

# ATT SKAPA FOGNINGAR DER INGA FINNES

Oxenstierna, Lidner och skaldestyckets enhet

av Alfred Sjödin

På vilket plan ett diktverks enhet står att finna är en av de grundläggande frågor där en klassicistisk och en romantisk litteratursyn skiljer sig åt. Motsättningen mellan ett enhetsbegrepp med den episka handlingen som modell, och ett organiskt, där till synes motstridiga inslag kan ges en enhet på ett högre plan, har också en kraftfull motor i den poetiska praktiken. Frågan tycks väckas särskilt av det sena 1700-talets långa, icke-episka dikt och dess särskilda sätt att väva samman skilda inslag till en enhet. Jag vill frysa det här ögonblicket i den svenska poesins historia där den äldre formen av enhet utmanas utan att en nytt synsätt ännu inrättats, och observera samspelet mellan skapande, poetik och kritikens reaktioner.

När Svenska Akademien 1797 till tävlingsämne annonserar ett "poëm till teaterns sånggudinnor" låter den bifogade planen över vad som bör rymmas inom ämnet ana att en ganska utförlig behandling efterfrågas. Till ämnets huvuddrag antas höra olika synpunkter på skådespelet i allmänhet, tragedins relation till historieskrivningen, de på scenen framställda passionerna och dess verkan på publiken, komedins sätt att undervisa genom skämt, med mera.<sup>1</sup> Detta anges som stöd och ledning till tävlande poeter, men "Sättet af föreställ-

ningen, ordningen, omklädningen, tillhör Poëten sjelf att välja, likasom Skaldeslaget och Versarten".<sup>2</sup> Man efterfrågar alltså en dikt av ett visst omfång och med förklarande ambitioner, men knappast ett epos eller ens en berättande dikt. Att ta fasta på här är beteckningen "poëm(e)", som trots sin skenbara neutralitet inte saknar betydelse. Det franska lånordet förekommer ofta som genreetikett på svenska 1700-talsdikter och utgör som Lennart Breitholtz visat en synonym till de inhemska beteckningarna "skaldedigt", "skaldestycke" eller "skaldekväde". Bruket av dessa beteckningar är något växlande, men tycks i allmänhet ha använts för att signalera en längre, allvarlig dikt med vissa utredande eller undervisande ambitioner.<sup>3</sup>

Som Breitholtz också påpekar var ordet "poëme" inte synonymt med "dikt" rätt och slätt, utan avlett av mer utförliga beteckningar som "poëme épique", "poëme dramatique"; för småstycken användes i allmänhet beteckningen "poésies". I Frankrike var betydelsen av "poëme" nära knuten till eposet, även om det gradvis även kom att beteckna deskriptiva, didaktiska eller filosofiska alster. Som Dominique Combe visat var denna betydelse av ordet "poëme" levande långt in på 1800-talet, då

den kortare lyriska dikten allt mer blivit den modellbildande genren.<sup>4</sup> Redan denna kapade beteckning låter oss ana den grundläggande motsättningen: en dikt som närmar sig teaterstyckets eller eposets ambitioner men vars ämne och behandlingssätt inte är bestämt i förväg. Framför allt tycks relationen till eposet central, då dessa dikter på sätt och vis utgör alternativa svar på drömmen om ett "stort verk".

Med visst fog kan man betrakta denna föga avslöjande etikett som en poetisk experimentzon: alster av deskriptiv eller didaktisk art, liksom dikter av avgjort genreblandad karaktär, hänförs ofta till denna kategori. Det är betecknande att detta slags dikter ofta ses som lärodikter, en form som hade en mycket svag kodifiering inom det klassicistiska genresystemet, eftersom dess icke-mimetiska karaktär gjorde den svår att anpassa till en traditionell uppfattning om efterbildning av naturen.<sup>5</sup> När lärodikten behandlades var det snarare regel än undantag att man uppmanade till att blanda upp den argumenterande formen med berättande episoder eller en bildskapande framställning.<sup>6</sup> Resultatet var en diktform som blandade genrer och framställningssätt, vilket ger oss skäl att se likhet mellan till synes olika dikter. Som Richard Terry skriver om de engelska långdikterna av detta slag, rör det sig om "poems indeed whose very family resemblance derives in good part from their very defiance of genre".<sup>7</sup> Ordet "poëme" användes som etikett på Gyllenborgs lärodikt *Försök om skaldekonsten*, men också på Oxenstiernas deskriptivt-didaktiska naturdikter. Man skulle också kunna nämna Leopolds dikt till Reuterholm, "Förtiensten. Poëme i Tre Stycken", där författaren menar sig ha sammanbundit "den Didactiska Sångens afhandlade egenskap" med "inventionens rörlighet".<sup>8</sup>

Oavsett graden av argumenterande eller mimetisk framställning är det uppenbart att dessa dikter inte uppfyller de krav på enhet som grundar sig på den episka eller drama-

tiska kompositionen. Klassicismen hade till dogm förvandlat Aristoteles' föreskrift (*Poetiken* 1451a) att fabeln bör efterbilda en enda, hel handling, vars olika element bör komponeras på ett sådant sätt att helheten förstörs, om något av dessa skulle saknas eller byta plats.<sup>9</sup> Det säger sig självt att dessa kriterier endast högst ungefärligt låter sig appliceras på en form som lärodikten, vilket inte hindrat teoretiker som Charles Batteux från att försöka.<sup>10</sup> I dikter av den här typen kan dock ordningen partierna emellan ändras utan större problem. Istället för en enhet baserad på ett händelseförlopp sökte man sig till ämnen som gav en ram, men väl knappast en egentlig struktur, åt stoffet. Ett populärt exempel är de årstidsskildringar som efter mönster av Thomsons *The Seasons* delar in dikten i fyra böcker (vår, sommar, höst, vinter). Om man därigenom får en indelning i "böcker" eller "sånger" ger det ingen vägledning till en disposition i trängre mening. Ordningen de enskilda partierna emellan blir reversibel, vilket också återspeglas i författarnas kompositionsvanor och dikternas publiceringshistoria. Gyllenborg skrev först sitt "Vinter-" och sitt "Värkväde", vilka publicerades i Tankebyggarnas *Witterhetsarbeten* (1759) för att sedan i utökad form, och med tillägg av ett sommar- och ett höstkväde bilda en samling *Landt-qväden över årstiderna* (1785). Oxenstierna lät enskilda partier migrera mellan de olika versionerna av sina två stora dikter *Skördarne* och *Dagens stunder*.<sup>11</sup>

Ett symptom på denna kompositionella löslighet är att dikterna utan problem kunde delas upp i småstycken att föra in i Pehr Adam Wallmarks antologi *Svenska språkets skönheter* (1820–28). Oxenstiernas dikter plundras på enstaka bilder att sortera under rubriker som "A) Natur-beskrifningen I. Den allmännare 3. Dygnets fyra tider a) Morgonen".<sup>12</sup> I sin genomgång av den svenska diktantologins former har Staffan Björck betonat det nära sambandet mellan dikternas utseende och den lätthet med vilken de låter sig exciperas. Wall-

marks praxis innebär enligt Björck inte ”samma grova övergrepp mot de nämnda dikterna som den skulle varit om den tillämpats på t.ex. ett lyriskt stycke av Stagnelius. En Gyllenborgs eller Oxenstiernas dikter är inte koncipierade som en enhet, sammanhanget mellan rader och strofer är inte lika slutet och oupplösligt som i alster av en senare poetik”.<sup>13</sup>

Antologimakaren kunde välja ut enstaka partier att tjäna som exempelsamling på svensk vitterhet och som ett underlag för deklamationsövningar. Men för den i poetiken skolade kritikern var det viktigt att bedöma helheten. I en recension av Olof Celsius' epos *Gustav Wasa* erbjuder kritikern först ett utdrag, men tillägger sedan att

en Skaldedikt kan innehålla sådana vackra ställen, och ändå vara rätt eländig; likasom man på et uselt Portrait kan finna et öga eller någon annan del, som har al erforderlig fullkomlighet. Det blifver derföre nödigt, at anse detta Poem i hela sit sammanhang, huru alla delar passa med hvarannan och med det hela, samt at til den ändan undersöka det efter alla konstens reglor.<sup>14</sup>

Här används termen ”Skaldedikt” i sin starka mening – ”poëme (épique)”. Men jag ska här uppehålla mig vid hur kritiker skolade i detta synsätt reagerade på de icke-episka dikternas bristande enhet, och hur denna rättfärdigades av dikterna själva. Sedan vill jag som en epilóg visa hur den omtolkades av kritikerna under romantiken. I det sätt på vilka dikterna tog sig an nya uppgifter utifrån ett synsätt som var illa lämpat för föremålet, uppstår en intressant spänning mellan dikternas förhållande till verkligheten och till de traderade föreställningarna om konstnärlig enhet. När uppfattningen om den senare förvandlades under romantiken, är det också någonting som går förlorat: kanske inte så mycket spänningen själv som kan harmonieras enligt en ny logik, som själva anledningen till dess uppkomst.

Jag tar min utgångspunkt i två dikter

som vid en första anblick inte ser ut att ha så mycket gemensamt. Det rör sig om Lidners ”Året MDCCLXXXIII” (1784), en politisk-moralisk dikt över detta års världshändelser, och Oxenstiernas *Skördarne* (1796), en omfattande skildring av det svenska jordbruket med didaktiska såväl som deskriptiva inslag. Det är sant att mycket skiljer de två diktarna åt. Där Lidner avgjort representerar en ny författarroll som den fria skriftställaren, är Oxenstierna ett ganska typiskt exempel på en ämbetsförfattare som gått vägen via hovet och akademien och åtminstone indirekt nått höga poster genom sitt författarskap.<sup>15</sup> Lidner är revolutionären, vägröjaren för ett nytt poetiskt språk som är den omedelbara känslans; Oxenstierna en bevarare av den tunga klassicistiska diktionen med dess tendens till omskrivningar och undvikande av omedelbarhet. Trots det något olika resultatet bör dock det gemensamma i problematiken kring den poetiska enheten framhävas. Denna blir tydlig om vi vänder oss till kritikernas reaktioner.

Gustaf Regnéér anmäler i *Svenska parnassen* Lidners ”Året MDCCLXXXIII”. Efter att ha gett en resumé över diktens innehåll genom att förse dess delar med rubriker, skriver han: ”så många stora händelser innefattar året 1783 och lika så många ämnen des skald uti et qvæde. Bort med den gammalmodiga enheten...”<sup>16</sup> Han karakteriserar dikten som ”en konsert, vars program är hopplockadt af flera stycken, som hvar för sig kunna vara rätt vackra, fast de intet utträtta tillsammans”.<sup>17</sup> Lidner hade själv i förordet försökt förklara denna brist på enhet. På grund av den mångfald ämnen som tvingar sig på vid beskrivningen av året 1783 (den amerikanska revolutionen, Josef II:s krossande av klosterväldet, Montgolfiers ballongfärd, Sveriges hungersnöd et cetera), har han inte kunnat iaktta ”enhetens lagar”. Han menar att ”detta är ett skaldestycke, ej något Poëme épique. [...] min tröst är, att läsare gifvas, hvilka gerna förlåta Horatius och Despréaux [Boileau], när hjertat kan ömma och ögat kanske falla en

tår”.<sup>18</sup> Lidner vänder också ett citat av Horatius till sina egna syften: ”Denique sit quod vis simplex duntaxat et unum” (ungefär ”Det må slutligen bli vad du vill, bara det är *ett* och enkelt”). Textstället tolkades annars som en uppmaning till enkelhet i kompositionen och en enhetlig ton.<sup>19</sup>

Detta företal har nyligen analyserats av Anna Cullhed, som skriver: ”Enheten förflyttas alltså från berättelsens framskridande och från den formella kompositionens logik till en kategori som är beroende av ett enskilt subjekts associationer och emotioner. Diktens jag, inte dikten, står i centrum för denna kompositionsprincip.”<sup>20</sup> Dramatiserandet av det egna berättandet blir här ett viktigt grepp, då det tillåter författarrösten att visa – eller låtsa – sina egna känslotillstånd och låta det rörda subjektet styra framställningen. Dessa ställen fungerar också som en privilegierad punkt för Lidnertextens syntes av episkt och dramatiskt, vad Horace Engdahl kallat dess ”generella litteratitet”.<sup>21</sup> Men det går även att betrakta det jag-lyriska greppet ur en annan synvinkel, där dess främsta funktion består i att sammanbinda aspekter av ett ämne som i sig saknar en given enhet. Åtminstone för en dikt som ”Året MDCCLXXXIII” tycks mig denna aspekt viktig, och en läsning som alltför motståndslöst betonar fantasins herravälde riskerar att underskatta Lidners ambition att faktiskt ge en heltäckande bild av årets viktigaste händelser, och de formella svårigheter detta ställde honom inför. Diktens inleds också med en rätt typisk, pedagogisk deklaration av ämnet:

Du, som bland seklers tal så högt, så utmärkt  
står,  
Jag sjunger till ditt lof, förflutna, sälla år!  
På mensklighetens fält jag skall dig lagrar  
skära,  
Beundra hjeltars värf och tolka snillets ära.<sup>22</sup>

I denna encyklopediska ambition finns en likhet med Oxenstiernas diktning, vilket också

framhållits av Martin Lamm.<sup>23</sup> Även Oxenstiernas *Skördarne* saknar en episk enhet, men snarare än att förlägga den till det subjektiva uttryckets nivå vill han peka på enheten i det valda ämnet – det svenska jordbruket, skildrat inom den ram skördetiden erbjuder – och framhäva de skilda inslagens nödvändiga koppling till detta huvudämne. Kanske har dilemmat varit likartat för Oxenstierna och Lidner; skillnaden är att Lidner öppet konfronterar den hämmande poetiken, medan Oxenstierna underkastar sig dess auktoritet. Detta sker rent faktiskt i det att han brevledes vänder sig till smakdomaren Leopold och ber om hjälp med förordet till *Skördarne*:

Jag ville ursäktas mitt arbetes längd ock finner den oförlätelig. Jag ville ge skäl till mina Episoders myckenhet, ock finner inga skäl. Jag ville bevisa deras sammanhängande med huvudämnet, ock finner dem hårdagna. Jag ville visa de reglor jag trodt mig följa, ock ser inga andra reglor än mina egna infall. Jag finner försvar af ingen Art Poétique, alt ifrån Aristoteles ända till Boileau.<sup>24</sup>

Där Lidner öppet deklarerar sitt avstånds-tagande från ”Horatius och Despreaux” försöker Oxenstierna så långt det är möjligt att anpassa sig. Det är en dubbelhet värd att uppmärksamma, att Oxenstiernas privata insikt (beroendet av egna infall, bristen på sammanhang) väsentligen är samma sak som Lidner gör till en del av sin officiella hållning. Priset för att frånga idén om kompositionell enhet var att ”finna försvar af ingen Art Poétique”. I *Stockholms Postens* recension av *Skördarne* påpekade Axel Gabriel Silfverstolpe mycket riktigt diktens splittrade karaktär, i motsats till den enhet som finns hos berättande eller dramatiska genrer:

En fullkomligen sammankäddad plan för detta arbete, torde ej ämnas natur medgifwa: de äro för många och särskilta, de äga ej någon verklig gemenskap med hwarandra: det är

blott tiden och successionen, som göra dem till ett helt. [...] I ett episkt eller dramatiskt poeme finnes en tråd att följa: här måste man följa flera och sammanknyta hwar och en med en till tycket lika, men ej densamma.<sup>25</sup>

Men om detta är en brist ser också Silfverstolpe hur den möjliggör en läsning av annorlunda art:

det är alltså i skaldestycken af detta slag, som egentliga rummet är för transitioner, jemförelser och episoder: och man måste erkänna, at, wore ock sjelfva sammanhanget mellan ämnena här underkastadt någon anmärkning [...] så äro likväl transitionerne oftast så lycklige, att man skulle känna sig böjd att prisa den brist på system, som gjort dem nödvändiga.<sup>26</sup>

Silfverstolpes påpekande att ”ämnenas natur” inte medger en ”fullkomligen sammankäddad plan” kunde även gälla Lidners dikt. Rättfärdigandet av bristen på enhet sker således via en hänvisning till verklighetens komplexitet: alla de aspekter som ryms inom det valda ämnet omöjliggör en enhetlig dikt (i form av karaktär, handling eller argumentativ struktur). Som vi har sett rättfärdigade Lidner sin formlöshet med samma argument. En traditionellt episk eller dramatisk struktur omöjliggörs, och dikten blir en behållare för disparata inslag som bara förvandlas till ett helt genom att låna ”tid” och ”succession” från själva läsningen. Men detta förvandlar också det litterära hantverket, som värderas av recensenten just för skickligheten i att hantera övergångar mellan ämnen. Transitionen, den retoriska traditiomens *transitio*, och digressionen eller episoden, retorikens *egressus*, kommer att ådra sig mest uppmärksamhet i bristen på en narrativ enhet, och skickligheten i att hantera dessa traditionellt sett underordnade grepp hamnar i fokus. Det handlar om att, som Silfverstolpe skriver, ”skapa fogningar der inga finnes”.<sup>27</sup> Hos bägge skalderna blir transitionen mellan olika delämnena, episoder och inskjutna betraktelser

en svårighet att övervinna genom konstnärlig virtuositet.

Lidners sätt att sammanbinda ämnen står i fokus för Regnérs recension, där diktens rörelse beskrivs med kommentarer som: ”Artigt flyttar nu Skalden sina läsare, eller rättare åskådare til Friheten och America. Öfverfarten är både kort och angenäm”<sup>28</sup>, eller: ”Utur detta känslornas djup skulle vi nu följa vår Skald up med den *Ärostatiska Machinen*; men detta är ett språng, som äfven denne dristige Skaldens hvarken hjerta eller snille synes hafva gillat. Han skyndar derföre at å nyo hölja sin luta med floret, för at sjunga *Calabriens undergång genom jordbävning*.”<sup>29</sup> I kritiken av dessa längre dikter påpekar man, som Silfverstolpe, deras ”brist på system”<sup>30</sup>, men i gengäld fokuserar man på den skicklighet med vilken transitionerna hanteras. Särskilt hos Lidner sker detta genom metapoetiska grepp:

En dufva nyss, du flög, att på cypresser hvilat:  
Hur djerfs du, skaldmö! Nu mot örnens  
rymder ila!<sup>31</sup>

Lidners dramatiserande av sitt eget överväldigande bör dock inte helt dölja det faktum att dikten – möjligen även genom sin disposition – främst vill berätta om en yttre verklighet. Detta förklaras i diktens inledning via en utdragen liknelse som tematiserar det egna förhållandet till ämnet. Skaldmöns irrande liknas vid den visuella chocken hos en från födseln blind som plötsligt återfått synen och överväldigas av intryck.

Än örnens vilda fart hans tjusta syn betar,  
Än hafvets mulna gång till sig hans blickar  
drar;  
I tusen föremål bestört han sig förvirrar:  
Så du, min skaldemö! Bland tidens storverk  
irrar.<sup>32</sup>

Liknelsen är en passande inramning åt diktens blandning av reportageaktigt verklighetsförhållande och subjektiv reaktion. Ämnena finns

därute; det rör sig inte om någon ”vision”, utan snarare om att den yttre verkligheten för denne på nytt seende får karaktär av hallucination. Om Lidners enhet är subjektiv består den främst i dramatiseringen av hur diktjaget överväldigades av de ämnen han besjunger, och av den motsägelsefulla bild de sammantagna utgör.

Hvar stanna?...Skaldmö, sjung! Hvi villa ämnen dig?

Vid första öppna ros se biet fäster sig.<sup>33</sup>

[---]

Ack! är blott jorden till för fador, brott och krig?

Nej, Sånggudinna! Fly dit glädjen kallar dig.<sup>34</sup>

Men dramatiserandet av ämnenas uppdykande inför det inre ögat eller mimningen av den tänkta framförandesituationen – genom ett typiskt grepp som aposiopesen – innebär inte i sig ett partitagande för subjektet snarare än för objektet. Tekniken är nämligen inte helt främmande för den i allmänhet lugnt framåt-skridande Oxenstierna. När bröllopsfirandet i *Skördarnes* slutsång plötsligt avbryts av hemvändande soldater, kommenteras förändringen på följande sätt:

Men under dansens fröjd och lekens höga ljud,  
Med krigets stämde spel, dess fanor och dess skrud,  
Hvem bryter af min sång? Hvad oförtänkta gäster  
I rustning nalkas hit att dela våra fester?<sup>35</sup>

Om vi bortser från den skilda graden av emotionell laddning, framgår det tydligt att dessa ställen har en identisk funktion: att framhäva och tematisera övergången mellan skilda ämnen vilka i sig saknar en nödvändig koppling.

Transitionernas funktion är kanske lättast att observera hos den mer retoriskt än expresivt inriktade Oxenstierna. I förordet till den

första, aldrig under hans livstid publicerade versionen av *Skördarne* (1773) visar han en medvetenhet både om behovet av att hålla läsaren intresserad och att uppnå en enhet på ämnets nivå. Införandet av variation mellan olika typer av bilder, liksom tillfälliga växlingar till skildringar av handlande människor, rättfärdigas som ett sätt att fånga läsarens intresse. Men som för att värja sig mot en alltför stor variation tillägger han genast:

Jag har sökt undvika alla främmande föreställningar, och i dem jag vågat, budit till att förena dem i ett föremål och göra dem sammanstående i hufvudämnet. Jag har beskrifvit en storm; men såsom sättande de väntade skördar i fara, och kriget såsom tagande sin början med Sommarn och förödande dess fågring, jordens rikedom och människans lycka. De blifva således inga främmande målningar, utan afhängige följder af hufvudämnet.<sup>36</sup>

I den andra versionens förord är synsättet väsentligen detsamma, även om Oxenstierna nu tvingas ta hänsyn till än större avvikelser från det givna ämnet: ”Så väl berättelserna som det moraliska förenas likväl alltid med hufvudämnet, antingen såsom härledde derifrån eller såsom förande dit tillbaka. Episoderna och dikten återkallas ständigt till våra bygder [---] Dessa episoder upphöra i sådant afseende att vara främmande ämnen.”<sup>37</sup>

När den deskriptiva landskapsskildringen nu närmar sig det verkligt stora formatet och i sina encyklopediska ambitioner vill peka på kopplingarna mellan jordbruk, ekonomi och handel, och när historiska faktorer räknas som en del av ämnet, blir denna enhet svårare att upprätthålla och transitionerna allt märkligare. Utan att som Lidner kunna peka på diktjagets överväldigande, sker ett liknande bombardemang av intryck: ämnet ”Skördarne” visar sig rymma en oväntad mångfald av ämnen och sträcka sig ut till zoner som geografiskt och historiskt befinner sig långt från den samtida svenska landsbygden. Diktens femte och sjätte

sånger är särskilt laddade ögonblick: här flyttas vi i raska svep från deskriptiva skildringar av skördeaktiviteter till en mytologisk berättelse om sjöfartens ursprung; därefter till en hyllning av handeln och en skildring av den rikes tillvaro. Transitionerna är följande: skildringen av plockningen av hampan leder Oxenstierna osökt till en beskrivning av dess nytta för reptillverkning, varvid temat ”sjöfart” strax tar över. När skildringen av handelns väsignelser hotar att föra dikten väl långt från det lantliga ämnets enkelhet, tvingas Oxenstierna tematsera diktens återgång till huvudämnet:

Som när ur bygdens lugn den menlösa  
herdinna,  
Att nya föremål för sina tankar finna,  
Till konungars palats blir oförmodat förd;  
Vid rikedomens glans med häpen undran  
rörd,  
Hon dess förgyllda rum för nöjets boning  
dömmar,  
Och, blind af konstens prakt, sin hyddas  
sällhet glömmar;  
Så, bygdens skaldemö! Din enfald irrat sig  
Bland skatters ymnighet dem handeln visat  
dig.  
Kom åter till din äng, din trögård och din  
hydda.<sup>38</sup>

Det undgick troligtvis inte någon av Oxenstiernas läsare att detta är en anspelning på Boileaus föreskrifter för pastoralen: ”Liksom en herdinna, högtidsklädd/ ej överhopar sitt huvud med praktfulla rubiner...” (”Telle qu’une bergère, au plus beau jour de fête/ De rubis superbes ne charge point sa tête”<sup>39</sup>). Boileaus varning för stilbrytande inslag i herdedikten används för att tematisera den egna genrekoden, som tar formen av en karaktär i ett minidrama. Hänvisningen till ”bygdens skaldemö” används sedan för att skilja mellan nyttiga och onyttiga importvaror (lyx): bara de varor som kan aklimatiseras ryms inom landskapsdiktens decorum. Detta var också en transition som framhävdes som särskilt lyckad

av Silfverstolpe,<sup>40</sup> och vi kan spekulera i varför. Det tycks på en gång ha med konstskicklighet att göra och med fylligheten i diktens beskrivning av verkligheten. Transitionen fungerar som koppling mellan ämnena ”handeln” och ”skörden av växter och blommor”, ämnen som i verkligheten har många förbindelser men som det kräver stor uppfinningsrikedom att gjuta samman i poetisk form.

Transitionen är som sagt en gammal retorisk term, men med ett tillräckligt fokus på författarens eller läsarens mentala mekanismer kunde den också ges en annan innebörd. I England fanns en lös gruppering av kritiker som använde Lockes associationspsykologi för att teoretisera enheten hos denna typ av dikter. På olika sätt kunde helheten hos de deskriptiva eller didaktiska verken lokaliseras i författarsubjektets ”train of thought” eller i läsarens respons: enheten är för dessa kritiker något som tar form på det psykologiska snarare än det retoriska planet.<sup>41</sup> En sådan filosofisk grund saknas i den svenska kritiken vad jag har kunnat se, även om en påminnelse om synsättet ges i förordet till Kellgrens ”Filosofen på landsvägen”.<sup>42</sup> Kellgren vill som bekant varken låta sin resebok ”beskriva vad jag sett, och min Kusk bättre sett, och alla efterkommande Resande med deras Kuskar skola se” eller tänka tankar som lika gärna kunnat tänkas ut i hans kammare. Tankarna ska nämligen vara ”passiva” tankar som uppstått i mötet med de förbiglidande intrycken. För att garantera intrycket av äkthet har han ”med några ord framför varje tanka tecknat bilden varav hon väcktes, jämte någon av transitionerna”<sup>43</sup> (till exempel ”Bondhästar; Kungshästar; Stallstat; Höga tjänster”<sup>44</sup>). ”Transition” används alltså här åtminstone delvis för att beteckna den associerande själsrörelsen snarare än själva det retoriska greppet, vilket annars tycks varit den gängse betydelsen av ordet.<sup>45</sup>

Utöver skickligheten i att binda samman delar uppmärksammas också ett annat och mer fristående inslag: episoden. Som Silfver-

stolpe påpekar i sin recension är den så att säga av högre rang än transitionen: ”Denna fordrar en rikare uppfinding, en varaktigare känsla; och den är vådlig genom swårigheten at rätt införas och wäl lämnas: den behöfwer konst och behag, at blifwa naturlig; och den föder nya Transitioner.”<sup>46</sup> Episoden hade av hävd sin roll i eposet, där den betecknade en händelseräcka underordnad den huvudsakliga, ”stora” handlingen. I den reflektion över hjältediktens väsen, ”grundad på de bäste nyare Auctors (en *Voltaires*, en *Marmontels*, en *Sulzers*) tankar”,<sup>47</sup> som Regnér levererar i *Svenska parnasen för år 1785*, kan vi läsa följande:

[...] som gången af en Hjelte-dikt är mindre hastad, än af et Theater-stycke, inskränkt både til tid och ort, kunna *Episoder*, det är millanscener, bi-händelser, stundom inblandas: de göra en behaglig omväxling; men böra aldrig försvaga, snarare öka intresset af huvudhandlingen, af hvilken de bör uppkomma och därmed naturligen sammanhänga.<sup>48</sup>

Men om det i detta fall rör sig om relationen mellan händelseräcker av över- eller underordnad betydelse, blir episodens särställning avgjort mer markerad i icke-episka dikter. I Charles Batteux’ reflektioner över lärodikten märks en viss ambivalens vad gäller episodernas status, då dessa uppenbarligen utgör ett främmande inslag. Som jag ovan nämntt uppmuntras de som ett sätt att skapa behaglig omväxling, men de hotar också att bryta upp den genremässiga konsistensen:

Ibland låter de [lärodiktarna] sig ryckas med av sin inbillning, och då de tröttnat på sanningen som tycks dem ett ok att bära, prövar de fantasins vingar, ger sig hän åt fiktionen och åtnjuter geniets alla rättigheter. De upphör då att vara historiker, filosofer eller konstnärer; de är uteslutande poeter. Således upphör Vergilius att vara bonde då han berättar fabeln om Aristeus och Orfeus. Han överger sanningen för det sannolika, och är själv sitt ämnes upp-

hovsman och härskare. Vilket ändå inte hindrar att helheten av hans dikt tillhör lärodiktens genre. I hans dikt har episoden samma ställning som en staty i ett hus, dvs. ett stycke ren utsmyckning i en byggnad uppförd för ett praktiskt ändamål.<sup>49</sup>

Snarare än att utgöra ett underordnat men likartat inslag i en berättande dikt, innebär det i kompositioner av denna typ att dikten helt växlar framställningssätt. I fallet *Skördarne* är episoderna inympade inslag av en annan genre, då dikten för ett ögonblick blir narrativ snarare än deskriptiv, och vi får följa den pastorala berättelsen om Evald och Virginias kärleksöden, eller den filosofiska sagan om drottning Disa. Genom att dikten, om så bara för en handfull verser, skiftar till en mer traditionell episk framställning av tid och rum ges läsaren variation samtidigt som dikten knyter an till ett mer bekant sätt att läsa.<sup>50</sup>

Men även i Lidners mer fartfyllda dikt är det tydligt att berättelsen om Laura i klostret av Regnér identifieras som en episod, och att den innebär ett inslag av en i viss mån främmande genre. I detta fall är det ”klostergenren” som gjorts populär genom Alexander Popes heroid ”Eloisa to Abelard”, och kopplingen har inte undgått Regnér: ”Herr Lidner bör gifva oss et *Eloisas Bref til Abelard*, icke en öfversättning, utan et original.”<sup>51</sup> Lidner hade provat detta skrivsätt i dikten ”Bref från tvänne olyckliga älskare”, och kan nu placera in en sådan dikt som en episod i det genremässigt mycket rymliga ”skaldestycket”. På samma sätt kan grevinnan Spastara figurera i en episod för att sedan i egen rätt bli föremål för en längre dikt. Relationen mellan episod och huvudhandling blir otydlig i Lidners dikt, och det vore kanske inte helt fel att karakterisera den som en samling episoder sammanbundna endast av deras relation till en huvudhandling (ämnet ”året 1783”) vilken i sig inte kan bli föremål för en enhetlig framställning.

Slutligen bör nämnas ett sätt att förstärka



intrycket av enhet: det nära förhållande mellan text och paratext – kommentarer, noter, förord med mera – som präglar stora delar av 1700-talets diktning.<sup>52</sup> Många längre dikter innehöll ett ”argument” i början av varje sång som förtecknade de viktigaste etapperna i handlingen eller de ämnen som behandlades. Sådana finns i regel i de längre deskriptiva dikterna, men också i vissa av tidens epos.<sup>53</sup> Oxenstierna låter varje sång i *Skördarne* inledas med just en sådan innehållsförteckning. I inledningen till sjätte sången ser vi att vi kommer att få ta del av bland annat:

Utländska växter och blommor, flyttade till vårt klimat. Örter till föda, läkemedel och färgerier. Främmande sommarfrukter, som mogna i våra trädgårdar. Deras bergning. Alexis samtal med Virginia. En Sjöfarandes berättelse om andra länders växter och skördar. Amerikas rikedomar och olyckor. Negrernas plågor.<sup>54</sup>

Lidners dikt saknar detta inslag, men Regnér tvekar inte att i sin recension själv förse den med ett sådant: ”1) Gibraltars belägring; 2) Americas Frihet; 3) JOSEPHS seger öfver Fanatismens, eller Klosters uphävande i Österrike; 4) Aërostatiska Machinens uppfinnande av Montgolfier; 5) Jordbäfvningen i Calabrien; och 6) Hungersnöden i Sverige.”<sup>55</sup> Regnérs pedagogiska uppsåt tydliggör i det här fallet samspelet mellan diktning, kritik och mer generella läsvanor.

Det refererande i en kritik av Regnérs typ innebär att dessa dikter läses kompositionellt, att de går igenom från början till slut, att läsaren ges resuméer av innehållet och att övergångarna mellan olika partier förklaras. Tillspetsat kunde man hävda att det innebär att läsa verken som misslyckade episka dikter snarare än som lyriska. Praktiken tycks dock högst osäker och provisorisk: den utgår från en norm som dikterna misslyckas att leva upp till, men i brist på traditionell enhet värderas som compensation sättet att väva samman dikters

disparata delar. Det finns alltså ett påtagligt glapp mellan den poetiska praktiken och kritikens uppsättning av verktyg, en situation som det vore frestande att tolka som en fråga som får sitt svar i den romantiska estetikens omtolkning av det litterära verkets enhet. Med Thomas Kuhn kunde man säga att *ad hoc*-justeringarna tenderar att bli fler när ett paradigm börjar nå ett tillstånd av kris.<sup>56</sup> Men vetenskapliga paradigm, eller *épistème* i Foucaults mening, är också sinsemellan inkommensurabla. Snarare än att svara på olösta frågor inom det äldre synsättet, är det själva frågan som ges en ny tolkning. När romantikerna vid skilda tidpunkter och med olika strategiska behov tar sig an det föregående seklets diktare, förläggs problematiken kring den konstnärliga enheten till ett helt annat plan, där vissa problem tycks lösas, men där också nya uppstår.

Den enhet man inte kunnat finna på kompositionell nivå uppträder man nu istället hos författaren och i hans skapande fantasi. Så försöker Tegnér i sitt inträdestal i Svenska Akademien att rädda över Oxenstierna till ett nytt estetiskt paradigm. På traditionellt sätt förklarar han att *Skördarne* är ”i det hela sammansatt af skilda och liksom lösa taflor. Det är ingen egentlig handling som förbinder dem; ty den fortgående skörden kan ej anses som en sådan, då Skördemannen endast som ett collectivt begrepp framställes”.<sup>57</sup> Ur den aristoteliska synvinkeln har dikten ingen enhet; ändå har Oxenstierna lyckats täcka dess luckor. Men, skriver Tegnér, ”denna enhet är mera skenbar än verklig. Den ligger, som den i Dikter af denna art måste, egentligen i Skaldens egna känsla, i hans uppfattande och behandling af ämnet, den är, med ett ord, *lyrisk*.”<sup>58</sup> Genom att tala om en ”lyrisk enhet” och en ”idyllisk grundton”<sup>59</sup> lyckas Tegnér skapa sammanhang i det uppbrutna, och assimilera *Skördarne* till den nya kritikens vokabulär. Episoderna prisas med en romantisk modeterm för sin ”organiska böjlighet”<sup>60</sup>; på ett annat ställe talar han om en ”berättelse framvuxen ur ämnet, lik-

som grenen ur sin stam, och öfverhöjld med Diktens rikaste frukter”.<sup>61</sup> Atterbom bygger i *Svenska siare och skalder* vidare på Tegnér’s synpunkter med särskilt betonande av det nationella och historiska: ”I detta, väl mestadels idylliskt-didaktiska, men emellanåt äfven idylliskt-episka förhärligande af det Svenska Fäder-neslandet, har förevarande skaldeverk sin objektiva enhet; sin subjektiva har det i skaldens lyriskt varma natur-uppfattning och foster-landskänsla”.<sup>62</sup> Den fara som därmed avvärjs är densamma som hos Tegnér: ”Bortser man från den nyss angifna enheten: då upplöser sig detta verk i en myckenhet särskilda och föröfrigt blott löst sammanhängande taflor”.<sup>63</sup>

Lidners dikt ges en liknande behandling av Atterbom, som liknar ”Året MDCCLXXX-III” vid ”ett periband, der hvar perla för sig är skön, men sammanhänger med de öfriga genom ingen annan enhet, än det gemensamma snörets”.<sup>64</sup> Men grunden för dess berömmelse bestod inte i ”blotta förträffligheten i vissa enskilda delar”<sup>65</sup> utan i ”den enhet af trollkraft, hvarmed skaldens själ ersatte ämnets och målningens enhet”.<sup>66</sup> Atterbom är vidare tydlig med att denna subjektiva enhet inte är beroende av de ögonblick där skalden själv träder fram och kommenterar dikten själv eller deklamerar över världshändelserna, inslag som snarare blir föremål för hans sedligt motiverade kritik.<sup>67</sup> Enheten ligger för Atterbom väsentligen i diktens egenskap att vara en konstprodukt genomsyrad av ett lyriskt temperament.

Dessa läsningar av 1700-talets dikter förutsätter naturligtvis ett stort mått av välvilja. Uttalandena kommer från den nytillträdde akademiledamoten Tegnér, angelägen om att visa på traditionens aktualitet, och från den sene Atterbom som lämnat ungdomspolemi-ken bakom sig och är mer angelägen att visa den historiska nödvändigheten i den svenska poesins utveckling.<sup>68</sup> Kritikernas position och behov är uppenbarligen i hög grad styrande.

Jag skulle därför vilja lämna ”Året MDC-CLXXXIII” och *Skördarne* en stund, för att se

hur Tegnér behandlar Oxenstiernas andra stora dikt, *Dagens stunder*. Det är nämligen av intresse att jämföra Tegnér’s anmärkningar med Hammarskölds ungefär samtidigt tillkomna kritik i *Svenska vitterheten* (1819). Olikheten i deras omdömen låter oss se det selektiva i den romantiska läsningen, och visar tydligt vilka inslag som måste omtolkas för att dikterna ska göras salongsfäliga. Tegnér väljer att se diktens skildringar av dygnets sysselsättningar och naturföreteelser som en allegorisk återspeglning av människolivet, vilket förvandlar dikten från ett rent uppräknande av enskildheter till en stämningsfylld skildring av det mänskliga livets olika stadier, speglade i naturens växlingar. Slutsatsen illustrerar väl vad som hade hänt om inte denna hjälphypotes kommit till undsättning: ”Borttar man denna stora *Natur-Allegori*, så återstår ingen ting annat än en mängd af spridda taflor, präktiga utan tvivel, men likväl utan enhet och sammanhang; och hela den herrliga Dikten ramlar tillhoppa och fyller läsarens inbillning med idel fragmenter”.<sup>69</sup>

Det är intressant att ställa Tegnér’s försök till syntes mot Hammarskölds ungefär samtidigt tillkomna utlåtande i *Svenska vitterheten*. Den senare är betydligt mer kritisk och har inget behov av att genom en kvassiallegorisk läsning uppfinna en ”lyrisk enhet” åt Oxenstiernas poem, vilket han resolut klassar som ”moraliskt didaktisk dikt”.<sup>70</sup> De reflekterande tillägg som Oxenstierna fogat till de ursprungliga versionerna anser Hammarsköld ännu mer ha verkat till men för diktens enhet:

Det är nämligen länge sedan bevisadt, att Landskaps-målningen, så i denna som andra konster, endast genom musikalisk enhet kan bekomma sin hållning, och att således den beskrivande poesien, om den skall kunna framstå med betydningsfull själfständighet, i sträng lyrisk form måste utföras. De många olika och spridda dragen, hvilka den oorganiska naturen erbjuder, kunna endast i betraktarens eget hjerta finna sin medelpunkt, och blott i

hans känslor reflecterade vinna den idealiserade individualitet, som konsten fordrar. Deremot måste förståndsreflectionen, genom sin oupphörligt analyserande actus, ännu mera söndersplittra det redan mindre sammanhängande ämnet och göra det för phantasien alldeles ouppfattligt.<sup>71</sup>

Tegnér hade varit noga med att påpeka att *Dagens stunder* inte bara är rörande genom de moraliska reflektioner som då och då tillåts avbryta beskrivningen, utan genom själva den anda som genomsyrar diktverket i stort. I detta menade han sig ha stöd av Oxenstiernas egna ord i förordet till *Dagens stunder* i 1805 års version, där han skriver att de först publicerade styckena ("Morgonen", "Natten") "som då inskränktes inom blotta beskrifningar, hafva lemnat rum åt den mer utvidgade afsigt, att med dem äfven sammanfoga moraliska föremål, och teckna naturens förändringar i de synpunkter, under hvilka de, som afbilder af vår egen ombytlighet, röja sig för den betraktande, och tala till hjertat, likasom till ögat".<sup>72</sup> Det är tveksamt om detta syftar på vad Tegnér tolkar det som. Jämför man den slutgiltiga versionen av *Dagens stunder* med de delar som publicerades i *Utile dulcis Vitterhetsnöjen*, är det uppenbart att den avgörande skillnaden snarare rör det ökade reflektionsinslaget, vilket alltså getts rakt motsatta innebörder av Tegnér och Hammarsköld. Således har vi två motsatta reaktioner på samma inslag, och från samma filosofiska utgångspunkter.<sup>73</sup> Å ena sidan Tegnérns vilja att sammansmälta diktens splittrade inslag av beskrivning och reflektion i den högre kategorin av "det lyriska", å andra sidan Hammarsköld som håller kvar vid 1700-talets kategorier och förvägrar dikten den nya typen av enhet. Genom att insistera på diktens splittrade karaktär och motsättningen mellan beskrivning och "förståndsreflection" kommer Hammarsköld kanske närmare de formella egenheterna i dikten än Tegnérns harmoniserande tolkning.

Vad som försvinner i de – och ordet används

här i rent deskriptiv mening – *utslätande* romantiska läsningarna är relationen mellan dessa dikters egendomliga och "misslyckade" form, och den avbildande ambitionen. Lidners och Oxenstiernas dikter följde metonymiskt en logik hos det avbildade föremålet och tvangs hantera dess komplexitet: många av dessa ämnen skulle nu dömas ut som opoetiska och som olämpliga för idealisering. Det som försvinner från Lidners och Oxenstiernas dikter är ur en synvinkel naturligtvis deras karaktär av eminenta upplysningsdikter, deras engagemang i samtidens frågor. Exemplet är många på hur romantikerna kritiserar som ett missförstånd försöken att skriva poesi om tekniska innovationer, ekonomi och naturvetenskapliga upptäckter. Men det vore alltför enkelt att se det som enbart en fråga om *vad* som skildras, som om den äldre formen av decorum helt enkelt ersatts av en ny. Närmare kärnan av motsättningen kommer kanske den unge Atterboms påpekande, att för den honom föregående generationen, "Ett poem betraktades såsom ett stycke, en bit vers, en sammansättning af verser, i stället att dessa verser bort betraktas såsom en succesif utveckling af poemets idé: man tycktes verkligen tro, att ett poetiskt helt uppkommer derigenom att vers skrives efter vers, rad under rad, till dess versmakaren ej har mer att säga om sitt ämne".<sup>74</sup>

Dessa dikters vändning mot verkligheten är ur denna synvinkel lättast att komma åt om man försöker isolera det i dikterna som inte restlöst kan reduceras varken till klassicismens eller romantikens poetologiska kategorier. Vad gäller 1700-talskritiken är det lätt att se hur den avbildande ambitionen och ämnesvalen skaver mot de traderade genererna. Att skildra skördetidens aktiviteter eller ge en heltäckande bild av året 1783 kommer onekligen att leda till en konflikt mellan det oformade råmaterialet och en episk norm baserad på ett enhetligt händelseförlopp, med tydlig början, mitt och slut, och ett antal genom berättelsen kvarhållna huvudpersoner. Denna i en

kel mening efterbildande ambition hamnar alltså i konflikt med en traditionell förståelse av *mimesis*,<sup>75</sup> och resultatet är att man uppfattar dikterna som bristande i enhet. Men om man som romantikerna ersätter denna brist med idéer om en inre, ”lyrisk”, enhet försvinner också till stora delar den avbildande ambitionen, eller åtminstone den väsentligen passiva inställning poeten intar till sitt ämne. De romantiska poeterna mottar inte världen i den form den redan har (ett år, dagens stunder, månaderna, årstiderna, skördetidens typiska etapper et cetera), de ”överhopas inte av ämnen” som måste beskrivas, utan omvandlar dessa till symbolik. I motsats till detta lånar 1700-talspoem av den här behandlade typen såväl sina ämnen som själva dessas form från den yttre verkligheten. Att med konstfulla grepp lyckas föra in så mycket som möjligt av denna verklighet i en poetisk form kräver ett subtilt brott mot den äldre föreställningen om kompositionell enhet. Som sådant utgör det ett av 1700-talets många intressanta exempel på en kollision mellan mentalitetsförändringar och det traderade formspråket.

#### Noter

- 1 Svenska akademiens handlingar ifrån år 1796, del II, Stockholm: Norstedts, 1802, s. 58f.
- 2 Ibid., s. 59.
- 3 Lennart Breitholtz ”Till den litterära terminologiens historia. Sammansättning med ordet skald-” i dens. *Studier i frihetstidens litteratur*, Uppsala: Svenska litteratursällskapet, 1956, s. 81f.
- 4 Dominique Combe, ”Le récit poétique et la poésie narrative: la question de l’épique” i Sylviane Coyault (red.), *L’histoire et la géographie dans le récit poétique*, Clermont-Ferrand: Presses univ. Blaise Pascal, 1997, s. 37–43. Se även re-
- 5 flektionerna i dens. *Poésie et récit*, Paris: J. Corti, 1989, s. 63–70.
- 6 Om lärodiktens problematiska förhållande till den aristoteliska traditionen, se Bernhard Fabian ”Das Lehrgedicht als Problem der Poetik” i Hans Robert Jauss (red.), *Die nicht mehr schönen Künste*, München: Fink, 1968, s. 67–89; Baxter Hathaway, ”Were Empedocles and Lucretius poets?”, kap. 4 i dens. *The Age of Criticism: the late renaissance in Italy*, Ithaca: Cornell university press, 1962, s. 65–80.
- 6 Några nedslag bland många möjliga: Charles Batteux, *Cours de belles-lettres, ou principes de la*

- littérature*, del III, Frankfurt: J.F. Bassompierre, 1755, s. 96f.; Abbé Du Bos, *Réflexions critique sur la poésie et sur la peinture*, del I, Dresden: George Conrad Walther, 1760 (1719), s. 60f. På svensk mark ger J.W. Liljestråhle lärodiktaren "[...] frihet till Episoder, digressioner och i synnerhet descriptioner eller afskildringar, hvilka då hafva sin rätta art, när läsaren just tycker sig vara på stället, och verkligen se och höra hvad skalden honom i sin målning förete." "Företal" i dens. *Fidei-commis till min son Ingemund*, andra upplagan, Stockholm: Anders Zetterberg, 1797, s. 5.
- 7 Richard Terry, "Longer Eighteenth Century Poems" i Michael O'Neill (red.), *The Cambridge History of English Poetry*, Cambridge: Cambridge university press, 2010, s. 379.
  - 8 Carl Gustaf af Leopold, *Samlade skrifter*, del I: 2:1, Stockholm: Svenska vitterhetssamfundet, 2002, s. 325.
  - 9 Aristoteles, *Om diktkonsten*, Göteborg: Anamma, 1994, s. 36.
  - 10 Batteux 1755, s. 89: "Lärodikterna har, liksom alla andra verk [...] en början, en mitt och ett slut. Man annonserar ämnet, man behandlar det och man avslutar det." ("Les poèmes didactiques ont, comme tous les ouvrages [...] un commencement, un milieu & une fin. On propose le sujet, on le traite, on l'achève.")
  - 11 Martin Lamm påpekar i *Johan Gabriel Oxenstierna. En gustaviansk natursvärmars lif och dikt*, Stockholm: Geber, 1911, s. 276 apropå *Dagens stunder*, att "[m]an ser, att han redan börjar handskas med dylikt deskriptivt material som med färdiga clichéer, som kunna anbringas var som helst". Holger Frykenstedt har i *Oxenstiernas Skördarne. En motiv- och proveniensstudie*, Stockholm: Almqvist & Wicksell, 1961, ägnat ingående studier åt *Skördarnes* framväxt ur tidigare versioner och kartlagt motivens omflyttning.
  - 12 Per Adam Wallmark (red.), *Svenska språkets skönheter i vers och prosa eller Svensk antologi innehållande valda stycken i alla slag af Witterhet, indelade och ordnade efter de särskilda slagen, och hämtade ur våra äldre och yngre författare*, Stockholm: tryckt i Ecksteinska boktryckeriet, 1820, s. xxxii.
  - 13 Staffan Björck, *Svenska språkets skönheter. Om den lyriska antologin i Sverige – dess historia och former*, Stockholm: Norstedts, 1984, s. 57.
  - 14 "Gustaf Wasa. Hjeltedikt uti sju Sånger" (recension) i *Vitterhets Journal* 1777, Stockholm 1777, s. 314f.
  - 15 Om Oxenstierna som ämbetsförfattare, se Bo Bennich-Björkman, *Författaren i ämbetet. Studier i funktion och organisation av författarämbeten vid svenska hovet och kansliet 1550–1850*, Uppsala: Svenska bokförlaget, 1970. Gunnar Sahlin skriver i *Författarrollens förändring och det litterära systemet 1770–1795*, diss. Stockholm: Stockholms universitets förlag, 1989, s. 225: "Johan Gabriel Oxenstierna kan exemplifieras som Lidners motpol. Greve Oxenstiernas sociala bakgrund gjorde honom lämplig för höga tjänster vid hovet, där hans egentliga uppgift var att förströ med pjäser och divertissement".
  - 16 "Året MDCCLXXXIII" (recension) i Gustaf Regnér (red.), *Svenska parnassen för år 1784*, Stockholm: Anders Jac. Nordström, 1784, s. 335.
  - 17 Ibid.
  - 18 Bengt Lidner, *Samlade arbeten*, Stockholm: Carl Delén, 1812, s. 77f.
  - 19 Exempelvis menar den inflytelserike handboks-författaren Hugh Blair att det syftar på "simplicity of composition": "This is the Simplicity of plan in a tragedy, as distinguished from double plots and crowded incidents; the simplicity of the Iliad, or Aeneid, in opposition to the digressions of Lucan, and the scattered tales of Ariosto; [...]. In this sense, Simplicity is the same with unity." Hugh Blair, *Lectures on rhetoric and belles-lettres* del II, Paris: Levrault Frères, 1801 (1783), s. 30. Horatiuscitaten återfinns i *Ars poetica* v. 23.
  - 20 Anna Cullhed, *Hör mänsklighetens röst. Bengt Lidner och känslans språk*, Lund: ellerströms, 2011, s. 221.
  - 21 Horace Engdahl, *Den romantiska texten*, diss. Stockholm: Bonniers, 1986, s. 124; dens. "Känslans och tankens revoltörer" i Lars Lönnroth och Sven Delblanc (red.), *Den svenska litteraturen*, del II: *Upplysning och romantik*, Stockholm: Bonniers, 1988, s. 157–176, här s. 172.
  - 22 Lidner 1812, s. 79.
  - 23 Martin Lamm "Lidnerstudier" i *Samlaren* 1909, Stockholm: Svenska litteratursällskapet, 1910, s. 138f.

- 24 Brev till Leopold 4/2 1795 i Gustaf Andersson (red.), *Handlingar ur v. Brinkmanska arkivet*, del II, Örebro: Lindh, 1865, s. 452. Stället har först uppmärksammats av Lamm 1911, s. 361.
- 25 A.G. Silfverstolpe, recension i *Stockholms Posten* 15/7 1796 (N:o 158).
- 26 Ibid.
- 27 Ibid.
- 28 Regnér 1784, s. 337.
- 29 Ibid., s. 341.
- 30 Silfverstolpe 1796.
- 31 Lidner 1812, s. 94.
- 32 Ibid., s. 80
- 33 Ibid.
- 34 Ibid., s. 83
- 35 Johan Gabriel Oxenstierna, *Arbeten*, del II, Stockholm: Carl Delén, 1806, s. 190f.
- 36 Johan Gabriel Oxenstierna, *Skördarne: skalde-dikt i tre sånger [1772–1773]: den första, hittills otryckta versionen efter författarens originalmanuskript jämte Kellgrens anmärkningar med inledning av Holger Frykenstedt; efterskrift av Sven G. Hansson*, Stockholm: Sällskapet bokvännerna, 1957, s. 35.
- 37 Oxenstierna 1806, opagererat förord.
- 38 Ibid., s. 119.
- 39 Nicolas Boileau, *Satires Epîtres Art Poétique*, Paris: Gallimard, 1986, s. 234 (min övers.).
- 40 Silfverstolpe 1796.
- 41 Se Ralph Cohen, "Association of Ideas and Literary Unity" *Philological quarterly* 1955, 36, nr. 4, Iowa City: University of Iowa press, 1955, s. 465–474.
- 42 Kopplingen till Lockes filosofi görs av Torgny Segerstedt, "Kellgren och vår tid", förord till Johan Henric Kellgren *Skrifter I*, red. Carina och Lars Burman, Stockholm: Atlantis, 1995, s. 17.
- 43 Johan Henric Kellgren, *Samlade skrifter*, del V, Stockholm: Svenska vitterhetssamfundet, 1947, s. 600, min kurs.
- 44 Ibid., s. 353.
- 45 SAOB, sökord "transition". Jag vill passa på att tacka Svenska Akademiens ordboksredaktion som låtit mig undersöka den fullständiga excerptsamlingen.
- 46 Silfverstolpe 1796.
- 47 "Täget öfver Bält" (recension) i Gustaf Regnér (red.), *Svenska parnassen för år 1785*, Stockholm 1785, s. 106.
- 48 Ibid., s. 109. Jfr Olof Bergklints definition av "Hjeltedigten" i *Sammandrag af wetenskaperna til svenska ungdomens tjenst*, del I, Stockholm 1794: Jacob Nordström, s. 245: "[S]jelfwa hufvudhändelsen skall wara allenast en enda, så at här ingalunda berättas något helt lefnadslopp, o.s.w. utan allenast en enda viktig sak, som blifwit utförd. Häruti kunna wäl ock många bisaker inlöpa, dem poeten anbringar at understödja hufvudsaken och förnöja därmed, hwilka kallas Episoder, men alltsammans bör dock tilhopa utgöra denna enda hufvudsak."
- 49 Batteux 1755, s. 89: "Quelquefois ils se laissent emporter au gré de leur imagination; & las de la vérité, qui semble leur faire porter le joug, ils prennent l'essor, s'abandonnent à la fiction, & jouissent de tous les droits du génie. Alors ils cessent d'être historiens, philosophes, artistes. Ils ne sont plus que poètes. Ainsi Virgile cesse d'être agriculteur quand il raconte les fables d'Aristée & d'Orphée. Il quitte la vérité pour le vraisemblable; il est maître & créateur de sa matière. Ce qui pourtant n'empêche pas que la totalité de son poëme ne soit dans le genre didactique. Son épisode est dans son poëme, ce qu'une statue est dans une maison; c'est-à-dire un morceau de pur ornement dans un édifice fait pour l'usage."
- 50 Denna paradoxala och kompromissartade ställning hos de deskriptiva dikternas episoder har betonats av Sophie Le Ménahèze i artikeln "*Ut pictura poesis non erit*: les épisodes dans la poésie descriptive au XVIIIe siècle", *L'information littéraire* 2005:4, s. 15–22.
- 51 Regnér 1784, s. 341.
- 52 Jag använder "paratext" och "paratextuell" i enlighet med Gérard Genette, *Seuils*, Paris: Seuil, 1987.
- 53 Paratextens roll i 1700-talsdiktningen har alltmer uppmärksammats i nyare forskning. För dess funktion i den deskriptiva poesin, se Joanna Stalnaker, *The Unfinished Enlightenment. Description in the Age of the Encyclopedia*, Ithaca. Cornell University Press, 2010, s. 134ff.; för 1700-talseposets beroende av prosakommentarer, se Jean-Marie Roulin, *L'Epopée de Voltaire à Chateaubriand: poésie, histoire, politique*, Oxford: Voltaire Foundation, 2005, s. 41f. För ett intressant perspektiv på dessa innehållsförteckningars funktion, se John Barrell och

- Harriet Guest, "On the Uses of Contradiction: Economics and Morality in the Eighteenth-Century Long Poem" i Felicity Nussbaum, Laura Brown (red.), *The New Eighteenth Century*, New York: Routledge, 1987, s. 142f.
- 54 Oxenstierna 1806, del II, s. 118.
- 55 Regnér 1784, s. 335. Även etapperna i den enskilda episoden om Laura i klostret ges senare – och tämligen oförmedlat – en sådan förteckning: "Fanatismens gruflighet. Menniskan, af henne förblindad, mördar sina likar i Guds, den högsta Godhetens, namn." *Ibid.*, s. 338.
- 56 Thomas S. Kuhn, *De vetenskapliga revolutionernas struktur*, Stockholm: Thales, 1992 (1962), s. 74.
- 57 Esaias Tegnér, "Inträdestal i Svenska Akademien 22 juni 1819", *Samlade skrifter*, del III, Stockholm: Norstedts, 1920, s. 210f.
- 58 *Ibid.* Min kurs.
- 59 *Ibid.*, s. 209: "Idylliska äro deruti icke blott enskilda drag och målningar, utan äfven sjelfva hufvudinnehållet och grundtonen i hela framställningen. Ty idylliskt är allt det, som påminner om den önskan, som slumrar i djupet af hvarje oförderfvat hjerta, att en gång från Kulturens och förkonstlingens plågor återvända till ett enklare och naturligare tillstånd."
- 60 *Ibid.*, s. 215.
- 61 *Ibid.*, s. 210.
- 62 P.D.A. Atterbom, *Svenska siare och skalder*, del 3, Uppsala: Lundequist, 1844, s. 654.
- 63 *Ibid.*
- 64 P.D.A. Atterbom, *Svenska siare och skalder*, del 5, Uppsala 1849, s. 435. Det är symptomatiskt att Atterbom påpekar hur dess delar låna sig till excerpering: "Sjelf blir man, då man här vill utvälja profstycken, fullt ut lika rådvillig, som Skalden varit vid urvalet af sina ämnen." *Ibid.*, s. 436.
- 65 *Ibid.*, s. 437.
- 66 *Ibid.*, s. 438.
- 67 *Ibid.*, s. 442: "Det ligger i den lyriska diktsångens natur, att skalden der skall företrädesvis uttrycka hvad han sjelf, såsom person, känner. Men ingalunda är dervid nödigt, att han gör sin egen person till ett af sin sångs föremål". Om romantikernas kluvna inställning till Lidners subjektivitet, se vidare Cullhed 2011, s. 330ff., och Otto Fischer, "'O Skald! Med detta ömma bröst'. Lidner inför läsarna" i Anna Cullhed (red.), *Poetens monopolium. Bengt Lidner 250 år*, Lund: ellerströms, 2009, s. 330ff.
- 68 Om bakgrunden till Atterboms omvärdering av 1700-talet, se Jacob Kulling, *Atterboms "Svenska siare och skalder". En undersökning av hans litteraturhistoriska forskning*, diss. Stockholm: Stockholms högskola, 1931, s. 218–239.
- 69 Tegnér 1920, s. 205.
- 70 Lorenzo Hammarsköld och P.A. Sondén, *Svenska vitterheten: historiskt-kritiska anteckningar*, Stockholm: Z. Haeggström, 1833 (1819), s. 364. Om det polemiska syftet med Hammarskölds vitterhetshistoria och värderingen av 1700-talets författare, se Louise Vinge, *Morgonrodnadens stridsmän*, Lund: Gleerups, 1978, s. 136; Kulling 1931, s. 221–26; Torsten Ljunggren, *Lorenzo Hammarsköld som kritiker: med särskild hänsyn till hans förhållande till Tegnér*, diss. Stockholm: Lund: Gleerups, 1952, s. 295.
- 71 Hammarsköld-Sondén 1833, s. 364.
- 72 Oxenstierna *Arbeten*, del I, Stockholm 1805, opaginerat förord.
- 73 Tegnérns synsätt bär tydliga spår av Schelling: "Materien är sjelf för konstnären ingenting annat än den fånglade andan. Derföre är för honom den yttre Naturen blott en stor allegori öfver den inre, Sinneverlden en urgammal hieroglyf öfver menskligheten." Tegnér 1920, s. 204. Däremot menar sig Hammarsköld i *Dagens stunder sakna* "[...] den oliket schatterade karakter, som utmärker dygnets fyra delar, och den djupa motsättningen af deras betydelse, som för Naturphilosophens skarpa blick framträder". Hammarsköld-Sondén 1833, s. 364f.
- 74 P.D.A. Atterbom, "Den nya vitterhetsskolans betänkande om Svenska akademien och den goda smaken" i dens. *Samlade skrifter i obunden stil*, Örebro: Lindh, 1866, s. 308. Ursprungligen tryckt i *Phosphoros* 1812.
- 75 Om denna förändring av mimesistanken, se Gunter Gebauer, Christoph Wulf, *Mimesis: Culture, Art, Society*, Berkeley: University of California Press, 1995, s. 155–163; John D. Boyd, *The Function of Mimesis and its Decline*, Cambridge 1968, särskilt s. 98–129. Mats Malm berör indirekt denna utveckling på svensk mark i sin diskussion av mimesis som "efterbildning" respektive "representation" (åskådliggörande) i *Textens auktoritet. De första svenska romanernas villkor*, Stockholm/Stehag 2001.

## Summary

*Creating Intersections Where None Exist:  
Lidner, Oxenstierna and the Unity of the Long Poem*

The article addresses the problem of literary unity as it is posed by two late eighteenth century long poems, "Året MDCCCXVIII" by Bengt Lidner and Skördarne by Johan Gabriel Oxenstierna. By investigating the relations between poetry, poetics and practical criticism, it seeks to document a situation in which new poems fail to achieve the kind of unity found in the epic poem. Instead, the poems are valued on behalf of their ability to seamlessly weave together disparate material, "creating intersections where none exist", as one critic put it. The article then describes the reception of these poems during the romantic period, when literary unity was primarily understood in terms of "lyric" unity. What was at stake in the fragmentary unity of these poems, wedged as it were between two dominant paradigms of poetics?

Keywords:

Eighteenth-century poetry, the long poem, literary unity, theory of genres, fragment/wholeness, transition/digression, poetics/aesthetics, romantic receptions, mimesis.