L. Almqvist, ”Vad är en Turist? Korrespondens-artikel”, *Journalistik*, Bd 1, red. Bertil Romberg (Hedemora, 1989), s. 160.

2. Se Henriette Widerberg, *En skådespelerskas minnen. Sjelfbiografi*, Bd 2 (Gefle, 1851), s. 83.

3. Ingeborg Nordin Hennel, *Mod och försakelse. Livs- och yrkesbetingelser för Konglig Theaterns skådespelerskor 1813–1863* (Stockholm, 1997), s. 332.

nära dialog med den litterära offentligheten, i de intima utspelen på denna arena, samt i ambitionen att härigenom, i mötet med den läsande publikens föreställda blickar, på nytt vinna en plats i rampluset, måste Widerberg betraktas som en pionjär på ett fält som vi idag tar för givet.

Om Widerberg i sitt skrivande drevs av en önskan efter publik bekräftelse skulle det faktiska gensvaret emellertid dröja; först under senare delen av 1800-talet, efter författarens död, skulle man åter börja tala om Widerberg – framförallt i andras självbiografiska arbeten.⁴ Med det tidiga 1900-talets intresse för teaterhistoriska studier och historiska ögonvittnesskildringar kom också längre personporträtt och studier; särskilt viktiga är Ernst von Wendts nyutgåva och bearbetning av Widerbergs text (1924) samt Nils Personnes *Svenska teatern* (åtta band, 1913–27).⁵ Det skulle därefter dröja till 1990-talets början innan Widerberg återigen blev ett namn: dels som skönlitterär gestalt, dels som föremål för mer kvalificerade akademiska studier.⁶

Om intresset för Widerbergs självbiografi kan det övergri-

4. Se August Blanche, *Bilder ur verkligheten*, Bd 3 (Stockholm, 1864) samt Nils Arvidsson, *Teaterbilder från fordom* (Stockholm, 1885).

5. Se Henriette Sophie Widerberg, "Tonernas härskarinna lidelsernas slav". *En skådespelerskas minnen*, red. Ernst von Wendt (Stockholm, 1924); Nils Personne, *Svenska teatern. Några anteckningar*, Bd 1–8 (Stockholm, 1913–1927).

6. Per Anders Fogelströms *Komikern. Roman om en teaterfamilj* (Stockholm, 1989) berättar historien om teatermannen Fredrik Deland och hans fru Emilia Widerberg – sondotter till Henriette Widerbergs far Andreas Widerberg. Avsnitten som rör Henriette är till stora delar baserade på hennes självbiografi, ibland med direkta allusioner på denna text; jfr t.ex. s. 74 med Widerberg, *En skådespelerskas minnen. Självbiografi*, Bd 1 (Gefle, 1850), s. 9. I Torbjörn Säfves *Kuperad lek eller Skändaren från Skänninge* (Stockholm, 1990) återfinner man Widerberg som nyinflyttad operasångerska i Stockholm och strax därefter som medial ikon, såväl i stadens offentliga liv som i den döende Stagnelius feberdrömmar (se s. 117, 145 ff.).

Alltjämt utgör Nordin Hennels båda uppsatser det mest substantiella bidraget till forskningen om Widerberg. Se "Tonernas härskarinna, lidelsernas slav? Om en skådespelerskas självbiografi från 1800-talets mitt", *Samlaren*, 1994, s. 68–88, samt den omarbetade versionen av denna artikel i Nordin Hennel (1997), s. 325–355.

pande sägas att texten förstås och använts som ett sätt att närma sig den biografiska personen och den historiska situationen – om än med varierande sensibilitet och från skilda teoretiska utgångspunkter. Vad verkets estetiska kvaliteter anbelangar har uttolkarna varit eniga: några sådana står inte att finna. Hos Personne läser vi till exempel att Widerberg, ”för förtjänstens skull”, lät utge ”två små häften utan något värde, men som numera betalas ganska högt på bokauktionerna”.⁷ von Wendt är ännu hårdare i sin kritik: vid en första anblick förefaller Widerbergs utgåvor honom ”nästan fränstötande till följd av det yttre”, och därtill ”svårlästa på grund av det bedrövliga litterära skicket”.⁸ I sin recension av von Wendts nytryck är kritikern och författaren Georg Nordensvan förvisso beredd att tillskriva självbiografin *vissa* förtjänster – texten anses till exempel ha författats på ett ”redigt” och ”åskådligt” vis – men detta får betraktas som en avvikande åsikt då verket överlag uppfattats som ”kryptiskt”, svårläst eller amatörmässigt.⁹ von Wendt kallar boken ”egenartad och ej så litet besynnerlig”, och på annat ställe beskriver han dess berättande såsom ”kalejdoskopiskt, rapsoiskt och bisartt”.¹⁰ Nordin Hennel karaktäriserar i sin tur Widerbergs självbiografi som ”episodisk” och uppbyggd kring ett ”flöde av intermezzon”,¹¹ detta med konsekvensen att verkets jagteckning i slutändan framstår som ”märkligt substanslös”.¹² Det rör sig, konstaterar hon, på det övergripande planet om ”en

7. Nils Personne, *Svenska teatern*, Bd IV (Stockholm, 1916), s. 230.

8. Ernst von Wendt, ”Förord” & ”Henriette Widerberg. En biografisk skiss”, i Widerberg (1924), s. 7.

9. Georg Nordensvan, ”Från Karl Johan till Karl XV. Några böcker, anmälda av Georg Nordensvan”, *Ord och bild*, 1925, s. 114. För exempel på den senare tendensen, se Bertil Nolin, ”Stjärnorna föds. Om stjärnkult och kvinnlig konstnärsroll i det tidiga 1800-talets teater”, i Helga Kress (red.), *Litteratur og kjønn i Norden. Foredrag på den XX. Studiekonferanse i International Association for Scandinavian Studies (IASS)* (Reykavik, 1996), s. 223, varifrån också det senare citatet härrör.

10. von Wendt, s. 36.

11. Nordin Hennel (1997), s. 334.

12. Nordin Hennel (1994), s. 79, sp 1.

sällsam blandning av Dichtung und Wahrheit, teaterintrig och levt liv”.¹³

Självbiografins goda sidor återfinner man således annorstädes. Bokens historiskt värdefulla tidsskildringar har framhållits, men också, som von Wendt uttrycker det, den omedelbara ”kolorit och bedårande uppriktighet” som anses prägla texten.¹⁴ Hos Nordin Hennel finner man ett besläktat resonemang: Widerbergs självbiografi beskrivs som ”den naturliga narrativitetens berättelse”, vilket mer precist innebär att den inte behäftats med ”de litterära ambitioner som karakteriserar den artificiella livsskildringen”.¹⁵ ”Mätt med en uppsättning estetiska kriterier” ger hon Personne rätt i sin kritiska hållning, men framhåller också de unika erfarenheter som verket gestaltar. *En skådespelerskas minnen* var både den första kvinnliga skådespelarbiografen i Sverige och en av de första kvinnliga självbiografierna att publiceras i eget namn under författarens livstid – två aspekter som gör den särskilt intressant för Nordin Hennels teaterhistoriska och genusteoretiskt inriktade studie. Det är också utifrån detta dubbla perspektiv som textens stilistiska särprägel förklaras. Livsskildringens märkliga platthet har, menar hon, sin upprinnelse i författarens slitningar mellan 1800-talets kontrasterande ideal för teaterns och hemmets kvinna,¹⁶ och oförmögen att manövrera mellan dessa båda diskurser hotar Widerberg ”att falla isär och bli en främling både för sig själv och sina läsare”. Detta förhållande motsvaras i sin tur av ett stilistiskt haveri: Widerbergs svårigheter att balansera de ”två kontrasterande para-

13. Ibid., s. 71.

14. von Wendt, s. 7.

15. Nordin Hennel (1994), s. 75, sp. 1. Det bör tilläggas att detta synsätt har vissa paralleller till bilden av Widerberg i hennes samtid. I en minnesruna från *Wasabladet* den 29/8 1874 läser vi t.ex. följande: ”Vår tids celebriteter i sångens werld studera, uppfostra sina barn och sköta sina hushåll. De naiva sångerskorna, som hänförde sin publik med arier – hwad säga wi? – med bravurstycken, som de sjelfwa icke kunde läsa, som lyste med en konst, hwars första grunder de hoppat öfwer, ha förswunnit ur werlden. Henriette Widerberg war förmodligen den sista af nu antyddas race i vårt land.”

16. Se Nordin Hennel (1997), s. 346 resp. 342.

digmen för det privata respektive det offentliga rummets kvinna” speglas i ett jag vars individualitet riskerar att upplösas i ”farsens, melodramens eller dramadialogens retorik”.¹⁷

Denna karaktäristik är inte nödvändigtvis felaktig, men riskerar att skymma sikten för de större ambitionerna i Widerbergs projekt. Detta gäller inte minst den teatrala estetik som med sina drag av performance är central för verkets relation till de tänkta läsarna. Vidare menar jag att Widerberg, snarare än att föras till den självframställande traditionen efter Goethe, bör förstås i förhållande till tidens mer bruksbetonade livsberättelser. Nordin Hennel har påpekat att det råder ”brist på svenskt jämförelsematerial”,¹⁸ samt att ”Henriette Widerbergs skrift” helt och hållet saknar ”inhemska förebilder”¹⁹ – påståenden som dock kan diskuteras. Förvisso är det riktigt att det saknas kvinnliga skådespelarbiografier under tiden före Widerberg (Nordin Hennel rör sig istället till Danmark och Luise Heibergs postumt utgivna memoarer), men däremot kan man nämna manliga självframställningar i denna genre. Johan Gottfrid Zaars *En svensk acteurs egen berättelse, om desz ungdoms händelser* (1780) är en av dessa. Även självbiografier skrivna av kvinnor, om än anonymt utgivna, kan bidra med relevanta jämförelser. Detta gäller till exempel Anna Carlströms *En modig qvinnas händelserika lefnad* (1841), ett verk som jag kommer att beröra mer ingående i det kommande.

Slutligen utgör de självbiografiska 1800-talstexter som publicerats under författarens livstid generellt ett viktigt komparativt material. Såväl i stilistiskt och tematiskt hänseende som i fråga om tryck- och distributionspraktiker uppvisar en *En skådespelerskas minnen* beröringspunkter med de självbiografiska texter som skrevs och gavs ut av ”vanliga” människor: skribenter som inte betraktade sig själva som författare i ordets mer anspråksfulla bemärkelser. Det rör sig om litteratur som vill åstadkomma

17. Ibid.

18. Nordin Hennel (1994), s. 71, sp. 2.

19. Ibid., s. 75, sp. 1.

något i nuet snarare än att gå till historien, och som står i direkt dialog med sin tids offentlighet.²⁰ Att merparten av dessa texter idag har fallit i glömska är därför inte så konstigt; redan när det begav sig befann de sig vid sidan av den litterära huvudfåran. För att förstå Henriette Widerbergs självbiografi krävs det emellertid att dessa verk på nytt lyfts fram och diskuteras.

I min analys vill jag således ta fasta på den rörelse mot det offentliga rummet som är bestämmande för Widerbergs skrivande. Denna strävan kan, som vi närmast ska se, härledas till en uppgörelse med författarens mor – en tematisk tråd genom framställningen som i sin tur låter oss identifiera tre skilda diskursiva positioner i texten. Från ett jag definierat av sitt problematiska förhållande till modern rör sig Widerberg mot en värld präglad av den teatrala fantasins fria spel. När denna ytterst visar sig otillräcklig söker hon istället en identitet formad i dialog med offentlighetens löftesrika men opålitliga rum.

Vägen till det offentliga jagets text

Inför moderns lag

Liksom i Geijers *Minnen* korsar sorgens och det konstnärliga uppvaknandets minnesspår varandra hos Widerberg. I *En skådespelerskas minnen* är det hågkomsten av den döde, ”högt älskade” fadern, som i bokens inledande sidor associeras med hennes första sångframträdanden.²¹ Redan här framhävs dock den ekonomistiska logik som utmärker hela skildringen såväl på det tematiska planet (Widerberg som handelsvara) som i fråga om bokens publicering (att göra pengar av minnen). Teckningen av de materiella förutsättningarna utgör inte, som hos Geijer, en historiefilosofisk relief åt textens jagteckning, utan reflekterar hos Widerberg på ett mer konkret plan skriftens tillkomstvillkor.

20. Jfr i detta avseende vad Lisbeth Larsson, ”Recycling Mozart”, i Jenny Bergenmar, Mats Jansson et al. (red.), *Tilltal och svar. Studier tillägnade Beata Agrell* (Stockholm, 2009), s. 91, skriver om Widerberg.

21. Widerberg (1850), s. 3.

Teatermannen Andreas Widerbergs bortgång försätter familjen i finansiella trångmål vilka indirekt tvingar Henriette till scenens värld då hon "[a]f naturen" begåvats med en god sångröst.²² Det genetiska arv som Widerberg förvaltar måste dock inlemmas i den matriarkala ordning som etableras i faderns frånavaro, och vi finner i detta förhållande en spänning som blir drivande för textens minnesarbete och det skrivande subjektets strävan efter frigörelse.

Skildringen av Widerbergs debutkonsert, en soaré vid brunnsalongen på Djurgården, utgör ett inledande exempel på detta förhållande.²³ Publikens bifall bereder den tolvåriga Widerberg ett "obeskrifligt nöje", men hon betonar samtidigt att det är hennes mor som till följd av familjens "knappa omständigheter" har utverkat framträdandet.²⁴ Det faktum att dottern under de följande åren anställs vid en rad teatrar i Stockholm och Göteborg är likaledes ett resultat av moderns ingripanden, och även här rör det sig om uppgörelser träffade i hemlighet – ofta mot dotterns uttryckliga vilja:

En dag blef jag af min moder underrättad, att hon öfverenskommit med direktören Isaac De Broen, att jag skulle få uppträda på hans theater å Kongl. Djurgården. Detta misshagade mig ganska mycket, ty för theatern hade jag allsingen håg. Jag bad min moder att jag skulle få slippa detta. Men hon önskade, hon ville det, och hennes vilja var min lag [...].²⁵

22. Ibid.

23. Det rör sig här om hälsobrunnen Djurgårdsbrunn. "Under 1700-talets mitt och senare hälft och 1800-talets början blevo", som Wolfram Kock konstaterat, "många av våra hälsobrunnar 'fashionabla'. Där förr sjuklingar sökt hälsan, blev det i stället snart platsen för galanta nöjen eller bullrande folkfester. Djurgårdsbrunn blev redan under 1700-talet en populär nöjesplats, och under 1820-30-talen var brunnen i högsta grad på modet." Kock, "Stockholm som brunnsort", *Ord och Bild*, 1956, s. 531. Se även August Blanchés skönlitterära skildring av brunnsalongens stämningar i "En liten tafla ur lifvet", *Thalia. Theater-kalender för 1867* (Stockholm, 1866), s. 133-139.

24. Widerberg (1850), s. 3. Notera dock att Widerberg medvetet eller omedvetet misstar sig på årtalen. I själva verket var hon 14 år gammal då hennes far dog.

25. Ibid., s. 4.

I sin analys av verket bekräftar Nordin Hennel den generella sanningshalten i Widerbergs påståenden, det vill säga att man mot bakgrund av rekryteringsvillkoren för den kungliga scenens aktriser måste anse det som sannolikt att Henriette faktiskt utnyttjades som ett "försörjningsinstrument" av sin mor.²⁶ Samtidigt bär texten tydliga drag av efterhandskonstruktion, och den ofta raljanta tonen gör det klart att skriften också utgjort ett revanschistiskt vapen för Widerberg.

Det är emellertid inte upprättelsebehovet i sig, utan själva dess litterära uttryck, som jag här vill sätta i fokus. Som Lisbeth Larsson konstaterar har förvisso boken en del "mindre trevliga saker att berätta om människor och hur de har behandlat Henriette Sophie", men likväl är det inte fråga om någon klagoskrift. Snarare skall man kunna "karaktärisera den som skryt- och skämtsam".²⁷ Anmärkningen är träffande, och pekar också mot en annan central aspekt av Widerbergs minnesarbete: det är i utsagornas undertexter – i deras överdrifter och motsägelser – som författarens kritiska hållning tydligast framträder. Mer sällan klandrar hon genom direkta nidbilder.

Till exempel framstår Widerberg gärna som orimligt naiv och plikttrogen: "Nog hade jag en liten plånbok, men uti den fanns icke en tolfskilling; många gånger kunde jag säga: Goda mamma, gif mig litet penningar att köpa mig något för; men jag fick det ej, och jag var lika glad och tänkte: jag får väl någon gång penningar uti min lilla plånbok."²⁸ Det överslätande slutstycket har dock en ihålig klang, och verkar, särskilt mot bakgrund av den pengafixering som i övrigt genomsyrar texten, allt annat än trovärdigt. På andra ställen låter Widerberg den iver med vilken hon framhäver sitt altruistiska nit ge en ironisk färgning åt orden: "Huru glad blef jag icke nu, då jag fick skicka hem till min mor och syskon en större summa än hvad mina på en månad hopsparda veck-penningar kunde utgöra! Jag räknade och

26. Nordin Hennel (1997), s. 336.

27. Larsson (2009), s. 94.

28. Widerberg (1850), s. 9.

vände dem väl tjugo gånger, och hvad jag längtade till postdagen då jag skulle få sända dem till Stockholm!”²⁹ Återigen förefaller yttrandet motsägelsefullt – inte minst då det ställs mot den Askungeaktiga bild av familjerelationerna som hon dessförinnan visat fram:

Emedan min mor ej hade någon tjenstflicka och jag ej kunde få något biträde af mina båda systrar, emedan de alltid voro sysselsatta med sömnader, var jag således deras lilla jungfru. Detta kunde jag väl ibland misstycka, då jag tyckte att de skjutsade för mycket med mig och så skyndade på mig då jag skulle städa och med allt hvad jag hade att uträtta, och alla ärender var det bara jag som skulle gå; jag påstod: jag skall väl sköta den tjenst jag har vid theatern också. Min äldsta syster var alltid mycket hård emot mig och hon var min mammas öga.³⁰

Scenen, en allusion på Nicolas Isouards *Cendrillon* (1810) – en opéra-comique vilken Widerberg spelat för de Broen³¹ – är på ytan skämtsam, men vittnar också om den psykologiska och ekonomiska repression som i Widerbergs ögon präglar familjebanden. Kluven mellan sina plikter till hushållet och scenen bestämmer hon sig för att flytta hemifrån – dock genom att först begära en frisedel av sin mor och därmed på nytt framställa sig själv som piga:

Min mor kom och öfverlemnade mig den begärda orlofsedeln. Då jag emottog den, kände jag mig så underlig till mods och en tår föll ned på min kind. Jag ville icke visa detta, jag skyndade mig derföre ut i köket för att läsa hvad min mor skrivit. Det var följande:

”Henriette Sophie Widerberg, som varit hos undertecknad alltifrån sin barndom, har alltid varit lydig, god, älskad af sin mor och syskon, hvilka hon nu vill öfvergiva och hvar till det henne tillåtes af A. C. Widerberg”

29. Ibid., s. 7.

30. Ibid., s. 4 f.

31. Se ibid., s. 7.

Då jag hade läst detta, utropade jag: ”nej, nej! aldrig öfvergifver jag min mor och mina syskon”!³²

Det misslyckade utbrytningsförsöket är ett motiv som återkommer i en rad varianter, och genom att upprepas förstärks bilden av ett oupplösligt band som knyter henne till modern. Denna framställs å sin sida inte bara som snål och girig,³³ utan också som en absolut maktinstans vars ord är lika med lag: ”jag kände så väl min mor; jag visste att det hon en gång beslutat var oryggligt.”³⁴ Generellt gäller att Widerbergs förhållande till sina barn går före relationen till de mer utbytbara älskarna, och då hon av modern tvingas bryta med en ungdomskärlek från Göteborg finner vi också att den jordiska kärleken ytterst är underordnad den av Gud stadfästa familjevördraden: ”För att sätta en gräns emellan mig och honom fodrade hon att jag skulle öfvergifva antingen fadren till mitt barn eller min moder. Mitt hjerta ville brista. Med förtviflan störtade jag i hans famn och sade: Jag har inför Gud en gång lofvat att aldrig öfvergifva min mor!”³⁵

Passagen synliggör med realistisk skärpa moderns maktmissbruk men betonar också den djupa samhörighet som präglar denna relation. Om Widerbergs text, som Nordin Hennel riktigt har påpekat, i detta och andra avseenden uppenbart går till ”en för tiden från attack mot det mest tabubelagda, den goda modern” begråter hon samtidigt hennes död med en i sammanhanget slående ärlighet. Bland annat heter det att ”denna förlust, så sammanbindande med min varelse, var [...] den mest smärtsamma och påkostande jag någonsin erfarit”.³⁶

Skildringen av dotterns sorg framstår delvis som en defensiv manöver i moraliskt hänseende, men rymmer också någonting mer. Återigen betonar Widerberg det symbiotiska ”samman-

32. Ibid., s. 5 f.

33. Se ibid., s. 24; Widerberg (1851), s. 13.

34. Widerberg (1850), s. 11.

35. Ibid., s. 14.

36. Widerberg (1850), s. 28.

bindande” draget i relationen till sin mor, och man finner i detta spegellika förhållande själva gränslinjen för dotterns konfronterativa hållning, såväl som det yttersta hindret för att realisera sin egen individualitet.

Innan vi ser närmare på likheterna mellan Widerberg och modern ifråga om deras tillkortakommanden som föräldrar är det dock nödvändigt att närmare beakta en stilistisk, och till denna nära förbunden identitetsmässig, sida av samma psykologiska problematik. Det rör sig om de självframställande möjligheter som genom rollspelet uppenbarar sig utanför den moderligt betingade sfären, men som istället riskerar att fastna i inbillningens värld av sken och masker.

Bland fantasins tablåer

De delar av *En skådespelerskas minnen* som tar modern och familjen till sitt huvudsakliga ämne skiljer sig markant från den övriga texten. Dessa korta men viktiga avsnitt består till större delen av kronologiska redogörelser författade i preteritum; de har med andra ord utformats enligt det gängse mönstret för en självbiografisk livsberättelse. Huvuddelen av verket skildrar dock Widerbergs många kärleksaffärer, och vi finner här att texten såväl stilistiskt som innehållsmässigt avviker från den övriga bokens realistiska premisser. På denna punkt är influenserna från teaterns texter och gestaltungsformer av central betydelse, och det är därför viktigt att inledningsvis sätta denna mediala estetik i sitt litteraturhistoriska sammanhang.

Den klassicistiska traditionens försvagade ställning under 1800-talet banade väg för ett formmässigt experimenterande i konstarnas gränsland, och i Sverige finner man inte minst i Almqvists författarskap exempel på detta slags blandformer. Produktionen innefattar ansträngningar att såväl visualisera som musikalisera och teatralisera den litterära texten; *Amorina*, det ”försök till *Romantisk fuga*” som i 1839 års version till närmare fyra femtedelar består av dramatisk dialog, är ett bra

exempel på det senare.³⁷ I kraft av dess metafiktiva experimentlusta och genremässiga mångstämmighet är verket karaktäristiskt för den romantiska romanens gränsöverskridande estetik, inte minst såsom denna teoretiserades i Tyskland. Till skillnad från Almqvist var Widerberg inte bekant med dessa poetologiska utläggningar, men likväl finns det beröringspunkter mellan hennes och Almqvists texter som är belysande för den teatrala formen i *En skådespelerskas minnen*.

På det övergripande planet bör blandningen av genrer inte enbart härledas till den romantiska estetikens, utan måste också förstås i förhållande till 1700- och 1800-talens populärlitterära former. *Amorinas* särskilda uttryck är, menar Böök, egentligen inte någon nyhet. Den har redan populariserats i den tyska rid-dar- och rövarromanen, genrer som var flitigt översatta i Sverige sedan sekelskiftet.³⁸ Bertil Romberg har i sin tur uppmärksammat det faktum att den sena 1700-talsromanen över huvud taget ofta använde sig av dramat som förebild. Det gäller till exempel brevromanen eller den så kallade "dialogromanen", en genre vars enda episka inslag ofta bestod i "korta scenanvisningar i presens, satta i parentes liksom scenanvisningar i ett drama".³⁹ Detta var texter som hade vunnit läsare även utanför de trängre litterära kretsarna, och man kan således konstatera att romantikens intresse för genreblandning redan hade förbättrats i mer lättillgängliga former.⁴⁰

Vidare pekar Almqvists intresse för melodramatiskt berättande även på andra, mer direkta, beröringspunkter med Widerberg. Som Ulla-Britta Lagerroth har visat kan melodramteatern

37. Almqvist benämner verket på detta vis i en annons i *Hermes*, andra häftet, från 1821. Cit. efter Henry Olsson, *C.J.L. Almqvist före Törnrosens bok* (Stockholm, 1927), s. 222.

38. Fredrik Böök, "Almqvist och lånebiblioteksromanerna", i *Til Gerhard Gran*, 9. december 1916. *Fra venner og elever* (Kristiania, 1916), s. 162.

39. Bertil Romberg, "'Ett helt af omväxlande dramatisk och episk form'. Om framställningsformen i Amorina och Drottningens juvelsmycke", i Romberg & Ulla-Britta Lagerroth (red.), *Perspektiv på Almqvist* (Stockholm, 1973), s. 121.

40. Jfr ibid.

betraktas ”som en underliggande matris” i Almqvists litterära produktion.⁴¹ Detta gäller särskilt hans 1840-talsromaner, skrivna med en större publik i åtanke, men i enskildheter kan det melodramatiska draget även observeras i tidigare verk. Estetiskt rör det sig om ett överdriftens och ytterligheternas uttryckssätt som med intensifierad teatral gestik iscensätter invecklade intriger – ofta präglade av en grundläggande etisk dualism (kampen mellan det goda och onda till exempel). Ville man slå sig fram i underhållningsbranschen var detta en tacksam litterär kod.

”Som operativt fiktionssystem gav det melodramateatrala en på förhand bestämd färdriktning åt den narrativa processen”, skriver Lagerroth, och det var en form som för den ”breda publiken” uppvisade ”behagligt igenkännliga intriger, karaktärstyper, attityder, fraser, gester etc.”⁴²

Som vi ska se är detta beskrivningar som stämmer väl in även på Widerbergs skrivande, något som inte är konstigt om man betänker att både hon och Almqvist fått viktiga impulser från teaterscenen i Stockholm under 1820- och 30-talen. Denna period utgjorde inte bara en glansperiod för Widerberg, utan också för Konglig Theatern och teaterchefen/regissören Gustaf Lagerbjelke. Under franskt inflytande utvecklade Lagerbjelke en visuellt slående, ”exalterad och pantomimiskt betonad spelstil rik på expressiva scener med knäfall och utsträckta armar i genomkomponerade sceniska moment”.⁴³ Det estetiska uttrycket tilltalade Almqvist, och Lagerroth spårar denna entusiasm även i hans skrivande. Till exempel pekar hon på Lagerbjelkes iscensättning av Spontinis opera *Ferdinand Cortez*, uruppförd i Stockholm 1826, som en möjlig förebild till den centrala balettscenen i *Drottningens juvelsmycke*.⁴⁴ Att rollen som aztekprinsessan Ama-

41. Ulla-Britta Lagerroth, ”Melodramteatern som kod i Almqvists narrativa dramaturgi. Några reflexioner med utgångspunkt i hans 1840-talsromaner”, i Lars Burman (red.), *Carl Jonas Love Almqvist – diktaren, debattören, drömmaren*, Almqviststudier, 3 (Hedemora, 2001), s. 27.

42. Ibid., s. 38.

43. Ibid., s. 35.

44. Ibid., s. 35 f.

zily i denna uppsättning tillhörde Widerbergs mest bejublade är talande. Hennes sätt att dramatisera sitt eget liv kan i flera avseenden sättas i förbindelse med det känslomättade spel som Lagerbjelke förordade i sin regi.⁴⁵

ISCENSÄTTNINGEN AV JAGET. Redan tidigare har vi kunnat urskilja vissa drag av rollspel i Widerbergs minnesarbete, men i bokens mittparti har dessa självinscenerande grepp drivits ännu längre. I själva verket går författaren i dessa partier från att huvudsakligen återberätta till att helt igenom *agera* ett stoff. Om författaren i den konventionella dialogromanen doldes bakom sina gestalter och härmed försvann som episk person gör Widerberg tvärtom en poäng av att spela sig själv – på en gång självbiografiskt utlämnande och teatralt maskerad.⁴⁶

Den av dialoger uppbyggda texten minskar avståndet mellan skrivandets och händelsens nu, och då hågkomster från förr undantagsvis inflyter i berättelsen anförts dessa inom samtalsfiktionens ramar. Man kan här jämföra med Almqvist som i *Amorina* konsekvent skildrar händelser i nuet: ett drag som i Lagerroths läsning understryker verkets teatralitet.⁴⁷ Textens dramatiserade, och likaledes konstruerade, karaktär förstärks ytterligare genom Widerbergs bruk av extradiegetiska scenanvisningar. Det kan till exempel, som i följande utdrag, röra sig om en tonfallsinstruktion:

- Och så rik han är, mamsell!
- (Liknöjdt) Ja så, är han det?⁴⁸

45. För en vidare utläggning om Lagerbjelkes melodramatiska estetik, se Gösta M. Bergman, *Regi och spelstil under Gustaf Lagerbjelkes tid vid Kungl. teatern. Studier kring några av hans insceneringar* (diss. Stockholm, 1946), s. 232.

46. Detta drag i dialogromanen har belysts av Romberg, s. 121.

47. Ulla-Britta Lagerroth, "Almqvist och scenkonsten", i Lagerroth & Romberg (1973), s. 253.

48. Widerberg (1851), s. 28. Jfr Lagerroth (1973), s. 255, om Almqvists spelanvisningar i *Amorina*.

På det innehållsliga planet finner vi likaledes att den sceniska fiktionens mer extravaganta motiv dominerar berättelsen: pistolskott, dödshot, uppättna kärleksbrev och älskare gömda i garderober är bara några av de spektakulära inslag som förekommer. Även rollbesättningen lånar friskt från den dramatiska populärkulturen. Den kvicka och rådiga kammarjungfrun, ett stående inslag i den komiska operan och teatern, utgör till exempel även hos Widerberg en viktig dramaturgisk komponent.⁴⁹ De snabba klippen mellan scener och intertexter medför att händelseförloppen ofta upplevs som fragmentariska. Något liknande gäller för skildringen av berättelsens många manliga beundrare – ett förhållande som Larsson har beskrivit på följande vis:

Männen som vill komma in i hennes kammare är många. De som faktiskt tillåts inträde är avsevärt färre, men ändå talrika. Det är kort mellan männens entréer och sortier. De inträder hastigt och stannar aldrig länge. De agerar påfallande likartat och är svåra att skilja åt. De erhåller aldrig någon personlig karaktär, de ges inga ansikten och deras repliker och beteenden är intill förväxling lika.⁵⁰

Likformigheten är emellertid inte enbart en konsekvens av de tunna personteckningarna. Textens tablåer staplas på varandra, ibland utan radbrytningar, och tidshopp indikeras istället med några tankstreck eller ett dramatiskt ”Paus”. Följden är att den temporala specificiteten upplöses i ett oavbrutet flöde av om-

49. Nordensvan, s. 144, pekar i detta avseende på Mozarts *Figaros bröllop* (1786) (med dess libretto av Lorenzo da Ponte) som den primära intertexten: ”Hon [Widerberg] är lika förtrogen med sin kammarjungfru som grevinnan Almaviva var med Susanna, hon talar om allt för Marie och hör med välbehag denna framföra budskap från de kärleksträngande grevarna och baronerna.” Larsson (2009), s. 94 f., framhåller närheten till *Figaros bröllop* på ett mer generellt plan, och noterar särskilt Widerbergs kollageteknik: ”Operans scenlösningar och konflikter dyker plötsligt upp i självbiografen, återspeglas och vrids om och återanvänds.”

50. Ibid., s. 95.

tagningar – något som motsvaras av den rumsliga anonymisering som samtidigt äger rum. Berättelsens centrala lokaliteter (Widerbergs kammare, teaterlogen, de lantliga herrgårdarna) är alla modellerade efter teaterscenens slutna spelytor, och de är svåra att skilja åt. Avsaknaden av miljöbeskrivningar och det faktum att resorna till och från de olika platserna aldrig närmare beskrivs betonar ytterligare att det i grund och botten rör sig om ett och samma inre rum. Detta avspeglas också i Widerbergs eget handlande. Hennes roll är av det stillasittande slaget och utgör det fasta nav kring vilket berättelsens karaktärer gör entré eller sorti. Då hon aktivt ingriper i skeenden utanför denna sfär sker det endast i medierad form: mer precist genom de otaliga brev och biljetter som osynligt agerar i hennes ställe. I den slutna värld som Widerberg framställer premieras repetition framför progression, och fastän barn föds och relationer avlöser varandra är det framställningens statiska och artificiella drag som efterlämnar det mest bestående intrycket. Detta är också anledningen till att Widerberg så självsäkert kan navigera mellan rollen som nonchalant kokott och tillgiven moder. För att kunna uppfinna sig själv utanför den temporal och psykologiska struktur som betingar verkets övriga delar måste hon förlita sig på den egna fantasin – en strategi som emellertid också genomgår en kritisk granskning av författarens nyktrare själv. Widerberg spelar sin egen person i ett autofiktivt gränsland, men är också medveten om detta faktum. Textens teatrala dimension aktualiseras här, som Lagerroth uttrycker det, i form av ”en aktiverande *figur*, *metafor* eller *symbol*, varigenom” en ”syn på mänskligt beteende (rollspel, mänskan som ’aktör’) eller tillvaron” formuleras ”som kan förbindas med olika värden och värderingar knutna till scenens värld”.⁵¹

Till exempel klär en desperat baron ut sig till kvinna för att vinna tillträde till Widerbergs kammare, men liksom denne oundvikligt demaskeras understryker även berättaren att teatermasken alltid är förgänglig:

51. Lagerroth (2001), s. 22.

– Det tycke baron möjligtvis kunnat fatta för mig då ni sett mig på theatern, der smink, en vacker kostym kan göra utseendet behagligt, försvinner då ni ser mig här på nära håll, der åldern nog skönjes, der hyn är blek, ögonen utan glans [...].⁵²

Som Widerberg klargör då hon i en annan scen diskuterar aktrissens ombytliga leverne kan detta förhållande även sägas gälla på ett mer övergripande, mänskligt plan:

- Mamsell Widerberg, är ni lycklig uti eder nuvarande ställning?
- Lyckan har alltid varit fjerran ifrån mig och nalkas mig *aldrig*.
- Säg intet det! Huru ofta förändras icke människans öden!
- Men på denna jord, där allt växlar, allt förändras och förvandlas, kan man ej bygga sin sällhet, sitt hopp.⁵³

Om maskspelet å ena sidan tillåter Widerberg att gång på gång konstruera sig själv och sitt sammanhang gör hon å andra sidan klart att detta ytterst rör sig om en bedräglig illusion. Som dialogen med den anonyme greven visar pekar rollspelet ytterst på ett tomrum, en avsaknad av grund och essens, som också gör det omöjligt att upprätta en bestående personlighet i teatervärldens ordning.

Mot den publika scenen

Det verkliga blivandet är hos Widerberg alltid kopplat till seenet, till den externa bekräftelsen av en förälder, en älskare eller en teaterpublik. Av denna anledning blir också teaterdirektör de Broens syster en viktig förebild av substituerande slag. Liksom modern, Anna Catharina Widerberg, framställs mamsell de Broen som en auktoritet vilken den unga Henriette är ”rädd att misshaga” – men när Debora ondgör sig över henne är det därför att hon som offervillig dotter själv har unnat sig för lite:

52. Widerberg (1851), s. 43.

53. Ibid., s. 22 f.

”det är mycket vackert utaf dig, att du skickar penningar till din mor och syskon [sic], men du bör också köpa dig det du nödvändigt behöfver.”⁵⁴ de Broen prisas inte bara för sin vänlighet – ”hvad jag höll af henne! Hon var också en så ädel menniska, hon vårdade mig så ömt” – utan framställs också som textens explicita adressat: ”om hon ännu lefver och händelsen skulle göra att hon läser detta, skall hon finna, att jag har i tacksamt minne hennes mot mig som barn bevisade godhet. (Ack, att hon alltid varit vid min sida!)”⁵⁵

När Widerberg i verkets avslutande del vänder sig till läsaren vinnlägger hon sig återigen om att beröra den moderliga dygden. Perspektivet har emellertid skiftat från en specifik mottagare till en anonym offentlighet, och lika viktigt: från det egentligt upplevda till det för jaget hägrande:

Och vågar jag hoppas att man har öfverseende med de fel som häruti [verket] finnas. Min åsigt af detta företag är grundad på det kärofulla kallet att genom behållningen af detta lilla arbete kunna lemna min lilla dotter den uppfostran hon så länge saknat. Då har jag uti allt såsom moder uppfyllt min pligt och blifver mine benägne läsare derföre erkänsam!⁵⁶

Stycket inleds i linje med den självbiografiska genrens traditionella blygsamhetstopos, och med Nordin Hennel skulle man därför kunna anta att Widerberg, ”genom att förankra sig i den goda moderns position”, siktar till att ”forcera den implicite läsarens censur”.⁵⁷ Onekligen uppvisar passagen apologetiska drag, och det är likaså riktigt att Widerberg – istället för att trycka på exempelvis det historiska värdet i sin bok – legitimerar projektet genom referenser till tidens kvinnoideal. Emellertid bör man också notera att detta stycke avviker från det genretypiska mönstret genom att placeras sist snarare än först i boken.

54. Widerberg (1850), s. 8 – jfr s. 24.

55. Ibid., s. 7.

56. Widerberg (1851), s. 83.

57. Nordin Hennel (1997), s. 335.

Funktionen är heller inte, menar jag, i första hand defensiv.

Den ovan citerade passagen speglar i själva verket den första bokens inledning, i vilken Widerberg beklagar att hennes egen mor inte gett henne "någon uppfostran".⁵⁸ Den sista meningens villkorssats återanknyter också till utläggningen om Debora de Broen. Vad mamsell de Broen till skillnad från modern förmådde måste nu även Widerberg göra, och för att förtjäna läsarnas erkänsla krävs att hon med hjälp av försäljningsintäkterna lämnar dottern "den uppfostran hon så länge saknat".

Som de tidigare sidornas dramatiska redogörelser gör gällande har dock Widerberg i viktiga avseenden redan misslyckats på denna punkt. Ensam, utan vare sig man eller arbete vid teatern, utbrister hon desperat: "– Hur skall jag nu kunna gifva mina barn någon uppfostran, den lärdom de fordra? Detta smärtar mig mycket; jag eger nu ingenting."⁵⁹ Det blir slutligen Henriettes äldsta dotter, den en gång i Gävle verksamma Georgina, som övertar vårdnaden av sin mindre syster – om än utan överdriven värme gentemot sin mor: "Fru Wilson var likvisst så god, att på barnets enträgna böner tillåta henne någon gång få se mig, men hon hade aldrig sin äldsta syster i sitt sällskap."⁶⁰

I det att Widerbergs problematiska relation till sina barn läggs i dagen ställs även verkets återkommande frågor om arv och skuld på sin spets. Detta avspeglas också i den uppskruvade tonen. Den deskriptiva prosan övergår tillfälligt i ett deklamatoriskt parti som högstämt sjunger religionens lov i ljuset av ett ensamt och övergivet hjärta: "[S]kild från hvarje känsligt bröst och de mina mig bortglömde; o, hvar funne jag väl tröst! [...] Kom så till en fremmad hamn, der ej någon mig förstod; o, hvar finner jag väl tröst? – af den Gud, som alltid gifver styrka åt mitt hårdt beklämda bröst."⁶¹

Widerbergs vädjan till de högre makterna syftar dock fram-

58. Widerberg (1850), s. 3.

59. Widerberg (1851), s. 80.

60. Ibid., s. 82.

61. Ibid., s. 82 f.

förallt till att påminna oss om ett tidigare löfte till Gud: det att aldrig överge sin mor. Och när hon därefter i ytterligare en spegling av det förflutna vänder blicken mot publiken betonar hon än en gång detta band. Liksom vid sin debutkonsert på Djurgårdsbrunn framträder Widerberg nu på nytt i syfte att trygga familjens överlevnad, men i iscensättningen av författarens tolvåriga jag finner vi att replikerna utsägs från en position som i flera avseenden sammanflyter med moderns.

I Widerbergs strävan efter att själv bli en god mor, något som i slutändan är liktydigt med att tillskansa sig ett ekonomiskt kapital, finner vi således ett slutgiltigt försök att överskrida just modersrollen och det problematiska dubbelgångarförhållande som bestämmer dess möjligheter.⁶² Att detta sker just med den läsande allmänheten som vittne är dock av avgörande betydelse.

Det offentliga rummet och dess tvetydigheter

Widerbergs vändning mot publiken föregrips av ett tidigare försök att fokusera offentlighetens blick på sig själv, detta genom att i berättelsen infoga en rad dagstidningsutdrag som kritiserar ledningens beslut att avskeda henne från Kongliga Theatern. Hennes sista föreställning var tänkt att hållas i oktober 1837, men uppbackad av publikens och tidningsrösternas starka bifall lyckades Widerberg förlänga sitt kontrakt, om än med sämre villkor. Hennes egentliga avsked från teatern skulle därför äga rum först tre år senare, närmare bestämt den 20 juni 1840.⁶³

Tidningsutdragen som infogats i texten anförs vid ett för Widerberg känslomässigt och ekonomiskt bottenläge: hon säger sig stå ensam med ”fyra oförsörjda barn”, måste sälja sina ”dyrbara effekter [= ägodelar]” och är dessutom ”skyldig uti ett

62. Förhållandet aktualiserar på ett nytt sätt frågan om ”en kvinnas känslomässiga integritet” och hur denna ”är kopplad till ekonomisk självständighet”. Jfr Nordin Hennel (1994), s. 77, sp. 2.

63. Se Nordin Hennel (1997), s. 326–332.

par krambodar”.⁶⁴ Emellertid finner hon – till synes av en slump – en hoppingivande notis i *Aftonbladet* som sedan följs av ytterligare två pressklipp.⁶⁵ Särskilt viktig är den artikel som publiceras av *Aftonbladet* 18/10 1837, och som i tillspetsade ordalag skildrar de framgångar som Widerbergs avskedsrecett skördat hos publiken. Bortsett från några mindre ortografiska avvikelser överensstämmer texten med den ursprungliga artikeln.

Ridån går upp; den allmänna tystnaden förbytes i ett ögonblick till de mest brusande bifall och handklappningar. Men Susanna [Widerberg spelar här *Figaros bröllop*], den glädtiga Susanna, som skall försöka sin nya hatt framför spegeln, hvad felas henne? Förvirrad, nästan snyftande af rörelse, kan hon på länge icke framföra ett ord. Ack! hon visste att sångens vänner skulle sakna henne; men på en *sådan* hyllning, ett sådant deltagande, en sådan opinionsyttring från dem, vid hvilka hon icke vill, men *måste* skiljas, var hon ej beredd [...]. Den allmänhet, som hon ofta förtjust med sin älskliga stämman, visste också betyga henne det värde, den satte derpå; det var ett allmänt utbrott af erkännelse, som sade: "*Henriette, Du vill, Du skall icke lemna oss!*" [...]. Vi behöfva icke vara utförliga i vår berättelse huru Susanna gaf sin roll. Det var, såsom alltid, hennes triumf.”⁶⁶

64. Widerberg (1851), s. 71.

65. I von Wendts utgåva (s. 176, n. 2) läser man: "I sina anteckningar har Henriette Widerberg infört följande uppsatser ur *Aftonbladet* endast i utdrag, som lämpat sig för hennes syfte – och sinnesstämning. Med hänsyn till det uppseende hennes föravskedande [från teatern] väckte och de i artiklarna i *Abl.* ingående märkliga uttalandena har utgivaren ansett skäl föreligga att här införa uppsatserna in extenso." Kommentaren förefaller lika märkelig som problematisk då det i själva verket rör sig om ett direkt motsatt förhållande! Widerbergs citat är – bortsett från några stavfel och stavningsvarianter – korrekta och i sin helhet transkriberade, medan von Wendts redigerade version uppvisar ett flertal avvikelser i förhållande till originaltexterna. Artikeln från *Aftonbladet* 18/10 1837 har t.ex. förkortats (s. 180); därtill har ursprungstextens samtliga utropstecken ersatts med punkter, samt vissa av de kursiverade passagera satts i rak stil – något som i hög grad komplicerar frågan om författarens förmodade sinnesstämning. von Wendt har också uteslutit en oattribuerad artikel som citeras av Widerberg (1851, s. 72 f.).

66. Cit. efter Widerberg (1851), s. 74 f.

Widerberg ger oss möjligheten att betrakta henne utifrån, verk-
sam i sitt rätta element. Tidningsklippet representerar på detta
sätt en idealsituation som bokens teatrala avslutning söker re-
konstruera. Här står Widerberg återigen på scenen för att in-
vänta läsarens "opinionsyttring", dess "utbrott af erkänsla", och
inte minst dess bifallande: "*Du skall icke lemna oss!*" Detta hand-
lar inte enbart om fåfänga; utan tvekan är Widerberg medveten
om den offentliga röstens makt. Att utbyta ett "*farväl*" mot "ett
allmänt *au revoir*"⁶⁷ är mer än en lek med ord – det är också en
handling med högst kännbara sociala och privatekonomiska
konsekvenser. *En skådespelerskas minnen* gör i detta avseende mer
än att enbart tematisera, metaforisera eller strukturera texten i
förhållande till teaterns värld – boken kan i sig förstås som ett
framträdande på den litterära offentlighetens scen.

Författarens förhållande till denna offentlighet, en i grunden
ömtålig beroenderelation, präglas dock samtidigt av en avgörande
dubbelhet, och som vi nu ska se rymmer denna ambivalenta
hållning också starka drag av mer eller mindre välgrundad miss-
tänksamhet.

RYKTESSPRIDNING, HOT OCH ÖVERVAKANDE BLICKAR.

Då Widerberg efter avskedsrecetten mottar publikens jubelrop
tillägnas hon också en hyllningsdikt av en okänd beundrare,
även denna citerad i självbiografin. Det 16-radiga poemet följer
i stora drag den gängse mallen för äreminnen riktade till kvinn-
liga scenartister under 1800-talet. Widerberg tillbeds som en
skönsjungande ängel, men karaktäriseras på samma gång som
en "tjusande Armid[a]".⁶⁸ Att hon i styckets mitt liknas vid Phi-
lomèle (våldtagen, berövad sin tunga, förvandlad till näktergal)
är emellertid av särskilt intresse: "Kom Svenska Philomèle; för
länge har Din stämma / För scenen varit tyst, till ny triumf nu
stig." Utsagan kan läsas som en allegori över teaterdirektionens

67. Ibid., s. 76.

68. Widerberg liknas alltså vid den vackra häxan Armida i Torquato Tassos
"Det befriade Jerusalem" (1580). Nordin Hennel (1997), s. 329.

beslut, men hjälper oss också att rikta blicken mot en mer problematisk sida av Widerbergs förhållande till offentligheten. Då hon själv reflekterar kring tidningarnas lovord ekar nämligen Philomèlegestaltens påtvingade stumhet också i hennes egna ord: ”– Ack, Marie, jag är ändå älskad! Jag känner icke dessa, som skrivit detta; men jag är tacksam, tacksam i tysthet.”⁶⁹ Slående är att Widerberg beskriver sina välgörare som okända, och att hon i förhållande till dem saknar en egen röst. Trots att författaren så länge levit i rampljuset associeras världen utanför den egna kammaren regelmässigt med skeenden bortom det egna jagets kontroll, och som citatet ovan visar föreställer hon sig det offentliga rummet som en delvis främmande spelplan. Att citera dagstidningarnas utsagor hellre än att med egna ord återberätta händelsen måste alltså tillskrivas en särskild betydelse i sammanhanget.

Allmänhetens föreställda blickar tilldelar författaren en roll som förmår henne att överskrida den moderliga textvärldens begränsningar, men dessa är lika svåra att specificera som att kontrollera. Den offentliga opinionen tycks också vara ytterst välinformerad om hennes privata göromål. Ett första exempel på detta förhållande finner vi i författarens skildring av sitt arbete med *Figaros bröllop*. Efter att ha hamnat i onåd hos en kärlekskrank motspelare tar Widerberg revansch genom att i styckets fjärde akt verkställa librettots sju örfilar med mer inlevelse än brukligt. Publiken, väl insatt i teatervärldens skvaller, är emellertid med på noterna och skrattar, ”ty de visste alla, hvarföre jag hämnades på Figaro”.⁷⁰ Emellertid kan allmänhetens stöd i en handvändning övergå i en mer tveksam form av skåde-lystnad. Inför premiären av *Romeo och Julia* får Widerberg ett anonymt brev som genom dödshot vill förhindra henne att uppträda. Nyheten sprids sedan snabbt och under oklara omständigheter i Stockholm: ”Det är då märkvärdigt; är denna hän-

69. Widerberg (1851), s. 80.

70. Widerberg (1850), s. 23.

delse redan ute ikring staden?⁷¹ Hon väljer till slut att trotsa varningen, något som teaterbesökarna dock tycks ha räknat med. Då hon till sist ställer sig på scenen finner hon nämligen att de välunderrättade åskådarna är osedvanligt exalterade: "Publiken visade mig som vanligt sin hyllning, och jag nästan tror att den *denna* afton var ännu mera animerad dertill."⁷² Salongens upprymda stämningar härrör alltså till viss del från en sensationslysten blodtörst som i Widerbergs skildring också bildar ett led i en större samhällsstruktur. Hotbrev, hyllningsrop och dunkel ryktesspridning förenas i en och samma anonyma kropp – ett system i vilket även stjärnans manliga beundrare har en viktig roll att spela.

Relationen till dessa uppvaktare har en utpräglad visuell karaktär:

- Säg mamsell grefve ***, som satt uti ett oxöga [sluten teaterloge nära scenen]?
- Ja, visst gjorde jag det.
- Hans ögon stodo som två tända ljus [---].⁷³

Samma teatrala begärsstruktur visar sig även råda i den privata sfär vilken uppvaktarna noggsamt bevakar. "Jag har en tid bortåt haft ett vakande öga på alla edra företag", konstaterar till exempel en uppvaktande diplomat i en talande replik.⁷⁴ De enskilda aktörernas svartsjuka beteenden ger i sin tur uttryck för en mer allmän tendens. "Det är då [...] märkvärdigt hvad folket har besvär med mig! Jag kan riktigt tro, att man spionerar på mig", utbrister Widerberg då hon förhörs av en svartsjuk baron – upprörd av de informationer som han delgivits om älskarinnans otrogna förehavanden.⁷⁵ Baronens misstänksamma hållning är alltså förbunden med en celebritetsfixerad tendens hos "folket" i

71. Widerberg (1851), s. 4.

72. Ibid., s. 6.

73. Ibid., s. 19.

74. Widerberg (1850), s. 26.

75. Ibid., s. 84.

stort. De skvallerhistorier som sporrar teaterpublikens intresse genererar också nya svartsjuka beundrare, alla på jakt efter privata uppgifter om aktrisens leverne. I slutändan utgör inte ens det egna hemmet en fredad zon för de uppvaktande herremännens informanter: ”jag har föresatt mig att aldrig emottaga baronen här i mina rum; jag har mina giltiga skäl dertill. De prata nog om mig ändå, och till grefven rapporteras både likt och olik. Det smärta mig att han upptager allt hvad man säger.”⁷⁶

Även i den innersta kretsen, det vill säga i författarens nära förhållande till sin kammarjungfru, aktualiseras detta sammanvärvningsmotiv. Tjänsteflickan Marie bekräftar till exempel existensen av de mer eller mindre hemliga kommunikationsleder som håller beundrarna informerade om Widerbergs förhållanden:

[Widerberg:] – Jag undrar just om han [greven] vet utaf att inte baron går hit mer.

[Marie:] – Nog vet han det; deruppe känna de till allting...⁷⁷

Kanske är också kammarjungfrun en bricka i detta spel. Den erfarna Widerberg delger henne gärna anekdoter och livsvisdomar om kärlek och giftermål, men då det kommer till konkreta situationer i det sociala spelet är hon likväl beroende av det kunskapsmässiga övertag som Marie besitter:

[Widerberg:] – Och det vet du så säkert?

[Marie:] – Inte kan jag heligt bedyra det, men jag har så många anledningar att tro det, och grefve *** är en ädel man.⁷⁸

Som Widerberg beskriver sin relation till offentligheten har den alltså flera sidor. Om allmänhetens gensvar å ena sidan möjliggör hennes identitetsmässiga transcendens föreligger å andra

⁷⁶. Ibid., s. 49.

⁷⁷. Widerberg (1851), s. 14.

⁷⁸. Ibid., s. 32.

sidan en fundamental osäkerhet i detta projekt. Då Widerberg vid bokens slut söker publikens blick rör det sig endast delvis om ett trotsigt *je ne regrette rien*; lika mycket handlar det om en stum inväntan av ett kommande domslut. I försöket att återskapa avskedsrecettens ideala relation mellan skådespelare och publik finner vi således att Widerbergs passiva, och i flera avseenden problematiska, förhållande till det offentliga rummet återspeglas. Ytterst rör det sig om en känsla av maktlöshet som å ena sidan tar sig uttryck i en upplevelse av det egna språkets otillräcklighet, och å den andra i en föreställning om en konspiratoriskt organiserad omvärld som författaren endast kan urskilja konturerna av.

För att få en djupare förståelse av denna hos Widerberg gestaltade erfarenhet måste vi emellertid lyfta blicken och betrakta *En skådespelerskas minnen* i ett vidare litteraturhistoriskt perspektiv. Som jag redan tidigare har antytt röjer Widerbergs förhållande till det offentliga rummet också hennes band till 1800-talets amatöristiska självbiografier, och det är således mot ett antal exempel från denna korpus som jag nu vill vända mig.

I den självbiografiska marginalen

En närmare granskning av det svenska 1800-talets självframställande litteratur uppvisar en mängd texter, publicerade under författarnas livstid, som idag sällan eller aldrig kommer på tal. Som jag tidigare nämnt är skälen förklarliga: verken utmärks i regel av bristande litterär kvalitet, har heller inte skönskriften som ambition och tar ofta sin utgångspunkt i konflikter eller händelseförlopp utan uppenbart allmänintresse. Endast i mindre utsträckning uppvisar dessa böcker ett självbiografiskt genremedvetande – något som återkommande föreställningar om de egna skrifternas originalitet bestyrker.⁷⁹ I likhet med Lisbeth

79. Vapensmeden Nils Lönneblad framhåller t.ex. i *En Slöjde-Idkares Öde i Fäderneslandet* (Stockholm, 1810), s. 1, att skriften ”tör hända [är] den första i sitt slag”.

Larssons iakttagelse om 1800-talets anonyma kvinnliga självbiografier finns det skäl att tro att texterna ifråga inte rörde sig på "en allmän litterär marknad utan liksom den tidiga handskriften inom en begränsad offentlighet".⁸⁰ Samtidigt bör man vara medveten om att den svenska bokmarknaden under denna period endast undantagsvis erbjöd något annat än just en mängd begränsade, regionalt bestämda, offentligheter.

Bland det hundratalet titlar jag tagit del av från perioden 1760–1900 vill jag i det följande diskutera fem verk som tematiskt relaterar till Widerbergs arbete. Gemensamt för dessa texter är att de vittnar om en avgörande diskrepans mellan författarnas sociala och litterära förutsättningar och de maktinstanser som verken skildrar. Även om den faktiska distributionen var begränsad och till stor del avhängig författarens egna kontakter och initiativ (försäljningen av *En skådespelerskas minnen* är belysande i detta avseende)⁸¹ är det inte i första hand till familjen

80. Lisbeth Larsson, "Den tryckta självbiografin och dagboken", i Larsson, Eva Hættner & Christina Sjöblad (red.), *Kvinnors självbiografier och dagböcker i Sverige 1650–1989*, Litteratur Teater Film, Nya serien, 6 (Lund, 1991), s. 97.

81. Som det framgår av tidningsannonseringen i samband med utgivningen av *En skådespelerskas minnen* bodde den då gävlebaseade Widerberg "i Härads-höfding Lönnerbergs hus vid Stapeltorget", och det var likaså härifrån som böckerna enligt annonsen såldes mellan "kl. 10–6 hvarje dag" (*Norrlands-Posten*, 19/12 1850). Häradshövdingen Robert Lönnerbergs gård låg tvärs över gatan från Landins tryckeri och bokhandel (se Richard Holmström & S. Artur Svensson [red.], *Gästrikland* [Malmö, 1973], s. 174 f.), men likväl stod Widerberg själv för försäljningen. Detsamma gäller erbjudandena i *Norrlands-Posten*: det faktum att Landin tryckt böckerna omtalas inte, och i tidningen har reklaminslagen skilts från dennes övriga annonser. Uppenbart är att författaren uppfattat egenförsäljningen som mer lönsam i detta tidiga skede.

När det gäller bokens fortsatta spridning är det tydligt att Widerbergs bakgrund som aktris hade en viss betydelse. Det första spåret av självbiografins vandring söderut återfinns i *Aftonbladet* den 17 mars 1851 då bokhandlaren och förläggaren Johan Joakim Flodin noterar den i sitt sortiment. Att den landat där hade sannolikt med Flodins teaterintresse att göra; han var bland annat redaktör för skriftserien "Dramatisk salong" i vilken han själv låtit publicera en liten komedi (se Sven Rinman, *Studier i svensk bokhandel. Svenska bokförläggare-föreningen 1843–1887* [diss. Stockholm, 1951], s. 99). Det faktum att boken så pass snabbt nådde huvudstaden kan tyckas förvånande när man betänker att det

eller den närmaste bekantskapskretsen, utan till en bredare allmänhet, som dessa verk är ställda. Förhållandet till den anonyma publiken utmärks dock, liksom i Widerbergs fall, av komplikationer – ett faktum som delvis har att göra med texternas apologetiska och anklagande karaktär. De står i en intensiv och ofta aggressiv dialog med sin samtid.⁸²

Ett exempel på detta utgörs av militären Christian Georg von Schantz (1731–1814), och jag kommer här att tillåta mig en kortare exkurs i syfte att visa på försvarstalets och självframställningens gemensamma rötter – en förbindelse med rötter i antiken, men som här, i det svenska 1700- och 1800-talet, får en förnyad aktualitet.⁸³ von Schantz författade mot slutet av sitt liv ett mer renodlat självbiografiskt verk, *Min lefnad til nedanstående år och dag* (1800), men detta växer fram ur två apologetiska skrifter i samma ärende: *Kappräckens Förswar, Uti en Rättegång Til Allmänhetens Underrättelse med mera, af Le Chevalier de Schantz* (1786) samt *Fortsättningen Af Kaprockens Förswars 2:dra del. Inte förtal, enbart millantal, till Allmänhetens underrättelse, m. m* (1795). Titlarna syftar på den märkliga juridiska dispyt som ska ha uppstått då von Schantz vid en landsbygdsdomstol vägrat att ta av sig sin överrock:

Som jag intet utaf Swenska Lagens genomläsande har funnit,
huru och på hwad sätt man skall wara klädd wid en Härads
Rätt.

Så har jag alldrig kunnat trodt, at vice Härads Höfdingen

skulle dröja ända till den 28 maj innan den annonserades i sundsvallstidningen *Nytt Allvar och Skämt*. De båda delarna av självbiografin fanns då att köpa i E. A. Hollners, av Landin finansierade, bokhandel i Sundsvall. Situationen kan dock sägas visa på två åtskilda men överlappande distributionskanaler: å ena sidan författaren med sina personliga kontakter från tiden vid scenen, å andra sidan Landin med sina försänkningar i förlagsvärlden. Troligen distribuerades böckerna av Landin först efter det att Widerberg lämnat Gävle, och därmed släppt ensamrätten på den norrländska försäljningen.

82. Jfr Anders Öhman, *Apologier. En linje i den svenska romanen från August Strindberg till Agnes von Krustenstjerna* (Stockholm/Stehag, 2001), s. 26.

83. Se Georg Misch, *Geschichte der Autobiographie*, Bd. I:1 (Bern, 1949), s. 159 ff.

Wälädle Herr BERGIUS, har bordt funnit gjordt det påstående, at jag skulle aflägga Kappråcken, under mitt Käromål wid Härads Rätten.

Så mycket mer, som vice Härads Höfdingen BERGIUS, då han gick utur sin sängkammare, i Tings sängkammaren i min närvaro, så wäl som flere åskådares, tog på sig sin öfverräck, sägandes: At det war kalt; Förthenskuld behölt jag ock min Kappräck eller rätteligare sagt, Redingott, som ock är en öfverräck; Ty jag fant ock, at det wart kalt: Och at jag samma plagg brukat i Guds hus och Församling, som ock uti förnäma hus.⁸⁴

Det egentliga ärendet är en arvstvist som inbegriper systemen till von Schantz, och är ett fall som från författarens perspektiv förgrenar sig i en överväldigande mängd ”besynnerlige och obegriplige Rättegångar”.⁸⁵ Försvarsinlagan kretsar dock framförallt kring ytterklädesfrågan, och i polemik mot häradshövdingen Bergius önskar han ”puncte-wis” besvara ”och till allmänhetens upplysning hemställa” en utförlig redogörelse om bakgrunden till sitt agerande.⁸⁶ Detta för i sin tur von Schantz in på en rad självbiografiska utläggningar om sin tid i utlandet och de klädkoder som där har gällt.

I Bergius replik, ställd till Göta hovrätt och omtryckt i samma

84. [Christian Georg von Schantz], *Kappräckens Förswar, Uti en Rättegång Til Allmänhetens Underrättelse med mera, af Le Chevalier de Schantz* (Wexiö, 1786), opag. förord.

85. Ibid., s. 1. Det konspiratoriska perspektivet präglar genomgående von Schantz texter och tar sig bl.a. uttryck i hans starka misstro mot rättsväsendet: ”Sidst afledne Konungen i Preussen har sagt, at en Stråtröfware är mindre farlig (ty man kan förswara sig emot honom,) än en orättfärdig Domare, som förstörer och dödar enom under sken af Lag” (ibid., opag., motsv. s. 30). Trots att Göta hovrätt till slut ger von Schantz rätt i kaprockensfrågan fortsätter den infakterade arvstvisten. Schantz menar här att en av de svarande parterna – löjtnant von Platen på Elmtaryds gård – står i ”hemligt förtroende” med Bergius med flera. Denna ”sammangabbning” ska dock avslöjas och skriver von Schantz i andra häftet, ”omständeligare läggas för Allmänhetens ögon uti desse tryckte blader, med mera.” von Schantz, *Fortsättningen Af Kaprockens Förswars 2:dra del. Inte förtal, enbart millantal, till Allmänhetens underrättelse, m. m.* (Wexiö, 1795), opag., motsv. s. 2 f.

86. Ibid., s. 9.

häfte, blir detta förfarande dock starkt kritiserat: "Thet är wäl swårt at förstå, hwad Herr Öfwersten egentligen påsyftar med thesse Beswär, som innehålla så många särskildte ämnen, *till och med deß lefwernes beskrifning*, och en nog upriktig merite lista [...]." ⁸⁷ Denna bedömning bemöts emellertid indignerat i ytterligare en skrivelse från författaren:

Hade Herr vice Härads Höfdingen läst till och med Plutarque, så wiste han, at lefwernes beskrivningar börjas med Födslen, och slutas med döden. Min Födsel har ej blifwit omtalt, min död är ännu owiß. ⁸⁸

von Schantz syftar i citatet på Plutarchos (ca 46–120 e. Kr) och hans komparativa biografi över framstående greker och romare, Βίοι Παράλληλοι ("Parallella liv"). I förhållande till "Plutarque" anser sig von Schantz inte skriva någon levnadsteckning, men sett i perspektivet av den självbiografi som han själv skulle komma att författa är det tydligt hur dessa skilda litterära uttryck länkas samman.

Självbiografen avhandlar, liksom häftena, de många oförrätter som von Schantz utsatts för, och med särskild enfass beskrivs de rättsliga tvistemål om arv och pension som han dras in i. Detta medför att jagskildringen, trots boktitelns antydning, får en underordnad plats i framställningen, och den person som skrivs fram i verket formas också i första hand av själva den apologetiska utsägelssituationen. ⁸⁹ Av denna anledning är det också av särskild vikt för författaren att kontrastera sin egen oförvitliga livsföring med omgivningens oärlighet och svekfullhet: "min lefnad har alltid varit [...] grundad på dygd, ära, ärbarhet,

87. Ibid., opag. motsv. s. 24. Min kursiv.

88. Ibid., opag. motsv. s. 27.

89. Samtidigt bör vi betänka det faktum att apologin faktiskt också ger författaren ett alibi att skriva i den ofta misstänkliggjorda självbiografiska genren. Som Öhman påpekar (s. 27) erbjuder denna uttrycksform just "rätten, motivet, att tala" samtidigt som den på ett naturligt sätt "skapar en scen från vilket talet kan utgå."

nyckterhet [sic], arbetsamhet, redlighet och sparsamhet [---]
Men just desse omtalte mine egne tankesätt, hafva liksom
upeldat flere elake menniskors ondska, list, hat, afundsjukhet,
missundsamhet och förföljelser emot mig, på sätt som jag varit
nödsakad härutinnan [det vill säga i självbiografen] beskriva och
afskildra.”⁹⁰

von Schantz uppskruvade misstänksamhet förbinder honom
med någon som Anna Carlström, drygt 40 år senare författare
till *En modig qvinnas händelserika lefnad. Antecknad af Henne Sjelf*
(1841). Det är talande att de två kvinnor som under åren 1841–
50 träder fram i offentligheten med självbiografiska verk också
på var sitt sätt betraktades som offentliga kvinnor (en status
som i själva verket möjliggjorde detta slags skrivande).⁹¹ Carl-
ström – troligen Sveriges första kvinna att publicera en själv-
biografi under sin levnad – är mest känd för att under det sena
1830-talet ha drivit en av Stockholms två lagliga bordeller.⁹² I
sitt enda publicerade verk redogör hon sorgset för de olyckor
som drabbat henne och de övergrepp hon utsatts för – inte
minst av maktens representanter, och då särskilt en viss polis-
mästare Hultberg.⁹³ Liksom von Schantz har dock författaren
framförallt att kämpa mot en intrigerande omvärld av mer und-
flyende slag: ”Likt minan, som hemligt undergräfvades, hade

90. [Christian Georg von Schantz], *Min lefnad til nedanstående år och dag*
(Stockholm, 1800), s. 86 f.

91. Se i förhållande till Widerberg, Nordin Hennel (1994), s. 70, sp. 1.

92. För en beskrivning av Carlström och hennes verksamhet, se Yvonne
Svanström, *Policing Public Women. The Regulation of Prostitution in Stockholm 1812–*
1880, (diss. Stockholm, 2000), s. 270 ff.

En modig qvinnas händelserika lefnad finns upptagen i *Kvinnors självbiografier och*
dagböcker (Larsson et al., 1991) – dock listad såsom anonymt utgiven, och utan
någon notering om Carlströms tid som bordellföreståndare (s.118). Denna
punkt är emellertid, som jag diskuterar i brödtextern, viktig i sammanhanget.
Det är förvisso riktigt att Carlströms namn inte står tryckt på bokens fram-
sida – något som gör den till en anonym skrift enligt redaktionens definition
(s. 96 f.) – men likväl undertecknar författaren texten, vilket i sin tur innebär att
avsändaren ingalunda var okänd för den samtida läsaren.

93. Se [Anna Carlström], *En modig qvinnas händelserika lefnad. Antecknad af*
Henne Sjelf (Stockholm, 1841), s. 63.

[...] afunden, sveket, listen och bedrägeriet beredt min undergång.”⁹⁴

Denna konspiratoriska hållning är utmärkande för alla de texter som jag här vill anföra, och med utgångspunkt i Adam Örns *Den Svenska Infödingen* samt ett antal relaterade exempel avser jag nu att närmare diskutera frågan.

Sammansvärjningens tematik

Adam Örns häfte *Den Svenska Infödingen Major ADAM ÖRNS Fångenskap i Sibirien och öfriga utståndna Lidanden, under nu warande Kejsaren ALEXANDER den Förstes Regering, Åren 1812, – 13, – 14 och 15* utkom i tre upplagor på tre skilda tryckerier åren 1819–20.⁹⁵ Genom sin titel kan verket relateras till de självbiografiska berättelser från Sibirien som hade författats av svenska krigsfångar från slaget vid Poltava och i ökande utsträckning kom att spridas efter fredsavtalet i Nystad år 1721.⁹⁶ Man skulle också kunna betrakta Örns text som en förlängning av 1700-

94. Ibid., s. 59.

95. Skriften, som längst omfattande 24 sidor, föreligger alltså i tre skilda versioner: en första upplaga tryckt i Mariefred (1819) och en andra upplaga utkommen i Skara respektive Kristianstad (båda 1820). Innehållet i häftena är desamma, men som en konsekvens av att texten satts på tre skilda tryckerier har varje version sina egna korrekturfel – något som i sin tur gör det svårt att bestämma de två senare versionernas kronologiska följd. Gentemot den första upplagan korrigerar t.ex. Kristianstadsupplagan avsaknaden av ett viktigt frågetecken på sida 22, men uppvisar istället ett mer graverande korrekturfel på första sidan (adressaten von Engeströms namn, satt i gemener, är felstavat). Slutligen kan det konstateras att det också förekommer variationer inom den första upplagan. Lunds universitetsbiblioteks exemplar saknar ett avslutande stycke, ”Korrt Berättelse”, vilket dock finns återgivet i bl.a. Göteborgs universitetsbiblioteks exemplar.

Då det emellertid inte föreligger några betydande innehållsmässiga skillnader mellan de olika versionerna kommer jag i det följande att använda mig av det paginerade Kristianstadstrycket.

96. Se Galina Sjevaldina, ”Karolinernas sibiriska memoarer – om de egna och de andra”, i Lena Jonson & Tamara Torstendahl Salytjeva (red.), *Poltava. Krigsfångar och kulturutbyte* (Stockholm, 2009) s. 43–61.

talets slavberättelser. Genren har på svenskt håll studerats av Joachim Östlund, och denne har särskilt tagit fasta på de självbiografiska texter som västeuropéer fångna i Marocko låtit publicera efter sin frigivning. Liksom Örn tillhörde dessa skribenter det ”vanliga” folket, och i projektet låg förhoppningar om att kunna avancera socialt och ekonomiskt:

Möjligheten att publicera sin berättelse i form av en tryckt bok var något som var väldigt få förunnat. Att bli publicerad kunde innebära avancemang och nya möjligheter i livet. Författarna fick inte bara chansen att bearbeta och berätta om sina erfarenheter, utan de kunde även tjäna pengar på det, eller bli tillfrågade av statliga myndigheter om sina kunskaper.⁹⁷

Den Swenska Infödingen skiljer sig emellertid från de av Östlund beskrivna texterna genom att skildringen, verkets titel till trots, inte låter själva fångenskapen stå i centrum.⁹⁸ Örns text består istället av en rad brev ställda till svenska myndighetspersoner, ett mindre antal svar och en längre skrivelse riktad till Lars von Engeström, utrikesminister under Karl XIII:s, och sedermera Karl XIV Johans, regeringar.

Denna text, ”Ödmjukaste Berättelse till Hans Excellence Stats-Ministern för Utrikes Ärenderne, m. m., Högwälborne Herr Grefwe LARS VON ENGESTRÖM [sic], wid min återkomst från Siberien år 1815”, är en självbiografisk redogörelse med syftet att ”berätta de Öden” som Örn ”genomgått under Tjugofyra års bortawaro uti utrikes länder”.⁹⁹ Författaren väddar här om Engeströms hjälp för att efter fångenskapen få ”Hustru, Egendom och fråntagne Documenter återlewererade”, samt, kanske mer besynnerligt – få reda på vilket brott han egentligen

97. Joachim Östlund, ”Dygdens prövning. Europeiska slavberättelser om livet i marockansk ofrihet”, i Catharina Stenqvist & Marie Lindstedt Cronberg (red.), *Dygder och laster. Förmoderna perspektiv på tillvaron* (Lund, 2010), s. 308 f.

98. Jfr *ibid.*, s. 309.

99. Adam Örn, *Den Swenska Infödingen Major ADAM ÖRNS Fångenskap i Siberien och öfriga utståndna Lidanden, under nu warande Kejsaren ALEXANDER den Förstes Regering, Åren 1812, – 13, – 14 och 15*, andra uppl. (Christianstad, 1820), s. 3.

har begått.¹⁰⁰ Framställningen ger vid handen att Örn fallit offer för en komplott, men om hans tid i Sibirien ges mycket litet information. Några iakttagelser av politiskt eller vetenskapligt intresse är det heller inte tal om; fokus ligger istället genomgående på själva sammansvärjningen. Att Örns häfte utgavs i tre upplagor tyder på att författaren faktiskt nådde ut med sin skrift, men troligt är också att en och annan läsare blev besviken.¹⁰¹ Någon äventyrlig skildring från det karga Sibirien är det ju inte tal om – snarare har vi här att göra med en fragmentariskt tecknad konspirationsteori som gång på gång lägger medmänniskans svekfulla natur i dagen.

I konspirationens labyrinter

De biografiska uppgifterna om Örn är knapphändiga och härrör till största delen från hans egna redogörelser. Vi vet dock att han mot slutet av sitt liv intogs på Carolinska militärhospitalet i avsaknad av pengar och försörjningsmöjligheter. Det var också vid denna tid, omkring 1818, som han nedtecknade sin livsberättelse. 1822 flyttades Örn till invalidinrättningen på Ulriksdals slott, ett konvalescenthem för krigsveteraner, där han ett halvår senare omkom i en druckningsolycka.¹⁰²

Född 1762 i Skara utbildade sig Örn till militär och deltog under åren 1788–90 i Gustav III:s krig mot Ryssland. Tack vare den svenska ambassadören i S:t Petersburg övergick Örn sedermera i rysk tjänst, och åren fram till 1812 tycks ha varit handelsrika. Efter att ha kommenderats till Svarta havet för att

100. Ibid., s. 13.

101. Att häftet funnits kvar i omlopp åtminstone en tid framöver indikeras av att *Den Svenska Infödingen* finns upptagen i den så kallade Tranemålasamlingen vid Göteborgs universitetsbibliotek. Samlingen härrör från den bibliofilt lagde bonden Lars Månson (1827–1904), verksam i Ringamåla socken i nordvästra Blekinge. Se vidare Severin Hallberg, "Lars Månsson i Tranemåla och hans boksamling", i J. Viktor Johansson (red.), *Bokvandringar. Uppsatser om böcker och boksamlare* (Stockholm, 1945), s. 207–253.

102. Örns biografi tecknas i Otto Bergströms *Kongl. invalidinrättningen på Ulriksdal. Anteckningar* (Stockholm, 1891), s. 57–61.

delta i stridigheter mot Turkiet erhöU Örn en treårig permission i syfte att "sköta Coopvardie-Farten [dvs. sjöfart i kommersiella syften] till Handelns uppmuntrande under Ryska Flaggan".¹⁰³ Här drabbas han emellertid av sin första större olycka. Till sjöss blir Örn "ett rof för Englands [...] despotisme, jalouise och ambition", varefter han under oklara omständigheter tvingas erUägga 1800 pund för "stora och betydande omkostningar" i Portsmouth. Detta är pengar, påpekar författaren, som "ej till denna stund äro godtgjorda".¹⁰⁴

Efter en tid som översättare och skeppare i den ryska regeringens tjänst inträffar sedan det rättsliga övergrepp som står i centrum för författarens redogörelse:

efter min hemkomst till S:t Petersburg, hwarest jag hade min hustru och war établerad, blef jag genom en Police-Officer tillsagd, att genast följa honom i equipaget till nu warande Öfwer-Police-Mästaren, General GORGOLE, en Italienare. Detta skedde, men, innan jag lemnade mitt hus, blefwo mitt Cabinet, Bureauer, Skåp, Contracter, Fullmagter, Patenter, Frimurarebref, mitt Resepaß från Sverige 1791, med flere handlingar förseglade. Wid ankomsten till Police-Mästaren, blef jag arresterad och förd till då warande Krigs-Gouverneuren, samt äfwen i Police-Ministerns hemliga Concellie, (POLICE-INQUISITION) hwarest jag uppehölls i fyra dagar, utan att få hafwa communication med någon menniska.¹⁰⁵

Som skäl till fängslandet ges endast den vaga förklaringen att Örn's dokument, vilka är "widlyftiga och på flere språk", måste genomses.¹⁰⁶ Han friges tillfälligt, men då han därefter återvänder för att uthämta sina konfiskerade ägodelar tar händelserna en ny, och alltigenom obehaglig, vändning: "efter omfamandet af en öm Maka, infann jag mig morgonen derpå på utsatt timma hos Öfwer-Policemästaren, då jag, istället för att återfå

103. Örn, s. 5.

104. Ibid., s. 6.

105. Ibid., s. 7 f.

106. Ibid., s. 8.

min frihet och mina Documenter, till min bestörtning blef förd uti den mest rysliga arrest, hwarest jag förblef till den 1 mars 1813.¹⁰⁷ Efter att i drygt tre månader ha suttit fängslad förs Örn på nytt till polismästaren, dock endast för att förkunnas "en ewig landsförwisning till Siberiens gräns".¹⁰⁸ Fortfarande utan kännedom om de anklagelser som riktats mot honom, uppvaktar Örn före deportationen "Swenska Ambaßadeuren Grefwe LÖVENHJELM, Riks Cancelleren Grefwe ROMANTZOW och Justitiä-Ministern DEMETRIOW", och hos "alla jag utbad mig den nåden [att] få weta min anklagare och mitt brott".¹⁰⁹ Emellertid uteblir svaren.

Som vi redan har konstaterat berättar *Den Swenske Infödingen* i motsats till den traditionella fångskildringen knappt någonting om författarens tid i ofrihet. Örn säger sig tvärtom uttryckligen vilja utelämnas denna del av berättelsen: "Resan fortsatte till destinations-orten, (de utstående fasligheter will jag förbigå, som under resan påßerat), hwarest jag fick förblifwa till den 19 Nowember 1814".¹¹⁰ Då han till slut friges – "ewig" visade sig trots allt vara en överdrift – grubblar han fortfarande över anledningarna till sitt frihetsberövande. Detta understryks också i författarens appell till von Engeström: "Af denna sannfärdiga berättelse wärdes Eders Excellence inse, huru jag, utan dom och ransakning eller skyldig till minsta brott, blifwit tvärt emot Folkrätten beröfwad min hustru och egendom, samt kastad i swårt fängelse". Författarens mål är alltså inte enbart att återfå sina ägodelar, utan också "[att] få weta mina anklagare, känna mitt brott och lägga min oskuld för Kejsarens fot".¹¹¹

Häftet avslutas med en "Korrt Berättelse" som redogör för Örns arbete som skeppare under år 1815, och här finner vi honom återigen vara föremål för ett till synes oförklarligt polisiärt ingripande:

107. Ibid., s. 9.

108. Ibid.

109. Ibid., s. 11.

110. Ibid.

111. Ibid., s. 13.

Jag afgick, försedd med documenter i fin ordning, och arriwerade lyckligen till Åbo; men huru supprinerad blef jag att genast af H:r Police-Borgmästaren SYNNERBERG, på befallning af Gener. Gouv., blifwa arresterad genom en Police Officer, som hade ordres [att] följa mig öfverallt [...]. Jag blef escorterad utom stadens gebiet till Beckholmen, med en betydlig förlust för min Redare, som sökt åter retablera mig uti mina tryckta omständigheter.¹¹²

Om inte tidigare så väcks här vissa tvivel rörande Örns egentliga oskuld, och detta trots att han på flera ställen i texten beklagar sig över att ha behövt ”dela lika öde med de största brottslingar”.¹¹³

Sanningssägande likar

Som vi redan tidigare har sett prov på är Örn inte ensam om sina upplevelser, och detta faktum kan ytterligare exemplifieras av ett obetitlat häfte från 1829, signerat ingenjören och uppfinnaren Lars Ljungberg. Här skildras till exempel författarens kamp mot ”Strömmrensings-Comittéen” – en administrativ instans inom kanalgrävarbranschen som i det fördolda oavbrutet smider illvilliga ränker. Det kan till exempel röra sig om arbetsmöjligheter som punkteras på lönnliga vägar – ”[m]en Committéen lærer satt sig hemligen äfven häremot”¹¹⁴ – och till och med om konkreta sabotage av okända förövare: ”I Juldagarne begicks det nidingsbrott, – af hvem vet jag ej och har ej [h]jeller sökt att få veta det, – att 3:ne håll borrades på stora Pråmen”.¹¹⁵ På det övergripande planet måste Ljungberg också utkämpa en kamp mot de ”förtalets vidare hemliga bemödanen” som plågat honom under hans yrkesverksamma år.¹¹⁶

112. Ibid., s. 13 (felaktigt paginerad, eg. 24).

113. Ibid., s. 20.

114. L[ars Daniel] Ljungberg, [*Självförsvar med självbiografiska notiser*] (Stockholm, 1829), s. 10.

115. Ibid., s. 9.

116. Ibid., s. 22.

Något liknande finner vi hos Nils Lönneblad – vapensmed och tillverkare av kirurgiska instrument – vars verk *En Slöjde-Idkares Öde i Fäderneslandet* (1810) har som avsikt ”at updaga en del Ämbetsmäns gerningar” i den byråkratiska djungel som texten skildrar.¹¹⁷ Här är det generaldirektören för amiralitetskollegiet som utgör författarens huvudsakliga antagonist, och liksom Ljungberg beskriver Lönneblad hur hans verksamhet på olika sätt har saboterats av okända fiender.¹¹⁸

Författarens försvar vilar på en försäkran om den föreliggande skriftens absoluta sanningsvärde, något som i sin tur garanteras av de officiella skrivelser som bifogats den:

Wänta intet någon grann eller förblomerad frifart af mig, som sällan tagit penna i hand. Men at jag icke wikit en hårsmon från sanningen, det vågar jag på heder och ära försäkra, och skall nog sammanstämmandet med de här bifogade publike Handlingar befria mig från alla elaka misftankar.¹¹⁹

Som vi inledningsvis konstaterade har Örns text ett besläktat upplägg: merparten av häftet består just av infogade skrivelser i form av officiella brev. Genomgående är dock att dessa dokument pekar på författarens misslyckanden snarare än hans framgångar. Örn anholder till exempel om ett lån hos den svenske kungen för att kunna placera brottslingar som straffarbetande fiskare i Sveriges skärgårdar – ett infall av entreprenörsanda som emellertid bryskt avfärdas.¹²⁰ Samma förfrågan delges också textens primära adressat – det vill säga von Engeström – vilken tvingas förklara att just fiskerierna ”ej tillhöra min Embetsbefattning”.¹²¹ De flesta av Örns brev lämnas dock obesvarade, och i sina försök att kontakta den ryska ambassadören i Stockholm får han rent av besked om att den

117. Lönneblad, s. 1.

118. Se t.ex. *ibid.*, s. 7.

119. *Ibid.*, s. 2.

120. Örn, s. 14ff.

121. *Ibid.*, s. 22.

ryska regeringen ”befallt att med” honom ”ej hafwa minsta communication.”¹²²

Det blir alltså tydligt att maktens män endast hyser ett måttligt intresse för författarens levnadsöde, men att understryka detta faktum är också en viktig poäng för Örn. Liksom Lönneblad visar han hur lätt en strävsam medborgare kan falla offer för högdjurens nycker, och underförstått riktar han sig här till en allmänhet som kan relatera till detta slags erfarenheter. Detsamma gäller även för Ljungberg som i sina inledande rader ställer det allmännas väl mot den inkompetens och det maktmissbruk som han anser präglade samhällets toppskikt: ”Den som med någon uppmärksamhet följt de offentliga ärendernas [sic] gång inom Fäderneslandet, under sednast föflutne 3:ne decennier, har den mindre skicklighet ej kunnat undfalla, hvilken röjts hos verkställande personer vid en mängd företag, utförda på allmän bekostnad.”¹²³

Widerberg – på marginalens rand

Som vi har kunnat se pekar dessa mer obskyra exempel från 1800-talets självframställande flora på en likhet med *En skådespelerskas minnen* i sättet på vilket sammansvärjningens motiv ges en bärande roll. Detta särdrag har delvis sin grund i det apologetiska modus som ofta dominerar framställningarna, men också i den ambivalens som präglar förhållningssättet till det offentliga rummet. På en gång utgör denna sfär ett hot och en möjlig väg till återupprättelse – ett förhållande som Ljungbergs skrift särskilt tydligt exemplifierar. I syfte att möta belackarna på deras egen planhalva tar författaren till pennan för att motverka de illasinnade rykten som spridits bland ”Allmänheten”. I potten ligger deras sympatier (trots att de uppenbarligen visat sig tvivelaktiga), och inför samma publik önskar han ”framlägga de sanna orsakerna till dess uppkomst”.¹²⁴

122. Ibid.

123. Ljungberg, s. 1.

124. Ibid.

Det dubbla förhållningssättet till offentligheten reflekteras också på ett språkligt plan. Inte sällan upplever sig författarna oförmögna att uttrycka sig med egna ord, vilket tvingar dem att själva göra bruk av maktens utsagor. Som vi tidigare har sett kompenserar till exempel Lönneblad sin bristande litterära förmåga genom att hänvisa till de ”publike Handlingar” som ska bevisa hans sak. I slutändan är det alltså de officiella skrivelserna, inte det egna vittnesmålet, som tillskrivs den vägande bevisbördan – en föreställning som också tar sig konkreta uttryck i den rikliga mängden utlåtanden, skrivelser och brev som bifogats texterna. Detsamma, bör vi tillägga, gäller för Widerberg som i syfte att rekonstruera och återuppleva publikens bifall begagnar sig av längre utdrag ur *Aftonbladet* och andra dagstidningar. Att *En skådespelerskas minnen* tydligt anknyter till de konspiratoriskt, stundtals rättshaveristiskt lagda, självframställningar som kapitlet har utforskat betyder dock inte att verket entydigt bör räknas hit. Vad som särskiljer Widerberg är dels den högre grad av litteraritet som hennes två häften uppvisar, dels, knutet till detta, den mer komplexa personteckning som präglar verket.

Trots att Widerbergs behov av upprättelse ingalunda lyser med sin frånvaro kan framställningen heller inte reduceras till ett försvarstal eller en klagoskrift. Utifrån vad vi vet om författarens liv är det uppenbart att hennes självporträtt har putsats på flera punkter, men i motsats till den renodlade apologin och dess självframställande strategier är inte Widerbergs litterära persona avhängig ett enskilt ärende. Vad vi däremot kan konstatera är att framställningen, trots dess självbiografiska inramning, endast i mindre utsträckning utmärks av introspektiva kvaliteter. Minnesarbetet pekar istället mot en kritisk punkt i nuet – en sceniskt definierad utsägelseposition som med sitt löfte om frigörelse och återupprättad berömmelse avslutar verket i en dramatisk åkallan av massans blick.

Glömskans vägar

Heidenstam och minnets nollpunkt

Inte utan skäl har Verner von Heidenstam kommit att betraktas som en barndomens, hembygdens och hemlängtans store diktare.¹ Bilden kan kompliceras, men inte för att andra teman skulle vara viktigare, utan tvärtom för att Heidenstams specifika förståelse av minnet har en mer genomgripande betydelse i författarskapet än vad man ofta har hävdad. Särskilt tydligt framgår detta av *Hans Alienus* (1892) – en nyckel till Heidenstams övriga produktion som av denna anledning kommer att behandlas särskilt utförligt i det följande.

Av hävd har Heidenstams dikter om minnet förstås som typexempel på det svenska sekelskiftets hembygdsromantik, men som jag vill visa sträcker sig denna produktion också långt bortom den nationalromantiska ideologin och motivkretsen. Trots att den svenska nittiotalsismen kan betraktas som jämförelsevis provinsiell, och trots att Heidenstam själv argumenterat för en konstnärlig självständighet på nationell basis,² är det

1. Carl Björkman vittnar i *Verner von Heidenstam. Till sjuttioårsdagen* (Stockholm, 1929), s. 8, om att detta var fallet redan i början av 1900-talet. Inte minst, kan vi tillägga, inom det slutande 1800-talets patriotiska diskurs. Se t.ex. Ellen Key, "Öppet brev till Verner von Heidenstam", *Tankar och bilder*, Bd 2 (Stockholm, 1898), s. 4 f.

2. Om provinsialismen, se Lars-Olof Franzéns jämförelse av Danmark och Sverige i *Danska bilder. Punktnedslag i dansk litteratur 1880–1970* (Stockholm, 1971), s. 26. För Heidenstams egen syn på den nationella litteraturen, se t.ex. *Renässans. Några ord om en annalkande brytningstid i litteraturen* (1889), i HSV 18, s. 33 ff.: "Om verkligen, som allt tycks antyda, den närmaste framtidens litteratur skulle utmärka sig genom strävan efter personlig självständighet, låt oss då även söka *personlig* självständighet utan att invänta några signaler från Norges eller Frankrikes skönlitteratur. [...] Aldrig skall Sverige bibringas en

tydligt att hans problematisering av minnets idé på flera sätt relaterar till det europeiska 1800-talets idéströmningar och litteratur. I sin tur innebär detta att vi också bör utmana den gängse bilden av Heidenstam som nittiotalistisk postromantiker – åtminstone om man med denna etikett avser en diktning präglad av ”brokig exotism, frodig allmogeskildring och livande minnen från fornstora dar”, ställd i kontrast mot den osmyckade verklighetsskildringen och dess föregivna otillräcklighet.³ En alltför ensidig betoning av detta perspektiv riskerar att dölja den underliggande kritik av den romantiska tankevärlden som samtidigt, på dess egna premisser, äger rum i Heidenstams diktning. Om poetens förmåga att erinra sig det förflutna hade varit av fundamental betydelse för romantikens metafysiska sorgearbete uppvisar Heidenstams diktning en ny, betydligt mer kritisk, konfiguration av denna logik. Minnet förblir i dikternas centrum men kan inte längre förstås som en uteslutande positiv kraft. Det förgångna får istället karaktären av ett tyngande bagage som hindrar människan från att förverkliga sig själv i nuet – och därmed, paradoxalt nog, från att genuint kunna bejaka det förflutna.

”Barndomsvännerna” från 1895 års *Dikter* kan ge ett första exempel på detta förhållande, och pekar även på vikten av att röra sig bort från den biografiska tolkningstradition som länge varit tongivande inom Heidenstamforskningen.⁴ Diktens scene-

modern tanke, om denna ej framställes på ett sätt, som överensstämmer med svenska lynnet och kommer dess innersta fibrer att skälva.”

3. Torsten Pettersson, ”Gränsen mellan kanon och apokryf. En ny syn på den svenska nittiotalismen”, i Clas Zilliacus (red.), *Gränser i nordisk litteratur. LASS XXVI 2006* (Åbo, 2008), s. 173. För Heidenstams egen användning av uttrycket ”gråvådersdikt”, se *Renässans* (HSV, 18), i synnerhet s. 18 ff., samt samma idéer varierade i prologen till *Endymion* (Stockholm, 1889), HSV 3, s. 13–15.

4. Per I. Gedins läsning av dikten i *Verner von Heidenstam. Ett liv* (Stockholm, 2006), s. 92–96, är i detta avseende exemplarisk. Gedins uttryckliga ambition är förvisso att skriva Heidenstams biografi, men hans framställning grundar sig på arbeten av Hugo Kamras, Böök och Magnus von Platen. Se även Staffan Björck, *Verner von Heidenstam* (Stockholm, 1964), s. 41 f. Spåren leder ytterst tillbaka till Oscar Levertin och hans tolkning av ”Barndomsvännerna” i *Diktare och dröm-*

rier känns igen från den romantiska erans barndomsskildringar: en flicka och en pojke leker tillsammans ”som lärkorna kvittra”, och i samklang med naturen uppstår en livslång kärlek. Emellertid har relationens grundläggande förutsättningar kastats om i förhållande till den traditionella formen. Kvinnan är ett år äldre än sin kavaljer och knappast ideal i rollen som fosforistisk barndomsbrud:

[...]. Hon såg hur han tänkte:
 – Du skulle ännu vara så späd
 och liten och rädd under mumlande fura,
 att jag måste dig bära vid stätta och led
 och i lingonriset, där ormarna lura!
 Du blev tio somrar för tidigt född! –
 Så tänkte han tyst och gick förströdd.⁵

Genrebrottet fyller de älskande med vemod, men likväl byter de ringar – ”ty de visste att aldrig till grånande dar / de kunde fästa sin ring på en annan.”⁶ När mannen efter ett antal år och flyktiga kärleksaffärer till slut återvänder till hembygden kan ett bröllop äntligen komma till stånd. Emellertid visar det sig vara omöjligt att frigöra sig från det förgångna då den obalans som definierade barndomsvännernas relation i ungdomen även präglar deras möte i nuet. För kvinnan ersätter därmed glömskan minnet som frälsande makt:

Jag ber dig att glömma. Jag sluter min famn
 för att längta till sömnen på båren.

mare (Stockholm, 1898). Diktens grepp är, skriver Levertin, ”först och främst [...] stort och mänskligt” (s. 275), men den vilar också på en skakande personlig upplevelse: ”en redogörelses torra ord kunna ej återgifva en sådan dikt. Det är två människors historia, väfd med alla förhoppningars och alla lidelsers skiftande garn. Den är diktad af timmar af sorg och uppvaknanden af förtviflan, af berusningens vildaste skratt och de stilla stundernas mest tårögda vemod” (s. 276).

5. HSV 6, s. 33.

6. Ibid., s. 34.

Men jag vet, att stark som en andehamn
 med den kedja jag håller dig kvar sedan våren,
 som av minnena flätats och sirats av åren
 med tusende stenar av djupare sken
 än kärlekens frätande helvetessten.⁷

Relationen kommer till ett slut, men likt en förbannelse hem-söks mannen och kvinnan på var sitt håll av minnen från förr – något som också hindrar dem från att älska igen. I detta av-seende står cynismen i direkt kontrast till den romantiska topos som knyter minnet av barndomen och dess lekar till den vuxne mannens kärlekslycka.⁸ Novalis *Heinrich von Ofterdingen*, i vilken Mathildes och Heinrichs framtida glädje föreställs vara avhängig minnet av deras ungdoms svärmeri, är ett typiskt exempel på detta motiv:

morfadern drack det unga brudparets skål, och lovade att snart ordna en strålände bröllopsfest. "Vad gagnar den långa väntan", sade den gamle. "Tidigt bröllop, lång kärlek. Jag har alltid observerat, att de äktenskap, som sluts tidigt, blir de lyckligaste. Vid äldre år saknas ungdomens hängivenhet i det äkta ståndet. En gemensamt upplevd ungdom är ett obrytbart band. *Minnet är kärlekens säkraste grund.*"⁹

Den avslutande tesen bekräftas då Mathilde dör, och Heinrich – just genom att påminnas om hennes röst – tar det första steget

7. Ibid., s. 41.

8. Se Ralf Simon, "Konstruierte und destruierte Medien des Erinnerns in Achim von Arnims Romanfragment *Die Kronenwechter*", i Günter Oesterle (Hrsg.), *Erinnern und Vergessen in der europäischen Romantik*, Stiftung für Roman-tikforschung, Bd. 20 (Würzburg, 2001), s. 138.

9. NS 1, s. 290: "der Großvater trank die Gesundheit des jungen Brautpaares, und versprach bald ein schönes Hochzeitfest auszurichten. 'Was hilft das lange Zaudern', sagte der Alte. 'Frühe Hochzeiten, lange Liebe. Ich habe immer gesehen, daß Ehen, die früh geschlossen wurden, am glücklichsten waren. In spätern Jahren ist gar keine solche Andacht mehr im Ehestande, als in der Jugend. Eine gemeinschaftlich genoßne Jugend ist ein unzerreißliches Band. *Die Erinnerung ist der sicherste Grund der Liebe.*'" Min kursiv.

för att återförenas med sin älskade i en högre värld. Hågkomsten, i sig konstitutiv för kärleken, tillhör som Mattias Pirholt har visat ett övergripande system av repetitioner och igenkänningseffekter i Novalis roman. Genom dessa konstrueras en utopisk värld som fränkopplats verkligheten, men just därför kan simulera en harmonisk enhet vilken annars är omöjlig att uppleva.¹⁰

Hos Heidenstam är dock repetitionen snarast tvångsmässig, och lycka består därför i att glömma och sova hellre än att minnas ("Jag ber dig att glömma. Jag sluter min famn / för att längta till sömnen på båren"). Att betrakta glömskan som en befrielse är, litteraturhistoriskt sett, förvisso ingen nyhet; till exempel kan man jämföra med hur Stagnelius låter *Martyrernas* Perpetua åkalla utplåningen i den fjärde aktens livsförnekande final:

Kom, glömska af allt jordiskt, kom från himlen
Guldvingad ned och med din trollpokal
Mitt hjerta söf i paradiset drömmar.¹¹

Dock föreligger en avgörande skillnad. I Stagnelius kristna drama förbereder glömskan själen på ett mer ursprungligt minne: det av paradiset.¹² Heidenstams bejakande av upplösningen och intigheten har dock en motsatt utgångspunkt, nämligen att någon bättre eftervärld inte står att finna. I likhet med de kontinentala diktare som tidigare under seklet hade bearbetat modernitetens problematik skriver han från en position där,

10. Mattias Pirholt, *Metamimesis. Imitation in Goethe's Wilhelm Meisters Lehrjahre and Early German Romanticism* (Rochester, NY, 2012), s. 125.

11. SSS II:2, s. 410.

12. Det bör dock påpekas att glömskan lika ofta framträder som ett hot i den romantiska föreställningsvärlden. Atterboms "Höstqväde" från 1840 (1863a, s. 144) är ett sådant exempel. Diktens jag finner sig här oförmögen att åkalla inspirationens musa varpå han utropar: "Vet, mot hvarje sådant möte [med sången] / Har en jernhård lag sig satt: / Unna mig åt dvalans sköte, / Mödans qväll och glömskans natt!" Diktarens sångmö slumrar; hans ansträngningar hörsammas inte av någon.

som Anders Olsson i ett annat sammanhang har formulerat saken, ”den gudomliga transcendenten brutit samman”, och där en strävan efter det översinnliga ersatts med ett trotsigt bejakande av tillvarons bristfällighet och tomhet.¹³ Författarkollegan Hjalmar Söderberg (1869–1941), en av få kritiker som har noterat detta drag hos Heidenstam, fann honom i en artikel från 1895 ”smittad af den *goût du néant* [smak för intighet] i hvilka vår samtids alla representativa diktare synas ha stämt ett ofrivilligt möte”. I syfte att belysa den ”sjukligt skärpta blick” med vilken Heidenstam spanar ”efter den anfrätta punkten” i allt han ser anför han därefter, talande nog, en rad från Baudelaires ”Obsession”: ”Jag söker tomheten, och det svarta, och det nakna [Je cherche le vide, et le noir, et le nu]!”¹⁴

Söderberg diskuterar dessa dekadenssymptom i förhållande till Heidenstams *Dikter* (1895), men som vi ska se präglas även de tidigare verken av liknande idéer. Inte minst är detta fallet med ”Ensamhetens tankar” – en diktcykel ur *Vallfart och vandringsår* (1888) vars diktomiska grundschema (förhållandet mellan livsvilja och dvala – minne och glömska – då och nu) i själva verket kan utläsas som en tematisk organisationsprincip för hela Heidenstams författarskap.¹⁵ På ett övergripande plan kan dessa frågor knytas till vitalismens genombrott under det europeiska sekelskiftet. Som Anders Ehlers Dam har påpekat vilade denna idéströmning generellt på en ”moderne nihilisme, en intethedserfaring”, samt på ”foreställningen om et guds-

13. Anders Olsson, *Läsningar av intet* (Stockholm, 2000), s. 170.

14. Hjalmar Söderberg, ”Verner von Heidenstam”, *Ord och bild*, 1895, s. 527, sp. 1

15. I kondensat exemplifieras här Staffan Björcks tes att Heidenstam ”alltid löper linan ut i bägge dess riktningar och prövar motsatsen till den tanke eller känsla han omfattat.” Björck, ”Att glömmas och att glömma. Ett tema hos Heidenstam och Lagerkvist”, *Svensk litteraturtidskrift*, 1977:1, s. 10, sp. 1. I ”Ensamhetens tankar” återfinns vi också en rad av de motiviska och symboliska ”konstanter” som, menar Harald Elovson, med jämna mellanrum aktualiseras i Heidenstams författarskap – både efter långa intervaller och i skilda ideologiska sammanhang. Se Elovson, ”Iteration och variation hos Verner von Heidenstam. En studie”, *Vetenskaps-societeten i Lund. Årsbok*, 1935, s. 128, 145 f.

forladt univers, hvis inderste kerne er den absolute livsvilje". Livsviljan ska alltså inte förstås som någonting individuellt, utan som en "grundstørrelse"; ett "förindividuet, evigt flydende og stræbende liv – en livskraft, der gennemstrømmer alt, også det enkelte individ, der netop er en del af altet ved at tage del i livet."¹⁶ Denna världsåskådning tar sig emellertid både positiva och negativa uttryck. Å ena sidan – på Nietsches vis – i en hyllning av människans aktivitet, handlingskraft, hälsa och styrka, och å andra sidan – liksom Schopenhauer – i en rörelse bort från livskraften och den manifesta världen mot "intedhed og glemsel og negering af verden som vilje".¹⁷ Det är också mot bakgrund av detta spänningsfält som vi måste förstå "Ensamhetens tankar" – något som ger dikterna en betydligt starkare politisk och idémässig laddning än man emellanåt velat hävda.¹⁸

I någon djupare dialog med Schopenhauer eller Nietzsche går inte Heidenstam, men de grundläggande frågorna i diktsviten tangerar deras idéer på ett sätt som röjer en uppenbar förtroget. Detta kan också på ett generellt plan konstateras om Heidenstam och hans förhållande till filosofin: någon ingående kännedom av grundtexterna uppvisar han sällan, men referenspunkterna är tydliga och tidstypiska.¹⁹ En fråga som aktualiseras

16. Dam, s. 23.

17. Ibid., s. 27.

18. "Hela cykeln verkar fri från litteraturpolitiska ambitioner" skriver exempelvis Tomas Tranströmer i "Diktens dubbla laddning – att läsa Heidenstam", i Andreas Nyblom (red.), *Gäster från jorden. Tal på Övralid 1945–2005* (Stockholm, 2005), s. 89. I *Begränsningens möjligheter. Svensk kortdikt från Heidenstam till Jäderlund* (Stockholm, 2008), s. 41, menar Niklas Schiöler i sin tur att dikterna knappast rymmer "någon direkt underliggande och mindre omedelbar mening".

19. Harald Beyer har utrett frågan i *Nietzsche og Norden. Bind II. Dikterne og diktingen*, Universitetet i Bergen. Årsbok, 1959. Historisk-antikvarisk rekke, 1 (Bergen, 1959), s. 82–94. Vad han säger om *Hans Alienus* (s. 88) kan också gälla för en allmän tendens i författarskapet: "en kan merke stimulansen fra beslektede tanker hos Nietzsche, selv om den vanskelig kan påvisas direkte." Beyer antyder också att detta förhållande generellt karakteriserar den nietzscheanska strömningen i 1890-talets nordiska litteratur (s. 16). Att Nietsches filosofi fick ett stort genomslag under denna period visar dock studien bortom alla tvivel.

redan i diktsvitens första avsnitt är till exempel huruvida viljan till liv överhuvudtaget är att betrakta som positiv: ”Där innerst i min ande bor en gnista [---] Den lilla gnistan är min rikedom; / den lilla gnistan gör mitt livs elände.”²⁰ Det ena svaret pekar mot det ”livsglädjesprogram” som efter debuten skulle komma att förknippas med Heidenstam – i praktiken en hedonistiskt och nihilistiskt präglad individualism som satte stundens njutning framför alla förhoppningar om en bättre framtid. I den andra änden finner vi dikter som i livet endast ser en förslavande drift, och vilka istället för att skriva fram känslor och erfarenheter idealiserar det ickenärvarande och ickeupplevande:

För några dagar gav mig slumpen lov
att vakna upp ur sömn, att leva, att förnimma.
Och när var livets bästa timma?
När jag sov!²¹

Den andra centrala problemställningen i ”Ensamhetens tankar” rör diktjagets förhållande till minnet, och i botten återfinner vi här en diagnos av det moderna tillståndet som, i anslutning till Söderbergs observation, kan föra tankarna till Baudelaire.²² Liksom sin franske föregångare tematiserar Heidenstam den moderna människans förändrade möjligheter att varsebli och uppleva den omgivande verkligheten – något som bland annat tar sig uttryck i en oförmåga att omvandla erfarenheter till beständiga

20. HSV 1, s. 113.

21. Ibid., s. 115.

22. Inget tyder på att Heidenstam själv skulle ha läst Baudelaire, men det är uppenbart att den franske poeten vid sekelslutet hade fått ett visst inflytande i närliggande kretsar. Här diskuterades han också i samband med andra, för Heidenstam mer bekanta, namn. I den danska tidskriften *Ny Jord* (1888–89), till vilken svenskar som Strindberg, Ola Hansson och Stella Kleve bidrog, publicerades t.ex. översättningar av Baudelaire sida vid sida med texter av Schopenhauer och Nietzsche. Vännen Oscar Levertin var också tidig med att uppmärksamma Baudelaire i Sverige. 1884 omnämner han honom i en översikt över den nya franska litteraturen, och 1903 ägnar han honom en längre essä. Se vidare Christina Sjöblad, *Baudelairens väg till Sverige. Presentation, mottagande och litterära miljöer 1855–1917*, Litteratur Teater Film, 10 (diss. Lund, 1975).

hågkomster.²³ I den femte av "Ensamhetens tankar" heter det till exempel: "Var kväll jag jordar mitt gamla jag / och vaknar upp med ett annat. / Vål hundra tankar begynna min dag. / När jag somnar har ingen stannat."²⁴ Destabiliseringen av denna grundläggande erinringsmekanism pekar i sin tur mot en avgörande ambivalens, dels i förhållande till minnet, dels i förhållande till traditionen. Å ena sidan idealiserar Heidenstam hågkomsten av hembygden, sina förfäders stolta arv och den antika guldåldern. Å andra sidan röjer "Ensamhetens tankar" en motsatt rörelse där det istället är den individuella och kulturella glömskan som upphöjs, och där hembygden snarast framstår som ett uttryck för traditionens hämmande inverkan på individen.²⁵

23. Detta är t.ex. ämnet för Baudelaires andra "Spleen"-dikt i *Le Fleurs du Mal* ("J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans"). Diktjagets enorma minnesbank består här av hågkomster ("souvenirs") som till sitt omfång överskrider, men på samma gång förknippas med, en mängd materiella lämningar från ett utsvävande diktarliv. Walter Benjamin har i sina Baudelaireläsningar gjort en poäng av dubbeltydigheten i franskans "souvenir" och tyskans "Andenken" – det kan röra sig om ett minne i psykisk såväl som i konkret bemärkelse. Hågkomsten, argumenterar han således, har i det urbaniserade 1800-talet antagit formen av en "sekulariserad relik" knuten till den enskilda, oreflekterade erfarenheten. (Se Benjamins "Zentralpark", *Gesammelte Schriften*, T. 1:2, hrsg. Rolf Tiedemann & Hermann Schweppenhäuser [Frankfurt am Main, 1991], s. 681.) Den franska filosofen Sylviane Agacinski närmar sig samma problem, men från andra hållet. Moderniteten – och då särskilt teknologins utveckling – utgör, menar hon, ett hot mot Baudelaires uppfattning om en inre, kreativ och syntetiserande minnesförmåga ställd i kontrast mot ett yttre, ytligt registrerande och katalogiserande, minne (Agacinski, *Le passeur de temps. Modernité et nostalgie* [Paris, 2000] s. 86). På olika sätt belyser Benjamin och Agacinski kärnan i "Spleen", nämligen att dikten skildrar svårigheten att omvandla erfarenheter till mer substantiella minnen. Liksom mängden stimuli överskrider diktjagets förmåga att behandla inkommande data finner vi att subjektets själsliga arkitektur inte står i proportion till dess hårdvara. Diktjagets hjärna (liknad vid ett enormt gravvalv) utgör en samlingsplats för värdefulla minnen som dock konsekvent förstör sig själva. Istället för att tolka och indexera erfarenheter upplöses hela tiden de meningsbärande kopplingarna mellan intryck och känslor.

24. HSV 1, s. 114. Jfr även "Ensamhetens tankar" XI (ibid., s. 117 f.). Raderna för också tankarna till näst sista strofen i Schillers "Die Götter Griechenlands": "Morgen wieder neu sich zu entbinden, / Wühlt sie heute sich ihr eignes Grab". Den tyske poeten betydde överlag mycket för Heidenstam.

25. Jfr i detta avseende Styrbjörn Järnegards analyser i *"En konstnärs rätta*

Om "Ensamhetens tankar" utgör en tidig provkarta över de centrala elementen i Heidenstams tankevärld kan *Hans Alienus* sägas renodla den unge författarens grubblerier.²⁶ Det är således hit jag nu vill vända mig. Å ena sidan för att närmare studera Heidenstams problematiska förhållande till individens såväl som till kollektivets minnen, och å andra sidan för att identifiera den specifika strategi för att närma sig det förflutna som – om än urskiljbar redan i de tidiga dikterna – kommer till uttryck med särskild pregnans i denna märkliga roman: till lika delar filosofiskt traktat och självbiografisk fantasi.

Hans Alienus och det förflutnas betvingande kraft

I sina fundament förefaller *Hans Alienus* – publicerad 1892 – vara besläktad med bildningsromanens grundläggande struktur och tematik, men i detta avseende måste man genast invända att den lika gärna kan läsas som en anti-text.²⁷ På traditionellt

namn det är hans verk." *Orienten, pilgrimen och den svenska poesin i Verner von Heidenstams Vallfart och vandringsår* (diss. Uppsala, Skellefteå, 2009), s. 210 ff. Inspirerad av Gunnar Axbergers *Diktaren och elden. En Heidenstamstudie* (Stockholm, 1959) tar Järnegard fasta på elden som motiv – men av särskilt intresse för detta resonemang är framförallt hans känsliga läsningar av de på ytplanet ofta banala "Ensamhetens tankar". Central är bl.a. iakttagelsen att det i diktsviten pågår en kamp för "att hålla ättens och familjens höga andeväsen ifrån sig, att förvandla dem till uthärdlig fantasiskapad närvaro" (s. 212).

26. *Hans Alienus* tillkom under en längre tidsperiod, och i den färdiga roman-texten återvinns material från 1888 – eller möjligen ännu tidigare. Se Svante Lovén, *Skuggornas rike. Mytiska mönster i Heidenstams Endymion och Hans Alienus* (diss. Uppsala, Stockholm, 1993), s. 77 ff. för en noggrann utredning av denna fråga. Det bör dock påpekas att den fram till år 2002 spärrade brevväxlingen mellan Heidenstam och Oscar Levantin inte, såsom Lovén förutspått, bringar ytterligare klarhet i denna fråga. Se i detta avseende Per Rydén, *Verner & Oscar. En kärlekshistoria. Heidenstam och Levantin 1888–1906* (Stockholm, 2006), s. 60 ff. Jfr slutligen Hugo Kamras biografiskt orienterade analys av verkets tillkomsthistoria i *Den unge Heidenstam. Personlighet och idéutveckling* (diss. Stockholm, Uppsala, 1942), s. 206, n. 1.

27. Staffan Björck har t.ex. pekat på vissa likheter med Goethes *Willhelm Meisters Lehrjahre* (1795–96) i "Den levande prägligen. Om Heidenstams rela-

manér följer vi den vilsne huvudpersonen i vad som på ytan tycks vara hans gradvisa personliga utveckling, men vid en närmare granskning står det klart att ytterst få förändringar faktiskt äger rum i hans tankevärld. De många dialogerna har till exempel, som Fredrik Böök med viss frustration påpekat, endast skenbart formen av tankeutbyten. "[D]en evigt debatterande Hans Alienus" möter aldrig "några värdiga motståndare; hans hugskott och paradoxer är bländande improvisationer i monologform."²⁸

Även på det temporala planet möter oss en illusorisk känsla av rörlighet. Berättelsen skildrar visserligen en resa i både tid och rum – ungdom i Rom, medelålder i underjorden samt ålderdom i Sverige – men trots detta finns det skäl att betrakta texten som ett synkront utsnitt ur en specifik psykologisk-filosofisk totalitet. Som en rad perspektivskiften och analogier snarare än en kronologisk händelseräcka.²⁹ Den enda betydande avvikelser från grundläget uppenbarar sig i det definitiva nederlag som Hans lider vid bokens slut, och även om Heidenstams rastlöse protagonist bland mycket annat hinner arbeta som bibliotekarie i Vatikanen, vikarierande gud i "Solborg" och godsägare i Sverige framstår verket på ett djupare plan som påfallande händelselöst. "Hans Alienus *handlar* inte", sammanfattar Böök.³⁰ Huruvida detta ska betraktas som en kompositionell svaghet eller inte är

tion till Goethe", i Carl Fehrman, Nils Ivar Ivarsson & Hans Ruin (red.), *En Goethebok till Algot Werin* (Lund, 1958), s. 283 f. I förbifarten, och med avseende på romanens universella anspråk, aktualiseras denna koppling även av Gunnar Brandell i "När Hans Alienus skrevs", *Vid seklets källor. Studier och essäer* (Stockholm, 1961), s. 180.

28. Fredrik Böök, *Verner von Heidenstam*, Bd 1 (Stockholm, 1945), s. 258.

29. Jfr Ulf Linde, "Den sentimentale satyren. Om Heidenstams Hans Alienus", i Bengt Landgren (red.), *Att välja sin samtid. Essäer om levande svensk litteratur* (Stockholm, 1986), s. 232: "Man kan [med avseende på romanens komposition] komma att tänka på en vanlig arbetsritning där föremålet angivits framifrån, uppfifrån och från sidan. Att de tre projektionerna är mycket olika sinsemellan hindrar inte att de anger ett och samma föremål. Heidenstam har gjort något snarlikt; också han har arbetat med projektioner i tre olika plan."

30. Böök (1945), s. 315.

upp till den enskilde läsaren, men jag vill likväl föreslå att detta drag också pekar mot en central problemställning i texten. Den dom som Hans Alienus har fått av "Den Gamla Heliga" – hans egen antitetiska smädare förkroppsligad i en skrämmande ödesdinnas gestalt – är att befinna sig i tidens skarv: "Din samtid för jag framåt, dig tillbaka."³¹

Det är också till denna slitning mellan samhälleligt framåtskridande och individuell regress som romanens övriga konflikter kan härledas. Hans strävar efter ett liv i nuet modellerat efter antikens och orientens "naiva" vara – fritt från "naturstridig idealik"³² – men uppvisar på samma gång en brinnande lust att reformera det samtida förfallssamhälle som han föraktar. I detta avseende liknar han idolen Heinrich Heine vilken i sin ungdom på ett besläktat vis fann sig kluven mellan stolt idealism och egocentrisk dyrkan av nuet.³³ I ett brev beskriver Heine

31. Verner von Heidenstam, *Hans Alienus*, red. Gudmund Fröberg, Svenska klassiker utgivna av Svenska akademien (Stockholm, 1995), s. 46. Principen att i görligaste mån citera Heidenstam från Fredrik Bööks och Kate Bangs textkritiska utgåva har här frångåtts då Fröbergs textedition, vilken utgår från Böök & Bangs upplaga, korregerar ett antal inadvartenser och tryckfel i den senare.

32. Citatet är hämtat från Heidenstams brevväxling med August Strindberg under åren 1884–1890, en korrespondens som också ger en intressant bakgrund till de problemställningar vi finner i *Hans Alienus*. I ett brev författat någon gång under oktober 1885 heter det således: "I Bühler [Schweiz] trodde jag mig före Strindberg, naturligtvis ej i snille och kunskaper, men i ateism, polygami, egoism. Nu är du i socialism så långt före alla att lösrfina pappersadelsfragmentet Hundhedning aldrig kommer kapp. [...] Men du sargar ditt enda lif för en framtida socialism. Är detta ej vacker men naturstridig idealik? Du slipper ändå aldrig se andra lida. / (Komme en revolution, finge du se öfverpöbeln lida.) / För mig egoisten är framtid ej mer än forntid, nästan mindre, ty en faktisk forntid kan jag gräfva i och i undantagsfall vederqvicka mig i, men en oviss framtid är dröm." Verner von Heidenstam & August Strindberg, *Brev 1884–1890*, komm. Gudmund Fröberg (Stockholm, 1999), s. 96.

33. Heines dubbelporrtätt av sig själv och Goethe i ett brev från 1825 ger fördjupade insikter i denna psykologiska konfliktställning: "I botten är [...] jag och Goethe två skilda naturer, som genom sin heterogenitet måste repelleras varandra. Han är av naturen en bekymmerslös vivör, för vilken livsnjutningen är det högsta och som väl ibland känner och anar livet för och i idén och uttrycker det i dikter, men som aldrig djupt begripit och ännu mindre levt det. Jag däremot är av naturen en svärmare, dvs. ända till försakelse uppfylld av idén och

hur idéerna och "svärmeriet" bär på ett löfte om lycka, men att denna "böjelse" samtidigt riskerar att dra med honom ned "i sitt uråldriga rike".³⁴ Denna poesins underjord kan liknas vid den skuggvärld till vilken kristendomen förpassar de gamla gudarna i Heines egen "Die Götter Griechenlands", men också – som vi i det följande ska se – vid det "Skuggornas krossade / underbara / skönhetsrike" till vilket den rotlöse Hans förirrar sig i Heidenstams roman.³⁵

alltid manad att försjunka i den, men jag har begripit livsnjutningen och funnit behag i den, och nu utkämpas inom mig den stora striden mellan mitt klara förnuft, som godkänner livsnjutningen och avfärdar all självuppoftande hänförelse som något tokigt, och min svärmiska böjelse, vilken ofta oväntat bryter fram och våldsamt griper tag i mig och kanske på nytt *drar mig ned* i sitt uråldriga rike, om det nu inte är bättre att säga *lyfter mig uppåt*; för fortfarande är den stora frågan, om svärmaren, som själv ger sitt liv för idéen, inte i någon stund lever mer och lyckligare än herr von Goethe under hela sin sjuttiosexåriga egoistiskt behagliga levnad." ("Im Grunde [...] sind ich und Goethe zwei Naturen, die sich in ihrer Heterogenität abstoßen müssen. Er ist von Haus aus ein leichter Lebemensch, dem der Lebensgenuß das Höchste und der das Leben für und in der Idee wohl zuweilen fühlt und ahnt und in Gedichten ausspricht, aber nie tief begriffen und noch weniger gelebt hat. Ich hingegen bin von Haus aus ein Schwärmer, d. h. bis zur Aufopferung begeistert für die Idee und immer gedrängt, in dieselbe mich zu versenken, dagegen aber habe ich den Lebensgenuß begriffen und Gefallen daran gefunden, und nun ist in mir der große Kampf zwischen meiner klaren Vernünftigkeit, die den Lebensgenuß billigt und alle aufopfernde Begeistrung als etwas Törichtes ablehnt, und zwischen meiner schwärmerischen Neigung, die oft unversehens aufschießt und mich gewaltsam ergreift und mich vielleicht einst wieder in ihr uraltes Reich *hinabzieth*, wenn es nicht besser ist, zu sagen *hinaufzieth*; denn es ist noch die große Frage, ob der Schwärmer, der selbst sein Leben für die Idee hingibt, nicht in einem Momente mehr und glücklicher lebt als Herr von Goethe während seines ganzen sechs- und siebenjährigen egoistisch behaglichen Lebens.") Brev till Moses Moser, 1/7 1825, i HWB 8, s. 198.

34. Ibid.

35. Heidenstam (1995), s. 360. Till skillnad från Schiller som i "Die Götter Griechenlands" (1825–1826) skildrar ett antikt förflutet i all sin heroiska och mytologiska prakt porträtterar Heine, i en dikt med samma namn, de grekiska gudarna i samtida belysning. Här antar de formen av "enorma vålnader" ("ungeheure Gespenster", HWB 1, s. 204); "Döda, somnambula skuggor" ("Tote, nachtwandelnde Schatten") vars "outplånliga gudaskratt" ("unauslöschliche Göttergelächter") sedan länge har tystnat. Jämfört med "De nya, härskande,

Skönhetstörstens teori

Mot en förtappad samtid präglad av stelbent empirism, rationalism och förnuftsiver ställer Hans ett estetisk-idealiskt alternativ som å ena sidan betonar fantasins, å andra sidan skönhetsens förmåga att ge människan en djupare, mer genuin, förståelse av verkligheten. Skönhetsläran inbegriper också en fysisk dimension, och som Ulf Linde har visat utgör Charles Darwins lära om arternas uppkomst här en idémässig parallell:

När Heidenstam skrev att skönheten var livets framtidsmål kunde han faktiskt känna att han skrev i Darwins anda. Livet självt var den numinösa kraft som efterträtt gudarna, ett liv som strävade mot "den yttersta och underbaraste skönhet" [slutorden i *Om arternas uppkomst*, 1859].³⁶

Den förtappade moderna människan representeras symboliskt av en tysk naturvetare med stram klädsel och grodlikt utseende, medan den fördärvade livsnjutaren Sardanapal – spektrumets andra ände – porträtteras som en kraftigt sminkad androgyn vars sjukliga kropp hålls vid liv endast genom tung medicine-

trista gudarna" ("Die neuen, herrschenden, tristen Götter") utövar de dock alltså en viss lockelse (ibid., s. 206). Detsamma är fallet i *Elementargeister* (1837) där magister Heinrich Kitzler, författare till en exposé över "det depraverade världstillståndet under den hedniska tiden" ("den verworfenen Weltzustand zur Zeit des Heidenthums", HWB 5, s. 351), i ett ögonblick av elegisk hänförelse slänger sin bok på elden som ett offer till de gamla gudarna: "Och er, ni skönhetens sönderslagna statyer, er, ni maner av döda gudar, er, ni som endast är ljuva drömbilder i poesins skuggrike, er offrar jag denna bok!" ("Und euch, ihr zerschlagenen Statuen der Schönheit, euch, ihr Manen der toten Götter, euch, die ihr nur noch liebliche Traumbilder seid im Schattenreiche der Poesi, euch opfere ich dieses Buch!", ibid., s. 352).

Karl-Herman Tapper har i sin artikel "Studier i Pilgrimens julsång", *Sam-laren*, 1964, s. 61 ff., argumenterat för Heidenstams beroende av Heine, och gör här en belysande jämförelse mellan Heidenstams författarskap och Heines diskussion om det förgångna som den mänskliga själens egentliga hembygd (HWB 5, s. 361: "die Vergangenheit ist die eigentliche Heimat seiner Seele"). Om Heidenstams relation till Heine, se även den tragikomiska anekdoten i Björkman, s. 14.

36. Linde (1986), s. 218. Se även Kamras, s. 249–256.

ring. Det ideal som får kontrastera dessa båda extremer är istället antikens "glada människor i vila / med djärvt av raska ungdomslekar rest statur / och med den forna världens hälsa och natur."³⁷ Vetenskapen förstår sig visserligen på "gaser och tuberkulin", men inte att ge "sina uttröttade och lidande anhängare" de grekiska skulpturernas "växt och breda bröst". Grekerna "behärskade naturen i sin kropps fullkomlighet",³⁸ och Hans "enda framtidsdröm" är därför att "den glada vila och den kroppens skönhet" som han återfinner i den antika skulpturkonsten på nytt ska sätta sin prägel på människans fysik.³⁹

Härvidlag kan Heidenstam sägas ansluta sig till en generell, vitalistisk föreställning om den sunda kroppens förhållande till den metafysiska livskraften, och vidare: om att antiken i detta avseende utgör det främsta exemplet på en sådan förening mellan kropp och själ. Vitalisterna och Hans Alienus uppfattar också samma grundläggande hinder, nämligen – med Dams formulering – att den starka livsfientlighet som präglar "den dekadent-moderne livsfølelse" gör det omöjligt att återuppväcka den antika andan.⁴⁰ En liknande diagnos finner vi i dikten "I Bougival" (1888),⁴¹ vilken delvis ligger till grund för öppningsscenen i *Hans Alienus*. Här ställs den försupna samtidsmänniskan, oförmögen att leva i nuet annat än genom berusningen, mot äldre tiders anhängare av "salighetens taffelkär".⁴² Under antiken var vinet en väg till samhälleliga framsteg och förbrödning – inte som nu till en förslappning av tanken.

Romanens andra del inleder med en besläktad parabel som i

37. Heidenstam (1995), s. 200.

38. Ibid., s. 83.

39. Ibid., s. 200.

40. Dam, s. 77 f.

41. Årtalet syftar på publikationen av *Vallfart och vandringsår* i vilken dikten ingår, men ska enligt brevkällor vara skriven två år tidigare. Se Ruth Thorén, "Den Gamla och den Nya människan. En studie i Hans Alienus' tillkomsthistoria", *Samlaren*, 1944, s. 249.

42. HSV 1, s. 165.

1895 års *Dikter* skulle komma att publiceras under namnet "Tvillingbröderna". Dionysos, här föreställd som ett syskon till Kristus, nedstiger på jorden och inspirerar människan att resa "marmorbilder, i vilka människokroppens önskan gudomliggjordes".⁴³ Den moderna människan förmår dock endast att avbilda Dionysos som en missbildad krympling på en krogskylt i Londons slum, och liksom i diktversionen kan problemet härledas till en bristande kontakt med det sköna – något som också manifesteras i hennes lastbara leverne. "En människa utan skönhetssinne är lytt – grova förbrytare sägs ofta vara det", som det heter på ett annat ställe i boken.⁴⁴

Resonemanget ger alltså vid handen att människans kropp också avspeglar hennes förmåga att levandegöra den omgivande verkligheten genom inbillningsförmågan och konsten – något som också tydligt exemplifieras i Hans slutgiltiga diagnos av skönhetsdyrkaren Sardanapals förfall:

– Dina läkare känna måhända människokroppen, svarade Hans Alienus, men de känna icke människan. [...] Vad betyder kroppen! Saken är att din inbillning har tröttnat och somnat in. Detta flata tak, gården där nere, cypresstockarna och mattorna – allt står likgiltigt och dött för ditt öga, därför att lampan, som lyser upp tingen, är utbrunnen, därför att din inbillning slocknat.⁴⁵

Inbillningen gör således något mer än att konstatera yttre fakta – den är, liksom för romantikerna, ett profetisk-epistemologiskt verktyg med vilket man avtäcker verklighetens dolda potentialer. Om vi i samtiden rycker "på axlarna åt inbillningens drakar" så kommer likväl "en vacker dag de trodda naturforskarna och visa, att just sådana drakar verkligen funnits till på vår egen förståndsmässiga jord."⁴⁶ Slutsatsen är, menar Hans, att "inbill-

43. Heidenstam (1995), s. 219.

44. Ibid., s. 57.

45. Ibid., s. 300.

46. Ibid., s. 123.

ning och verklighet till sist bygga efter syskonlagar, att inbillningen är en rörligare verklighet, en fjärrsynt förnimmelse av den yttre verklighetens möjligheter.”⁴⁷

Förhållandet till romantiken är emellertid dubbelt. Om Heidenstam, liksom Alienus, delar den höga värderingen av inbillningens kraft finner han likväl att epoken ”hade djupare rötter i trötthet och mörker än i skönhetsdrift”, och därför inte blev ”det klara källsprång som den kunnat.”⁴⁸ Vad som saknas är – som Hugo Kamras har påpekat – det rena, harmoniska och oförmedlade i antikens konst, eller för den delen ”renässansens glada entusiasm.”⁴⁹ Redan 1885 hade Heidenstam i ett brev till Strindberg uttryckt sin oro för att kommande släkten skulle se tillbaka på hans tid som ”en sjuklig kvarleva från romantiken”, och återigen finner vi att ett friskt respektive ett förfallet konstuttryck ställs mot varandra.⁵⁰ Tanken återkommer i programskriften *Renässans* (1889) där det heter att ”[r]omantikens månsken” under naturalismen ljusnat ”till gråväder” – det vill säga utslätats till en jolmig, men på ett besläktat vis livstrött, litteraturform.⁵¹ Den moderna ”gråvädersdikten” (med sitt tydligaste uttryck i Ola Hanssons *Notturmo* [1885]) betraktas följaktligen som en ”sorgbunden lyrik” i samma litteraturhistoriska kontinuum som romantiken – en konst i vilken ”[a]ll tidens hopplöshet och ångest” framträtt och suckat.⁵²

47. Ibid., s. 123 f.

48. Ibid., s. 123.

49. Kamras, s. 394. Något liknande framkommer i ett brev till Böök från år 1900, citerat efter densamme (1945), s. 271: ”Den verkligt nya och stora insatsen inom adertonhundratalet var romantiken och dennas beblandelse med antiken. Får se vad som blir kvar av det övriga.”

50. Heidenstam & Strindberg (1999), s. 84. Till Strindberg, 19/9 1885: ”Skall den framtid då brackan blir ideal ej lika litet förstå vårt lidande som realismen förstått Byrons och Weltschmerz-männens? Skall den ej säga att den som slagit under sig en matta, ett öl och en god nattsömn och likväl sätter fram ett blekt Lasse-Lucidor-ansikte i stället för ett klotrunt och skinande, är en sjuklig kvarleva från romantiken.”

51. HSV 18, s. 18.

52. Ibid., s. 19.

Den negativa inställningen till samtidspoesin och dess romantiska rötter bör dock även betraktas mot bakgrund av Heidenstams mer generellt hållna kulturkritik. I *Endymion* (1889) konstaterar till exempel berättaren att den moderna västerländska människan – till skillnad mot ”österlänningen”, hos vilken antikens livsföring alltjämt levt vidare – har upphöjt ”lidandet till religion”, och på så vis utformat en världsåskådning som finner ett egenvärde i ”jämrandet och klagandet”. Denna negativa hållning grundläggs i sin tur av en strävan efter ”att uppoffra det närvarande för ett tillkommande bättre”, en form av livsförnekande utopism som är oförenlig med Heidenstams program.⁵³ I likhet med *Endymions* berättare ansluter han sig snarast till Nietzsches.⁵⁴

Återvänder vi till ”I Bougival” finner vi att dikten postulerar en direkt motsatt utgångspunkt: ”Vid slutet av livet, vid randen av heden / stå mörker och sömn, där vi drömde ett Eden.”⁵⁵ Det rör sig alltså om ett förnekande av idén om en transcendent värld efter döden vilken istället lämnar plats för ett slags *carpe diem*-filosofi: ”På himmelen flammor i eldbokstäver / av döda

53. HSV 3, s. 165.

54. Jfr t.ex. Nietzsches utläggning i ”Fallet Wagner: ett musikanthproblem” (1888), övers. Ingemar Johansson, i *Samlade skrifter*, Bd 8, red. Thomas H. Brobjer, Ulf I. Eriksson et al. (Stockholm/Höör, 2013), s. 45, om kristendomens livsförnekande dualism i förhållande till ”herremoralens” princip: ”herremoralen (’romersk’, ’hednisk’, ’klassisk’, ’renässans’) är omvänt [i förhållande till de kristna moralbegreppen] ett uttryck för det välartade, för det *uppåtgående* livet, för viljan till makt som livsprincip. Herremoralen *bejaktar* lika instinktivt som den kristna moralen *förnekar* (’Gud’, ’livet efter detta’, ’självförnekelse’ – negationer alltihop). Den förra delar med sig av sin rikedom åt tingen [...] den senare utarmar tingens värde, förfular dem, berövar dem deras färg: *förnekar världen*. ’Världslig’, ett kristet skällsord.” KSA 6, s. 50 f.: ”die Herren-Moral (’römisch’, ’heidnisch’, ’klassisch’, ’Renaissance’) umgekehrt als die Zeichensprache der Wohlgerathenheit, des *aufsteigenden* Lebens, des Willens zur Macht als Princip des Lebens. Die Herren-Moral *bejaht* ebenso instinktiv, wie die christliche *verneint* (’Gott’, Jenseits’ [sic], ’Entselbstung’ lauter Negationen). Die erstere giebt aus ihrer Fülle an die Dinge ab [...] die letztere verarmt, verblasst, verhässlicht den Werth der Dinge, sie *verneint* die Welt. ’Welt’ ein christliches Schimpfwort.”

55. HSV 1, s. 160.

månar: 'Lev, då du lever!' [...] att tysta dem med en Kant, en Hegel, / det är att smula en klocka av malm / med en liten klubba av tegel".⁵⁶ Svaret är ett radikalt i-nuet-varande som inte heller låter sig teoretiseras, och liksom i *Hans Alienus* ställs ett oförmedlat "vara" mot samtidens tendenser att hela tiden vilja "förklara":⁵⁷

Det främsta är icke att förklara utan att vara. Fausttypen är icke livets önskan. [...] Iakttaga, det är att sitta och se på. Hellre vara det iakttagna! [...] I den tyske lärdes sällskap har jag alltid förmimelse av, att han håller mig om foten och säger: Spring icke, utan sätt dig istället att förklara, huru det går till att springa! – Framför mig ligger hans digra verk om blodkulornas arbete, men behöver jag veta något om mitt blod, så länge det flyter av sig självt? Och flyter slutligen icke hela livet av sig självt, utan att jag behöver fråga varför eller huru? Men det upphör att flyta, där inbillningen upphör.⁵⁸

Om Hans tar avstånd från "Fausttypen" är det för att istället inta rollen som Mefistofeles i Goethes drama: "Förgäves skall ni forska vitt och brett, / man lär sig bara vad man kan, / men den som nyttjar ögonblicket rätt / är en förståndig man."⁵⁹ På nytt kontrasteras alltså det vetenskapliga tänkandet mot inbillning-

56. Ibid.

57. Referensen till de båda tyska filosoferna har också en mer specifik, nihilistisk innebörd, vilken har klarlagts av Böök (1945), s. 267: "Om Kant och Hegel dömde Heidenstam säkerligen efter hörsägner; gitarrspelarens omdöme [det vill säga den citerade utsagan ur "I Bougival"] är ett eko av Turgenjevs lilla prosadikt *Bönen* (i *Senilia*), där det heter: 'Att bedja till Världsanden, det Högsta väsendet, Kants och Hegels abstrakta, opersonliga Gud är omöjligt och otänkbart.'"

58. Heidenstam (1995), s. 118 f.

59. J. W. von Goethe, *Faust. Sorgespelets första del*, övers. Britt G. Hallqvist (Stockholm, 1969), s. 78; *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Müncher Ausgabe*, hrsg. Karl Richter, Bd. 6:1 (München, 1986), s. 589: "Vergebens daß ihr ringsum wissenschaftlich schweift, / Ein jeder lernt nur was er lernen kann; / Doch der den Augenblick ergreift, / Das ist der rechte Mann."

Även Algot Werin noterar denna "antifaustiska tendens" i *Den svenske Faust och andra essayer* (Malmö, 1950), s. 37 f.

ens förmåga att levandegöra verkligheten, men såväl i "I Bougival" som i *Hans Alienus* står teori och praktik i konflikt. I det första fallet handlar det om människans oförmåga att bära upp sig själv (det gråtmilda "diktareporträtt" som lägger fram frigörelseprogrammet faller strax ihop "av blytungt rus"),⁶⁰ och i det andra – som vi nu närmare ska studera – om erinringens dubbla, och i detta avseende problematiska, karaktär.⁶¹ Att komma till insikt om "fornglädjens" storhet visar sig nämligen vara en lärdom med lika tyngande som livande konsekvenser.

Utopismens problematik

Som vi redan tidigare varit inne på inleds *Hans Alienus* med ett längre versifierat parti vilket i koncentrerad form presenterar

60. HSV 1, s. 158, 162.

61. Thorén spårar denna tonviktsförändring i de skilda, men sinsemellan besläktade, begreppspar som grundlägger den unge Heidenstams historiesyn. I "I Bougival" rör det sig framförallt om "Den gamla människans" i förhållande till "Den nya människans tid". Vad som komplicerar det hela är att "Den gamla tiden" här inte refererar till antiken, utan till ett passerat stadium i människans evolution som dock fortfarande präglar hennes tänkande. I detta sammanhang avser "Den nya tiden" en dubbelriktad nydaning: å ena sidan på ett mentalitetsmässigt plan genom förnuft, nykterhet och ett avståndståndstagande från den kristna världsbilden, och å andra sidan genom sociala reformer (frihet, jämlikhet, demokrati etc.). Thorén pekar dels på Heidenstams upplevelser av det schweiziska samhället, och dels på Strindbergs *Utopier i verkligheten* (1913) som möjliga förlagor till dessa idéer.

I *Hans Alienus* har den ovan beskrivna dikotomin emellertid ersatts av en klassisk trestegsmodell: "det *förgångna* – släktets sommarmånad, som visar benägenhet att sträcka sig ända fram till våra farföräldrars dagar – *samtiden* med de moderna [allt igenom negativa] tendenser som pekar över i den närmaste framtiden, och så till sist *idealet*, inbillningens syner, som leder utvecklingen framåt men om vars fulla förverkligande vi ingenting vet." Skillnaden är alltså "att Heidenstam nu omfattar ett ideal av skönhet bortom den Nya människan", och i den mån framtiden kan tänkas måste det ske i en syntes av estetisk sensibilitet och naturvetenskaplig rationalism (Thorén, s. 267 f.). *Hans Alienus* (s. 58) talar t.ex. om "en framtid, då ungdomens händer lyfta en försvunnen hededomsskönhetsdyrkan ur graven, ehuru på en nylagd grundval. En skönhetsdyrkan i förnuftets klara solljus är ingenting annat än tillbedjan av livet i dess högsta former och livets framtidsmål."

romanens centrala frågor. Scenen är en krog i Westfalen, och vi möter här den unge Hans Alienus som inför ”ett lustigt konstnärshovs gestalter” skrytsamt redogör för sin livsfilosofi:

– Omkring mig sucka människor och klagas
och dikta till tröst en framtidssaga.
Med sitt ”i morgon” döda de ”i dag”.⁶²

Tonvikten ligger på det futila i samtidens ”framtidsdrömmar”.
De liknas vid ”gistna fat”

som ständigt fyllas och som, ständigt flat,
du nästa morgon finner lika tomma.
De äro romantikens blåa blomma
planterad i en jakobinerluva.⁶³

Seklets framstegstro är, liksom dess revolutionsanda (här anakronistiskt symboliserad av den franska revolutionens jakobinerluva), enbart variationer på romantikens grundlösa oändlighetslängtan.

Romanens inledning introducerar också Den Gamla Heliga – Hans nemeses vilken boken igenom utmanar hans förmåga att omsätta ideal i praktik. Motivet känns igen från ”I Bougival” där figuren, tecknad som en otäck häxa, explicit anges vara ”en allegorisk representant för den Gamla människan, som, tusenåriga utopier till trots, ännu är vår drottning”.⁶⁴ Liksom i dikten markerar denna gestalt människans oförmåga att resa sig över sig själv, men har i romanen renodlats till en psykologisk mekanism.⁶⁵ Hon är den inre spärren, synlig endast för

62. Heidenstam (1995), s. 26.

63. Ibid., s. 27.

64. HSV 1, s. 157.

65. I manuskripten till *Hans Alienus* antyder Heidenstam på flera ställen att de fantastiska inslagen egentligen ska förstås som psykologiska fenomen. Böök (1945), s. 300, skriver: ”[H]an hade förklarat att de uppträdande figurerna inte kastade någon skugga, att de var ’minnen och sagor’, ja, han hade på ett ställe låtit Hans Alienus tänka, ’att dessa gator endast är vindlingar i min hjärna, att

Hans själv⁶⁶ – ett förkroppsligande av de tvivel som ansätter honom i hans strävan mot nuet, och på detta vis uppfattad som en inkarnation av Tisiphone (en av Hades tre hämndgudinnor i den grekiska mytologin).⁶⁷ Detta understryks ytterligare av likheterna mellan Den Gamla Heligas och Hans egen livsfilosofi:

– Och aldrig den stund, som är, förslår
att skänka fullkomlig lycka.
”I morgon” – ”i morgon” eller ”i går”
är lytta nuets krycka.⁶⁸

Förståelsen av ögonblicket har dock förskjutits i en mer världs-förnekande riktning, och det ”lytta nu” som människan försöker greppa framstår ur Den Gamla Heligas perspektiv som både ”blekt”, ”grått” och ”tomt”.⁶⁹ ”Med sitt ’i dag’ är blott en gud till freds”, hånar hon, och ifrågasätter på detta vis människans förmåga att överhuvudtaget leva utan drömmar som ”dövar den stund som slår.”⁷⁰ Lycka ges enbart till dem ”som vakta svin och sova” – det vill säga till dem som efter antikens mönster förmår att inta en oreflekterad inställning till varat, eller som genom sömnen befriar sitt medvetande från tillvarons jämmer.⁷¹

Den Gamla Heligas cynismer förstärker dock endast den spänning som redan bokens motto, från Friedrich Schillers ”Die Künstler”, aktualiserat. De två rader som citeras gör gällande att skönheten också har ett absolut sanningsvärde, och i linje med den filosofi som förfäktas av Hans antas alltså konsten förmedla en typ av kunskap som inte kan erhållas på annat sätt: ”Vad vi

detta himlavalv endast är insidan av min huvudskål’. Men dessa uttryck för den romantiska ironin strök han vid tryckningen.”

66. Heidenstam (1995), s. 44: ”Stig upp, min vän, och se dig om. Hon vänder / mot mig sitt huvud [...] Kamraten gned belåten sina händer. / – Var tyst. Man skrattar åt dig, kära bror. / Jag ser ej någon”.

67. Se *ibid.*, s. 221.

68. *Ibid.*, s. 42.

69. *Ibid.*, s. 44.

70. *Ibid.*, s. 45, 43.

71. Jfr ”Bland Attikas svinaherdar” i HSV 1, s. 142–150.

här har förnummit som skönhet / Skall en gång komma oss till mötes som sanning [Was wir als Schönheit hier empfunden / Wird einst als Wahrheit uns entgegengehn]”.⁷² Kamras drar den generella slutsatsen att Heidenstam, liksom Schiller, tänker sig att antikens harmoni och skönhet genom konsten ”skall återuppstå i det levande livet”.⁷³ Som bland annat David Pugh har visat är dock Schiller mer av en nyplatonist i detta fall. ”Beauty in the material world [...] leads us towards a truth that we can grasp only as disembodied spirits”⁷⁴ – det vill säga: den sanning som dikten hävdar kan bara gripas i en tillvaro efter detta. Diktens ”Wird einst” är därför av avgörande betydelse;⁷⁵ det är ord som pekar mot det förträngda och ambivalenta i Hans projekt.

Minnets förbannelse

Som särskilt problematisk framställs Hans djupt rotade tendens att falla tillbaka i filosofiska spekulationer istället för att praktisera sina lärdomar i det levande livet (”Har jag ej förr med riset på mitt knä / lärt dig och dina vänner A–B–C / och lärt dig i de äldsta böcker läsa / förvirrade begrepp av tusen slag”, påpekar Den Gamla Heliga spefullt).⁷⁶ I syfte att finna belägg för sina ståndpunkter förkovrar han sig i studier, men faller därmed på eget grepp: ”Här stod han framför ett nytt snår av förklaringar, och motsägelserna begynte runt honom sin hemska, aldrig tröttnande ringdans. Samtiden hade flyttat under hans tak.”⁷⁷ Ytterst är dock inte problemet att övermannas av ett

72. Heidenstam (1995), s. 21.

73. Kamras, s. 398.

74. David Pugh, *Dialectic of Love. Platonism in Schiller's Aesthetics*, McGill-Queen's Studies in the History of Ideas, 22 (Montreal, 1997), s. 77.

75. Inte heller Schiller använder sig i de citerade raderna av presensformen utan pendlar istället mellan perfekt particip och futurum.

76. Heidenstam (1995), s. 45 f.

77. Ibid, s. 123. Som en tidigare scen visar (s. 117 f.) har emellertid den kvävande samtidsanden sin parallell i romantikens dunkla tidevarv. I en vision ser Hans sin egen tanke – symboliserad av en ung flicka bland blåklockor (den romantiska inbillningsförmågan personifierad) – vilken förleder honom att förlora

”förfallsårshundrades kokande blod”,⁷⁸ utan tvärtom, att inte kunna slita sig från själva föreställningen om en förgången blomstringstid, och därmed alieneras från samtiden: ”Vridande mina händer i en ångest, som förbränner mitt huvud, säger jag: Låt mig glömma alla föresatser. Låt mig känna mig hemma i den tid, där jag lever. Har hon ingen plats för mig bland sin vakt? Hon har sina trogna, kan jag icke få sätta mig ned hos dem som hos vänner?”⁷⁹ Minnet av antiken har för Hans blivit mer av en belastning än en tröst.

I en av bokens nyckelscener – endast sparsamt kommenterad i den tidigare forskningen – ställs detta problem på sin spets.⁸⁰ Hans, som begett sig på pilgrimsfärd till underjorden, råkar dricka ur Styx istället för Lethes vatten, vilket visar sig ha förödande konsekvenser:

– Arme olycklige, vartill har din dristighet förlett dig! Ur Lethes klara vatten drickes väl glömska av det förflutna, men du har druckit av svarta Styx, och därför ska du minnas det förflutna men stå blind inför det närvarande. Din ande hör skuggorna till, men din kropp är fortfarande livets. När du återvänder till ovanvärlden, skall du gå bland de levandes skaror som en vålnad, husvill och oförstådd och själv oförmögen att fatta deras tankar.⁸¹

Färjkarlens ord, ett eko av Den Gamla Heligas,⁸² är en diagnos på de symptom vi redan tidigare stött på. Hans’ kropp tillhör förvisso de levande, men hans ande är fången i ”skuggornas skönhetsrike” – det vill säga de idealiserade föreställningar om

sig i onödigt kunnande och fruktlösa begreppsutredningar.

78. Ibid., s. 138 f.

79. Ibid., s. 142.

80. Se Tapper, s. 65, 79.

81. Heidenstam (1995), s. 233.

82. Ibid., s. 46: ”Vid mina händer skall du föras in / i Hades’ töckenluft, i det förflutna. / Och när du husvill men med blommor knutna / kring dina hår från undervärldens dörr / ånyo hälsar dagens varma stjärna, / skall hennes stråle synas blek mot förr. / Vart hän du även dina steg må ärna, / en främling skall du bliva var du går.”

en skönhetsdyrkande och mytologiskt förtätad fornvärld som upptar hans tankar.⁸³ Lika lite som Hans förmår att rätta sig efter samtidens villkor kan han dock helt och hållet bli ett med den fantastiska underjorden, något som redan inskriptionen på dödsrikets port flaggar för: "Men stiger du / fast livets än, / till jordens sjunkna städer, / förtig din härkomst. Blottas den / i mörker allt sig breder. [...] Det tidevarv du kommer från / har dåligt namn där nere."⁸⁴ De bevingade asätare som ständigt följer honom i hämlarna blir en symbolisk påminnelse om denna klausul, och trots att han rör sig i de sanna epikuréernas tidevarv tvingas han bibehålla en reflekterande distans till det som sker.⁸⁵ Som desillusionerad kejsare i Rom blottar han uppgivet sin hemhörighet i det nittonde århundradet och raserar därmed slutligen det inbillningsrike han frambragt.

Frågan om minnets förtryckande natur får dock sin definitiva gestaltning i romanens pessimistiska final. Sinnebilden av det sköna – med alla de kunskapsanspråk som vi tidigare sett rymmas i denna idé – återfinns för Hans bland Vatikanens "marmorfångar": en rad skulpturer från svunna dagar som i kontrast till förklaringsåldern får representera den levande antika livshållningen i sin fulländade form. Detta upphöjande av den antika konstens storhet kommer emellertid att vändas till sin motsats i den sista av romanens många kontrapunktiska manövrer. Hans Alienus har i sin ungdom avgivit ett löfte om att femtio år senare "fira människan" genom att i Westfalen presentera hennes avbild i symbolisk idealform. Modellen är det otrikoliska Zeushuvudet från Vatikanmuseet, men gestaltat i Hans egen person – "en jordisk Zevs med hälsans bruna änne, / fullkomligt nöjd och lycklig med 'i dag'".⁸⁶

83. Heidenstam (1995), s. 360.

84. Ibid., s. 229 f.

85. Detta är viktigt att betona, för även om Hans i Hades möter en värld som "till alla delar är i *harmoni* med hans ideal" (Linde [1986], s. 227) är han alltså oförmögen att oreflekterat leva i nuet.

86. Heidenstam (1995), s. 41. Som bl. a. Linde har påpekat kan Hans Alienus uppdrag – att ersätta byns förfallna Kristushuvud – tänkas alludera på Nietz-

Slutresultatet är dock nedslående. När Hans på trefaldighetens dag står vid helgonnischen har han tappat både lusten och förmågan att predika något livsglädjesprogram (detta i kontrast till Matteusevangeliets missionsbefallning som denna helg förknippas med). Bredvid honom bär Den Gamla Heliga Zeus-huvudet, och i hennes avslutande plädering introduceras två nya argument i polemik mot Hans livssyn. Bysten kan förvisso sägas representera alla "våra stores huvud" sammansmälta i en och samma bild, men har samtidigt "förmått / att samla det som mänskan *icke* nått." Till och med antikens konstnärer var nämligen bedragna när de trodde sig "ur tankens moln" kunna gripa det gudomliga: "det är ej hennes mer / än stjärnan speglad i den fyllda skåln".⁸⁷ Med en analys som påminner om Nietzsches konstaterar hon därefter att även grekerna var obotliga drömmare. Genom den sköna gestaltningen närmade de sig inte verkligheten, utan försökte istället att överslåta dess faktiska grymhet:⁸⁸

Och när hon, led vid dina [Zevs] tjocka läppar,
som oljiga av nektar mullra strängt,
vill milt fullkomna dina drag, hon formar
på nytt en dröm, som aldrig kropp hon skänkt.
[---]

Att skåda detta huvud är att se
Den dröm de gamla druckit styrka i.
Hur länge gick då släkte efter släkte
mot samma fåfängt byggda dröm som vi!⁸⁹

sches kontrastering av den antika och den moderna diktkonsten i *Tragedins födelse* (*Samlade skrifter*, Bd 1, övers. Martin Tegen & Joachim Retzlaff [Stockholm/Stehag, 2000], s. 35 f.) I jämförelse med den antika diktningens kraftfulla sammansmältning av lyrik och musik framstår "vår nyare lyrik", enligt Nietzsche, som "en gudabild utan huvud".

87. Heidenstam (1995), s. 441.

88. Heidenstam ekar här den grundläggande tesen i *Tragedins födelse*, nämligen att tillvaron endast kan göras begriplig och meningsfull genom konstens skönhet. Denna lägger dock en "apollinsk" slöja över verkligheten och slätar härmed över den skrämmande insikten att tillvaron egentligen saknar mening.

89. Heidenstam (1995), s. 441 f.

Mot dessa argument ställer Hans en definitiv form av illusionslöshet, och strax före sin död krossar han därför Zeushuvudet i ett eget underkännande av drömmen om en ny människa. Den insomnande kroppen vittnar dock om att han än en gång misslyckats i sina ambitioner – i det här fallet att släppa alla idealistiska föresatser:

Men är det huvud, som hans axlar bära
den människas, vars fest vi nu begå?
Det är en bruten mans, och liksom buret av
en ras, ett släkte, vilket levat ut,
en ört, som fåfängt suger jordens safter
sen blomstringstidens middagsstund är slut.
Är detta vissna huvud människans?
Än ögat, öppet halvt, tycks hålla kvar
en syn av ljus, en dröm måhända
om blåa fält, där flöjten leker klar
och gossen varm från strandens roddarskepp
hör havets plask kring fyllda fiskarnät
likt sorl av härarna runt Ilion.⁹⁰

I Hans ögon återspeglas alltså hoppet om en svunnen guldålder, och som Svante Lovén har konstaterat slutar berättelsen i en typ av "pastoral regression, där det är den antika världen som i sista hand får fylla det bristande ögat med ljus".⁹¹ Med detta försjunkar Heidenstams antihjälte en gång för alla i minnas värld.

Att återvända till,
och bryta med, det förflutna

Hans Alienus förefaller alltså sluta i en resignerad paradox: hur är det egentligen möjligt att leva i nuet om samtidens förfall gång på gång tvingar oss tillbaka i det förflutna och gör oss till

90. Ibid., s. 445.

91. Lovén, s. 111.

dess fångar? Detta är en fråga som dels kan sägas handla om den nyantika vitalismens rent praktiska villkor, dels om Heidenstams svårigheter att förena en civilisationskritisk grundhållning med ett mer helhjärtat bejakande av det moderna samhället. Vissa av problemen skulle med tiden komma att förlora något av sin aktualitet. För det första visade sig antikvurmen vara en övergående fluga.⁹² I det arkitekturkritiska häftet *Modern barbarism. Några ord mot restaurerandet af historiska byggnader* (1894) figurerar alltjämt den kommande hellenistiska interventionen som tankefigur,⁹³ men i stridsskriften *Klassicitet och germanism. Några ord om världsstriden* (1898) är det istället "Germanismen" som pekas ut som en vinnande väg för framtiden (om än med hopp om att denna ska ge upphov till en ny, "rörligare och rikare" form av klassicism).⁹⁴ För det andra ändrar Heidenstam ungefär samtidigt kurs politiskt och finner, tvärt emot sin tidigare ståndpunkt, att moderniteten och civilisationen trots allt utgör människans enda hopp om ett bättre liv.⁹⁵ Det upphöj-

92. Som Gunnar Brandell påpekar i "Antiken i Hans Alienus", *Konsten att citera och andra återblickar* (Stockholm, 1966), s. 113, kunde antiken av och till figurera "som estetiskt ideal [för Heidenstam], men knappast längre som ett mänskligt".

93. HSV 18, s. 47: "Vi gå mot hedendom, mot en fördjupad antik, vars friska naturmystik heter skönhetsdyrkan".

94. HSV 18, s. 112. Heidenstam renodlar här den konflikt "mellan två härs-karemakter, två motsatta principer" (ibid., s. 76), som är bekant från *Hans Alienus*. Tonen är dock betydligt uppskruvad, och Heidenstam talar nu om "en raskamp mellan klassicitet och germanism" (ibid.). Han misskänner också mer entydigt antiken som ett hållbart ideal för den samtida människan: "Uppställa vi hellenismen som en sinnebild för blomman av mänsklig odling, då få vi icke heller väja ord, då är utan nåd vår tid förfallets" (s. 105). Klassicismens tid är över, och framtiden tillhör snarast den i styrka tilltagande germanismen: "klassiciteten [...] är något länge sedan fullbordad, vars fel och förtjänster vi utan svårighet kunna granska vid en tillbakablick. Germanismen åter står ännu i sin fulla växt och vi kunna om honom endast tala i gissningar och profetior" (s. 106). Avslutningsvis gör dock Heidenstam gällande att idealet är en syntes av dessa båda positioner: "När en allmän odling uppsugit genom sina tusen spridda rötter vad de olika folkkaraktärerna mäktat giva, måste nämligen ur motsättningarna slutligen framgå en allt omfattande enhet" (s. 112).

95. Martin Kylhammar utvecklar resonemanget i "Artistokratisera mera!

ande av den "forna världens hälsa och natur" som kan sammanfatta hans tidigare position ersätts nu av ett slags samhälls- och samtidstillvänd framstegsoptimism. Vi skulle, menar Heidenstam i ett tal från 1907, "få söka för att uppleta en tid så full av strävan efter både själens, kroppens och samhällets hälsa som våra egna hårt bedömda dagar".⁹⁶

Vissa frågor skulle dock fortsätta att uppta Heidenstam, och ett mer bestående arv från *Hans Alienus* finner vi i romanens resonemang kring de grundläggande villkoren för att överhuvudtaget kunna möta och tillgodogöra sig det förflutna. Genom att aktualisera detta perspektiv närmar vi oss också den grundläggande logik som även fortsättningsvis kommer att präglade Heidenstams föreställning om minnets villkor.

Från antiken till arvläran

Om *Hans Alienus* på det övergripande planet tycks misskänna alla försök att mer konstruktivt närma sig det förgångna röjer dock romanens mest ideologiskt problematiska scen ett alternativ.⁹⁷ Tillsammans med Sardanapal mördar Hans sin elvaåriga hustru Ahirab, och uppnår härigenom en tillfällig känsla av frid; de svarta fåglar som plågat honom ger upp sin jakt, och istället syns en häger korsa himlen.⁹⁸

Ahirab förknippas med den antika guldåldern och det evigt unga Österlandet, och i likhet med Vatikanpalatsets statyer ut-

Heidenstam och politiken", *Den tidlöse modernisten. En essäbok* (Stockholm, 2004), s. 61: "Den nye Verner von Heidenstam [...] var en civilisationens man. [...] Det sublima i tillvaron var hädanefter för Heidenstam varken Orientens oaser, alper, skärgårdar eller jordbrukslandskap. Nej, det var först och främst människans skapelser: städerna, konstverken, byggnaderna, skolorna, institutionerna, ja även krigen, kampen, provningarna och lidandet tillhörde för honom det oemotståndligt förtrollande med den mänskliga tillvaron."

96. "Ett midsommartal på Mösseberg 1907", i HSV 17, s. 46.

97. Se i detta avseende Cristine Sarrimos reflektioner kring de pedofila, sado-masochistiska, nekrofila – och i synnerhet orientalistiska – aspekterna av *Hans Alienus* i *Heidenstams harem* (Stockholm/Stehag, 2008), s. 68–80.

98. Se Heidenstam (1995), s. 299.

gör hennes döda, marmorlika kropp en fulländning av de estetiska ideal som romanen för fram: "Hans Alienus [...] böjde sig djupt i vördnad inför människans skönhet. Vad voro de döda kannorna av ädelmetall och pärlknippena mot denna döda fot!"⁹⁹ Betraktat ur detta perspektiv måste fetischiseringen av den döda, en parallell till Hans besatthet av det svunna skönhetsriket, och mordet på henne, ett definitivt brott mot denna fixering, tillskrivas en särskild filosofisk betydelse. Den paradoxala logik som här kan urskiljas betonas ytterligare av hägerns symboliska laddning i den ovan citerade passagen. Heidenstam alluderar på den "glömskans häger" som i Tegnér's *Frithiofs saga* (1825) "sväfvar öfver hornets brädd". Tegnér hade själv uttryckligen haft den isländska dikten "Hávamál" (1200-talet) som förlaga, och i båda fallen symboliserar hägern den avsaknad av vett och förnuft som ett sprit- eller känslorus kan medföra.¹⁰⁰ Karaktäristiskt nog får dock bilden en positiv laddning hos Heidenstam, och hägern omvandlas till en symbol för Hans förstå att ta makten över det förflutna genom att återkalla denna tid i glömskans snarare än i hågkomstens tecken. Mordet på Ahirab är också ett mord på minnet.

Likheten med det historiekritiska program som Nietzsche ställer upp i andra delen av sina *Otidsenliga betraktelser* är tydlig,

99. Ibid., s. 306.

100. Esaias Tegnér, *Frithiofs saga* (Stockholm, 1825), s. 160: "Men kraft förutan fromhet tär ock bort sig sjelf, / som svärdet tärs i högen: hon är livets rus, / men glömskans hägers sväfvar öfver hornets brädd, / och när den druckne vaknar, blygs han för sitt dåd." För kopplingen till *Eddan*, se Esaias Tegnér's *Brev*, Bd 2 (1818–1823), red. Nils Palmberg (Malmö, 1954), s. 206. Slutligen heter det i "Den höges sång" [13] ("Hávamál"), i *Eddan. De nordiska guda- och hjältesånger-na*, 6:e uppl., övers. Erik Brate (Stockholm, 2004), s. 17, sp. 2: "Glömskans häger heter, / den över glatt lag svävar; / han snattar från män deras sans. / Med den fågelns fjädrar / jag fjättrad blev / i Gunnlods gård. [...] Gille är ypperst, / då var gäst går hem / med sinnen i full sans." Lovén, s. 175 f., vill istället se hägern som "fågel Fenix, den klassiska symbolen för återfödelse", och anför en scen ur Atterboms *Lycksalighetens ö* som förlaga. Den "bestickande" likhet som Lovén framhåller är dock svår att se – särskilt som Atterbom, vilket Lovén själv noterar, inte artbestämmer den heliga fågel som Felicia talar om i det aktuella avsnittet.

om än omedveten. Likväl hjälper den oss att bättre förstå den kärnfråga som Heidenstam kretsar kring. ”Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben” (Om historiens nytta och skada för livet, 1874) vänder sig polemiskt mot människans tendens att leva i det förflutna, tyngd av det ackumulerade historiska vetandets ständigt växande börda. Till skillnad från djuren som lever ”*ohistoriskt*” – i glömska – tar människan ”spjörn mot det förgångnas stora och ständigt större tyngd: den trycker ned henne och böjer henne åt sidan, den besvärar hennes gång som en osynlig och dunkel börda”.¹⁰¹ För att leva fritt i nuet måste hon bemäktiga sig ”kraften att bryta sönder och upplösa det förgångna” – något som endast kan ske genom att ”hon drar det inför rätta, ytterst noggrant frågar ut det och slutligen fördömer det”.¹⁰²

För Nietzsche handlar det dock om en dubbelsidig insikt. Lika handlingsförlamande som den historiska kunskapen kan vara, lika farlig är tron på att helt och hållet kunna frigöra sig från sitt eget förflutna:

För när vi nu en gång är resultatet av tidigare släktled, är vi också resultatet av deras förvillelser, lidelser, och misstag, ja deras förbrytelser; det är inte möjligt att helt bryta sig lös från denna kedja. Om vi fördömer dessa förvillelser och betraktar oss som höjda över dem, så är det faktumet inte undanröjt att vi härstammar från dem.¹⁰³

101. Nietzsche (2005), s. 83. KSA 1, s. 249: ”Der mensch hingegen stemmt sich gegen die grosse und immer grössere Last des Vergangenen: diese drückt ihn nieder oder beugt ihn seitwärts, diese beschwert seinen Gang als eine unsichtbare und dunkle Bürde”.

102. Nietzsche (2005), s. 99. KSA 1, s. 269: ”Er [der Mensch] muss die Kraft haben und von Zeit zu Zeit anwenden, eine Vergangenheit zu zerbrechen und aufzulösen, um leben zu können: dies erreicht er dadurch, dass er sie vor Gericht zieht, peinlich inquirirt, und endlich verurtheilt”.

103. Nietzsche (2005), s. 99 f. KSA 1, s. 270: ”Denn da wir nun einmal die Resultate früherer Geschlechter sind, sind wir auch die Resultate ihrer Verirrungen, Leidenschaften und Irrthümer, ja Verbrechen; es ist nicht möglich sich ganz von dieser Kette zu lösen. Wenn wir jene Verirrungen verurtheilen und uns ihrer für enthoben erachten, so ist die Thatsache nicht beseitigt, das wir aus

Reflektionen pekar mot en av de avgörande frågorna i *Hans Alienus*. Som romanens hjälte blir varse kräver ett kritiskt förhållningssätt till historien också en kritisk analys av den egna genealogin, och redan tidigt tvingas Hans på ett mer ofrivilligt sätt att reflektera över sitt kulturella och biologiska arv. Detta manifesterar sig i form av en ”osynlig hand” vilken ständigt driver honom vidare, uppfyller honom ”med redan förmultnandes önskningar” och aldrig låter honom dröja vid ”ljussidorna hos det närvarande”:

Den osynliga handen räcker mig tankar och känslor, som jag aldrig söker, men som, en gång mina, aldrig slockna. Den höjer sig ur min faders och moders blod, ur egenheter, som flera led tillbaka tillhört redan döda, och den tvingar mig halvt till fatalism.¹⁰⁴

Alienus försök till självanalys pekar i sin tur mot den släktforskning som han tillsammans med fadern ägnar sig åt under romanens andra hälft. I ett försök att försonas gräver de i sina familjepapper och ser på detta sätt sig själva i varandra. Samtidigt görs de dock uppmärksamma på ett mer oroväckande släktdrag som ärvts från generation till generation: ”– Det ligger en lust baklänges i allt detta, sade fadern, en böjelse för det förflutna, för spillrorna från den tid, då skönhetsdriften ännu låg bar och var knappen på enväldshärskarnas spira.”¹⁰⁵ Dragningen till det förgångna handlar alltså i slutändan mer

ihnen herstemmen.”

104. Heidenstam (1995), s. 142 f. Jfr Tapper, s. 65: ”Döda som styr de levande är överhuvud en av Heidenstams älsklingstankar, bl.a. knuten till hans syn på ärftligheten och den fria viljan, centrala idéer i *Hans Alienus*.” En variation på samma idé återfinns i den lilla novellen ”Dockan”, ursprungligen publicerad i *Svea*, 1889 (HSV, 22, s. 11–14). Här föreställer sig författaren att människans tankar styrs av små dockor: idolbilder vilka formats i mötet med inflytelserika idéer eller personer. Gumman som avslöjar detta för berättaren har vissa likheter med *Hans Alienus* ”gamla heliga” vilket ytterligare betonar den idémässiga kopplingen.

105. Heidenstam (1995), s. 411.

om svårigheten att förhålla sig till den egna historien än om samtidens förfallskaraktär. Att, med Nietzsches ord, ”slå sig ned på ögonblickets tröskel”, är för Hans en fråga om att möta sig själv.¹⁰⁶

Heidenstam återvänder ofta till tanken om ärftlighet, och med särskild utförlighet diskuterar han frågan i *Tankar och utkast* (1941) – en samling aforismer, anteckningar och självbiografiska skisser från perioden 1919–30. Ett längre utdrag förefaller här vara motiverat:

Det känns kväljande att bära alla dessa arv inom mig. Får jag tro min kära gamla tant Molly och ett och annat i historiska ättartavlor, så skulle jag stamma från Skyttar och Vasar och ända upp till helge Erik. [...] Även om bara en liten bråkdel därav vore sant förändras därav inte det som är det väsentliga, att tusentals människors kroppar och viljor äro rottrådarna till mitt väsen, att jag egentligen inte har något själv annat än i den tillfälliga blandningen av alla dessa varelser som är ”jag”. Det är deras drifter, laster, dygder, viljor som bryta sig inom mig och ett under är, att jag under mitt livs strid med alla dessa motsättningar från olika varelser, olika folk, olika tider, kan så pass, fast under ständig vacklan, hålla ihop ett sådant ormbo utan att bli vansinnig. Ibland, särskilt vid högtidliga tillfällen, kan jag stå och tänka på vad man nog minst tror, och fråga mig: hur kan någon inbilla sig att ”jag” har några självständiga tankar och någon fri vilja. Det är tusentals lik som tala med min tunga, älska när jag älskar, fela när jag felar, skämta när jag skämtar. Jag känner mig som en dräktig kvinna, som har buken full av millioner krälade väsen, som krypa upp i mitt hjärta och säga: Älska, hata. Och upp i min stackars trånga hjärna och säga: Tänk våra tankar [...]. Du har ingen egen vilja, ingen frihet, du är ingenting.¹⁰⁷

106. Nietzsche (2005), s. 84. KSA 1, s. 250: ”Wer sich nicht auf der Schwelle des Augenblicks, alle Vergangenheiten vergessend, niederlassen kann, wer nicht auf einem Punkte wie eine Siegesgöttin ohne Schwindel und Furcht zu stehen vermag, der wird nie wissen, was Glück ist und noch schlimmer: er wird nie etwas thun, was Andere glücklich macht.”

107. HSV 21, s. 84. Se även Marie [Löwendahl] Jacobssons kommentarer kring denna passage i förhållande till Heidenstams övriga självbiografiska skri-

I likhet med Nietzsche, för vilken historien hotar att sönderbryta och urarta livet, beskriver Heidenstam det förflutnas påverkanskraft i termer av makt och underkastelse.¹⁰⁸ Och då han som motvärn åberopar plikten att glömma handlar det, med en besläktad metaforik, om att kuva historiens passiviserande inverkan ”med järnhand”:

Jag vet att medvetandet om tankens, känslans och handlingarnas ofrihet är för de flesta så omöjligt att bära, att det står en förbrytelse nära att tala om den, därför vill jag kuva den med järnhand och fortsätta som jag började, att bara berätta om stunder, då jag glömt den. Att glömma den är livets styrka, kanske plikt.¹⁰⁹

Glömskan, fortsätter Heidenstam, leder oss ”bakom allt det rysliga” mot ett tillstånd av förhöjd närvaro och djupare verklig-hetsförståelse. Samtidigt rör det sig om en position som undandrar sig språklig representation: ”[jag anar] en mening, en storhet i världarnas och varelsernas liv, som jag inte har ord för att tyda, men som jag i ödmjukhet älskar och tillber.”¹¹⁰ Att nå fram till denna punkt är, som vi ska se, den yttersta drivkraften i Heidenstams minnesarbete. Emellertid måste vi, för att bättre förstå denna impuls, först närmare studera det säregna sätt på vilket liv, död och glömska förbinds i hans tänkande.

Glömskan som försonande princip

Känslan av att de döda alltjämt styr de levande är hos Heidenstam förbunden med en annan återkommande föreställning: nämligen att de avlidna andarna inte kan få ro förrän de helt

vande i ”Minnets förvandlingar. En studie av Heidenstams självbiografi *När kastanjerna blommade*”, *Samlaren*, 2000, s. 85 f.

108. Nietzsche (2005), s. 90. KSA 1, s. 257: ”Denn bei einem gewissen Uebermaas derselben [der Historie] zerbröckelt und entartet das Leben”.

109. HSV 21, s. 85.

110. Ibid.

och hållet har fallit i glömska. I sin tidigaste inkarnation formuleras denna tanke som en dikotomi mellan berömmelse, ryktbarhet och glömska. Så till exempel i den åttonde av "Ensamhetens tankar": "ett större väl så helt att glömmas / att ingen hör mitt namn, ej ens min mor".¹¹¹ Idén utvecklas i *Hans Alienus* där den romerske prokuratorn Pontius Pilatus resonerar med Hans om samma ämne: "Befria mig från risken att dö ihågkommen, att bli ett namn, en rad bokstäver, med vilka de trätande partierna kasta boll. Jag har sett så många hycklargrin i marmor och brons. Unna mig glömskans ära."¹¹² I andra delen av *Karolinerna* (1898) finner vi en i det närmaste identisk scen. Spåmannen Num Eddaula ställer Karl XII mot väggen, och frågar om han har mod nog att "dö glömd".¹¹³ Detta eftersom han förutser en olycklig strid om konungens minne som riskerar att lämna honom orolig i sin grav:

Vem läste din sista tanke om aftonen, när du somnade? Vem såg dig i ensamheten, i mörkret när du låg vaken? Vem skall en gång vid din bår kunna lägga handen på hjärtat och säga: Sådan var han! – Endast narrarna skola våga det och säga: Spörj oss, han var som vi! – När de tröttna att lovprisa, begynna de stena och begyckla dig och peka finger åt din tunga huggvärja. Din fredlösa grav skall bli deras käraste tillhåll.¹¹⁴

111. HSV 1, s. 116.

112. Heidenstam (1995), s. 316.

113. HSV 8, s. 113.

114. Ibid., s. 114. Samma idé präglar för övrigt Heidenstams "Minne över Esaias Tegnér" (HSV 23). Han vill här ta fasta på de felläsningar och "onödiga meningsutbyten" som har solkat bilden av Tegnér efter hans död (s. 200), och argumenterar för vi måste rensa upp ibland dessa historiska missförstånd för att på nytt göra honom aktuell. Vidare krävs det att vi utraderar minnet av hans epigoner: "Det är i efterlikningarna som ett stort snilles verk åldras, men när dessa falla i glömska, framstår åter det ursprungliga verket ogrumlat i sin friska glans" (s. 212). Heidenstam lägger också i Tegnérns mun ord som tydligt påminner om Pontius Pilatus i *Hans Alienus*: "När han [Tegnér] blev glömd, sade han, skulle åtminstone ingen kunna betaga honom äran att ha varit den förste, som visade vägen åt glömskan" (s. 200).

Problemställningen har dock inte relevans enbart för berömda romare, kungligheter – och, får man väl tänka: nationalskalder. I "Glömskans sång" (1920–34)¹¹⁵ är det tvärtom en sedan länge död bondkvinna som är diktens huvudperson. Utan att få ro ("Jag ligger så trångt och illa") lyssnar hon på den levande världen ("Jag lyssnar i graven och hör och hör"), och först när kyrkklockorna har ringt för hennes son, den ende som i jordelivet minns henne, kan hon somna för gott. *Heliga Birgittas pilgrimsfärd* (1901), slutligen, uppvisar ytterligare en variation på detta motiv. Den vandrande Tomas, en skaldande italiensk vagabond, berättar för Birgitta om den tid som han vistats i skärselden som straff för sitt högmod: "Vi sutto så tätt packade, att vi icke heller kunde lyfta armarna åt sidorna och strupe och tunga voro förvissnade, så att vi varken kunde tala eller kvida, endast grubbla på det förflutna utan hopp att någonsin få sömn." Den olycklige pilgrimens prövning består alltså i att bearbeta "hågkomsten av jordelivets minsta handlingar och tankar allt från det vi varit små"¹¹⁶ – en dom som tydligt ekar *Hans Alienus* skildring av dödsriket ("och därför ska du minnas det förflutna men stå blind inför det närvarande").

Som vi redan tidigare har kunnat konstatera handlar dock Heidenstams upptagenhet vid de döda lika mycket om de efterlevandes sinnesfrid. Num Eddaula, som även för sin egen del önskat sig glömska och sömn, avrättas morgonen efter sitt samtal med kungen. Hans vilostad blir dock strax överväxt med blommor, och förvandlas därefter till en rofull plats för kontemplation:

Trötta soldater och herdar funno där ett skuggigt ställe och lade sig ofta till en stunds vila i gräset. Det var ett fridlyst rum. Där sov en glömd människa.¹¹⁷

115. Dikten ska enligt kommentaren i HSV 21, s. 232, ha sysselsatt Heidenstam under en längre tid, "och en mängd fragmentariska uppteckningar föreligger". Föreliggande utdrag härrör dock från den i *Ord och bild* (1934) publicerade versionen.

116. HSV 11, s. 99.

117. HSV 8, s. 115. Samma idé varierar i "Sången vid avrättsplatsen vid skogs-

Samma modell för ett idealt möte med det förflutna presenteras i "Namnlös och odödlig" (1888). I dikten frestas byggmästaren till Neptunustemplet i Paestum att signera sitt livsverk, men väljer istället att radera inskriptionen – en handling som paradoxalt nog ger kommande tidens beundrare en djupare känsla och förståelse för konstnären:

Byggmästarns namn förvisso ingen vet,
men den, som ser mot templets ljusa höjd,
ser honom själv framför sig med detsamma
och ser på tinnen än idag hans fröjd.
Han är mig som en gammal kär bekant
som långt på avstånd redan känns igen,
en skolkamrat, en bror, en ungdomsvän.¹¹⁸

Hela tiden återkommer den tankefigur som vi tidigare har kunnat identifiera i *Hans Alienus* – det vill säga att människan endast i glömskans tecken kan upprätta en genuin förbindelse med det förflutna. Med särskild konsekvens utförs denna tankegång i Heidenstams mer självbiografiskt präglade diktning, och det är således till dessa texter som jag nu avslutningsvis vill vända mig.

Hem och längtan

"Tiveden" och "Hemmet" – de två inledande dikterna i 1895 års *Dikter* – är exemplariska för det sätt på vilket Heidenstam, enligt ovan nämnda princip, försöker närma sig det förgångna. På olika sätt gestaltar texterna ett möte med hembygden, men dikterna representerar också två skilda medvetandenivåer i det egna minnets djup: två stadier i en gemensam rörelse mot vad

vägen", ursprungligen publicerad i *Vår tid* 1919. Dikten handlar om en "barnadraperska" som avrättas, men på ett liknande sätt finner frid i glömskan: "Nu blomma violer och jungfrulin, / de reda min bädd så jungfruligt fin, / de viska ej om skam och brott. / Och vänligt se mot min grav de unga, / när de vandra förbi på vägen och sjunga. / Det glömda är förlåtet. Mor, sov till domedag / och dröm om goda änglar och blomstersnö som jag!" (HSV 21, s. 184).

¹¹⁸. HSV 1, s. 156.

jag tidigare har kallat den yttersta gränsen i Heidenstams erinringsprojekt.

Det första vi bör notera i dikterna är de sinsemellan skilda utsägelsepositionerna. "Hemmet" inleds med orden "Jag längtar hem till skogen", och som den elegiska utsagan underförstår befinner sig diktens jag långt ifrån den plats han beskriver.¹¹⁹ "Tiveden", däremot, tar tvärtom sin utgångspunkt i en detaljerad och i nuet upplevd plats – något som också understryks av titelns geografiska bestämning. Det Tiveden som beskrivs visar sig emellertid vara skräckinjagande. De multna stockarna i skogen liknas vid "sjövidunder", bergväggarna framstår som "cyklopiska", och tallrötterna har i sin tur givits formen av "stora spindlar".¹²⁰ Ytterst hänger dock denna upplevelse samman med den bistra sociala verklighet som diktjaget möter vid sin hemkomst:

Här delar bonden sin svarta kaka
och stenar rassla under hans plog;
och valde vi språkets mörkaste ord,
de vore ej mörka, ej tunga nog
att måla i dikt den fosterjord,
som evigt predikar sitt kalla: försaka!
Hur låg, hur grå, hur glädjetom,
står trakten runt min stig.
Min födelsebygd, du hälsar mig
i trasor och fattigdom.¹²¹

Även i "Hemmet" associeras hembygdens värld med en känsla av ödesbestämelse. Det förgångnas andar utövar alltjämt sin makt från graven, och genom deras inflytande upprättas ett oupplösligt band till det förflutnas tankar och platser:

119. HSV 6, s. 30.

120. Ibid., s. 11.

121. Ibid., s. 12.

Säg aldrig att de gamla,
 när de sitt öga sluta,
 att de, vi övergiva,
 att de, som vi förskjuta,
 snart doft och färg förlora
 likt blommorna och gräsen, [...]
 De resa sig så stora
 som höga andeväsen.
 De överskygga jorden
 och alla dina tankar,
 som, hur din lott är vorden,
 var natt till hemmet vända
 likt svalorna till nästet.¹²²

Både i "Hemmet" och i "Tiveden" dras diktjaget till denna förtryckande hembygd med "en evigt tärande lystnad" – ett begär som i själva verket utgör en oupplöslig del av diktjagets arv och miljö.¹²³ I en variation på de ärftlighetsidéer som vi redan tidigare har diskuterat heter det således i den senare dikten:

Vem ärver ej av sin hembygd drag!
 Och den som lyss som liten slarv
 till skogens dån, får annat arv
 än den, som fötts vid en gata.¹²⁴

Något har emellertid hänt i "Hemmet". Liksom i den mest berömda av Heidenstams dikter – den fjärde av "Ensamhetens tankar" – är inte "Hemmets" "Jag längtar hem" synonymt med ett "jag skulle vilja återvända till". Längtan avser inte de konkreta miljöer eller de faktiska människor som befolkar hembygden; dessa är, som vi sett i "Tiveden", stukade eller förtryckta, och står i sig för någonting förtryckande. Istället dras diktjaget till energin från den i minnet och inbillningen renodlade

122. Ibid., s. 31.

123. Jfr kommentaren kring den ofrivilliga fixeringen vid hembygden i Björck (1964), s. 44.

124. HSV 6, s. 28.

platsen *i sig*, och vi finner således att känslan av sympati stegras samtidigt som den geografiska särarten reduceras. Liksom "Ensamhetens tankar" skildrar en dröm om barndomens mark och stenar, dröjer "Hemmets" diktjag vid "en stig" och "ett hus" – vid "skogen", "gräset", "näset", "träden", "blåsten" och "säden".¹²⁵ Endast i benämningen av en specifik äppelsort, "rosenhäger", finner vi ett kvardröjande spår av den detaljfokuserade iakttagelseförmåga som präglade naturskildringen i "Tiveden".

Denna pågående abstraktionsprocess upplöser också diktjagets egen individualitet. I mötet med "Hemmets" minnen upplever han sig vara "en skugga", och i en medveten vändning bort från den omgivande verklighetens livsvilja reduceras han själv till en hågkomst – omöjlig att skilja från platsen som sådan: "Låt andra röster skratta, / låt nya flöden skumma / i brons förvuxna dike / och bär mig till de stumma. / Jag sitter dock därinne / vid fönstret, själv ett minne. / Där är mitt kungarike."¹²⁶

Som vi ser är diktens övergripande rörelse på en gång kritisk och affirmativ; å ena sidan synliggör den traditionens hämmande kraft, och å andra sidan försöker den i en minneshandling präglad av reduktion och upplösning att frikoppla hågkomsten av platsen från dess socialhistoriska och personliga sammanhang. Först på detta vis kan diktens jag i de avslutande raderna nå fram till en syntetiserande hållning – en lovsång till hemmet som fundament för den fria individen: en "egen värld" upprättad "mitt i världen":

Ett hem! Det är det fästet,
vi rest med murar trygga
– vår egen värld – den enda
vi mitt i världen bygga.¹²⁷

125. Ibid., s. 30.

126. Ibid., s. 31.

127. Ibid.

Heidenstams försök att möta sitt eget förflutna kan i flera avseenden liknas vid den franske filosofen Gaston Bachelard (1884–1962) och hans sätt att tänka kring minne och ursprung. Denna samstämmighet låter oss antyda några drag i Heidenstams tänkande som han aldrig själv verbaliserar i klartext. Till exempel relaterar det ”hem” som dikten konstruerar till vad Bachelard i *La poétique de l'espace* (”Rumslighetens poetik”, 1957) kallar ”huset”: en medvetandenivå och psykologisk funktion som härleds ur barnets upplevelse av ”materiens jordiska paradis”, det vill säga av tiden runtomkring födseln. Livet ”börjar kringgårdad, skyddad, varmt och ombonat i husets sköte”, skriver Bachelard.¹²⁸ Denna den ”första världen för människans väsen” utgör sedan ett centrum, ”en av det mänskliga minnets, de mänskliga minnenas och de mänskliga drömmarnas stora integrerande krafter” utan vilken hon ”skulle vara en splittrad varelse”.¹²⁹ Bachelards förståelse av subjektivitetens tillblivelse i minnet av platsen ligger också i linje med sättet som Birgitta Trotzig tolkar Heidenstams hemlängtande diktning. Trotzig menar att dikterna inte främst uttrycker ett begär efter ”den fysiska hembygden”, utan efter det som i psykologisk bemärkelse utgör själva hemkänslans grundval. Under ”marken och stenarna” finner vi en ”ordlös placenta som alla livets andetag och handlingar kommer ur”; en ”konstant själslig botten under tillvarons vandrande tidsförlopp, själva den psykiska livsgrund som är före orden men blir ordens förutsättning”; deras ”näringssubstrat.”¹³⁰

128. Gaston Bachelard, *Rummets poetik*, övers. Alf Thoor (Lund, 2000), s. 45; *La poétique de l'espace*, 3. éd. (Paris, 1961) s. 26 f.: ”La vie commence bien, elle commence enfermée, protégée, toute tiède dans le giron de la maison. [...] L'être règne dans une sorte de paradis terrestre de la matière, fondu dans la douceur d'une matière adéquate.”

129. Bachelard (2000), s. 44. Notera dock att ”det mänskliga minnet” är en delvis missvisande översättning – med ”les pensées” avser Bachelard människans tankar i en vidare bemärkelse. Bachelard (1961), s. 26: ”la maison est une des plus grandes puissances d'intégration pour les pensées, les souvenirs et les rêves de l'homme. [...] Sans elle, l'homme serait un être dispersé. [...] Elle est le premier monde de l'être humain.”

130. Birgitta Trotzig, ”En språkbefriare inför tidstankarnas tryck”, i Nyblom

Vill vi i erinringen frilägga de "förtätningar av lycka" som präglar barndomens miljöer måste vi dock, menar Bachelard, "avsocialisera våra stora minnen och nå de plan för drömmier som vi förlade *till våra ensamma rum*".¹³¹ Detta "ensamhetens rum" utgör en fundamental själslig nivå där vi också står i kontakt med våra "förmänskliga" – det vill säga förspråkliga, pre-oidipala – jag. Vi kan här till och med förnimma något av det för hela mänskligheten, bortom tid och rum, gemensamma:

Man vänder tillbaka [...] till dessa rum] i nattens drömmande. [...] Och när man går längst ut i sömnens labyrinter, när man nuddar djupsömnens regioner lär man kanske känna den förmänskliga vilan. Det förmänskliga rör här vid det urminnes.¹³²

Även Heidenstams diktning rör sig, som vi ska se, mot en sådan nivå. Här, liksom hos Bachelard, finner vi också att dragningen till den renodlade, "avsocialiserade", platsen på ett grundläggande plan är förbunden med det djupa drömandet.

(2005), s. 221. Trozigs blick för platsbegreppets mer djuplodande betydelser ligger också nära vad en filosof som Jeff Malpas avser med "plats". För Malpas är platsen inte enbart en objektiv geografisk lokalitet – "a concept to be explicated by reference to objects existing in a purely physical space" – och heller inte en uteslutande subjektiv konstruktion. "Place is instead that within and with respect to which subjectivity is itself established – place is not founded *on* subjectivity, but is rather that *on which* subjectivity is founded." J. E. Malpas, *Place and Experience. A Philosophical Topography* (Cambridge, 1999), s. 35.

131. Bachelard (2000), s. 46. Bachelard (1961), s. 27 f.: "pour psychanalyser notre inconscient terré dans des demeures primitives, il faut, [...] *désocialiser* nos grands souvenirs et atteindre au plan des rêveries que nous menions dans les *espaces de nos solitudes*."

132. Bachelard (2000), s. 47. Bachelard (1961), s. 28 f.: "On y retourne dans les songes de la nuit. [...] Et quand on va au bout des labyrinthes du sommeil, quand on touche aux régions du sommeil profond, on connaît peut-être des repos anté-humains. L'anté-humain touche ici à l'immémorial."

Drömmar, tidsschakt och subliminala budskap

Det är, skriver Bachelard, ”på drömmeriets”, och ”inte på [de faktiska] händelsernas nivå som barndomen förblir levande och fruktbar inom oss”.¹³³ Samma tes är bestämmande för Heidenstams relation till uppväxtårens platser, vilken i regel bär drömmens eller den omedvetna varseblivningens prägel. I ”Ensamhetens tankar” heter det till exempel att diktjaget ”I själva sömnen har [...] längtan känt”,¹³⁴ och på ett likartat sätt överskrider barndomens minnen i *Hans Alienus* den vakna världens gränser: ”som doft från en sommarnatts hövålmar följde honom hans minnen ännu i sömnens blund.”¹³⁵ Denna speciella relation till det förflutna tenderar också att utmana den gängse tidsuppfattningen – något som den andra av ”Ensamhetens tankar” utgör ett tidigt exempel på:

Jag saknar ej den dag, som gick igår,
men denna långt försvunna stund,
då samme tjänare, som krökt och grå
bär in min kvällsvard, gosse var
och jag ej född, och mor och far
i gräset lekte än som små.¹³⁶

Diktjagets saknad tycks vid en första anblick uppehåll sig vid barndomens vardagliga minnen, med denna ”långt försvunna stund” rymmer också ett djupare skikt. Emellertid rör det sig inte, som till exempel i svitens fjortonde dikt, om någon förhistorisk guldålder.¹³⁷ Vi befinner oss alltså i den konkreta barndomsmiljön – men de faktiska uppväxtförhållandena har trängts undan i en förening av erinring och glömska som känns igen

133. Bachelard (2000), s. 54. Bachelard (1961), s. 33: ”C’est sur le plan de la rêverie et non sur le plan des faits que l’enfance reste en nous vivante”.

134. HSV 1, s. 114.

135. Heidenstam (1995), s. 385.

136. HSV 1, s. 113.

137. Diktens jag drömmer här om att kyssa en antik skulptur i marmor, men tvingas vemodigt resignera: ”Det vart mina läppar förment / att möta hennes, jag som blev född / väl tjugo hundra år för sent.”

från "Hemmet". Diktjagets längtan pekar istället mot en välkänd plats innan den erfarits av ett språkligt betingat medvetande – något som kan jämföras med Bachelards syn på drömmen om barndomen som ett sätt att återvända till "husets modersfamn".¹³⁸ Bland Heidenstams efterlämnade papper påträffar man också ett fragment i vilken samma typ av extrema regressionsrörelse varierar:

Jag hade häromnatten i drömmen en så vacker syn, att jag, då jag vaknade strax försökte att teckna den i följande tankar.

Jag sade: Vad är jag?

Synen svarade: Du är ännu inte född. Så här gå dagarna och bli år utan att bli till [...].¹³⁹

Även i ett grundare psykologiskt skikt, till exempel i Heidenstams samtidsskildringar, finner vi idealiserade miljöer och platser som i form av temporala *hot spots* associerade med sömn och medvetelslöshet utövar en dragningskraft besläktad med barndomens. I *Endymion* liknar exempelvis bokens hjältinna Österlandet vid den grekiska mytens förtrollade yngling "som utan att åldras sovit i tretusen år och mer".¹⁴⁰ Damaskus förefaller likaledes dag som natt befinna sig "i djup sömn",¹⁴¹ och i den omgivande öknen råder en tystnad "så djup som i en ung värld, där materian ännu låg obefruktad av livet".¹⁴² Stadens invånare framstår "mera som drömmar än verklighet";¹⁴³ bokbasaren i sin tur som ett "gravvalv" – ett "underjordiskt Damaskus, där forntidens stora män ännu levde kvar som andar".¹⁴⁴ Upprors-

138. Bachelard (2000), s. 45. Resonemanget kan i sin tur jämföras med Freuds analys av hemlängtan i drömmar som ett uttryck för en längtan tillbaka till livmodern i "Das Unheimliche" ("Det kusliga"). Sigmund Freud, *Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet*, hrsg. Anna Freud et al., Bd. 12 (London, 1947), s. 259.

139. Verner von Heidenstam, *Fragment och aforismer* (Stockholm, 1959), s. 21.

140. HSV 3, s. 204.

141. Ibid., s. 41.

142. Ibid., s. 201.

143. Ibid., s. 50.

144. Ibid., s. 51.

mannen Ermins hus ser ut som en ”gengångare av ett Egyptiskt tempel”.¹⁴⁵

Det är emellertid inte enbart för den västerländska, orientaliserande, blicken som stadens spöklika och tidsmässigt uppluckrade karaktär ger sig till känna. När Ermin själv gräver sig nedåt i en tunnel under staden blir han varse de många tidslager som ligger skiktade i dess inre:

Då hördes en dov knall som av ett bösskott.

Det var stenen, som hade rört sig. Alla dess fogningar hade sprungit upp och blivit tydligare. Ur hålet kom en pust damm. Stenen hade vaknat efter tvåtusen års sömn. Den hade sovit medan de bibliska legendernas personligheter vandrat fram över Damaskus' gator, medan romareväldet sammanstörtat, medan tatarer, araber, turkar och kristna dränkt mullen över detta valv med sitt blod. Den hade sovit medan Damaskus' högskola lyste som ett ljus och medan detta ljus slutligen brann i pipan, då och då flammande upp med ett vilt, blodfärgat, hemskt sken. Den hade legat i djup sömn ännu medan de stora, lika vetenskapsälskande som folkvänliga furstarna döda lades ned i denna bloddränkta mull och förnedringen drog in genom stadens portar.¹⁴⁶

På samma sätt beskriver *Hans Alienus* Rom som en stad bestående av minnen från förr,¹⁴⁷ ett förhållande som i koncentrerad form kommer till uttryck i Vatikanpalatsets slumrande uppenbarelse: ”Ett brusande slagregn kastade sina tunga droppar över Vatikanen, det stumma gengångarslottet, där antiken bor i jordvåningen och renässansen i paradsalarna, och där ett medeltida hov lever i drömmande tillbakadragenhet, avsöndrat från världen och oberört av tiden.”¹⁴⁸

Dessa upplevelser är heller inte uteslutande förknippade med Österlandet eller den europeiska kontinenten – även i den

145. Ibid., s. 67.

146. Ibid., s. 136 f.

147. Heidenstam (1995), s. 196.

148. Ibid., s. 49.

svenska hembygden återfinner vi hos Heidenstam detta slags förbindelser till det förflutna. När Hans Alienus i bokens avslutande del återvänder till sitt forna hem har detta formen av en "spökvandring" genom minnenas terräng, och i "Tiveden" gestaltas på ett liknande sätt en förtätad, platsspecifik energi som luckrar upp gränserna mellan tiderna och rummen: "Här spökar vid pipande myggors dans / den tid, som före människan fanns."¹⁴⁹ Detsamma gäller "Paradisets timma" från *Nya dikter* (1915) där den sovande människan associeras med fågelsång "så klar som första gången / i tidens första stund".¹⁵⁰

Minnets nollpunkt

Vid detta förmänskliga stadium närmar man sig också den yttersta gränsen för hågkomsten i Heidenstams diktning: en position precis före individualitetens utradering i fullständig glömska. Ett exempel finner vi i följande obetitlade strof ur den postumt publicerade samlingen *Sista dikter*:

Låt min själ sig sakta blanda
med var doft kring dæld och höjd.
Töcknigt liv och ändå anda,
sömn och ändå salig fröjd.¹⁵¹

Dikten beskriver själens uppgående i hembygdens natur, men upplösningen är inte fullständig. I sönderdelningen dröjer sig ett visst mått av subjektivitet kvar – både "töcknigt liv" och "anda"; en "sömn" som fortfarande kan upplevas som fröjderik. Samma tillstånd av halvmedvetenhet möter oss i Heidenstams berömda "Om tusen år" (*Nya Dikter*):

149. HSV 6, s. 11. Att skildringen av dessa överlappande tidslager likväl har en elegisk prägel betonas i mötet med satyren Söndag, en inkarnation av Bacchus. Diktjaget misstar honom för djävulen – ett felslut som Heidenstam tidigare, i *Hans Alienus* och i reseskildringen *Från Col di Tenda till Blocksberg* (1888) – har uppfattat som karaktäristiskt för samtidens förfall.

150. HSV 19, s. 48.

151. HSV 21, s. 199.

En dallring i en fjärran rymd, ett minne
av gården, som sken fram bland höga träd.
Vad hette jag? Vem var jag? Varför grät jag?
Förgätit har jag allt, och som en stormsång
allt brusar bort bland världarna, som rulla.¹⁵²

Situationen är återigen den upplösta kroppens och psykets, men diktens subjekt befinner sig också, på ett mer bokstavligt sätt än i "Ensamhetens tankar", utanför tiden. I *La poétique de l'espace* konstaterar Bachelard att det djuplodande drömmandet ibland når ett förflutet "befriat från sina tidssammanhang", en plats där "de rena minnena från barndomshemmet tycks frigöra sig från oss".¹⁵³ Något liknande kan sägas om Heidenstams dikt. Ur vakan fladdrar en minnesbild till, men även om en viss igenkänning uppstår – det poetiska subjektet identifierar sig med ett i dikten postulerat "jag" – har glömskan utplånat hela det sociala och personliga sammanhanget: alla namn, känslor och individuella egenskaper. Vad som kvarstår är endast en djupt inpräntad känsla för själva platsens betydelse.¹⁵⁴

I sin mest extrema form gestaltas detta förhållande i den postumt utgivna självbiografin *När kastanjerna blommade* (1941). Boken inleds med en redogörelse för författarens egen födelse:

Under tider utan mått hade solen lyst på de levandes färd, men
dold för mig. Mörker hade varit mitt hem. Jag hade sambott
med de väsenlösa i deras stillhet, de ännu ofödda och de länge-
sedan döda. Ännu hade jag aldrig hört talade ord, aldrig fåglars
kvitter. Jag hade ej kunnat tänka, ej minnas. Jag kom från det

152. HSV 19, s. 28.

153. Bachelard (2000), s. 93. Bachelard (1961), s. 66: "les songes descendent parfois si profondément dans un passé indéfini, dans un passé débarrassé de ses dates, que les souvenirs nets de la maison natale paraissent se détacher de nous."

154. Jfr Schiöler (2008), s. 48: "Centrallyrikens normalt stabila jag [...] har blivit ett minne som mest består av glömska." Där Schiöler argumenterar för att dikten härigenom gestaltar en existens som "förlorat sin essens" (ibid.) vill jag emellertid hävda att förhållandet snarast är det omvända. Den "reduktion av det enskilda ödet" (ibid.) som äger rum bör förstås som en reduktion i bemärkelsen "återställa" eller "återföra" snarare än "inskränka".

tidlösa, från dödsriket, som en tillfällig gäst hos timslag, dagar och år. Allt blev nu med ens mig givet. Det ofattbara skedde, att det förunnades mig få leva några år på jorden som människa.¹⁵⁵

Heidenstams beskrivning av denna förmänskliga tillvaro tar fasta på alla de positiva element som vi tidigare kunnat identifiera i hans skildringar av det förflutna. Om Hans Alienus förbannelse bestod i att färdas på tvärs mot samtiden finner vi här att den ofödde Heidenstam tvärtom intar en position bortom ”de levandes färd”, på en plats som saknar både ”talade ord” och ”timslag, dagar och år”.¹⁵⁶ Här existerar inga tyngande tankar eller minnen, något som också bidrar till att beskrivningen av denna regressiva nollpunkt antar formen av ett idealt möte med det förflutna. Endast i detta av glömska renodlade ur-vara kan Heidenstam förlika sig med sin egen släkthistoria – ett spektrum som löper mellan ”de ännu ofödda och de längesedan döda” – och därmed triumfatoriskt bejaka nuet: ”Det ofattbara [... att] få leva några år på jorden som människa.”

155. HSV 20, s. 5.

156. I det senare avseendet återvänder Heidenstam till ett ideal som formulerades så tidigt som i *Endymion*: ”Här levde han [den arabiske patriarken], obekymrad om tidens gång, sorglöst njutande dagarnas nu, till dess han somnade hän med en fatalists lugn och fick sin grav på kullarna utanför stadsmuren, där flygsanden ännu virvlade in från hans fäders öknar” (HSV 3, s. 67).

Avslutning

Mnemosynes tårar

Att, som jag i avhandlingen föresatt mig, studera jagets och minnets litterära relationer öppnar dörrarna till ett forskningsfält som av uppenbara skäl är svårt att avgränsa. Även inom de givna tidsmässiga och geografiska ramarna kan man fråga sig vilka texter som *inte* berör dessa frågor, och vidare, om inte litteraturen i sig är att betrakta som ett medium för det kollektiva minnet.¹ Ett smalare segment har således varit nödvändigt att urskilja: nämligen det svenska 1800-talets självframställande litteratur. Denna beteckning innefattar i sig en rad olika litterära genrer, men endast på detta sätt kan bredden i epoken fångas. Att uteslutande tala om exempelvis självbiografier hade bara fångat *en* strömning i den väv av självrefererande och jagtematiserande skrivande som under den aktuella epoken vänder blicken mot det förgångna. Målet har därför varit att identifiera en rad utmärkande funktioner och strategier bland dessa texter, inte att studera de enskilda genrernas historia.²

De fyra verk som jag huvudsakligen har ägnat mig åt representerar med nödvändighet ett snävt urval av 1800-talets självframställande litteratur, men ambitionen har likväl varit att

1. För en tillämpning av detta perspektiv på "minnets genrer" (självbiografier, dagböcker m.m.), se Richard Humphrey, "Literarische Gattung und Gedächtnis", i Astrid Erll & Ansgar Nünning (Hrsg.), *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*, Media and Cultural Memory, 2 (Berlin/New York, 2005), s. 73–96.

2. Detta relaterar också till sättet på vilket termen "självframställning" förstås av Arne Melberg och Jon Helt Haarder; i första hand betecknar den inte en genre, utan ett konstnärligt grepp. Se Jon Helt Haarder, "Hullet i nullerne. Ind og ud af kunsten med performativ biografisme", *Passage*, vol. 63, 2010, s. 27, samt Melberg (2008), s. 7–17.

spegla den brokighet som utmärker epoken. Frågan är emellertid vilka slutsatser som är möjliga att dra utifrån detta material. De typfall som jag belyser kan, betraktade i förhållande till studiens helhet, framstå som isolerade exempel, i sina åtbörder determinerade av vitt skilda litteratur- och offentlighetshistoriska sammanhang. Samtidigt utkristalliserar sig vissa återkommande hållningar. På det mest övergripande planet pekar svängningen mellan en individuell och en kollektiv minnesuppfattning på ett sådant förhållande, och jag vill i det följande ta fasta på denna rörelse samtidigt som jag vidgar horisonten mot de större kontexter som de enskilda texterna aktualiserar.

Om avhandlingen tog sin början i den traditionella minneskonstens avmattning, vill jag nu, avslutningsvis, återknyta till tiden för dess påstådda uppfinnande. Hos Cicero (106–43 f.Kr.) och Quintilianus (35–100) berättas om en grekisk skald, Simonides från Keos (ca 556–468 f.Kr.), vilken av en gudomlig försyn lämnade den thessaliske ädlingen Skopas festsal strax innan husets tak föll samman. Endast Simonides kunde sedan identifiera de vanställda kropparna – han mindes var de olika gästerna hade suttit under middagen, och ska då ha insett betydelsen av att associera hågkomster med mentala rum och platser för att lättare komma ihåg dem.³

Legenden om Simonides är dock mer än en mnemoteknisk parabel. Vad den också pekar på är det förflutnas grundläggande förknippning med döden, och det faktum att minnet till sin natur är ett verktyg för sorgbearbetning. Renate Lachmann kommenterar berättelsen på följande vis: "At the beginning of memoria as art stands the effort to transform the work of mourning into a technique." Sorgarbetet förvandlas till ett minnesarbete – erinringen läker, medan glömskan förintar. "Forgetting is the catastrophe [...] The finding of images heals what has

3. För en kort introduktion till Simonides betydelse i den antika retoriken, se Pim den Boer, "Loci memoriae – *Lieux de mémoire*", i Astrid Erll & Ansgar Nünning (ed.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Media & Cultural Memory, 8 (Berlin/New York, 2008), s. 19 f.

been destroyed: The art of memoria restores shape to the mutilated victims and makes them recognizable by establishing their place in life.”⁴ Detta centrala, ja troligen universella, minnesparadigm löper också som en röd tråd genom de texter jag diskuterat i avhandlingen. Hos Atterbom såväl som hos Geijer och Widerberg har den litterära erinringen sin upprinnelse i personliga förluster, och i samtliga fall ställs detta kombinerade minnes- och sorgearbete mot, eller i relation till, ett hot om glömska. Det är först hos Heidenstam som denna grundläggande dikotomi på allvar problematiseras.

”De stigar, dem jag danade till gränsor, / Af gräs beväxas, der de hulda spåren / Af Moderns fjät ej mer jag återskönjer”, klagar Atterbom i ”Minnes-runor” (1812).⁵ Tidens gång riskerar att göra barndomens teckenvärld oläsbar, och därmed omöjliggöra den djupare kontakt med tillvaron som barnaåren i allmänhet, och minnet av modern i synnerhet, utlovar. Torbjörn Gustafsson Chorell har i sin tur, från en ståndpunkt som relaterar till Lachmanns, drivit tesen att ”Geijers *Minnen* var en bok skriven i mötet med förlusten av en vän och risken för dennes fullständiga utplåning” – det vill säga med insikten att människan ”står maktlös om inte minnet bevarar henne eller omvandlar de döda till historiska ting.”⁶ Vad det gäller Widerberg aktualiserar *En skådespelerskas minnen* frågan på ett högst konkret plan: den före detta stjärnan hade vid tiden för verkets tillkomst själv glömts bort, och en viktig drivkraft för hennes skrivande var att återta sin forna plats i det allmänna medvetandet. Även hos Heidenstam är upplevelsen av förlust central – dock är den inte knuten till en individ, utan manifesteras istället i en föreställning om samtiden som andesvag och förfallen, ställd i kontrast mot minnet av ett bättre antikt, orientaliskt eller fornnordiskt förflutet.

Att avhandlingen tar sin början i Atterboms gravdikt har,

4. Renate Lachmann, ”Menmonic and Intertextual aspects of Literature”, i Erlil & Nünning (2008), s. 302.

5. Atterbom (1812), s. 6.

6. Gustafsson Chorell, s. 201.

som synes, inte bara kronologiska utan också tematiska skäl. Banden mellan minne och sorg är och förblir starka i den självframställande litteraturen. Dock har denna relation också en särskild betydelse för den romantiska diktaren – något som i Atterboms fall emellertid inte ska förväxlas med en disharmonisk eller depressiv hållning.⁷ Vad ”Minnes-runor” anbelangar är förhållandet närmast det omvända: sorgen, den elegiska förankringen, är nödvändig för att sätta diktens försonande cirkelkomposition i verket.

Spänningen mellan ett individuellt och ett kollektivt minnesbegrepp i diktens olika versioner tvingar oss likaledes att komplicera bilden av den subjektiva vändning som regelmässigt associeras med romantiken. Vad Frederick Beiser har konstaterat i en tysk kontext äger giltighet även här: nämligen att romantikerna, trots vikten de lade på jagets individualitet, likväl uppvisade en tilltro till fasta, allmängiltiga värden i många andra frågor.⁸ Denna ”motsättning” mellan subjektivism och universalitetsanspråk finner man även hos Atterbom, inte minst i hans ansträngningar att övervinna och koka ned den subjektiva erfarenheten till en rad objektiva historiska och filosofiska principer. Detta betyder inte att det subjektiva uttrycket är oviktigt för Atterbom, tvärtom utgör det en nödvändig del i denna strävan. Däremot har denna stil endast i mindre utsträckning något med det irrationellt känslosvallande eller intima att göra.

Redan i den första avfattningen av ”Minnes-runor” skiftar epitaftet fokus från åminnelsens föremål till det lyriska jaget – dock inte i självbiograferande syfte, utan tvärtom med ambitionen att härigenom, på allegorisk väg, ge förlusten en upphöjd och allmängiltig karaktär. Erfarenheten, skriver den unge Atterbom, måste undanröjas från ”allt det individuella, hvaruti icke

7. Med utgångspunkt i ”Allegro och Adagio” (1813) gör Olsson (2013), s. 36, en i detta avseende belysande jämförelse mellan den översinnliga längtans uttryck hos Atterbom vis-à-vis Stagnelius.

8. Beiser, s. 3; samt vidare, s. 4, om romantiken som en radikaliserings, snarare än ett brott mot, upplysningens ideal: ”They [romantikerna] never lost their beliefs in the need for and value of self-restraint, criticism, and systematicity.”

AVSLUTNING

ligga mensklighetens enkla stora former”.⁹ Den berättelse som ”Minnes-runor” med smärre modifikationer skriver i samtliga dikter – det vill säga hur minnet av barndomens förlorade ideal leder den vilsne mannen mot ett kommande bättre – blir också en framställning av den svenska litteraturens befrielse; av den exemplariske skaldens utbildningsgång; av sorgens funktion i en förgänglig värld.

Förhållandet ändras delvis i diktens sista version där författaren och hans uppväxtmiljöer på ett tydligare sätt har förankrats i den konkreta verkligheten. Där har också det romantiskt skimmerande, men samtidigt opersonliga, språket givits en touch av hembygdsimpressionistisk förtrolighet. Likväl korresponderar det individuella minnet även i 1837 års dikt mot en högre, abstrakt diskurs. Som vi har sett tar skaldens försök att återkalla sin barndom här formen av ett filosofiskt program där minnernas förlustkaraktär svarar mot en teori om tillvarons elegiska bestämning.

Av denna anledning är steget fortfarande långt till Geijers *Minnen*, en text i vilken jagets hågkomster tillskrivs ett principiellt värde såsom uttryck för en individuell mänsklig erfarenhet. Självbiografin fokuserar det personliga jagets utveckling, och undersöker hur detta kan framställas och formas i skilda genrer, stillägen och offentligheter. Tjugo år senare kommer detta borgerligt individualistiska rollspel att vidareutvecklas av Widerberg i *En skådespelerskas minnen* (1850–51). Verket ger uttryck för en stark längtan tillbaka till den scenvärld som författaren en gång för alla mist. I analogi med teaterns praktik och den ekonomistiska logik som präglat hennes yrkesliv orkestrerar Widerberg mot denna bakgrund en självbiografisk performance med boken som tilja, och den läsande allmänheten som tänkt publik. Gränsdragningen mellan scenisk persona och privatperson var redan under hennes professionella karriär flytande, och detta är en ambivalens som också utmärker självbiografin. Att skiljelinjen mellan teatral fiktion och biografi är otydlig ger

9. Cit. efter Böttiger, s. 486.

emellertid inte upphov till några större identitetsmässiga konflikter – det biografiska jaget och dess masker framstår istället som skilda resurser vilka omväxlande mobiliseras, den ena efter den andra, i syfte att vinna läsarnas erkännande. Texten blir inte bara, som vi sett hos Geijer, ett sätt att reda i de egna minnena, den egna personligheten, utan inkarnerar också en dröm om litteraturens performativitet. *En skådespelerskas minnen* gestaltar förhoppningen om ett nytt liv i både psykologisk och materiell bemärkelse.

I sin antologi *Hvad de andre ikke fortæller* (2008) försöker Jon Helt Haarder och de bidragande skribenterna att historisera den nordiska samtidslitteraturens identitetsproblematiserande ”*biografiske vending*”.¹⁰ Spåren leder till det moderna genombrottets författare, inte minst den ständigt självframställande Strindberg. Vad Widerbergs självbiografi visar är emellertid att rottrådarna sträcker sig ytterligare ett fyrtiotal år tillbaka.

I Heidenstams fall måste frågan om minnet återigen förstås i slitningen mellan en individualistisk och kollektivistisk strävan. Det sentimentala begär efter barndomen som präglar hans författarskap har sin parallell i drömmen om den antika fornvärldens liv – eller, i hans nationalistiska fas, om ett ”förgäta” fornordiskt ”urhem”:¹¹ en ”längtans bygd” som ska samla folket i kraft av fornstora dagars minnen.¹² Samtidigt, i en kontrasterande extrem, utmålas historien som en tyngande börda, och minnet av det förflutna som ett hinder för individens självförverkligande. I den dragning mot glömska och sömn som utmärker Heidenstams författarskap finner vi dock även ett försök till harmonisering; ytterst leder jagets erinring till en punkt där individualiteten utplånas, och där istället en kollektivt präglad minneserfarenhet i skärningspunkten mellan förflutet och framtid blir möjlig att upprätta.

10. Jon Helt Haarder, ”Inledning. Hvad de andre ikke fortæller”, i förf:s *Hvad de andre ikke fortæller. Livet som indsats i og efter det moderne gennembrud*, Nye historier om dansk litteratur, 8 (Odense, 2008), s. 7.

11. HSV 19, s. 12.

12. Ibid., s. 13.

AVSLUTNING

Heidenstam kan i detta avseende betraktas som en föregångare till den svenska 40-talismens modernistiska diktning.¹³ Som Ingemar Algulin har påvisat kännetecknas denna strömning av en symbolisk rörelse ”från en hög, kosmiskt eleverad position till en låg belägenhet, ett bottenläge, en nollpunkt”.¹⁴ Denna ”degradation” vänder upp och ned på föreställningen om de positiva värdenas och den harmoniska enhetens belägenhet på ett högre kosmiskt plan (Platons idévärld, kristendomens himmel). Istället utmärks den modernistiska lyriken av en uppvärdering av den nedåtsträvande reduktionen och regressionen, vilken ”erhåller ett nytt positivt värde” och utmålas som en möjlig väg ”att återvinna en förlorad balans”.¹⁵ Detta begär driver diktarna ända ned till ”urslemmet” – ”en återgång till ett absolut biologiskt urstadium” som ”står som en symbol för ett psykologiskt sett helt reducerat läge, en reduktion av själva existensen till något lågt och ursprungligt i relation till en hög och eleverad föreställningsvärld.”¹⁶ Algulins resonemang erbjuder, som vi kan se, en viktigt parallell till det som jag med utgångspunkt i Bachelard har försökt att kartlägga hos Heidenstam.

Denna koppling pekar dock samtidigt tillbaka mot avhandlingens utgångspunkt. Med den svenska modernismens tongivande förespråkare delar Heidenstam en ambivalens inför romantiken. Fyrtiotalslyrikerna är, menar Algulin, i botten anti-romantiker, men de frågor som upptar dem måste likväl härledas till denna epok.¹⁷ Detsamma kan sägas även om Heidenstam. Vid århundradets slut återvänder han, om än med vissa väsentliga skillnader, till en förståelse av minnet som på det övergripande planet delas av Atterbom redan vid seklets början.

13. Schiöler prövar denna tanke i en analys av Heidenstams sena diktning, men avfärdar den slutligen på stilistiska grunder (s. 39 f.). I detta avseende – och här är jag enig med Schiöler – är Heidenstam knappast någon modernist.

14. Ingemar Algulin, *Den orfiska reträtten. Studier i svensk 40-talslyrik och dess litterära bakgrund*, Stockholm Studies in History of Literature, 18 (Stockholm, 1977), s. 14.

15. Ibid., s. 15.

16. Ibid., s. 18

17. Ibid., s. 25.

Summary

*I, Memory, 1800. Representations of the Self
in Atterbom, Geijer, Widerberg and Heidenstam*

Both the idea of the self and the idea of memory went through significant changes in the 18th and 19th centuries – developments that in important ways were driven by, and showcased in, the different forms of autobiographical expression popular during this period. With the aim of studying the Swedish context in this regard, the thesis describes a number of typical situations and thematic structures characterizing the relationship between self and memory in four works of ‘self-writing’ from the 1800s: P.D.A. Atterbom’s ‘Minnes-runor’ (Eulogies, 1807–37), Erik Gustaf Geijer’s *Minnen. Utdrag ur bref och dagböcker* (Memories. Excerpts from Letters and Diaries, 1834), Henriette Widerberg’s *En skådespelerskas minnen* (The Memories of an Actress, 1850–51), and Verner von Heidenstam’s *Hans Alienus* (1892).

While the field of self-writing has garnered an increasing interest in the Nordic humanities, it is primarily contemporary and/or international literature that has been the focus of current research. The most substantial study concerning 19th century literature has dealt exclusively with women’s autobiographical writing. This thesis will not attempt to give an exhaustive account of Swedish self-writing in the 1800s, but by broadening the scope of the available research I nonetheless hope to provide a fuller picture of the period.

Had the work of writers such as Samuel Ödmann (1750–1829), Malla Silfverstolpe (1782–1861), Adolph Törneros (1794–1839), Fredrika Bremer (1801–1865), Emelie Flygare-Carlén (1807–1892), or August Strindberg (1849–1912) been included,

SUMMARY

the historical narrative of the study would, admittedly, have been very different. My ambition, though, has been to seek out four literary works that are distinct from each other, and although my approach is chronological, the overarching aim is to identify a number of distinctive types – not to document the era as a whole. With that said, the examples – Widerberg excluded – are commonly regarded as representative of the major literary movements in Sweden during the 19th century, namely Romanticism, Realism, and the conglomeration of Romanticism and fin-de-siècle decadence of the 1890s.

As I discuss in the concluding chapter of the thesis, the different case studies are also united in a shared concern with loss and mourning that, in fact, can be regarded as central to the notion of memory as such. Furthermore, the texts point to a recurring tension between the individual and the collective, between personal remembrance and the imperative to idealize and universalize, and between the autobiographical individualism of the bourgeois public sphere and the nihilistic individualism of the 1890s.

The analytical emphasis of the study is placed on the aesthetic and philosophical conditions governing the texts as well as the relationship between the literary work and the public sphere when such a relationship is evident. In other words, I am interested in the different elements that enable and limit self-writing in a given historical situation. My focus is on the concrete memories depicted and the themes displayed in the works as well as on the way the texts self-consciously reflect upon the nature, function, and significance of memory and recollection.

The first chapter investigates the way in which memory is conceived within the elegiac framework of Atterbom's funerary poem 'Minnes-runor'. Here, the influence of Johan Henrik Kellgren's later poems, especially his 'Sigvarth and Hilma' (1787), is emphasized. As I argue, Kellgren in his pre-romantic mode not only provides the basic form and imagery to 'Minnes-runor', but he also establishes a prototypical model for remembering the past in the light of loss. Equally important for

SUMMARY

the generation of poets to come is the way Kellgren connects memory with imagination.

Since Aristotle, imagination had been viewed as a fundamental part of our ability to remember, but with the decline of *ars memoria* – the art of memory – imagination also became a creative mnemonic power in its own right. If the rhetoric tradition idealized a form of frictionless recollection, the romantics instead stressed that something always gets lost in this data transfer. Reviving the feelings of the past, for instance, is decidedly more difficult than recalling facts or re-reading a book. Memory is thus conceived as a supplement rather than a reproduction, and what our memories lack in presence must instead be compensated for by the poetic imagination.

In the obsessively self-reflective literary practice of the romantics, this is easier said than done. The *ersatz* character of memory is always disclosed – actualizing a need for an elevated state erasing the discrepancy between recollection and remembered. For Kellgren, as well as for Atterbom, harmony is ultimately sought in death – but as is especially evident in the latter's lyric work, even visions of heavenly transcendence fall back upon the founding memories of childhood. The future cannot be imagined without the past, and the past – always marked by loss – in turn forms a teleological path towards a better future.

While contemporary critics would scorn Atterbom for his inability to extend beyond a melancholic nostalgia for the past, one must recognize the importance ascribed to this elegiac sentiment in order to understand his larger ambitions with 'Minnes-runor'. In Atterbom's early idealistic phase, childhood – which always retains its luster but is impossible to completely restore in the present – allegorically parallels 'the sadness over the disappearance of infinity felt by a great soul' (Atterbom's words). When later attempting to conjure the images of childhood in a more personal manner, it is, likewise, only by developing his theory on the elegiac that he is able to revise 'Minnes-runor' in a more realistic fashion. Because, according

SUMMARY

to Atterbom, the emotional ambivalence of elegy lies at the core of all great poetry, it is, consequently, only through a poetic gaze marked by a sense of elegy that divinity might be revealed in the mundane.

Even at his most personal, Atterbom's aspirations, though, are always directed at higher goals. Similarly, he writes with the purpose of making historical statements. In the second chapter of this thesis, the autobiography of Erik Gustaf Geijer exemplifies a contrasting approach. Geijer does not write primarily with the intention of cementing an image of the author for future generations, but, instead, to deal with personal issues in the present.

As I argue, Geijer's writing and thinking must – to a higher degree than Atterbom's – be understood in relation to the social milieu he frequented. The literary salon of Malla Silfverstolpe, the lecturing hall at Uppsala University, and the platform provided by his liberal review *Litteraturbladet* all enabled different modes of role-play that were crucial to his literary, philosophical, and political work. Because of his understanding of these different social spheres and their mechanisms, Geijer could also afford to stretch the limits of decorum – turning traditional notions of private and public on their heads. *Minnen*, a literary amalgam of autobiography, letters, and diary entries, is particularly interesting in this regard.

While Geijer's correspondence from England is edited along the lines of Goethe's *Italienische Reise* (1816–17) – detaching the text from its origins in the private letter and diary in order to produce an objective travel account – the contrary can be said about his letters from Germany. Here, Geijer instead keeps the epistolary nature of his sources intact – even adding new material that simulates the intimate dialogue of the letter. On an overarching level, the travel account from Germany must also be read as a public confession placed before the eyes of his wife, Anna Lisa.

The autobiographical sections of the book are equally unconventional – abandoning a traditional chronological narrative in

SUMMARY

favor of a fragmented portrayal that rapidly moves between subjects, times, and places. In these texts, it is the essays of Montaigne rather than the autobiographical work of Goethe that provides the basic point of reference. As I suggest, the collage-like *Minnen* must ultimately be read as an experiment with the limits and possibilities of self-expression – its generic ambivalence reflecting a search for a unified self in the act of writing. This ambition must in turn be understood against the background of Geijer's central philosophical thesis, namely that one only 'becomes' in the eyes of another.

In the third chapter of the thesis, I explore this relationship between author, audience, and memory further by arguing that Henriette Widerberg's two-part autobiography *En skådespelerskas minnen* can be read as a continuation and elaboration of the performative aesthetics on display in *Minnen*.

Although Widerberg nowadays belongs to the lesser knowns, she once counted as one of Sweden's most distinguished actresses. Her life's story conveys a similar contrast. Widerberg's upbringing was meager, and at an early age she was persuaded to enter show business in order to support her family. Recognized as a talent, the early 19th century saw her rise to one of the most celebrated, if also most scandal ridden, opera stars in Stockholm. To great acclaim she headlined stagings of canonical classics like Mozart's *Magic Flute* and von Weber's *The Marksman*, but in the late 1830s – abandoned by her former supporters, quarrelling with her managers, and suffering from a failing voice – Widerberg's career would reach an inevitable end.

While her autobiography might come off as amateurish, the issues of subjectivity and identity raised by the text have less to do with aesthetic quality than an aesthetics of performance. In fact, Widerberg's very way of writing is fueled on a fundamental level by theatrical experience. The two books largely consist of dialogue, and many of its plots reminisce of famous librettos from her days at the opera. Knowing at the time of writing that she would never perform on stage again, literature took the

SUMMARY

form of a dramatic substitute prompting Widerberg to write about her life by means of theatrical self-enactment. The former star might have sung her last opera sometime in the 1840s, but unquestionably, it is *En skådespelerskas minnen* that makes for her final appearance on stage.

As I want to suggest, Widerberg's autobiography is 'theatricalized' on two different levels. Firstly, in the way the text relates to dramatic discourse and mimics the world of performing arts, and secondly in the way the author tries to achieve a tangible real-life effect through the publication of the book. Turning her work into a stage and likening her readers to the theatregoers of her heyday, Widerberg demands a response from the audience – a longing for recognition that in turn reads as a function of the literary public sphere and its specific incarnation in the Swedish 1850s. In the act of writing lies a hope of transforming the author's life – not in order to gain posthumous glory, but to receive economic and moral justification in the present. This also becomes a way of transcending the narrator's strong bond to her mother – a psychological tension that forms an important theme throughout Widerberg's account.

Although the public sphere carries a promise of liberation, *En skådespelerskas minnen* also stresses its dark side in an almost conspiratorial manner – thus thematically linking her writing to a largely unrecognized body of autobiographical work from the late 1700s and 1800s. These texts only seldom aspire to any greater literary ambitions but instead focus on the performative and apologetic potentials of self-writing. As I conclude, Widerberg's *Memories* should be contextualized and compared against the work of authors like Adam Örn, Anna Carlström, and Christian Georg von Schantz rather than the classics of Western autobiography.

In the fourth and final chapter, I turn to Verner von Heidenstam – and in particular, his peculiar novel *Hans Alienus*. This 1892 work, part philosophical treaty, part autobiographical phantasy, offers us an important key to the question of memory and remembrance in Heidenstam's oeuvre. As I have argued, the

SUMMARY

dialectical core of this matter is to be found in the struggle between a sentimental longing for childhood or antiquity and, conversely, a Nietzschean understanding of the past as a burden obstructing the individual's realization in the present. Harmonizing synthesis cannot be found in a utopian past or future, but must instead be sought in forgetting and oblivion, a gravitational nexus of attraction resonating throughout Heidenstam's work. This is especially evident in his lyric production. In its extreme realization, personal remembrance here leads to a point where individuality is all but erased and where, in its place, a collective, pre-linguistic understanding of memory is established in the present.

Previous scholars have primarily discussed Heidenstam in a Swedish context, but as I have argued, his understanding of the problems of memory also relates to the major European movements in literature and philosophy during the mid 19th and early 20th centuries. In particular, I suggest an affinity with the vitalist ideas popularized on the continent around this time.

While Heidenstam has commonly been regarded as a post-Romantic, I also propose that his conception of remembrance should more correctly be understood as an immanent critique of the romantic project. This in turn relates him to the Swedish modernists of the 1940s, a group of writers who, although profoundly anti-Romantic in their stance, show a similar kinship with the era and movement in question.

Källor och litteratur

Otryckt material

Handskrifter

LUNDS UNIVERSITETSBIBLIOTEK (LUB)

Adolph Törneros brevsamling: Törneros avskrifter (bilaga); E.G. Geijers brev till sin hustru 28/6–15/9 1825.

UPPSALA UNIVERSITETSBIBLIOTEK (UUB)

G85 E (Hamiltonska samlingen): Geijers Tysklandsbrev.

U165: Atterbom, "MINNES-RUNOR ristade åt De heliga Manerna af Min Älskarinna, min Far och min Vän" (1807).

U165: Stenhammar [osign.], "Recension", Musis Amicis protokoll, 4/11 1807.

U166: Atterbom, "MINNES-RUNOR ÖFVER MIN ÄLSKARINNA, MIN FAR OCH MIN VÄN" (1808).

I författarens ägo

Kopia av Birgit Bergholz kandidatuppsats i litteraturvetenskap, "Den kluvna människan i den kluvna världen. Gestaltningen av den inomvärldsiga dualismen hos Clas Livijn och E.T.A. Hoffmann", Linköpings universitet, maj 1997.

Tryckt material

[A]fz[elius], [Pehr von], "[Recension] Minnen. Utdrag ur Bref och Dagböcker", *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning*, 1834:28.

Agacinski, Sylviane, *Le passeur de temps. Modernité et nostalgie* (Paris, 2000).

Algulin, Ingemar, *Den orfiska reträtten. Studier i svensk 40-talslyrik och dess litterära bakgrund*, Stockholm Studies in History of Literature, 18 (Stockholm, 1977).

Almqvist, Carl Jonas Love, "Vad är en Turist? Korrespondens-artikel", *Journalistik*, Bd 1, red. Bertil Romberg (Hedemora, 1989).

—, *Samlade verk*, Bd 18, red. Bertil Romberg (Stockholm, 2000).

—, *Samlade verk*, Bd 5, red. Olof Holm & Petra Söderlund (Stockholm, 2003).

Apollodorus, *The Library of Greek Mythology*, övers. Robin Hard (Oxford, 1997).

KÄLLOR OCH LITTERATUR

- Arfvidsson, Nils, *Teaterbilder från fordom* (Stockholm, 1885).
- Arping, Åsa, "Den benådade barndomen. Hur flickan blir författarinna i det tidiga 1800-talets självbiografi", i Stina Hansson & Mats Malm (red.), *Gudar på jorden. Festskrift till Lars Lönnroth* (Eslöv, 2000).
- , "Hvad gör väl namnet?" *Anonymitet och varumärkesbyggande i svensk litteraturkritik 1820–1850* (Göteborg/Stockholm, 2013).
- Assmann, Aleida, *Cultural Memory and Western Civilization. Functions, Media, Archives* (Cambridge, 2011).
- Atterbom, Per Daniel Amadeus, "Preliminariet till en poetik", *Phosphoros*, nov./dec. 1811.
- , "Minnes-runor", *Phosphoros*, 1812:1.
- , "Elegier. (Till Hedborn)", *Phosphoros*, 1812:1.
- , "Företal", i Pehr Hörberg, *Målaren Pehr Hörbergs Lefvernes-Beskrivning. Författad af honom sjelf; med företal och tillägg af Atterbom* (Uppsala, 1817).
- , "Förberedelser till en Ästhetik", *Svea*, IV, 1821.
- , *Svenska siare och skalder eller Grunddragen af svenska vitterhetens häfver. Intill och med Gustaf III:s tidehvarf*, Bd VI:2 (Uppsala, 1852).
- , *Poesins historia*, D. 2, Samlade skrifter i obunden stil, Bd II:2 (Örebro, 1861).
- , "Vid O.W. Sjöströms graf. Den 4 maj 1832", *Samlade dikter*, Bd VI, Lyriska dikter, D. 3 Örebro, 1863b [1832]).
- , "Minnes-runor", *Samlade dikter*, Bd V, Lyriska dikter, D. 2 (Örebro, 1863a [1837]).
- , "Höstqväde", *Samlade dikter*, Bd V, Lyriska dikter, D. 2 (Örebro, 1863a [1840]).
- , "Om rätta betydelsen af hvad man kallar ästhetik, betraktat såsom föremål för akademisk undervisning", *Ästhetiska afhandlingar*, Samlade skrifter i obunden stil, Bd V (Örebro, 1866).
- , *Litterära karakteristiker. Förra bandet*, Samlade skrifter i obunden stil, Bd VII (Örebro, 1870a).
- , *Litterära karakteristiker. Sednare bandet*, Samlade skrifter i obunden stil, Bd VII (Örebro, 1870b).
- , *Minnen från Tyskland och Italien*, Bd 1–2, red. Bengt Lewan, Svenska klassiker utgivna av Svenska akademien (Stockholm, 2002).
- , *Atterboms boksamling 1804*, utg. och komm. Mats Rydén, Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur, Småskrifter, 9 (Uppsala, 2010).
- Augustinus, *Bekännelser*, övers. Bengt Ellenberger (Skellefteå, 1990).
- Axberger, Gunnar, *Den unge Atterbom. Psykologiska problem i hans liv och diktning 1806–1819* (diss. Stockholm, Uppsala 1936).
- , *Diktaren och elden. En Heidenstamstudie* (Stockholm, 1959).
- Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, 3. éd. (Paris, 1961).
- , *Rummets poetik*, övers. Alf Thoor (Lund, 2000).

- Bahr, Ehrhard, "Schillers Ästhetik der Trauer. Der Dichter als 'elegischer' Lyriker und Dramatiker", i Jeffrey L. High, Nicholas Martin & Norbert Oellers (ed.), *Who Is This Schiller Now? Essays on His Reception and Significance* (Rochester, NY, 2011).
- Beckman, Karl, "Linköpings Gymnasiums Historia 1627–1869", i *Linköpings gymnasiums historia 1627–1927. Festskrift med anledning av gymnasiets 300-årsjubileum* (Linköping, 1927).
- Behler, Ernst, *German Romantic Literary Theory* (Cambridge, 1993).
- Beiser, Frederick Charles, *The Romantic Imperative. The Concept of Early German Romanticism* (Cambridge, MA/London, 2003).
- Bender, John & Wellbery, David E., "Rhetorality: On the Modernist Return of Rhetoric", i förf:s *The Ends of Rhetoric. History, Theory, Practice* (Stanford, 1990).
- Benjamin, Walter, "Zentralpark", *Gesammelte Schriften*, T. 1:2, hrsg. Rolf Tiedemann & Hermann Schweppenhäuser (Frankfurt am Main, 1991).
- Bergman, Gösta Mauritz, *Regi och spelstil under Gustaf Lagerbjelkes tid vid Kungl. teatern. Studier kring några av hans insceneringar* (diss. Stockholm, 1946).
- Bergström, Otto, *Kongl. invalidinrättningen på Ulriksdal. Anteckningar* (Stockholm, 1891).
- Beskow, Bernhard von, *Lefnadsminnen* (Stockholm, 1870).
- Beyer, Harald, *Nietzsche og Norden. Bind II. Dikterne og diktningen*, Universitetet i Bergen. Årsbok, 1959. Historisk-antikvarisk rekke, 1 (Bergen, 1959).
- Björck, Staffan, "Den levande präglingen. Om Heidenstams relation till Goethe", i Carl Fehrman, Nils Ivar Ivarsson & Hans Ruin (red.), *En Goethebok till Algot Werin* (Lund, 1958).
- , *Verner von Heidenstam* (Stockholm, 1964).
- , "Att glömmas och att glömma. Ett tema hos Heidenstam och Lagerkvist", *Svensk litteraturtidsskrift*, 1977:1.
- Björkman, Carl, *Verner von Heidenstam. Till sjuttioårsdagen* (Stockholm, 1929).
- Blanche, August, *Bilder ur verkligheten*, Bd 3 (Stockholm, 1864).
- , "En liten tafla ur lifvet", *Thalia. Theater-kalender för 1867* (Stockholm, 1866).
- Blanck, Anton, *Geijer i England 1809–1810. En biografisk studie på grundvalen av bref och dagboksanteckningar* (Stockholm, 1914).
- , "Erik Gustaf Geijer", *Geijerstudier*, 1, Skrifter utgivna av Geijersamfundet (Stockholm, 1951).
- Bloch, David, *Aristoteles om hukommelse. En översättning af Om hukommelse og genkaldelse med inledning og kommentar*, Studier fra sprog- og oldtidsforskning, 344 (København, 2007).
- Borelius, Hilma, *Erik Gustaf Geijer åren före "affallet"* (Lund, 1909).
- Bramstång, Mats, "Flickan i badet och skalden i busken", *Svensk litteraturtidsskrift*, 1972:1.

KÄLLOR OCH LITTERATUR

- Brandell, Gunnar, "När Hans Alienus skrevs", *Vid seklets källor. Studier och essäer* (Stockholm, 1961).
- , "Antiken i Hans Alienus", *Konsten att citera och andra återblickar* (Stockholm, 1966).
- Bremer, Fredrika, *Fredrika Bremers Brev. Del 1: 1821–1838*, red. Klara Johanson & Ellen Kleman (Stockholm, 1915).
- , *Brev. Ny följd, tidigare ej samlade och tryckta brev. 1, 1821–1852*, red. Carina Burman (Stockholm, 1996).
- Burman, Lars, *Mäns och kvinnors skrivande. Om utgivning av tidiga 1800-talsromaner. Anförande vid Svenska vitterhetssamfundets årsmöte den 17 maj 2000* (Stockholm, 2000).
- Buschmeier, Matthias, "Friedrich Schlegels Klassicism", i Christian Benne & Ulrich Breuer (Hrsg.), *Antike – Philologie – Romantik. Friedrich Schlegels altertumswissenschaftliche Manuskripte*, Schlegel-Studien, 2 (Paderborn, 2011).
- Böttiger, Carl Wilhelm, "Aurora-förbundet i Upsala. Litteraturhistorisk skildring", i *Svenska akademiens handlingar ifrån år 1796*, Bd 49 (Stockholm, 1874).
- Böök, Fredrik, "Per Elgströms romantiska poesi. Stilkritiska studier", *Samlaren*, 1908.
- , "Förord", i Erik Gustaf Geijer, *Minnen. Utdrag ur bref och dagböcker. Minnestal öfver Esaias Tegnér. Personalier öfver Bengt Gustaf Geijer. Utgifna och försedda med en inledning af Fredrik Böök* (Stockholm, 1915).
- , "Almqvist och lånebiblioteksromanerna", i *Til Gerhard Gran. 9. december 1916. Fra venner og elever* (Kristiania, 1916).
- , *Verner von Heidenstam*, Bd 1 (Stockholm, 1945).
- [Carlström, Anna], *En modig kvinnas händelserika lefnad. Antecknad af Henne Sjelf* (Stockholm, 1841).
- Carruthers, Mary, *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture* (Cambridge, 1990).
- , "How to Make a Composition. Memory-Craft in Antiquity and in the Middle Ages", i Susannah Radstone & Bill Schwarz (ed.), *Memory. Histories, Theories, Debates* (New York, 2010).
- Cederblad, Sven, "Romantikern Stagnelius", *Samlaren*, 1923.
- Chorell, Torbjörn Gustafsson, "Natur och historia i historikers självbiografier", *Historisk tidskrift*, 132:2, 2012.
- Coleridge, Samuel Taylor, *The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge*, Vol. 7, ed. James Engell & W. Jackson Bate, Bollingen series, LXXV, (Princeton, 1983).
- Cullberg, John, *Das Du und die Wirklichkeit. Zum ontologischen Hintergrund der Gemeinschaftskategorie* (Uppsala, 1933).
- Cullhed, Anders, "Från Isis till iCloud. Kulturella minneskonfigurationer i Väst", i Peter Henning & Eva Hættner Aurelius (red.), *Minnet och minnandet i litteraturen. Föreläsningar hållna vid symposium den 26 april 2013, Språk- och litteraturcentrum, Lunds universitet*, Absalon, 32 (Lund, 2014).

KÄLLOR OCH LITTERATUR

- Dam, Anders Ehlers, *Den vitalistiske strømning i dansk litteratur omkring år 1900* (diss. Aarhus, 2010).
- Den Boer, Pim, "Locī memoriae – Lieux de mémoire", i Astrid Erll & Ansgar Nünning (ed.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Media & Cultural Memory, 8 (Berlin/New York, 2008).
- "Den höges sång", i *Eddan. De nordiska guda- och hjältesångerna*, 6:e uppl., övers. Erik Brate (Stockholm, 2004).
- Edström, Vivi, "[Recension av] Kurt Aspelin, Poesi och verklighet. Några huvudlinjer i 1830-talets svenska kritikerdebatt", *Samlaren*, 1968.
- , "Atterboms Minnes-runor. Versionsjämförelse och forskningsdebatt", *Samlaren*, 1969.
- , "Lorenzo Hammarsköld som elegiker. Studie i en genres introduktion", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 1983:3.
- Ek, Ingrid & Sverker, Kellgren. *Skalden och kulturkampen*, Bd II (Stockholm, 1980).
- Ek, Sverker, "Om Kellgrens sista diktning", *Samlaren*, 1910.
- , "Ett par tillägg om Kellgrens sista diktning", *Samlaren*, 1911.
- , *Franzéns Åbodiktning. Ett bidrag till Finlands svenska litteraturhistoria* (diss. Göteborg, Stockholm, 1916).
- Elam, Ingrid, *Jag. En fiktion* (Stockholm, 2012).
- Elgström, Per, "Fantasiens fröjd. Afsked till Hilma", *Phosphoros*, juli-aug., 1811.
- Eliade, Mircea, *Myth and Reality*, övers. Willard R. Trask (New York/Evanston, 1963).
- Elovson, Harald, "Iteration och variation hos Verner von Heidenstam. En studie", *Vetenskaps-societeten i Lund. Årsbok*, 1935.
- Engdahl, Horace, *Den romantiska texten. En essä i nio avsnitt* (Stockholm, 1986).
- , "Den döda och den levande blicken", i förf:s *Minnets svanar*, FIB:s lyrikklubbs bibliotek, 248 (Stockholm, 1988).
- , "Atterboms akustik", i Göran Bergengren (red.), *Sinnenas rike. Till Per Daniel Amadeus Atterbom* (Stockholm, 1989).
- Espmark, Kjell, *Själén i bild. En huvudlinje i modern svensk poesi* (Stockholm, 1977).
- Fahlgren, Margareta, *Det underordnade jaget. En studie om kvinnliga självbiografier* (Tullinge, 1987).
- Fehrman, Carl, *Kyrkogårdsromantik. Studier i engelsk och svensk 1700-talsdiktning*, Skrifter utgivna av Vetenskaps-societeten i Lund, 43 (Lund, 1954).
- Fischer, Otto, *Tecknets tragedi. Symbol och allegori i Atterboms sagospel Lycksalighetens ö*, Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet, 36 (diss. Uppsala, 1998).
- , "The voice of the Mother: On Reading, Writing and Femininity in Romantic Poetics and in the Poetry of P.D.A. Atterbom", i Lis Möller & Marie-Louise Svane (ed.), *Romanticism in Theory* (Aarhus, 2001).
- Fleming, Paul, "The Promises of Childhood: Autobiography in Goethe and Jean Paul", *Goethe Yearbook*, vol. 14, 2006.

KÄLLOR OCH LITTERATUR

- Fogelström, Per Anders, *Komikern. Roman om en teaterfamilj* (Stockholm, 1989).
- Forshage, Mattias (red.), *Romantiska fragment*, övers. Mattias Forshage & Per Erik Ljung, (Stockholm, 1999).
- Franzén, Frans Michael, *Till min biografi. Självbiografiska anteckningar 1772–1824*, utg. Gösta Lundström (Göteborg, 1945).
- Franzén, Lars Olof, *Danska bilder. Punktnedslag i dansk litteratur 1880–1970* (Stockholm, 1971).
- Freud, Sigmund, *Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet*, hrsg. Anna Freud et al., Bd. 12 (London, 1947).
- Furst, Lilian Renée, ”The ’Imprisoning Self’: Goethe’s Werther and Rousseau’s Solitary Walker”, i Gerhart Hoffmeister (ed.), *European Romanticism. Literary Cross-Currents, Modes, and Models* (Detroit, 1990).
- Gedin, Per I., *Verner von Heidenstam. Ett liv* (Stockholm, 2006).
- Geijer, Erik Gustaf, *Samlade skrifter*, Bd 1–13, genoms. John Landquist, Ny ökad uppl. ordnad i tidsföljd (Stockholm, 1923–31) [GSS].
- , *Ur Erik Gustaf Geijers liv. Skildringar och brev, de flesta opublicerade*, Bd 2, red. W. Gordon Stiernstedt, Geijersamfundets skriftserie, 5 (Stockholm, 1964).
- Gerber, Douglas E., ”Elegy”, i förf:s *A Companion to the Greek Lyric Poets*, Mnemosyne, bibliotheca classica Batava, supplementum, 173 (Leiden, 1997).
- Gessner, Salomon, ”Der veste Vorsatz”, *Idyllen. Kritische Ausgabe*, hrsg. E. Theodor Voss (Stuttgart, 1973 [1756]).
- Goethe, Johann Wolfgang von, *Goethe. Skrifter i urval*, Bd VI, red. Allan Bergstrand (Stockholm, 1932).
- , *Poetische Werke. Autobiographische Schriften 1*, Berliner Ausgabe, 13, bearb. von Hans-Heinrich Reuter, Annemarie Noelle & Gerhard Seidel (Berlin, 1960).
- , *Faust. Sorgespelets första del*, övers. Britt G. Hallqvist (Stockholm, 1969).
- , *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Müncher Ausgabe*, hrsg. Karl Richter, Bd. 6:1 (München, 1986).
- Haarder, Jon Helt, ”Inledning. Hvad de andre ikke fortæller”, i förf:s *Hvad de andre ikke fortæller. Livet som indsats i og efter det moderne gennembrud*, Nye historier om dansk litteratur, 8 (Odense, 2008).
- , ”Hullet i nullerne. Ind og ud af kunsten med performativ biografisme”, *Passage*, vol. 63, 2010.
- , *Performativ biografisme. En hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur* (København, 2014).
- Hallberg, Severin, ”Lars Månsson i Tranemåla och hans boksamling”, i J. Viktor Johansson (red.), *Bokvandringar. Uppsatser om böcker och boksamlare* (Stockholm, 1945).
- Hammaršköld, L[orenzo], *Försök till en Kritik öfver Friedrich Schiller, Betraktad som Poet, Häfdatecknare och Filosof* (Stockholm, 1808).

- , [osign.] *Kärleks-qväden* (Upsala, 1811).
- , [osign.] ”Recension. Phosphoros. Månadsskrift. 1812. N:o I och II”, *Svensk Literatur-Tidning*, 1813:22 [a].
- , *Poetiska studier* (Stockholm, 1813b).
- , *Svenska vitterheten. Historiskt-kritiska anteckningar*, andra uppl. (Stockholm, 1833).
- Hansson, Gunnar, ”Schillers bestämning av det naiva i Ueber naive und sentimentalische Dichtung”, *Samlaren*, 1964.
- Hedborn, Samuel Johan, *Minne och poesi* (Linköping, 1835).
- , *Samlade skrifter. Förra bandet*, utg. P.D.A. Atterbom (Örebro, 1853).
- Heidenstam, Verner von, *Samlade verk*, Bd 1–23, utg. Kate Bang & Fredrik Böök (Stockholm, 1943–33) [HSV].
- , *Fragment och aforismer* (Stockholm, 1959).
- , *Hans Alienus*, red. Gudmund Fröberg, Svenska klassiker utgivna av Svenska akademien (Stockholm, 1995).
- Heidenstam, Verner von & Strindberg, August, *Brev 1884–1890*, komm. Gudmund Fröberg (Stockholm, 1999).
- Heine, Heinrich, *Werke und Briefe in zehn Bänden*, Bd. 1–10, 2. Aufl., hrsg. Hans Kaufmann (Berlin/Weimar, 1972) [HBW].
- Hennel, Ingeborg Nordin, ”Tonernas härskarinna, lidelsernas slav? Om en skådespelerskas självbiografi från 1800-talets mitt”, *Samlaren*, 1994.
- , *Mod och försakelse. Livs- och yrkesbetingelser för Konglig Theaterns skådespelerskor 1813–1863* (Stockholm, 1997).
- Henning, Peter, ”Blott meteorer i en sjuklings brända hjerna? Om jagets undergång i Per Elgströms ’Fantasiens fröjd’”, *Lyrkvännen*, 2012:2.
- Henrikson, Paula, ”Klassiskt och modernt. Hermeneutik, filologi och Altertumswissenschaft omkring år 1800”, *Samlaren*, 2008.
- Hesiodos, ”Theogonin”, övers. Ingvar Björkeson, i Dick Claésson, Lars Fyhr & Gunnar D. Hansson (red.), *Texter från Sappho till Strindberg* (Lund, 2006).
- Hessler, Carl Arvid, *Geijer Som Politiker II. Hans senare utveckling* (Stockholm, 1947).
- Holmström, Richard & Svensson, Artur S. (red.), *Gästrikland* (Malmö, 1973).
- Holmquist, Ingrid, *Salongens värld. Om text och kön i romantikens salongskultur* (Eslöv, 2000).
- Homeros, *Odysseen*, övers. Erland Lagerlöf, utg. och komm. Sven Stolpe, Svenska klassiker utgivna av Svenska akademien (Stockholm, 2012).
- Howe, Irving, ”The Self and the State”, i Grethe B. Peterson (ed.), *The Tanner Lectures on Human Values*, XII (Salt Lake City, 1991).
- Humphrey, Richard, ”Literarische Gattung und Gedächtnis”, i Astrid Erll & Ansgar Nünning (Hrsg.), *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*, Media and Cultural Memory, 2 (Berlin/New York, 2005).

KÄLLOR OCH LITTERATUR

- Hættner Aurelius, Eva, *Inför lagen. Kvinnliga självbiografier från Agneta Horn till Fredrika Bremer*, Litteratur Teater Film, Nya serien, 13 (Lund, 1996).
- Hölderlin, Friedrich, *Sämtliche Werke*, I:1, hrsg. Friedrich Beissner (Stuttgart, 1946).
- Jean Paul, "Selberlebensbeschreibung", *Sämtliche Werke*, Bd. I:6, 4., korrigierte Auflage, hrsg. Norbert Miller (München, 1987).
- Jeffner, Anders, "Geijers personlighetsfilosofi", *Geijer-jubileet i Uppsala 1983. Föreläsningar hållna vid symposium 12 och 13 januari 1983*, Skrifter rörande Uppsala universitet. C, Organisation och historia, 45 (Uppsala, 1983).
- Jernegard, Styrbjörn, "En konstnårs rätta namn det är hans verk." *Orienten, pilgrimen och den svenska poesin i Verner von Heidenstams Valfart och vandringsår* (diss. Uppsala, Skellefteå, 2009).
- Johnson, Barbara, "Apostrophe, Animation, and Abortion", *Diacritics*, 1986:1, vol. 16.
- Johannesson, Kurt, *I polstjärnans tecken. Studier i svensk barock*, Studier och källskrifter utg. av lärdomshistoriska förbundet, 24 (diss. Uppsala, 1968).
- Kamras, Hugo, *Den unge Heidenstam. Personlighet och idéutveckling* (diss. Stockholm, Uppsala, 1942).
- Kellgren, Johan Henric, *Samlade skrifter*, Bd 1–9, utg. Sverker Ek, Allan Sjöding, Otto Sylwan & Birgitta Schyberg, Svenska författare utgivna av Svenska vitterhetssamfundet, IX (Stockholm, 1922–1981) [SSK].
- Key, Ellen, "Öppet brev till Verner von Heidenstam", *Tankar och bilder*, Bd 2 (Stockholm, 1898).
- Kittler, Friedrich, *Nedskrivningssystem 1800/1900*, Mediehistoriskt bibliotek, 6 (Göteborg, 2012 [1985]).
- Knausgård, Karl Ove, *Min kamp*, Bd 1 (Oslo, 2009).
- Kock, Wolfram, "Stockholm som brunnsort", *Ord och Bild*, 1956.
- Kondrup, Johnny, *Levnad og tolkninger. Studier i nordisk selvbiografi* (Odense, 1982).
- , *Erindringens udveje. Studier i moderne dansk selvbiografi* (København, 1994).
- Krell, David Farrell, *Contagion. Sexuality, Disease, and Death in German Idealism and Romanticism* (Bloomington/Indianapolis, 1998).
- Kylhammar, Martin, "Artistokratisera mera! Heidenstam och politiken", *Den tidlöse modernisten. En essäbok* (Stockholm, 2004).
- Lachmann, Renate, "Menmonic and Intertextual aspects of Literature", i Astrid Erll & Ansgar Nünning (ed.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Media & Cultural Memory, 8 (Berlin/New York, 2008).
- Lagerroth, Ulla-Britta, "Almqvist och scenkonsten", i Bertil Romberg & Ulla-Britta Lagerroth (red.), *Perspektiv på Almqvist* (Stockholm, 1973).
- , "Melodramteatern som kod i Almqvists narrativa dramaturgi. Några reflexioner med utgångspunkt i hans 1840-talsromaner", i Lars Burman (red.), *Carl Jonas Love Almqvist – diktaren, debattören, drömmaren*, Almqviststudier, 3 (Hedemora, 2001).

- Lamartine, Alphonse de, *Œuvres poétiques*, éd. & ann. par Marius-François Guyard (Paris, 1982).
- Lamm, Martin, *Upplysningstidens romantik. Den mystiskt sentimentala strömningen i svensk litteratur*, Bd II (Stockholm, 1920).
- Landquist, John, "Geijers brev från tysklandsresan 1825 funna bland Adolph Törneros papper", *Vår tid. Årsbok utg. av samfundet de nio*, 1924.
- , *Geijer. En levnadsteckning* (Stockholm, 1954).
- Larsson, Lisbeth, "Den tryckta självbiografin och dagboken", i Larsson, Eva Hættner & Christina Sjöblad (red.), *Kvinnors självbiografier och dagböcker i Sverige 1650–1989*, Litteratur Teater Film, Nya serien, 6 (Lund, 1991).
- , "Recycling Mozart", i Jenny Bergenmar, Mats Jansson et al. (red.), *Tilltal och svar. Studier tillägnade Beata Agrell* (Stockholm, 2009).
- Levertin, Oscar, *Diktare och drömmare* (Stockholm, 1898).
- Linde, Ulf, "Den sentimentale satyren. Om Heidenstams Hans Alienus", i Bengt Landgren (red.), *Att välja sin samtid. Essäer om levande svensk litteratur* (Stockholm, 1986).
- , "Den fördärvade naiviteten", i Verner von Heidenstam, *Hans Alienus*, red. Gudmund Fröberg, Svenska klassiker utgivna av Svenska akademien (Stockholm, 1995).
- Link, Manfred, *Der Reisebericht als literarische Kunstform von Goethe bis Heine* (Köln, 1963).
- Ljung, Per Erik, "Almqvist och 'beteckningsväsendet'", *Res Publica*, 1992:22.
- Ljungberg, Lars Daniel, [*Självförsvar med självbiografiska notiser*] (Stockholm, 1829).
- Ljunggren, Torsten, *Lorenzo Hammarsköld som kritiker. Med särskild hänsyn till hans förhållande till Tegnér* (diss. Stockholm, Lund, 1952).
- Locke, John, *An Essay on Human Understanding*, ed. Roger Woolhouse (London, 1997).
- Lovén, Svante, *Skuggornas rike. Mytiska mönster i Heidenstams Endymion och Hans Alienus* (diss. Uppsala, Stockholm, 1993).
- Lovejoy, Arthur Oncken, "On the Meaning of 'Romantic' in Early German Romanticism. Part II", *Modern Language Notes*, 1917:2.
- Lysell, Roland, "Per Daniel Amadeus Atterbom. Den bottenlösa avgrunden och den konstruerade blicken", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 1983:3.
- , "Poeta vates i P.D.A. Atterboms 'Prolog'", i Anna Carlstedt & Anders Cullhed (red.), *Poeter och profeter. Från Platon till Mare Kandre* (Hedemora/Möklinta, 2010).
- Lönneblad, Nils, *En Slöjde-Idkares Öde i Fäderneslandet* (Stockholm, 1810).
- Lönnroth, Lars, "Geijerarvet", i *Geijer-jubileet i Uppsala 1983. Föreläsningar hållna vid symposium 12 och 13 januari 1983*, Skrifter rörande Uppsala universitet C. Organisation och historia, 45 (Uppsala, 1983).
- [Löwendahl] Jacobsson, Marie, "Minnets förvandlingar. En studie av Heidenstams självbiografi *När kastanjerna blommade*", *Sammlaren*, 2000.

KÄLLOR OCH LITTERATUR

- Löwendahl, Marie, *Min allrabästa och ömmaste vän! Kvinnors brevskrivning under svenskt 1700-tal* (diss. Lund, Göteborg/Stockholm, 2007).
- Malmström, Sten, *Studier över stilen i Stagnelius lyrik* (diss. Stockholm, 1961).
- Malpas, Jeffery Edward, *Place and Experience. A Philosophical Topography* (Cambridge, 1999).
- Marcus, Laura, *Auto/biographical discourses. Theory, Criticism, Practice* (Manchester, 1994).
- Melberg, Arne, *Realitet och utopi. Utkast till en dialektisk förståelse av litteraturens roll i det borgerliga samhällets genombrott* (Stockholm, 1978).
- , *Fördömda realister. Essäer om Cederborgh, Almqvist, Benedictsson, Strindberg* (Stockholm, 1985).
- , *Självskrivet. Om självframställning i litteraturen* (Stockholm, 2008).
- Melançon, Benoît, "Letters, diary, and autobiography", i Patrick Coleman, Jayne Elizabeth Lewis, & Jill Anne Kowalik (ed.), *Representations of the Self from the Renaissance to Romanticism*, (Cambridge, 2000).
- [”Minnesruna över Henriette Widerberg”], *Wasabladet*, 29/8 1874.
- Misch, Georg, *Geschichte der Autobiographie*, Bd. I:1 (Bern, 1949).
- Montaigne, Michel de, *Essayer*, Bd 1, övers. & komm. Jan Stolpe (Stockholm, 2012).
- Murray, Christopher John (ed.), *Encyclopedia of the Romantic Era, 1760–1850*, Vol. 1 (New York/London, 2004).
- Møller, Lis, *Erindringens poetik. William Wordsworth, S.T. Coleridge. Thomas de Quincey* (diss. Aarhus, 2011).
- Nagy, Gregory, "Ancient Greek Elegy", i Karen Weisman (ed.), *The Oxford Handbook of the Elegy* (Oxford, 2010).
- Nietzsche, Friedrich, *Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, Bd. 1–15, 2. Aufl., hrsg. Giorgio Colli & Mazzino Montinari (Berlin/New York, 1967–1977, 1988) [KSA].
- , "Tragedins födelse. Filosofin under grekernas tragiska tidsålder", *Samlade skrifter*, Bd 1, övers. Martin Tegen & Joachim Retzlaff, red. Thomas H. Brobjer, Ulf I. Eriksson et al. (Stockholm/Stehag, 2000).
- , "Om historiens nytta och skada för livet", *Samlade skrifter*, Bd 2, övers. Nikanor Teratologen, red. Thomas H. Brobjer, Ulf I. Eriksson et al. (Stockholm/Stehag, 2005).
- , "Fallet Wagner: ett musikantproblem", *Samlade skrifter*, Bd 8, övers. Ingemar Johansson, red. Thomas H. Brobjer, Ulf I. Eriksson et al. (Stockholm/Höör, 2013).
- Nolin, Bertil, "Stjärnorna föds. Om stjärnkult och kvinnlig konstnärsroll i det tidiga 1800-talets teater", i Helga Kress (red.), *Litteratur og kjønn i Norden. Foredrag på den XX. Studiekonferanse i International Association for Scandinavian Studies (LASS)* (Reykjavik, 1996).
- Norberg, Elsa, *E.G. Geijers tankar om människan och historien*, Skrifter utgivna av förbundet för kristen humanism, 4 (Stockholm, 1941).

- , *Geijers väg från romantik till realism* (diss. Uppsala, 1944).
- Nordensvan, Georg, "Från Karl Johan till Karl XV. Några böcker, anmålade av Georg Nordensvan", *Ord och bild*, 1925.
- Nordin, Svante, *Romantikens filosofi. Svensk idealism från Höijer till hegelianerna* (Lund, 1987).
- Norrlandsposten*, 19/12 1850.
- Novalis, *Skriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, Bd. 1–4, 2. Aufl., hrsg. Paul Kluckhohn & Richard Samuel. (Stuttgart, 1960–1988) [NS].
- Nyblom, Andreas, *Rykthetens ansikte. Verner von Heidenstam, medierna och personkulten i sekelskiftets Sverige* (diss. Linköping, Stockholm, 2008).
- Nyrén, Carl & Lange, Johan Georg, "[Runor ristade af två den dödas vänner]" (Epitafium över Peter Wargentin) (Stockholm, 1783).
- O'Daly, Gerard, "Remembering and Forgetting in Augustine, *Confessions* X", i Anselm Haverkamp & Renate Lachmann (Hrsg.), *Memoria – vergessen und erinnern*, Poetik und Hermeneutik, XV (München, 1993).
- Oehlenschläger, Adam, *Oehlenschlägers Levnet, fortalt af ham selv*, Bd. 1 (København, 1974).
- Oesterle, Günter, "Erinnerung in der Romantik", i förf:s *Erinnern und Vergessen in der europäischen Romantik*, Stiftung für Romantikforschung, Bd. XX (Würzburg, 2001).
- , *Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung*, Formen der Erinnerung, Bd. 26 (Göttingen, 2005).
- Olsson, Anders, "'Du i vars sken, i nattens dunkla timma'. Om tilltalet i Stagnelius' lyriska diktning", i Bengt Landgren (red.), *Att välja sin samtid. Essäer om levande svensk litteratur från Birgitta till Karlfeldt* (Stockholm, 1986).
- , *Läsningar av intet* (Stockholm, 2000).
- , *Vad är en suck? En essä om Erik Johan Stagnelius* (Stockholm, 2013).
- Olsson, Henry, C.J.L. *Almqvist före Törnrosens bok* (Stockholm, 1927).
- , *Från Wallin till Fröding. Studier i svensk adertonhundratalsdikt* (Stockholm, 1939).
- Oxenstierna, Johan Gabriel, "Skördarne" [1772–1773], i Carl Ivar Ståhle & Eugène Napoleon Tigerstedt (red.), *Sveriges litteratur*, Bd V (Stockholm, 1962).
- Paulin, Roger, "Die Romantik in Memoiren- und Brieföffentlichungen (1830 bis 1850). Versuch einer Übersicht und Deutung", i Claudia Christophersen & Ursula Hudson-Wiedenmann (Hrsg.), *Romantik und Exil. Festschrift für Konrad Feilchenfeldt* (Würzburg, 2004).
- Personne, Nils, *Svenska teatern. Några anteckningar*, Bd 1–8 (Stockholm, 1913–1927).
- Petrarca, Francesco, *Sonetti di Petrarca*, övers. Göran O. Eriksson (Stockholm, 1955).
- , *Kärleksdikter*, övers. Ingvar Björkeson (Stockholm, 2002).
- Pettersson, Torsten, "Gränsen mellan kanon och apokryf. En ny syn på den

KÄLLOR OCH LITTERATUR

- svenska nittitalismen", i Clas Zilliacus (red.), *Gränser i nordisk litteratur. IASS XXVI 2006* (Åbo, 2008).
- Pirholt, Mattias, *Metamimesis. Imitation in Goethe's Willhelm Meisters Lehrjahre and Early German Romanticism* (Rochester, NY, 2012).
- Philips, Mark Salber, *Society and Sentiment. Genres of Historical Writing in Britain, 1740–1820* (Princeton, NJ, 2000).
- Pilkington, Roger, "Geijer in England", *Att följa sin genius. Tio studier om Erik Gustaf Geijer sammanställda av Geijersamfundet*, Geijerstudier, 6 (Karlstad, 1982).
- Poulet, Georges, *Études sur le temps humain*, T. 1 (Paris, 1989 [1952]).
- Pugh, David, *Dialectic of Love. Platonism in Schiller's Aesthetics*, McGill-Queen's Studies in the History of Ideas, 22 (Montreal, 1997).
- Quincey, Thomas de, "Suspiria de Profundis", *The Collected Writings*, Vol. XIII, ed. David Masson (London, 1897).
- Rinman, Sven, *Studier i svensk bokhandel. Svenska bokförläggareföreningen 1843–1887* (diss. Stockholm, 1951).
- Riskin, Jessica, *Science in the Age of Sensibility. The Sentimental Empiricists of the French Enlightenment* (Chicago/London, 2002).
- Romberg, Bertil, "'Ett helt af omväxlande dramatisk och episk form'. Om framställningsformen i Amorina och Drottningens juvelsmycke", i Romberg & Ulla-Britta Lagerroth (red.), *Perspektiv på Almqvist* (Stockholm, 1973).
- Rydén, Per, *Verner & Oscar. En kärlekshistoria. Heidenstam och Levertin 1888–1906* (Stockholm, 2006).
- Santesson, Carl, *Atterboms ungdomsdiktning* (diss. Uppsala, Stockholm, 1920).
- , "Tysk kalenderlyrik i 'Lycksalighetens ö' och nyromantiska tidningsförbindelser", *Sammlaren*, 1925.
- , "Det andra äventyret i Lycksalighetens ö", *Sammlaren*, 1950.
- Sarrimo, Cristine, *Heidenstams harem* (Stockholm/Stehag, 2008).
- , *Jagets scen. Självframställning i olika medier* (Göteborg/Stockholm, 2012).
- [Schantz, Christian Georg von], *Kappräckens Förswar, Uti en Rättgång Til Allmänhetens Underrättelse med mera, af Le Chevalier de Schantz* (Wexiö, 1786).
- , *Fortsättningen Af Kaprockens Förswars 2:dra del. Inte förtal, enbart millantal, till Allmänhetens underrättelse, m.m.* (Wexiö, 1795).
- , *Min lefnad til nedanstående år och dag* (Stockholm, 1800).
- Schiller, Friedrich, "Über naive und sentimentalische Dichtung", *Schillers Werke. Nationalausgabe*, Bd. 20, Unter Mitwirkung von Helmut Koopmann, hrsg. Benno von Wiese (Weimar, 1962).
- Schiöler, Niklas, *Begränsningens möjligheter. Svensk kortdikt från Heidenstam till Jäderlund* (Stockholm, 2008).
- Schlegel, August Wilhelm (Hrsg.), *Blumensträusse italiänischer, spanischer und portugiesischer Poesie* (Berlin, 1804).
- Schlegel, Friedrich, "Elegien aus dem Griechischen", *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, Bd. I:1, hrsg. Ernst Behler (Paderborn/München, 1979).

- , "Über das Studium der Griechischen Poesie", *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, Bd. I:1, hrsg. Ernst Behler (Paderborn/München, 1979).
- Schubert, Gotthilf, *Drömmarnas symbolik; En blick i Andeverldens Hemligheter* (Stockholm, 1820 [1814]).
- Scodel, Joshua, *The English Poetic Epitaph. Commemoration and Conflict from Jonson to Wordsworth* (Ithaca, 1991).
- Simon, Ralf, "Konstruierte und destruierte Medien des Erinnerns in Achim von Arnims Romanfragment *Die Kronenwechter*", i Günter Oesterle (Hrsg.), *Erinnern und Vergessen in der europäischen Romantik*, Stiftung für Romantikforschung, Bd. 20 (Würzburg, 2001).
- Sjebaldina, Galina, "Karolinernas sibiriska memoarer – om de egna och de andra", i Lena Jonson & Tamara Torstendahl Salytjeva (red.), *Poltava. Krigsfångar och kulturutbyte* (Stockholm, 2009).
- Sjöberg, Erik [Vitalis], "Barndomsminnen", *Samlade skrifter av Erik Sjöberg (Vitalis)*, utg. Algot Werin (Stockholm, 1926).
- Sjöblad, Christina, *Baudelaires väg till Sverige. Presentation, mottagande och litterära miljöer 1855–1917*, Litteratur Teater Film, 10 (diss. Lund, 1975).
- Sjödin, Alfred, *Landets SångGudinna. Johan Gabriel Oxenstierna och naturdiktens genrer* (diss. Lund, Göteborg/Stockholm, 2014).
- Smith, Sidonie & Watson, Julia, *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives*, 2nd ed. (Minneapolis/London, 2010).
- Stagnelius, Erik Johan, *Samlade skrifter*, Bd 1–5, utg. Fredrik Böök & Ebbe Tuneld, Svenska författare utgivna av Svenska vitterhetssamfundet, III (Stockholm, 1911–1919) [SSS].
- Stelzig, Eugene (ed.), *The Romantic Subject in Autobiography. Rousseau and Goethe* (Charlottesville & London, 2000).
- , *Romantic Autobiography in England* (Farnham/Burlington, 2013).
- Stenström Thure & Bengtsson, Ingemar, "Geijer – diktarmusikern", *Geijer-jubileet i Uppsala 1983. Föreläsningar hållna vid symposium 12 och 13 januari 1983*, Skrifter rörande Uppsala universitet. C, Organisation och historia, 45 (Uppsala, 1983).
- Strobel, Jochen, "Blumensträuße für die Deutschen. August Wilhelm Schlegels produktive Rezeption der romanischen Poesi als Übersetzer und Literaturhistoriker", i York-Gothart Mix & Jochen Strobel (Hrsg.), *Der Europäer August Wilhelm Schlegel. Romantischer Kulturtransfer – romantische Wissenwelten*, Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte, 62 (Berlin/New York, 2010).
- Svanström, Yvonne, *Policing Public Women. The Regulation of Prostitution in Stockholm 1812–1880*, (diss. Stockholm, 2000).
- Svedjedal, Johan, *Almqvist – berättaren på bokmarknaden. Berättartekniska och litteratursociologiska studier i C.J.L. Almqvists prosafiktio kring 1840*, Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 21 (diss. Uppsala, 1987).

KÄLLOR OCH LITTERATUR

- Svenson, Sven G., "Geijer och Uppsala", *Geijer-jubileet i Uppsala 1983. Föreläsningar hållna vid symposium 12 och 13 januari 1983*, Skrifter rörande Uppsala universitet C. Organisation och historia, 45 (Uppsala, 1983).
- , *Gunnar Wennerberg. En biografi* (Stockholm, 1987).
- Säfve, Torbjörn, *Kuperad lek eller Skändaren från Skänninge* (Stockholm, 1990).
- Söderberg, Hjalmar, "Verner von Heidenstam", *Ord och bild*, 1895.
- Söderlund, Petra, *Romantik och förnuft. V.F. Palmblads förlag 1810–1830*, Skrifter utgivna av avdelningen för litteratursociologi vid litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 43 (diss. Uppsala, 2000).
- Tapper, Karl-Herman, "Studier i Pilgrimens julsång", *Samlaren*, 1964.
- Tegnér, Esaias, *Frithiofs saga* (Stockholm, 1825).
- , *Esaias Tegnér's Brev*, Bd 2 (1818–1823), red. Nils Palmborg (Malmö, 1954).
- , "Sången", *Samlade dikter utgivna av Tegnér'samfundet*, Bd III, red. Fredrik Böök & Åke K.G. Lundquist (Lund/Stockholm, 1975).
- Thorén, Ruth, "Den Gamla och den Nya människan. En studie i Hans Alienus' tillkomsthistoria", *Samlaren*, 1944.
- Thorild, Thomas, *Att följa ögonblicken. Texter i urval*, red. Horace Engdahl, Svenska klassiker utgivna av Svenska akademien (Stockholm, 2008).
- Tranströmer, Tomas, "Diktens dubbla laddning – att läsa Heidenstam", i Andreas Nyblom (red.), *Gäster från jorden. Tal på Övralid 1945–2005* (Stockholm, 2005).
- Treadwell, James, *Autobiographical Writing and British Literature, 1783–1834* (Oxford, 2005).
- Trotzig, Birgitta, "En språkbefriare inför tidstankarnas tryck", i Andreas Nyblom (red.), *Gäster från jorden. Tal på Övralid 1945–2005* (Stockholm, 2005).
- Tykesson, Elisabeth, *Atterbom. En levnadsteckning* (Stockholm, 1954).
- Törneros, Adolph, *Brev och dagboksanteckningar*, Bd IV, hft 9, utg. Nils Afzelius (Stockholm, 1962).
- , *Resebrev*, urv. Per Wästberg, red. Jonas Ellerström, Svenska klassiker utgivna av Svenska akademien (Stockholm, 2009).
- Vetterlund, Fredrik, "Atterbomska ungdomsdikter och Atterbomska reminiscenser", *Samlaren*, 1891.
- Vinge, Louise, *Morgonrodnadens stridsmän. Epokbildning som motiv i svensk romanistik 1807–1821*, Skrifter utgivna av Vetenskaps-societeten i Lund, 73 (Lund, 1978).
- , *Geijers minnen. Genreblandning och epokmöte*, Geijerstudier, 7 (Karlstad, 1986).
- Werin, Algot, *Den svenske Faust och andra essayer* (Malmö, 1950).
- Widerberg, Henriette, *En skådespelerskas minnen. Själfbiografi*, Bd 1–2, (Gefle, 1850–1851).
- , "Tonernas härskarinna lidelsernas slav". *En skådespelerskas minnen*, utg. Ernst von Wendt (Stockholm, 1924).

KÄLLOR OCH LITTERATUR

- Wirsén, Carl David af, "Järta och Geijer före och efter utgifvandet af den senares litteraturblad. Ett bidrag till kännedomen om bådas åsikter och personligheter", *Svenska akademiens handlingar ifrån år 1886*, Bd 14 (Stockholm, 1900).
- Wordsworth, William, "Ode. Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood", *The Poetical Works of William Wordsworth*, Vol. 4, ed. E. de Selincourt & Helen Darbishire (Oxford, 1947).
- , *The Poetical Works of William Wordsworth*, Vol. 2, 2nd ed., ed. E. de Selincourt (Oxford, 1952).
- , *The Prelude 1799, 1805, 1850*, ed. Jonathan Wordsworth, M.H. Abrams & Stephen Gill (New York/London, 1979).
- Öhman, Anders, *Apologier. En linje i den svenska romanen från August Strindberg till Agnes von Krusenstjerna* (Stockholm/Stehag, 2001).
- Örn, Adam, *Den Swenska Infödingen Major ADAM ÖRNS Fångenskap i Siberien och öfriga utståndna Lidanden, under nu warande Kejsaren ALEXANDER den Förstes Regering, Åren 1812, –13, –14 och 15*, andra uppl. (Christianstad, 1820).
- Östlund, Joachim, "Dygdens prövning. Europeiska slavberättelser om livet i marockansk ofrihet", i Catharina Stenqvist & Marie Lindstedt Cronberg (red.), *Dygder och laster. Förmoderna perspektiv på tillvaron* (Lund, 2010).

Personregister

- Abrams, M. H. 65
Afzelius, Nils 93
Afzelius, Pehr von 109
Agacinski, Sylviane 179
Algulin, Ingemar 225
Almqvist, Carl Jonas Love 24, 83, 96,
124, 129, 130, 131, 142, 143, 144
Apollodoros 48
Arfvidsson, Nils 132
Aristoteles 49
Arping, Åsa 14, 25, 26, 106, 128
Assmann, Aleida 19, 21, 49, 63, 92
Atterbom, Per Daniel Amadeus 13,
23, 24, 25, 28, 31–94, 95, 96, 103,
113, 114, 115, 116, 124, 175, 200,
221, 222, 225
Augustinus 17, 18, 108
Axberger, Gunnar 59, 180

Bachelard, Gaston 211, 212, 213, 214,
217, 225
Baggesen, Jens 72
Bahr, Ehrhard 67
Bang, Kate 182
Bate, W. Jackson 57
Baudelaire, Charles 78, 176, 178, 179
Beckman, Karl 86
Behler, Ernst 35, 49
Beiser, Frederick Charles 38, 68, 222
Beissner, Friedrich 66
Bender, John 9
Bengtsson, Ingemar 97, 99, 102
Benjamin, Walter 179
Benne, Christian 38
Bergengren, Göran 78

Bergenmar, Jenny 136
Bergholz, Birgit 23
Bergman, Gösta M. 144
Bergstrand, Allan 105
Bergström, Otto 164
Beskow, Bernhard von 104, 105
Beyer, Harald 177
Birgitta, helgon 206
Björck, Staffan 172, 176, 180, 209
Björkeson, Ingvar 61, 76
Björkman, Carl 171, 184
Blanche, August 132, 137
Blanck, Anton 96, 116, 117
Bloch, David 49
Borelius, Hilma 103
Bramstång, Mats 76
Brandell, Gunnar 181, 198
Brate, Erik 200
Breitholtz, Lennart 43
Bremer, Fredrika 14, 111
Breuer, Ulrich 38
Brobjer, Thomas H. 27, 188
Burman, Carina 111
Burman, Lars 124, 143
Buschmeier, Matthias 38
Byron, George Gordon, baron 187
Böklin, Per Johan 111
Böttiger, Carl Wilhelm 55, 56, 67, 68,
69, 223
Böök, Fredrik 50, 51, 82, 103, 104,
105, 142, 172, 181, 182, 187, 189,
191

Carlstedt, Anna 64
Carlström, Anna 135, 161

PERSONREGISTER

- Carruthers, Mary 17, 18, 23
 Cederblad, Sven 23
 Cellini, Benvenuto 56
 Cervantes, Miguel de 38
 Chamisso, Adelbert von 102
 Chateaubriand, François René 15
 Christophersen, Claudia 15
 Cicero 220
 Claésson, Dick 61
 Claussen, Sophus 16
 Coleman, Patrick 104
 Coleridge, Samuel Taylor 15, 57
 Cullberg, John 97
 Cullhed, Anders 48, 64, 108

 Dalin, Olof von 74
 Dam, Anders Ehlers 16, 176, 177, 185
 Dante Alighieri 38, 79, 80
 Darbshire, Helen 62
 Darwin, Charles 184
 Deland, Fredrik 132
 den Boer, Pim 220
 Diderot, Denis 49
 Dürer, Albrecht 123

 Edström, Vivi 32, 34, 36, 37, 53, 57,
 76, 77, 80
 Ek, Ingrid 45, 47
 Ek, Sverker 33, 43, 45, 46, 47, 64
 Elam, Ingrid 11
 Elgström, Per 50, 51, 52, 59, 69, 76
 Eliade, Mircea 62
 Ellenberger, Bengt 17
 Ellerström, Jonas 94
 Elovson, Harald 176
 Engdahl, Horace 43, 44, 49, 78, 79,
 113
 Engell, James 57
 Engeström, Lars von 162, 163, 166,
 168
 Eriksson, Göran O. 76
 Eriksson, Ulf I. 27, 188

 Erll, Astrid 219, 220, 221
 Espmark, Kjell 44
 Euphrosyne, se Julia Nyberg

 Fahlgren, Margareta 16
 Falkenberg, Melcher 94
 Fehrman, Carl 53, 181
 Fischer, Otto 71, 72, 73, 91
 Fleming, Paul 65, 66
 Flodin, Johan Joakim 157
 Flygare-Carlén, Emelie 14
 Fogelström, Per Anders 132
 Forshage, Mattias 23, 56
 Franzén, Frans Michael 64, 73, 74
 Franzén, Lars-Olof 171
 Freud, Anna 214
 Freud, Sigmund 15, 214
 Frunck, Gudmund 59
 Fröberg, Gudmund 12, 182
 Furst, Lilian R. 23
 Fyhr, Lars 61

 Gedin, Per I. 172
 Geijer, Anna Lisa 102, 112, 113, 114,
 115, 116, 117, 119, 126, 128
 Geijer, Bengt 117
 Geijer, Erik Gustaf 10, 13, 25, 26, 28,
 31, 84, 85, 86, 93, 95–130, 131, 136,
 221, 223, 224
 Geijer, Ulrika 117
 Gerber, Douglas E. 41
 Gessner, Salomon 46
 Gill, Stephen 65
 Goethe, Johann Wolfgang von 15,
 35, 105, 106, 113, 119, 126, 127, 135,
 180, 181, 182, 183, 189
 Grafström, Anders 82
 Gray, Thomas 53
 Gustafsson Chorell, Torbjörn 102,
 103, 221
 Gustav II Adolf 123
 Gustav Vasa 98

PERSONREGISTER

- Guyard, Marius-François 78
- Haarder, Jon Helt 11, 219, 224
- Hallberg, Severin 164
- Hallqvist, Britt G. 189
- Hammar-sköld, Lorenzo 34, 35, 36, 41, 42, 59
- Hansson, Gunnar 67
- Hansson, Gunnar D. 61
- Hansson, Ola 178, 187
- Hansson, Stina 106
- Hardenberg, Friedrich von, se Novalis
- Hard, Robin 48
- Hartmansdorff, August von 114, 115
- Haverkamp, Anselm 17
- Hedborn, Samuel 37, 59, 72, 73, 76
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 9, 189
- Heiberg, Johanne Luise 135
- Heidenstam, Verner von 12, 13, 14, 16, 27, 29, 171–218, 221, 224, 225
- Heine, Heinrich 182, 183, 184
- Helvig, Amalia von 99, 124, 125, 126, 127, 128
- Henning, Peter 48
- Henrikson, Paula 35, 36
- Hesiodos 61
- Hessler, Carl Arvid 101
- High, Jeffrey L. 67
- Hoffmeister, Gerhart 23
- Hollner, E. A. 158
- Holm, Olof 124
- Holmquist, Ingrid 16, 99
- Holmström, Richard 157
- Homeros 47, 48, 67
- Howe, Irving 9, 19
- Hudson-Wiedenmann, Ursula 15
- Humphrey, Richard 219
- Hübner, Johann 86
- Hættner Aurelius, Eva 16, 48, 105, 108, 157
- Hölderlin, Friedrich 66
- Hörberg, Pehr 58
- Ingerslev-Jensen, Povl 115
- Isouard, Nicolas 139
- Ivarsson, Nils Ivar 181
- Jacobi, Friedrich Heinrich 99, 100
- Jacobsson, Marie, se Löwendahl, Marie
- Jansson, Mats 136
- Jean Paul 65, 66, 125
- Jeffner, Anders 97
- Jensen, Johannes Vilhelm 16
- Johannesson, Kurt 31
- Johanson, Klara 111
- Johansson, Ingemar 188
- Johansson, J. Viktor 164
- Johnson, Barbara 78
- Jonson, Lena 162
- Järnegard, Styrbjörn 179, 180
- Järta, Hans 101
- Kamras, Hugo 172, 180, 184, 187, 193
- Kant, Immanuel 189
- Karl XII 205
- Karl XIII 163
- Karl XIV Johan 163
- Kellgren, Johan Henric 28, 32, 33, 34, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 53, 54, 59, 62, 63, 69, 72, 79, 87, 92, 94
- Key, Ellen 171
- Kittler, Friedrich 10, 71
- Kleman, Ellen 111
- Kleve, Stella 178
- Knausgård, Karl Ove 10
- Kock, Wolfram 137
- Kondrup, Johnny 11, 107, 108
- Koopmann, Helmut 66
- Kowalik, Jill Anne 104
- Krell, David F. 58
- Kress, Helga 133

PERSONREGISTER

- Kristina, drottning av Sverige 108
 Kühn, Sophie von 57
 Kylhammar, Martin 198
- Lacan, Jacques 72
 Lachmann, Renate 17, 220, 221
 Lagerbjelke, Gustaf 143, 144
 Lagerlöf, Erland 48
 Lagerroth, Ulla-Britta 142, 143, 144, 146
 Lamartine, Alphonse de 78
 Lamm, Martin 43, 45
 Landgren, Bengt 63, 181
 Landin, Anders Petter 157, 158
 Landquist, John 84, 103, 119, 123, 126
 Lange, Johan Georg 32
 Larsen, Thøger 16
 Larsson, Lisbeth 136, 138, 145, 157, 161
 Leffler, Yvonne 124
 Lewan, Bengt 64, 114
 Levertin, Oscar 172, 173, 178, 180
 Lewis, Jayne Elizabeth 104
 Lidner, Bengt 53
 Liljebjörn, Anna Lisa, se Geijer, Anna Lisa
 Lindblad, Adolf 124
 Linde, Ulf 12, 181, 184, 195
 Lindstedt Cronberg, Marie 163
 Link, Manfred 113, 119, 120
 Linné, Carl von 25, 104
 Ljung, Per Erik 23, 124
 Ljungberg, Lars 167, 168, 169
 Ljunggren, Torsten 34, 36
 Locke, John 18, 19
 Lovejoy, Arthur Oncken 38
 Lovén, Svante 180, 197, 200
 Lucidor, Lasse 187
 Lundberg, P. D. 93
 Lundquist, Åke K.G. 82
 Lundström, Gösta 74
 Lysell, Roland 64, 68, 77, 80
- Lönneblad, Nils 156, 168, 169, 170
 Lönnerberg, Robert 157
 Lönnroth, Lars 100, 101
 Löwendahl [Jacobsson], Marie 120, 203
 Löwenhjelm, Betty 98
- Malm, Mats 106
 Malmström, Sten 35
 Malpas, Jeff 212
 Marcus, Laura 15
 Martin, Nicholas 67
 Masson, David 22
 Macpherson, James 53
 Melançon, Benoît 104, 117, 119
 Melberg, Arne 11, 12, 13, 14, 72, 96, 98, 219
 Miller, Norbert 65
 Mimnermos 41, 42
 Misch, Georg 158
 Mix, York-Gothart 60
 Montaigne, Michel de 17, 107, 108
 Moser, Moses 183
 Mozart, Wolfgang Amadeus 145
 Murray, Christopher John 56
 Månson, Lars 164
 Möller, Lis 10, 15, 18, 19, 71
- Nagy, Gregory 34, 41
 Nietzsche, Friedrich 27, 177, 178, 188, 195, 196, 200, 201, 203, 204
 Noelle, Annemarie 105
 Nolin, Bertil 133
 Norberg, Elsa 97, 99, 120
 Nordensvan, Georg 133, 145
 Nordin Hennel, Ingeborg 131, 132, 133, 134, 135, 138, 140, 148, 150, 152, 161
 Nordin, Svante 100
 Novalis 23, 53, 57, 58, 174, 175
 Nyberg, Julia 37, 40
 Nyblom, Andreas 27, 177, 211

PERSONREGISTER

- Nünning, Ansgar 219, 220, 221
 Nyrén, Carl 32
- O'Daly, Gerard 17, 18
 Oehlenschläger, Adam 11, 106, 107, 108, 115
 Oellers, Norbert 67
 Oesterle, Günter 15, 174
 Olsson, Anders 51, 52, 63, 176, 222
 Olsson, Henry 103, 142
 Ovidius 35
 Oxenstierna, Johan Gabriel 45, 75
- Palmblad, Vilhelm Fredrik 50, 75, 76, 114
 Palmborg, Nils 200
 Paracelsus 64
 Paulin, Roger 15, 16
 Peringskiöld [Peringschöld], Johan 72
 Personne, Nils 132, 133, 134
 Peterson, Grethe B. 9
 Petrarca, Francesco 75, 76
 Pettersson, Torsten 172
 Philips, Mark Salber 25, 26
 Pilkington, Roger 112
 Pirholt, Mattias 175
 Platen, Magnus von 172
 Plutarchos 160
 Ponte, Lorenzo da 145
 Poulet, Georges 19, 20
 Proust, Marcel 93
 Pugh, David 193
- Quincey, Thomas de 15, 21, 22
 Quintilianus 220
- Radstone, Susannah 17
 Retzlaff, Joachim 196
 Reuter, Hans-Heinrich 105
 Richter, Karl 189
 Rinman, Sven 157
 Riskin, Jessica 49
- Roberg, Karl Georg 109
 Romberg, Bertil 24, 131, 142, 144
 Rousseau, Jean Jacques 15, 56
 Ruin, Hans 181
 Rydén, Mats 73, 86
 Rydén, Per 180
- Salan, Petter 31
 Santesson, Carl 23, 37, 42, 53, 75, 80
 Sarrimo, Cristine 11, 199
 Schantz, Christian Georg von 158, 159, 160, 161
 Schelling, Friedrich von 50, 124, 125
 Schiller, Friedrich 66, 67, 179, 183, 192, 193
 Schiöler, Niklas 177, 217, 225
 Schlegel, August Wilhelm 37, 49, 60
 Schlegel, Friedrich 35, 37, 38, 39, 40, 41, 56, 58, 68, 99
 Schopenhauer, Arthur 177, 178
 Schubert, Gotthilf 23
 Schwarz, Bill 17
 Schweppenhäuser, Hermann 179
 Scodel, Joshua 53
 Seidel, Gerhard 105
 Selincourt, E. de 56, 62
 Shakespeare, William 38, 40
 Silfverstolpe, Malla 14, 16, 99, 101, 114, 124
 Simonides från Keos 220
 Simon, Ralf 174
 Sjebaldina, Galina 162
 Sjöberg, Erik 94
 Sjöblad, Christina 157, 178
 Sjödin, Alfred 46, 75
 Sjöström, O. W. 90
 Smith, Sidonie 11
 Snorre Sturlasson 72
 Solger, Karl Wilhelm Ferdinand 91
 Sondén, Per Adolf 75
 Spontini, Gaspare 143
 Stagnelius, Erik Johan 35, 37, 60, 61,

PERSONREGISTER

- 62, 63, 68, 69, 78, 83, 94, 132, 175,
222
- Stein, Charlotte von 113
- Stelzig, Eugene 15
- Stenhammar, J. A. 54, 55
- Stenqvist, Catharina 163
- Stenström, Thure 97, 99, 102
- Sterne, Laurence 113
- Stewart, Dugald 122
- Stiernstedt, W. Gordon 123
- Stolpe, Jan 17
- Stolpe, Sven 48
- Strindberg, August 14, 178, 182, 187,
190, 224
- Strobel, Jochen 60
- Stähle, Carl Ivar 45
- Svane, Marie-Louise 71
- Svanström, Yvonne 161
- Svedjedal, Johan 96, 130
- Svenson, Sven G. 98, 99
- Svensson, S. Artur 157
- Säfve, Torbjörn 132
- Söderberg, Hjalmar 176, 178
- Söderlund, Petra 50, 124
- Tapper, Karl-Herman 184, 202
- Tasso, Torquato 152
- Tegen, Martin 196
- Tegnér, Esaias 82, 83, 90, 200, 205
- Teratologen, Nikanor 27
- Thomson, James 53
- Thoor, Alf 211
- Thorén, Ruth 185, 190
- Thorild, Thomas 49, 61, 62, 99
- Thümmel, Wilhelmine von 58
- Tiedemann, Rolf 179
- Tigerstedt, Eugène Napoleon 45
- Torstendahl Salytjeva, Tamara 162
- Tranströmer, Tomas 177
- Trask, Willard R. 62
- Treadwell, James 15, 26
- Trotzig, Birgitta 211, 212
- Turgenjev, Ivan 189
- Tykesson, Elisabeth 85, 115
- Törneros, Adolph 14, 93, 94, 120, 121,
124, 125
- Uggla, Emilia 12
- Ulrika Eleonora 31
- Wargentín, Peter 31
- Watson, Julia 11
- Weisman, Karen 34
- Wellbery, David E. 9
- Wendt, Ernst von 132, 133, 134, 151
- Werin, Algot 94, 189
- Vetterlund, Fredrik 53
- Widerberg, Andreas 132, 137
- Widerberg, Emilia 132
- Widerberg, Henriette 13, 26, 28,
131–161, 169–170, 221, 223, 224
- Wiese, Benno von 66
- Winckelmann, Johann Joachim 45
- Vinge, Louise 52, 53, 95, 101, 102,
103, 105, 107
- Wirsén, Carl David af 101
- Woolhouse, Roger 18
- Wordsworth, Jonathan 65
- Wordsworth, William 15, 53, 56, 62,
63, 65, 93
- Voss, E. Theodor 46
- Wästberg, Per 94
- Young, Edward 53
- Zaar, Johan Gottfrid 135
- Zilliacus, Clas 172
- Ödman, Samuel 14, 86
- Öhman, Anders 158, 160
- Örn, Adam 162, 163, 164, 165, 166,
167, 168, 169
- Österling, Anders 105
- Östlund, Joachim 163