

# ATT SJUNGA PASSIONERNA

Medium och performativitet hos Thomas Thorild

av Otto Fischer

Fischer (1968) är docent i litteraturvetenskap och föreståndare för Avdelningen för retorik vid litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet. Han disputerade 1998 på en avhandling om Atterboms *Lycksalighetens ö*, och har därefter arbetat med ett projekt om litterär kommunikation under det sena 1700-talet. För närvarande är Fischer sysselsatt med ett projekt kring retorikens förändrade status under 1700-talet.

# 1

I en längre text som Thomas Thorild skrev till ungdomsvännen Sven Erland Heurlin berättas det om en promenad på Kungsholmen:

Jag gick högre up mot skogshögderna, för at se guldet på Tornspitsarne glimma, Glaskronan blixtra i Konungens Sal mot den nedgående Solen, för at se Staden, Mälarn, vida rymden. O min vän, jag hant de ställen där jag ofta välsignat dig, sett vår Guds helgedom brinna i vester; och känt den Vises Lyksalighet. under dessa träden, mellan dessa sälla klippor, där bör din inbillning söka mig, där är mit Tempel, där söng jag om Passionerna.<sup>1</sup>

I Thorilds skildring fyller beskrivningen av Kungsholmens klippor flera funktioner. I brevväxlingen med Heurlin är det vanligt att skribenterna utförligt skildrar de platser där de befinner sig; inte minst när de läser och skriver. Sådana beskrivningar spelar en viktig roll i det spel mellan vännernas fysiska frånvaro och oavbrutna själsliga kontakt som iscensätts i korrespondensen. Genom att peka ut en specifik plats där »din inbillning [bör] söka mig« anger Thorild en hållpunkt för vännens fantasi: när Heurlin läser brevet bör han föreställa sig honom i denna specifika miljö.<sup>2</sup> Men brevet anger också scenen för en epokgörande händelse: det var precis på denna plats, i skärningspunkten mellan natur och kultur, mellan mänskligt och gudomligt, som Thorilds stora dikt »Passionerna« tillkom. Kungsholmsklipporna blir därmed en del av scenografin i ett imaginärt drama som kretsar kring skapandet av ett diktverk som förebådar en ny era i Sveriges intellektuella och kulturella liv.

Men skildringen reser också frågor. Vad innebär egentligen detta att Thorild »söng om Passionerna«? Har vi att göra med sången som ett konventionellt metonymiskt uttryck för det poetiska skapandet, eller skall vi faktiskt tolka det som att Thorild under sommaren 1781 satt på klipporna på Kungsholmen och sjöng eller åtminstone högt deklamerade, den dikt som han i september skulle lämna som ett bidrag till en tävling i sällskapet *Utile Dulcis regi*?<sup>3</sup>

Det kan vi naturligtvis inte veta. Men Thorilds berättelse är viktig därför att den pekar ut centrala drag i den kommunikationsmodell som Thorild försökte etablera, och där »Passionerna« i så hög grad utgör paradexemplet.<sup>4</sup> För det första handlar det om föreställningen om dikten som »sång«, som någonting som åtminstone i en väsentlig mening primärt existerar i akustisk form, som röst och musik. Som vi dock snart skall se är denna föreställning om dikten som ett akustiskt fenomen ytterst bunden till att den också existerar i form av skrift. Berättelsen sätter fokus på diktens *medium* och i det följande kommer jag att försöka visa att Thorilds texter i hög grad har sina förutsättningar i ett spänningsfyllt, men också produktivt, förhållande mellan tal och skrift.

Berättelsen är emellertid viktig också i ett annat avseende: den pekar ut dikten som en unik *handling*, knuten till en given tidpunkt och en given plats. Diktens tillkomstögonblick är en integrerad del av själva konstverket, vars energi i hög grad är att uppfatta som återglansen av denna kreativa urscen. När läsaren möter dikten utgör fantasin om denna urscen en oundgänglig fond för den estetiska upplevelsen. Autenticiteten hos de känslor Thorild erfor när han skapade dikten är i den kommunikationsmodell han vill etablera en grundläggande förutsättning för att kommunikationen skall fungera: därför blir diktandet som ursprunglig kreativ handling viktigare än dikten som språklig utsaga och konstnärlig form.

Detta innebär att ingen av de texter som i september 1781 i anonymt skick lämnades in till sällskapet *Utile Dulci*, eller 1785 trycktes hos controlleuren C. G. Cronland, är identiska med dikten »Passionerna«. För det första är den tryckta texten bara att uppfatta som en nödvändigtvis ofullständig återgivning av ett ursprungligen akustiskt uttryck i form av röst och sång. Exakt hur denna »sång« låter kan bara den läsare som har särskilda förutsättningar att tränga in i författarens känslomässiga och intellektuella universum bilda sig en föreställning om,

och då endast om han eller hon för det första, genom en tolkande akt, etablerar en förståelse vari läsaren öppnar sig för den levande harmoni som ligger förborgad i texten, och för det andra lånar sin egen röst åt texten och deklamerar den högt. Först då kan, som vi skall se, diktens ursprungliga ande sägas ha befriats ur bokstävernans fångelse. För det andra innebär diktens grundläggande handlingskaraktär att den skrivna, och i än högre grad den tryckta, texten antar karaktären av en *dokumentation*. Dikten är till sitt väsen intimt förbunden med sitt tillkomstögonblick, och texten bär endast ofullständigt vittnesbörd om detta ögonblick.

Det är med utgångspunkt i dessa omständigheter som jag i den här artikeln vill diskutera »medium« och »performativitet« hos Thomas Thorild. Som vi skall se är de frågeställningar som dessa båda begrepp aktualiserar intimt förknippade med varandra i Thorilds föreställning om vad poetisk kommunikation egentligen innebär.

## 2

Låt oss börja med frågan om diktens medium. Föreställningen om dikten som någonting som i väsentlig mån existerar i muntlig form och som måste realiseras via rösten spelar uppenbarligen en viktig roll för Thorild och han återvänder till tanken vid flera tillfällen. I en fragmentarisk anteckning i notisboken från Englandsresan från slutet av 1780-talet skriver han:

Recitera *Passionerna*. ljud, musik, lefvande Harmoni. Lectioner. recitera med biträde af et instrument. Rhapsoderne af forno. *Uplifva gamla Barderna*. uplifva gamla Vise och druiderna.<sup>5</sup>

Anteckningen är inte alldeles lättolkad, men uppenbarligen så ligger det för Thorild något djupt fascinerande i tanken på dikten som någonting som levandegörs genom recitation. Termen »lectioner« i det citerade stycket skall för övrigt, som Arvidsson framhållit, förstås i bemärkelsen »uppläsningar«.<sup>6</sup> Genom den

muntliga uppläsningen närmar man sig de gamla beundrade rhapsoderna och barderna och härigenom så kommer man att uttrycka diktens »levande Harmoni«. Denna föreställning om en levande harmoni som en svårdefinierbar men central kvalitet hos den poetiska texten har Thorild gemensam med t.ex. Klopstock och den diskuteras också flitigt i samtidens poetologiska litteratur. Den levande harmonin eller »der lebendige Ausdruck« (Klopstock) kan inte reduceras till, men inte heller skiljas från, diktens akustiska och versifikatoriska kvalitéer. I hög grad är det den levande harmonin som är bäraren av diktens känslomässiga innehåll och förmedlar författarens ursprungliga känslöstämning till läsaren.<sup>7</sup> Även Thorilds intresse för primitiv och ursprunglig poesi är tidstypiskt. Hans fascination och beundran för Ossian och Homeros har diskuterats utförligt i forskningen, och åtskilliga har lyft fram den rent stilistiska påverkan som föreligger från i synnerhet den förstnämnde.<sup>8</sup> I det här sammanhanget är det dock främst den homeriska och »bardiska« poesins karaktär av »sång«, av muntligt framförande, som har fascinerat Thorild. Det är den aspekten av deras poesi som han önskar uppliva.<sup>9</sup>

Tanken på deklamation eller recitation som ett centralt moment i den poetiska kommunikationen förefaller ha funnits länge hos Thorild. Redan när han skickade in »Passionerna« som ett tävlingsbidrag till sällskapet *Utile Dulci* i september 1781 så lät han den åtföljas av noggranna instruktioner till den som skulle läsa upp stycket för sällskapet.

*Avertissement: Jag ber att den, som upläser detta, icke ville tillägga någon annan ton, än ordens naturliga: intet oädeligt Dactyl- eller Spondei ljud, ingen utmärktare pause än Tankans; men uptaga den så kallade lefvande Harmonien, hvar den finnes. Det fördrar nära intill så mycken smak att läsa en god Hexameter, som att göra den. Men nöjet belönar bägge.<sup>10</sup>*

Thorild hade naturligtvis anledning att befara att den som skulle deklamera dikten var ovan

vid hexameter (i stället för de obligatoriska alexandrinerna), men instruktionen vittnar också om ett intressant synsätt på vad deklamation av dikt egentligen innebär. Snarare än en teknisk behärskning av diktens meter, så förutsätter den korrekta deklamationen ett naturligt uttryck som i sig betingas av att läsaren sätter sig in i diktens »tanka« och upptar »den så kallade levande Harmonien«. Att deklamera hexameter på ett riktigt sätt förutsätter en särskilt utvecklade estetisk sensibilitet som gör det möjligt att såväl intellektuellt som emotionellt sätta sig in i diktens grundstämning.

Detta intresse för deklamationen återkommer på flera ställen i Thorilds texter. I den entusiastiska recensionen av Lidners »Grefvinnan Spastaras död« i *Stockholms Posten* i december 1783, klagar han:

ach at man ännu ej kan läsa en vers! Jag har ej funnit en enda, knapt en enda, som kan det. Sjelva Snillena tilstå sin svaghet. Gud! mine Herrar – om edra Snillen ej kunna *läsa*, huru skola de *förstå* eller *göra*?<sup>11</sup>

I själva verket så visar sig förmågan att deklamera rätt hänga intimt samman med förmågan att förstå. I en artikel i *Den nye granskaren* där Thorild skarpt kritiserar prästernas predikningar, skriver han:

Konsten at *Uttala* rätt, är endast Konsten at *Begripa* och *Känna*. Detta bevisar huru *många* Präster som äro blott Larmare, utan Själens vetande och känsla! Man säger det *Straffande* med alfvar, eftertryck och värdighet; det *Öma* och *öfvertalande*, med öpenhet, ljuf och okonstlad ton; det *Lärande* med jämnhet; man *öfverfar* de lätta orden; man ger de starkare *vigt*. Ännu en gång: alt detta är ej annat än Konsten at *Förstå*. Man begär ingen *Skönhet*, utan blott Urskilling.<sup>12</sup>

Återigen ser vi hur Thorild betonar vikten av förståelse som det grundläggande för en korrekt deklamation. Men för Thorild innebär förståelse någonting mycket mer än endast ett intellektuellt tillägnande. I stället förutsätter det att man närmast genom en intuitiv akt försätter

sig i ett tillstånd av omedelbar kommunikation med författarens subjektivitet.<sup>13</sup> Genom en in-kännande läsning kan en läsare med de rätta emotionella och intellektuella förutsättningarna övervinna de avstånd som tid, rum och medium representerar. Genom förståelse förvandlas dikten därmed från text till erfarenhet och upplevelse. För att det skall ske måste den ursprungliga diktningssituationens energi så restlöst som möjligt passera via den språkliga och skriftliga formen för att kunna omsättas av läsaren i en egen inspirerad handling. En läsare som approprierar texten genom en aktiv akt av förståelse förmår avlocka den den »levande harmoni« som ligger förborgad i den.

Härmed blir dikten ett program som möjliggör en återupprepning av dess egen tillkomst. När texten läses högt, och läses rätt, iscensätter den läsande återigen den ursprungliga poetiska handlingen.

Tanken återkommer på flera ställen i Thorilds författarskap, och då inte bara i samband med de stora, filosofiskt anlagda texterna. I dikten »Till Louise« formuleras det på följande sätt:

På dessa rader, min Louise,  
Låt dina vackra ögon falla;  
Fastän, så eldig och så vis,  
Du kanske skall dem matta kalla;  
Men när i dessa svaga drag,  
Du åter finner det behag,  
Som hjertat och som känslan gifva,  
Du skall dem med din sång, och med ditt bifall lifva.<sup>14</sup>

Tanken är som synes att när den rätta läsaren eller läsarinna tillgodogör sig det känslomässiga innehåll som själva texten endast otillräckligt kan återge så kan dikten levandegöras i »sång«. Den skrivna texten är i sig en ofullständig vehikel för den känslorferenhet som det är den poetiska kommunikationens uppgift att förmedla.<sup>15</sup>

Härmed står vi inför en annan aspekt av diktens mediala dimension för Thorild. När allt kommer omkring så är ju dikten inte bara känsla, eller ens sång, utan först som sist skrift, och just skriften representerar ett kritiskt moment

i Thorilds kommunikationsmodell. Att Thorild uppfattade skriftmediet som problematiskt kommer till uttryck på flera sätt. Sitt mest berömda uttryck får denna uppfattning i anmärkningarna till »Inbildningens nöjen« där Thorild framhåller att »den uprörda känslan älskar ej at skrifva: hannes språk är suckar: hannes lifliga vältalighet, tårar«. <sup>16</sup> Hållningen är, som jag i andra sammanhang belyst, på många sätt typisk för det sena 1700-talets skeptiska inställning till skriftmediet. <sup>17</sup> Ofta framhålls skriften som ett kallt, mekaniskt och dött medium, oförmöget att fånga in den levande människans känslomässiga uttryck, eller som ett otillräckligt substitut för den närvarande rösten. Inte desto mindre fortsätter Thorild att skriva, och vad mera är: han gör det med de allra största anspråk. På ett annat ställe i samma text deklarerar han frankt: »Andra kunna skrifva Versar: Jag ville skrifva GENIE. Jag ville kunna röra, uplyfta, förtjusa mina medlefvandek«. <sup>18</sup>

Men hur är detta möjligt genom skrift? Hur kan en kommunikation som ytterst förutsätter röst, närvaro och handling möjliggöras med bläck, penna och papper? Hos Thorild ger själva textens grafiska utformning en ledtråd till vad som kan avses med att »skrifva genie«. Oaktat de föreställningar om en omedelbar transmedial kommunikation som Thorild uppenbarligen laborerade med, så ägnar han en anmärkningsvärd möda åt själva skriftbilden. I sina texter arbetar han konsekvent med ett komplicerat system av kursiveringar, spärning, fetstil och olika gradstorlek för att förvandla skriftbilden till en provkarta av hela den emotionella variationsrikedom som han önskar förmedla. <sup>19</sup>

Genom dessa grafiska arrangemang semantiserar skriftbilden. Den blir en uttrycksform i sin egen rätt. Texten antar därmed närmast karaktären av ett partitur som åtminstone i teorin skall möjliggöra ett återupprepande av den ursprungliga poetiska handlingen. Det är dock viktigt att understryka att Thorild inte arbetar med något utvecklat kodsysteem där de olika grafiska arrangemangen fungerar som ton-

markeringar med fastlagda betydelser. Typografin är en integrerad del av den poetiska formen och skall inte ses som en artificiell kod. Den skall läsas och förstås intuitivt, inte avkodas systematiskt. I ett brev till Heurlin i samband med att han för dennes räkning författat en gravdikt skriver Thorild: »Ni måste laga, kandidat, at aftryckningen sker precis. det är en delikatess i interpunktionerna som man känner utan at reflektera på.« <sup>20</sup>

Som brevet till Heurlin antyder är detta projekt förenat med en del praktiska svårigheter. Att få tryckaren att uppfatta och korrekt återge alla de nyanser som Thorild ville låta den grafiska formen förmedla visade sig ibland vara svårt. När försvarsskriften till sällskapet *Utile Dulci* trycktes i *Stockholms Posten* i mars 1783, valde sättaren att återge en del av Thorilds grafiska egenheter på ett sätt som författaren inte kunde acceptera, varpå Thorild omedelbart kände sig föranlåten att i en insändare förklara sig:

Den Italiska Signaturen i stycket til Sällskapet *Utile Dulci*, för igår, är icke af mig. Den är använd i et par vissa ord aldeles mot min känsla och naturen af mit uttryck. Correcteuren har öfversett det laggranna i detta lapprit. Men jag hatar all affectation: Jag skulle icke kunna söka en så löjelig och oädel styrka: jag förnekar den. <sup>21</sup>

Redaktionen lät helt kort svara att man med de stilar man hade tillgång till inte hade möjlighet att återge de typografiska markeringarna i Thorilds manuskript. <sup>22</sup> Utan adekvata stilar blir tryckpressen ytterligare en potentiell bruskälla i Thorilds kommunikationsmodell, och känslans väg från författare till läsare via röst, skrift och tryck, riskerar att ytterligare försvåras.

Men är det verkligen det här som menas med att »skrifva genie«? Handlar det om att med diverse typografiska arrangemang förvandla skriftbilden till ett uttryck för vad Thorild kallar »min känsla och naturen af mit uttryck«? Delvis tror jag det, men samtidigt pekar Thorild själv ut svårigheterna. För det första lägger man naturligtvis märke till den konsekventa

konjunktivformen i citatet (»Jag ville skriva GENIE. Jag ville kunna röra, uplyfta, förtjusa mina medlevande«). Thorilds formulering tycks signalera ett program med reservationer och själva möjligheten att faktiskt »skriva genie« framstår som högst eventuell.

Uttalandet belyses ytterligare i brevväxlingen med Pehr Tham på Dagsnäs, som under åtskilliga år fungerade som Thorilds beskyddare och mecenat. I ett brev till Tham från augusti-september 1787 turneras formuleringen på ett mycket intressant sätt: »Skrifva genie: som tänka bläck. admirabelt!«<sup>23</sup> Huruvida det faktiskt är Thorild som är upphovsman till den elegant formulerade repliken till hans eget mer bekanta yttrande är inte helt klart; meningen följer på ett avsnitt där Thorild citerar och kommenterar ett antal särskilt minnesvärda passager ur Thams brev. Dessa brev är inte bevarade, men sammanhanget gör det sannolikt att vi har att göra med ännu ett Thamcitat, ehuru inte uttryckligen markerat som sådant. I vilket fall som helst så formulerar passagen mycket precist den medieteoretiska paradox som ligger i botten av Thorilds program, och som ytterst sällan belyses av det sena 1700-talets skriftskeptiska mångskrivare. Paradoxen blir inte mindre påtaglig av Thorilds omedelbart följande frågor: »men skriva Sanning? etc. sjunga sin Kärlek? etc.«<sup>24</sup> Formuleringarna låter sig närmast läsas som en fragmentarisk motargumentation, men är ovanligt elliptiska till och med för att vara Thorilds. Menar Thorild att sanning trots allt kan skrivas, eller att kärlek kan sjungas, vilket i sig eventuellt skulle borge för att geni faktiskt kan skrivas? Frågetecknen låter sig knappast upplösas.

### 3

Inledningsvis diskuterade jag hur Thorilds dikt är att uppfatta som en handling och lyfte fram i hur hög grad denna uppfattning är konstitutiv för den kommunikationsmodell som Thorild försökte etablera. Dikten antar, skulle vi med ett begrepp som tilldragit sig flitig uppmärk-

samhet under senare år, en *performativ* dimension.

Performativitetens begrepp så som det används i samtida humaniora kan sägas ha två huvudsakliga dimensioner. Dels anknyter det till Austins och Searles talaktsteori, där ett performativt yttrande är ett sådant yttrande som i sig självt är en handling, dels anknyter det till det antropologiska och teatervetenskapliga intresset för föreställningar, iscensättningar och ritualer, där själva handlings- och händelsedimensionens meningspotential lyfts fram som central.<sup>25</sup>

I Thorilds dikter kommer båda dessa performativa dimensioner till uttryck. Den språkliga utsagan som sådan är framför allt att uppfatta som ett uttryck, vars innehållsliga funktion är starkt underordnad dess expressiva verkan. *Vad* som sägs är mindre viktigt än *att* det sägs. Dikten blir därmed en språkhandling i egen rätt, vars funktion egentligen kan sammanfattas med Thorilds program för »Passionerna«: »Min lag har varit at UTTRYCKA, ej at BESKRIVA min känsla«.<sup>26</sup>

Som vi har sett har dikten en performativ karaktär också därigenom att den utpekar diktandet som en unik handling, förlagd till en viss plats och en viss tidpunkt. Det är den skapande akten, snarare än dess resultat, som är diktens egentliga väsen.

Går man till Thorilds övriga lyriska författarskap finner man att påfallande många av hans dikter uttrycker samma grundstruktur: dikterna gestaltar ett diktande subjekt i färd med att monologiskt uttrycka sina känslor. En sådan struktur återfinns vi exempelvis i de ossianskt inspirerade dikterna till »Nina« och »Hildur«. I den dikt som i utgåvan av Thorilds samlade skrifter bär titeln »Hildur. I« ser det t.ex. ut på följande vis:

Himmelska Flicka! Skön i ljust af dina läckar,  
som dagens Ängel; liflig och glad, som Ungdomen!  
Ack! skola dessa ljufva, häftiga ropen förlora sig i  
Luftens rymder? Ej hinna en Gud, som hör dem?  
Ej välsignas, Himmelska af din leende blick?

Jag irrar ensam bland skogarna. Kärlek! Kärlek! eviga förtärande, ljufva brinnande Låga! du följer mig – bland Vintrens snö, och i Sommar-dalen; bland Klippans ishällar och Nordvindarne följer du mig, med qval och ljufhet, O! lifvet af mitt väsende.

Tyst! tyst! rusande Stormvind! Låt mina suckar ströma på luftens vågor, Naturen medålska, andas mitt väsendes Känsla. Ack! du ilar du rasar, du hör mig icke, men evigt brinner Lågan.

Vid morgonrådnans stränder brann Sappho af det himelska qvalet: i medel-zonens nejd, du Julias Ålskare, min Rousseau: och här i Nordens isiga Klyftor ropar jag Hildur! Hildur! oafåtligt dig!<sup>27</sup>

Vad vi här möter är en direkt rapport från en kommunikationssituation som är mer eller mindre analog med den vi stött på vid Kungsholmens klippor: ett subjekt uppsöker ensamheten i naturen för att där ge fritt utlopp åt sina känslor. Dikten är som synes fylld av apostroferingar, men det innebär inte att något faktiskt lyssnade subjekt skrivs in i texten; tvärtom förblir den talande i grunden ensam och alla försök att etablera en faktisk kommunikation misslyckas.

Mot den bakgrunden framstår diktens tvåfaldiga mediala dimension (röst/skrift) som intimt förknippad med dess performativa karaktär. Dikten är samtidigt *dokumentation* och *partitur*. Den dokumenterar i skriftlig form en unik händelse, men möjliggör samtidigt en återiscensättning av denna händelse i form av röst. Den skrivna texten, ja, till slut själva orden, är bara ett transportmedium för en unik erfarenhet som upplöses när den verkliga poetiska kommunikationen förverkligas i form av den rätta läsningen.

Diktens mediala framträdesform blir därmed en sorts imaginär eller virtuell muntlighet. Som en konsekvens av den skripturalisering av litteraturen som låter sig urskiljas under 1700-talet så försvinner den läsande/deklamerande rösten som diktens nödvändiga existensform. I stället blir texten någonting man primärt läser tyst och uppfattar som i första hand förknippad med sin skriftliga form. Men just därför åter-

uppstår föreställningen om rösten som en fantasi som besjälare den skrivna texten och lockar läsaren till att frambesvärja den genom egen inspirerad deklamation. Jørgen Fafner ser det sena 1700-talets förnyade intresse för deklamationen som en direkt följd av skripturaliseringen och den tysta läsningen och menar att »digtenes skriftbundethed blev en utmaning til mundtlig realisation. Skrift og stillelæsning indbød næsten med en naturlovs selvfølgelighed til, at man søgte tonen i teksten.«<sup>28</sup> Det innebär inte nödvändigtvis att dessa texter *de facto* måste recipieras genom högläsning, men däremot skrivs föreställningen om en muntlig återbesjälning in i texten som en integrerad möjlighet i dess möte med läsaren. Denna röst är dock en annan än den skolade talarens eller skådespelarens; det är författarens egen unika och spontana röst som läsaren uppmanas att locka fram, eller åtminstone fantisera om, via skriftens tigande och anonyma bokstäver.<sup>29</sup> I Thorilds dikt, liksom på många andra håll i den lyriska poesin i Europa under det slutande 1700-talet, kommer muntligheten att omdefinieras från en faktisk oratorisk röst, till det ensamma känslösa subjektets imaginära röst.<sup>30</sup>

## 4

De drag som här lyfts fram i Thorilds dikter återfinns i hög grad också hos vännen och kollegan Bengt Lidner. Även här antar dikten alltsomoftast karaktären av en händelse. Och liksom hos Thorild kan vi även hos Lidner se hur intresset länkas till diktens ursprungliga tillkomstsituation som en integrerad del av den poetiska kommunikationen.

I ett brev till vännen Johannes Lychou skrivet under en tid då Lidner bodde inackorderad på landet i Österåker berättar poeten:

Roligt är, at de här ute hålla mig öfveralt för galen. Flera hafva sagt det til Gumman. Härom dagen hände mig en ridicule scene.

Jag skref i skogen på det stycket i mit poëme, då den ifrån sina sinnen komna olyckeliga Mariana

står framför elden och ser sin otrogne Älskare brinna. Jag talte framför et träd, kanskje något høgt, och med passion det hon då säger:

»Fort Djeflar! nerv från nerv!.. ännu en dans!.. Så! så!

»Hvar ådra ... lustigt! Ha! etc

En vagn kom, den jag ej observerade, och, som der var en hög backa; voro tvenne Herrar utstegna. De hade förmodeligen länge sedt på mig. Äntligen blef jag dem varse, då den ena sade: Det är oförsvarligt, at lemna honom så ensam i bergena. Det är en ung vacker karl, sade den andra, han lära vara bortlupen från staden. Priez le bon Dieu M:<sup>e</sup>, ropade jag, qu'il Vous donne un fils si sensé comme je le suis. Herre Gud! sade han, han måtte vara af folk – Vore jag väckeligen galen, fortfor jag och nalkades dem, så vore det ju Er skyldighet, Mine Herrar, at taga mig i Er vagn – Fan taga Er, svarade den ena, och lopp häpen i vagnen – Jag hade lust skriva til dem i Allehanda.<sup>31</sup>

Poängen är ju här snarast komisk, men det som för mig, i det här sammanhanget, är mest intressant är den litterära praktik som skildringen vittnar om. Så här har det alltså, eventuellt, gått till när Lidner skrev dikt. Han har gått ut i skogen, gripits av inspiration och börjat deklamera högt för sig själv. Ingenting i Lidners brev antyder att han känner sig föranlåten att förklara sitt beteende närmare; för 1780-talets initierade kretsar av litterära och emotionella avantgardister var en sådan diktarpraxis uppenbarligen inte främmande. Ungefär så kan vi ju tänka oss att det gick till även när Thorild »söng om Passionerna«. Huruvida brevet skildrar ett autentiskt skaparögonblick är mer diskutabelt; Lidners böjelse för självmytifiering är välkänd. Men oaktat den eventuella verklighetsbakgrunden så bär Lidners berättelse vittnesbörd om en viktig kulturell praktik.

Anna Cullhed har i en uppsats om Lidners dikt »Till min mors skugga« visat hur Lidner i själva dikten iscensätter sin samtids poetologiska teorier om hur lyrisk dikt kommer till. Diktaren bör, enligt de anvisningar som där ges, initialt försätta sig i ett adekvat känslomässigt tillstånd, och först därefter fatta pennan. Lidner väljer att göra denna poetiska »uppvärmning«

till en väsentlig del av den lyriska texten, genom att i diktens inledning gestalta ett diktjag i färd med att gripas av häftiga känslor.<sup>32</sup> Precis som i brevet till Lychou presenteras diktandet som en mer eller mindre spontan aktivitet, framkallad av ett häftigt emotionellt tryck. Tekniken är vanlig i Lidners diktning. Det mest kända exemplet är kanske »Grefvinnan Spastaras död«, där dikten till stora delar varierar diktjagets emotionella reaktioner på det som skildras. Diktjagets känsla står i fokus och genom denna filtreras de händelser dikten behandlar. Horace Engdahl har i samband med den här tekniken talat om den lidnerska dikten som en skildring av en »inre katastrofplats«, där det känslomässigt agiterade diktjaget uppträder nära nog som en estradör.<sup>33</sup> Enligt Engdahl gör Lidner »texten till en scen för det poetiska talets födelse. Det skrivna skall vara det direkta avtrycket av upplevelsens nu och dela händelsernas presens«. <sup>34</sup> I Lidners dikt iscensätts ett känsligt subjekts häftiga reaktioner i realtid inför läsaren. Det är dessa reaktioner, snarare än diktens 'egentliga' föremål, som drar vår uppmärksamhet till sig. Därtill kommer att dikterna av de samtida läsarna i hög grad uppfattades som autentiska uttryck för skaldens egen personliga upplevelse.<sup>35</sup> Det är denna upplevelse som utgör kärnan i läsarnas intresse för dikten, och mot en sådan bakgrund är det diktens tillkomst som ett symptom på en känslomässig situation, snarare än som konstnärligt verk, som framstår som det primära. Lidners berättelse sätter fokus på diktandet som en unik handling, knuten till en viss person, en viss plats och en viss tidpunkt. Diktandet självt blir, skulle vi kunna säga, en *performance*, och dikten i sig en dokumentation av denna unika händelse.

## 5

Ett konstitutivt drag för den kommunikations-situation som diktare som Lidner och Thorild försöker etablera, är att de vänder läsaren ryggen. Textens karaktär av handling och händelse



betonas starkt, samtidigt som publiken skrivs bort. Vi har att göra med en performance, men utan publik. Dikten iscensätts som ett spontant uttryck för ett autentiskt emotionellt tillstånd, men dess retoriska funktion förblir diffus, och där diktjaget i första hand förefaller tala med sig själv. Det hör till texternas retoriskt paradoxala natur, att läsarpositionen inte kan tematiseras, än mindre definieras, och någon adressat kan aldrig skrivas in i texten. Dikterna iscensätter ett tilltal som vore omöjligt med en åhörare i tankarna. Att läsa dessa texter innebär därför att läsa över axeln på den ensamme författaren, eller kanske hellre, för att nu anpassa beskrivningen till texternas egen fiktion, att tjuvlyssna på de spontana känsloutbrott som tänks äga rum i ensamhet i naturens sköte. Snarare än författarens adressat blir läsaren hans eller hennes spegelbild som inbjuds att dela den erfarenhet som kommer till uttryck i texten. I denna kommunikationsstruktur sammanfaller skrivande och läsande i ett emotionellt kontinuum där gränserna mellan författare och läsare upplöses.<sup>36</sup>

Som jag visat i en annan artikel så kan vi se hur den poetiska texten fungerar på samma sätt i Hedvig Charlotta Nordenflychts *Den sörigande Turtur-Dufwan*. Också här framställs dikterna som en dokumentation av ett ensamt subjekts upprörda känslomässiga reaktioner på en krissituation.<sup>37</sup> Men det adressatlösa tilltal som Nordenflycht experimenterar med måste på 1740-talet bäddas in i en ramfiktion, enligt vilken ett tyst vittne dokumenterar diktjagets utgjutelser och förmedlar dem till en utgivare. Genom att inta den fiktiva läsarens position, ges den verkliga läsaren en möjlighet att ta del av denna i grunden paradoxala kommunikationssituation.<sup>38</sup> Bara på det sättet var det möjligt för Nordenflycht att skriva sig förbi diktens faktiska kommunikationssituation i vilken en diktare kommunicerar med en publik.

När vi kommer till Thorild och Lidner förefaller det inte längre finnas något behov av den typ av ganska komplexa preliminärer som Nordenflycht tvingas låta föregå sina dik-

ter. Som Stina Hansson påpekat kan man se hur offentliggörandet av förment privata och autentiska utgjutelser under 1700-talet automatiseras.<sup>39</sup> Vare sig det faktum att diktjagen uppenbarligen finner det för gott att ensamma i naturen utgjuta sina innersta känslor i spontan sång, eller det faktum att denna spontana sång också föreligger mellan pärmarna i en bok eller i ett dagbladsark, tarvar uppenbarligen inte längre någon förklaring.

En förutsättning för att detta skall fungera är dock, menar jag, att det hos läsarna finns en stark föreställning om att diktande *de facto* innebär just ett sådant spontant och i kommunikativt hänseende paradoxalt känslouttryck. Bilden av den ensamme diktaren som i naturens sköte utgjuter sitt hjärta måste vara tydligt närvarande hos publiken för att texterna skall fungera på avsett vis. Dikten måste läsas som en dokumentation av en händelse, snarare än som en retoriskt utvecklade form för att uppnå vissa effekter.

## 6

Mot den bakgrunden är det belysande att ta del av ett sista exempel som än en gång får demonstrera Thorilds intensiva intresse för diktens handlingskaraktär. 1778 hade Carl Gustaf Leopold (som då ännu skrev sig Leopoldt) med anledning av kronprins Gustav Adolfs födelse låtit publicera sitt »Ode öfver den 1 November 1778«.<sup>40</sup> Texten är ett exempel på det som under 1700-talet kallades för »pindariskt ode«. Den pindariska diktningen uppfattades på den här tiden ofta som formlös och man lanserade tanken att Pindaros diktat i okontrollerad entusiasm.<sup>41</sup> I det pindariska odet strävade man efter att härma detta uttryck. För sitt ode fick Leopold utstå kritik av Kellgren vilket gav upphov till en animerad debatt i *Stockholms Posten* våren 1779.

Detta gjorde att Thorild några år senare i Leopold såg en tänkbar bundsförvant i sin ambition att omskapa den svenska litteraturen.<sup>42</sup>

Thorild hade tydligen varit djupt fascinerad av Leopolds dikt, och han återkommer till den vid flera tillfällen.<sup>43</sup> 1785, när Thorild och Leopold började brevväxla, hade emellertid Leopolds position ändrats; hans ode hade blivit en ungdomssynd och han var på god väg att etablera sig på den gustavianska parnassen. Uppenbarligen har Thorild i ett icke bevarat brev frågat Leopold om hur det egentligen gick till när han komponerade sitt ode. Leopolds svar är emellertid bevarat:

Jag mins ingen ting vidare af min författning den förmiddagen då jag skref min ode, än at jag komponerade den liggande, och at de första 3 verserne voro förut skrefna på prosa. En sak som jag hvarken förr eller senare haft tålmod at försöka.<sup>44</sup>

Leopolds svar verkar vara anlagt för att svalka Thorilds vid det här laget ovälkomna entusiasmer för hans dikt och person.<sup>45</sup> Med sitt välutvecklade sinne för satirisk konkretion beskriver han

det poetiska arbetet som en ytterst prosaisk process, där såväl tidpunkten som kroppsställningen signalerar något helt annat än pindarisk entusiasm. Det är också betecknande att han anger att han först arbetat med ett prosakoncept som han sedan omarbetat för att ge det en lagom dos av entusiasm och poetisk yra. Hans »Ode öfver den 1 november 1778« är inte resultatet av en dramatisk poetisk handling, utan snarare en mödosamt framkrystad arbetsseger. På snart sagt varje punkt framstår ett sådant litterärt skapande som en inversion av den typ av poetiska skapelseprocesser som Thorild och Lidner vittnar om. Självfallet var Leopold fullkomligt medveten om vilken typ av beskrivning Thorild bespatsat sig på och han förefaller göra sitt yttersta för att göra honom besviken. På så vis kan Leopolds svar ses som ett försåtligt försök att dekonstruera en bärande föreställning i den litterära kommunikationsmodell som Thorild försökte etablera.

1. Thomas Thorild, »Filosofiska betraktelser«, i *Samlade skrifter* [härefter *SS*] I (Svenska författare utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet XV), red. Stellan Arvidson, Stockholm: Svenska vitterhetssamfundet, 1932–, s. 456. Texten är av allt att döma tillkommen under våren och sommaren 1782, se Stellan Arvidson, kommentar, i Thorild, *SS* 8, s. 192 f.
2. Se vidare Otto Fischer, »'At skrifva i luften': Brevet som medium hos Thomas Thorild«, i Stefan Ekman, Mats Malm & Lisbeth Stenberg (red.), *Den litterära textens förändringar: Studier tillägnade Stina Hansson*, Stockholm & Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2007, s. 162–176, här särskilt s. 166 ff.
3. Om diktens tillkomst, se i övrigt Stellan Arvidson, kommentar, i Thorild, *SS* 7, s. 104 f.
4. Om »Passionerna« som exempel på en ny litterär kommunikationsmodell, se Otto Fischer, »Uttryck och förståelse: Thorilds 'Passionerna'«, i Håkan Möller m.fl. (red.), *Poetiska världar: 33 studier tillägnade Bengt Landgren*, Stockholm & Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2002, s. 73–83.
5. Thomas Thorild, »[Notisbok]«, i *SS* 2, s. 426.
6. Stellan Arvidsson, *Thorild. II: Harmens diktare*, Stockholm: Carlsson 1993, s. 430.
7. Se Inka Mülder-Bach, *Im Zeichen Pygmalions: Das Modell der Statue und die Entdeckung der »Darstellung« im 18. Jahrhundert*, München: Wilhelm Fink Verlag, 1998, s. 156 ff.
8. Se Stellan Arvidsson, kommentar, i Thorild, *SS* 7, s. 119 ff., s. 130 f.
9. Thorilds starka intresse för dikten som »sång« eller »musik« betonas i Roland Fridholm, *Thorild och antiken*, (diss. Göteborg), 1940, s. 115 f.
10. Citerat efter Stellan Arvidsson, kommentar, i Thorild, *SS* 7, s. 74 f.
11. Thomas Thorild, »[12-13 december 1783]. Grefvinnan *Spastaras* Död: Skaldstycke af Herr Lidner. Recension«, i *SS* 1, s. 494.
12. Thomas Thorild, »Höra Prästerne under allmänna Granskningen?«, i Thorild, *SS* 2, s. 69. Thorilds inställning till deklamationen diskuterar jag mer utförligt i ett kommande arbete: »'To say great things greatly': Thomas Thorild on Rhetoric and Eloquence«, i Pernille

- Harsting, Sari Kivistö & Jon Viklund (red.), *Rhetoric and Literature in Finland and Sweden, 1600–1900* (Nordic Studies in the History of Rhetoric 2), under utgivning.
13. Se Fischer, »Uttryck och förståelse«, 2002, s. 78 f.
  14. Thomas Thorild, »Till Louise«, i Thorild, *SS 1*, s. 156.
  15. Motsvarande tankar hittar man på flera håll i samtiden. Ett exempel – som också lyfts fram flitigt i samband med Thorild i andra sammanhang – är Klopstock, som empatiskt hävdar att författarens verk fullbordas först i deklamationen. Se Ursula Geitner, *Die Sprache der Verstellung: Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert* (Communicatio. Studien zur europäischen Literatur- und Kulturgeschichte 1), Tübingen: Niemeyer, 1992, s. 341; Mülder-Bach, *Im Zeichen Pygmalions*, 1998, s. 178 f.
  16. Thomas Thorild, »Inbildningens nöjen, prosaisk ode«, i Thorild, *SS 1*, s. 68.
  17. Otto Fischer, »Meaning and materiality: On the rise of the archive of modern literary scholarship«, i Yngve Sandhei-Jacobsen (red.), antologi om litteratur, medier och teknologi, under utgivning; Otto Fischer, »Retorisk och litterär kommunikation: Några historiska och teoretiska överväganden«, i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2005:1-2, s. 29 ff.
  18. Thorild, »Inbildningens nöjen«, i Thorild, *SS 1*, s. 71.
  19. Jfr Martin Lamm, *Upplysningstidens romantik: Den mystiskt sentimentala strömningen i svensk litteratur. Senare delen*, Enskede: Hammarström & Åberg, 1981 (1920), s. 429 f.; Fridholm, *Thorild och antiken*, 1940, s. 75.
  20. Thomas Thorild, brev till Sven Erland Heurlin 24/7 1780, i Thorild, *SS 6*, s. 17.
  21. Thomas Thorild, orubr. insändare i *Stockholms Posten* 5/3 1783, i Thorild, *SS 1*, s. 472.
  22. Stellan Arvidsson, kommentar, i Thorild, *SS 8*, s. 214.
  23. Thomas Thorild, brev till Pehr Tham, augusti–september 1787, i Thorild, *SS 6*, s. 157.
  24. Ibid.
  25. För en sammanfattande introduktion till forskningsområdet på svenska, se Wolfgang Beschmitt, »Text, teater, handling: Om performativitet som litteraturvetenskapligt forskningsperspektiv«, i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2007:4, s. 35–49.
  26. Thomas Thorild, »Passionerna: Skaldstykke«, i Thorild, *SS 1*, s. 51.
  27. Thomas Thorild, »Hildur. I«, i Thorild, *SS 1*, s. 88.
  28. Jørgen Fafner, »Det tidlige 1800-tal: brud eller kontinuitet i den retoriske tradition?«, i Louise Vinge (red.), *Tegnér och retoriken*, Lund & Åstorp: Tegnérsmfundet & Rhetor förlag, 2003, s. 19.
  29. Se vidare Otto Fischer, »Skatter af känslan – tecken af oskulden: Om sentimentalitet och litterär kommunikation. Exemplet Granberg«, i *Samlaren* 2006, s. 46 f.
  30. Jfr John Bender & David E. Wellbery, »Rhetoricity: On the Modernist Return of Rhetoric«, i John Bender & David E. Wellbery (red.), *The Ends of Rhetoric: History, Theory, Practice*, Stanford, California: Stanford University Press, 1990, s. 21.
  31. Bengt Lidner, brev till Johannes Lychou 22/10 1784, i *Samlade skrifter* 3 (Svenska författare utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet XIV), Harald Elovson (red.), Stockholm: Svenska vitterhetssamfundet, 1961, s. 396.
  32. Anna Cullhed, »Tårarna och orden: Bengt Lidners 'Til min Mors Skugga'«, i Håkan Möller m.fl. (red.), *Poetiska världar: 33 studier tillägnade Bengt Landgren*, Stockholm & Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2002, s. 89 f.
  33. Horace Engdahl, *Den romantiska texten: En essä i nio avsnitt*, Stockholm: Bonniers, 1986 (diss. Stockholm 1987), s. 120.
  34. Ibid., s. 121.
  35. Detta tema utvecklar jag i en kommande uppsats: »'O skald med detta ömma bröst': Lidner inför läsarna«, i Anna Cullhed, Otto Fischer, Roland Lysell & Ann Öhrberg (red.), *Lidner 250 år 1757/59–2007/09* (prel. titel), utkommer 2009.
  36. Jfr Aleida Assmann, »Die Domestikation des Lesens: Drei historische Beispiele«, *LiLi: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 15, 1985, s. 107.
  37. Otto Fischer, »'Ty må jag för mig sjelf utgjuta mina tårar': Nordenflychts *Den sorgande Turtur-Dufwan*«, i *Sjuttonhundratals: Årsbok för Svenska sällskapet för 1700-talsstudier* 1, 2004, s. 113–130.

38. Ibid., s. 117 f.
39. Stina Hansson, *Från Hercules till Swea: Den litterära textens förändringar*, Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet 39, Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet, 2000, s. 134 f.
40. Carl Gustaf af Leopold, »Öde öfver den 1 November År 1778. då den af Kongl. Akademien i Upsala den 9 i samma månad firades«, *Samlade skrifter* [härefter SS] I:1 (Svenska författare utgifna av Svenska Vitterhetssamfundet 2), Knut Fredlund (red.), Stockholm: Svenska vitterhetssamfundet, 1912, s. 149–154.
41. Om Leopolds ode och dess förhållande till 1700-talets franska diskussion om det pindariska odet, se Allan E. Sjöding, *Leopold, den gustavianske smakdomaren: Hans utveckling till första upplagan av samlade skrifter (1800–1802)*, (diss. Uppsala), Västerås: eget förlag, 1931, s. 50–63.
42. Stellan Arvidsson, *Thorild och den franska revolutionen*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1938, s. 165 ff.
43. För en sammanfattning, se Stellan Arvidsson, kommentar, i Thorild, SS 7, s. 180 ff.
44. Carl Gustaf af Leopold, Brev till Thorild 2/12 1785, i Leopold, SS II:1, s. 205.
45. Jfr Arvidsson, *Thorild. II: Harmens diktare*, 1993, s. 167.