

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 131 2010

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktörer: Otto Fischer (uppsatser) och Petra Söderlund (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till info@svelitt.se.
Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2011 och för recensioner 1 september 2011. Den som sänder in material till *Samlaren* anses medge digital publicering.

Uppsatsförfattarna erhåller digitalt underlag för särtryck i form av en pdf-fil.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.svelitt.se.

ISBN 978-91-87666-28-5

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2011

Elias Sehlstedt – en borgerlig modernitetsförnekare

AV CLAES AHLUND

Borgerlighet och modernitet

Innan Elias Sehlstedt (1808–1874) försvann ur vårt litterära medvetande brukade hans författarskap i litteraturhistoriska översikter beskrivas som kulmen för en genre som varken då eller senare kunde göra anspråk på någon mera framskjuten placering på parnassen: den sågs som representativ ”borgerlig förnöjsamhetslyrik”.¹ Det råder inget tvivel om att båda leden i uttrycket har ett mycket lågt attraktionsvärde inom dagens svenska litteraturvetenskap. Några rader ur Sehlstedts ”Sommarfesten” citeras visserligen i Vin- och sprithistoriska muséets punschhistorik,² och han återopas med jämna mellanrum som upphovsman till de bevingade ord som han ska ha fällt i Sundsvall 1852 – ”Såg vid såg jag såg varhelst jag såg!” – men med undantag för kuriosa av detta slag är författarskapet idag i stort sett bara levande för det litterära sällskapet i Härnösand och för en och annan vissångare. Utan att egentligen vara felaktig har föreställningen om den borgerlige förnöjsamhetsdiktaren lagt sig som en avskräckande spindelväv över författarskapet. I själva verket erbjuder detta en mycket tacksam utgångspunkt för ett studium av borgerliga mentaliteter vid mitten av 1800-talet – och därigenom av litteraturens och kulturens betingelser under perioden mellan romantiken och det moderna genombrottet. Syftet med denna uppsats är att introducera denna infallsvinkel på författarskapet genom att relatera det inte bara till den borgerliga familje- och umgängessfären, utan också till marknadens och politikens samverkande kraftfält.

Förhållandet mellan modernitet och modernism har under de senaste decennierna ägnats en omfattande diskussion. En ofta citerad utgångspunkt är Matei Calinescus utpekande av två väsensskilda moderniteter, varav den första är en utvecklingsfas i den västerländska civilisationens historia och den andra en estetisk hållning. Relationen mellan de två moderniteterna är antagonistisk eftersom den första, som är ett resultat av den vetenskapliga och industriella utvecklingen och av ”the sweeping economic and social changes brought about by capitalism”, står för en ”bourgeois idea of modernity”, medan den andra, ”estetiska” moderniteten kan ses som en motreaktion. Den ”borgerliga” modernitetens viktigaste signalement är enligt Calinescu en stark tilltro till framsteg, förnuft och frihet, men den kännetecknas också av pragmatism och av en dyrkan av handling och framgång. Den estetiska moderniteten, de konstnärliga avantgardismernas moder, är däremot till sin karaktär utpräglad anti-borgerlig:

It was disgusted with the middle-class scale of values and expressed its disgust through the most diverse means, ranging from rebellion, anarchy, and apocalypticism to aristocratic self-exile. So, more than its positive aspirations (which often had very little in common), what defines cultural modernity is its outright rejection of bourgeois modernity, its consuming negative passion.³

I en svensk kontext har Calinescus distinktion aktualiserats bland annat genom Peter Lutherssons kritik av den förståelse av modernismen som kommit att dominera den svenska litteraturhistorieskrivningen.⁴ Den svenska litteraturen vid mitten av 1800-talet brukar definitivt inte förknippas med någon litterär modernism. Lika fullt rymmer den intressanta förmodernistiska exempel på antagonismen mellan det ”borgerliga” modernitetsprojektet och litterära motprojekt som till sin karaktär är otvetydigt anti-borgerliga. En diskussion av Sehlstedts författarskap kan bidra till att belysa den borgerlighet som dessa anti-borgerliga motprojekt vänder sig mot; så skulle ännu ett syfte med denna uppsats kunna sammanfattas. Det bör i detta sammanhang framhållas att den inre kronologin i författarskapet i fortsättningen inte kommer att tillmätas någon betydelse. Tillvägagångssättet framstår inte bara som praktiskt utan också som rimligt med tanke på att förskjutningarna i framställningen av borgerlighetens förhållande till moderniteten är ytterst blygsamma i Sehlstedts litterära produktion.

Den svenska medelklassen gjorde enligt Victor Svanberg ”sin litterära insats genom att beskriva vad som mest sysselsatte den”: ”strävan att grunda en självständig existens på måttligt penningförvärv”. Men han gör omedelbart en viktig reservation: ”Själva penningförvärvet stannar dock länge i skymundan för behag och bekymmer knutna till användandet av det man förvärvat.”⁵ Svanbergs drastiska sammanfattning av den tidiga medelklassrealismen i Sverige delar alltså upp Calinescus borgerliga modernitetsprojekt i två: det dynamiska företagandet, oförtrutet engagerat i nya affärsföretag och tekniska bedrifter, och det passivt källborgerliga avnjutandet av det materiella välstånd som tidigare generationer lagt grunden till. Hos Calinescu är som vi har sett framsteget, förnuftet och friheten oupplösligt förenade med ekonomin; Svanberg intresserar sig däremot, åtminstone i detta sammanhang, föga för den politiska debatt som är så intimt förbunden med framväxten av medelklassens möjligheter till ”måttligt penningförvärv”.

Borgerligheten i den affärsmässiga mening som Svanberg intresserar sig för framträder i själva verket endast undantagsvis med någon större tydlighet i den svenska litteraturen. Detta gäller inte bara den av Svanberg diskuterade perioden, 1700-talet och 1800-talets första decennier, utan också återstoden av 1800-talet, alltså både den heroiska period då liberalismen utmanar det gamla ståndssamhället och den period då, med Arne Melbergs formulering, ”den liberala offentligheten [...] förvandlas från en kritisk social rörelse till en samhällsbevarande institution”.⁶ Den borgerliga affärsverk-

samheten avtecknar sig både före och efter det liberala genombrottet för det mesta endast i litteraturens utkanter, och den framställs ofta som något främmande och i grunden obegripligt. Det är en distans som än bottenar i romantikernas fosfordrömmar, än i idealrealismens skräck för det alltför konkreta, än i det moderna genombrottets politiska radikalism. Det finns dock en del intressanta undantag. Det kanske mest iögonfallande, starkt underskattat av Svanberg, är Almqvists *Det går an* (1838).⁷

Efter en noggrann inventering av den svenska litteraturen med mycket magert resultat finner Svanberg först på 1840-talet sin så länge sökta borgerliga realism hos Emilie Flygare-Carlén (1807–1892), men tvingas genast konstatera att den inte är ”regelrätt stadsborgerlig” utan ”mycket egenartad”.⁸ De skildringar av den ”dynamiska” ekonomiska borgerligheten i Sverige som i fortsättningen formuleras är i många fall knappast mindre egenartade. Svanberg påpekar att tillfällesdiktaren Johan Nybom (1815–1889) med förkärlek anlägger rollen av ”trotsigt fri student” och förnekar sin borgerliga härkomst.⁹ Det bör dock påpekas att Nybom på sina turnéer genom landsorten icke desto mindre gärna besjunger den ekonomiska expansionskraften hos den stad han för tillfället gästar – visserligen på ett efterromantiskt språk som något dämpar den ekonomiska konkretionen. För den moderna läsaren uppstår härigenom en märklig *Verfremdungseffekt*. Handelsfartygen skildras således som ”adelstenar” i Gävles ”borgarkrona” och stadens borgerskap, ”handels furstar”, tillskrivs ambitionen att försona ”[h]vad bland nationer sönderbrustet var”. I Motala avtecknar sig ännu tydligare ”industriens unga underverld” med sina ”norrskenslågor” som ”tändas, flamma, blixtra från hvar härd”, och intill dessa den ”segrande idén, en romersk triumfator” som går fram förkroppsligad på ”kanalens nya, blåa gator”.¹⁰

Det är i själva verket först i början av 1900-talet som den nya tiden på allvar gör sig gällande i den svenska litteraturen. Hos författare som August Strindberg, Selma Lagerlöf och Hjalmar Bergman kastar den borgerliga ekonomin inte sällan sin slagskugga över tillvaron, men den består aldrig någon mera ingående granskning. En intressant skildring av den borgerliga ekonomiska handlingskraftens konfrontation med det traditionerna finner vi i Sven Lidmans (1882–1960) *Köpmän och krigare* (1911). Som titeln antyder är romanen uppbyggd just kring konfrontationen mellan det nya och det gamla samhället; resultatet blir visserligen inte något entydigt förespråkande av det borgerliga företaget. Romanen visar lika fullt att ”köpmännen” inte längre kan ignoreras, utan att framtiden måste byggas på en kompromiss mellan det gamla och det nya.¹¹ Riktigt konturskarpt avtecknar sig den dynamiska borgerligheten först hos Ludvig Nordström (1882–1942).

Den ”statiska” borgerligheten, det vill säga kalkborgerliga skildringar av ”behag och bekymmer knutna till användandet av det man förvärvat”, möter vi betydligt oftare i den svenska 1800-talslitteraturen. Ett utmärkt exempel är Gunnar Wennerbergs

(1817–1901) *Gluntarne* (1849–1851), även om borgaren här är försåtligt maskerad som sorglös fri student. Ett annat exempel erbjuder alltså Sehlstedts författarskap, som jag strax ska återkomma till.

Om vi i stället för affärsverksamheten och pengarna sätter de därtill knutna politiska idéerna i centrum framstår den borgerliga litterära terrängen vid 1800-talets mitt genast som mindre karg. Författare som Oscar Patric Sturzen-Becker ("Orvar Odd", 1811–1869) och August Blanche (1811–1868) framstår, nyansskillnaderna till trots, som tidstypiska representanter för liberalismen; för de borgerliga demokratiska frihetsidéer som parallellt med kapitalismens tillväxt också i Sverige vinner terräng under 1830- och 1840-talen. Mera komplicerade, men lika fullt mycket tydliga är sambanden hos något äldre författare som C.J.L. Almqvist (1793–1866) och Fredrika Bremer (1801–1865).

Den här skisserade distinktionen mellan en "politisk", en "ekonomisk" och en "privat" zon kan med fördel relateras till Habermas diskussion av det borgerliga samhällets sfärer. Den "politiska" borgerliga litteraturen uppmärksammar individens roll i förhållande till den politiska offentligheten. I den "ekonomiska" betonas individens förhållande till marknaden och i den "privata" förhållandet till familjen.¹² Denna tredelning erbjuder till att börja med en betydligt bättre utgångspunkt för ett studium av 1800-talets borgerliga litteratur än litteraturhistorieskrivningens svepande formuleringar om borgerlig förnöjsamhetsdiktning, men den är också mer produktiv än Svanbergs tvådelning i vad som här har sammanfattats som aktivt ("dynamiskt") respektive passivt ("statiskt"). Distinktionen mellan familjen, marknaden och den politiska offentligheten kan således frilägga intressanta mönster både i den svenska litteraturen som helhet och i det enskilda författarskap som här ska diskuteras mer ingående.

Sehlstedts författarskap och dess eftermäle

Elias Sehlstedt var en i sin samtid uppmärksammad poet som särskilt uppskattades för sina naturidyller och för sin godmodigt humoristiska ton. Som den egentliga debuten brukar den 1832 utgivna diktsamlingen *Norrlandsblommor* räknas. Sehlstedts första diktning består till stor del av sentimentala sorgekväden som ger uttryck för en tidstypisk "böttigerism".¹³ År 1833 trycktes inte bara den mycket populära "Norrländingens hemlängtan", en av många tidiga dikter tillkomna under inspiration av den äldre norrlandsdiktaren Anders Abraham Grafström (1790–1870),¹⁴ utan också "Den glada sångarn", en programförklaring som visar att Sehlstedt vill ge sig in på nya vägar:

Jag är så glad, jag sjunga vill,
Och kufvad ligger hvarje smärta,
Och vid Gitarrens silfverdrill

Blir glädjen dubbel i mitt hjerta.
 Välkommen Maj! fyll min pokal,
 Jag vill din skål i botten dricka,
 Och jubla genom skog och dal
 Med min Gitarr och med min flicka!

[...]

Jag mången älskare har sett,
 Som för sin ömma Chloris glöder:
 Jag såg dem sucka allt i ett
 Kring hufvudstadens Norr och Söder.
 Med börd och skönhet och behag
 Och bankonoter i sin ficka,
 Var icke en så glad som jag
 Med min gitarr och med min flicka.¹⁵

Sehlstedts biograf Pontus Möller konstaterar att han med denna debut blev den förste som ”bröt med det suck- och jämmermaner som dominerade diktningen på 1830-talet” – en pionjärgärning för vilken Wilhelm von Braun av tradition fått äran.¹⁶

Norrlandsblommor följdes av samlingarna *Knäppar på lyran* (1844), *Småplock på vers* (1850) och de poetiska kalendrarna *Fiskmåsen* (1853), *Utkiken* och *Telegrafan* (båda 1857). Sehlstedts *Samlade sånger och visor* utgavs i fem band 1861–1876 – det sista bandet innehöll också en ”Lefnadsteckning” skriven av Arvid Ahnfelt. 1893 utkom *Sånger och visor i urval* med illustrationer av Carl Larsson och en introduktion till författarskapet av Carl Snoilsky.

Arvid Ahnfelts ”Lefnadsteckning” (1876) förefaller bekräfta bilden av Sehlstedt som ”förojämsamhetsdiktare”. Hans positiva bedömning av författarskapet vilar först och främst på identifikation:

Hvem har ej lett vid dessa visor? Hvem har ej till och med någon gång försonat sig med en kulen och ruskig höstdag för de komiska sidor, Sehlstedt förmått afvinna alla med den samma oundvikligen förbundna mödor och besvärligheter? Huru väl känner ej skalden den nordiska vinterns och det svenska hemmets behag! Vi känna igen oss sjelfva i denna person som förstår njutningen af en slädfart öfver den knarrande drifvan och isbelagda vågen, som kan uppskatta trefnaden af en flammande brasa och skämtet kring en värmande bål.¹⁷

Idyllens ena ben är den ”nordiska” naturen, det andra den behagliga borgerliga tillvaron i ”det svenska hemmet”, där den flammande brasan och den värmande bålen är lika viktiga inslag. Än så länge framstår den starka kopplingen till den borgerliga miljön

förbehållslöst som ett positivt värde, men ett ökande tidsavstånd och en accelererande samhällsomvandling skulle snart leda till andra bedömningar. Carl Snoilsky uppfattar 1893 Sehlstedt som något så ovanligt som ”en *äkta* skald”, För Snoilsky är Sehlstedt, nästan tjugo år efter sin död, också en avundsvärd representant för en oskuldsfull förmodern tillvaro:

Det var en lycklig tid, de första decennierna af innevarande halfsekel. De djupa motsatser som uppröra våra dagar och bringa söndring såväl i individens eget hjärta, som mellan hela klasser och folk, hade då ännu knappt vaknat, eller åtminstone fördes deras strid icke så bittert och skoningslöst. Det gick en hoppfull fläkt genom världen – alla svårigheter, som stodo i vägen för mänsklighetens harmoniska utveckling, syntes möjliga att lösa – ett våldets Sebastopol föll i ruiner, en Garibaldi behöfde blott visa sig, och sekelgamla bojor lossnade i samma ögonblick. I vårt goda gamla Sverige hade man just ingen känning af några sekelgamla orättvisor eller värre olyckor än en liten penningkris emellanåt; men hur var man inte liberal, hur klappade man inte bifall åt framåtskridandets segrar på världsteatern, medan man själf satt en trygg åskådare på parterren!¹⁸

Trots det vemodiga tillbakablickandet skildras Sehlstedt här med större distans än hos Ahnfelt. Han framstår nu som knuten till en bestämd samhällsklass. Sehlstedt var, skriver Snoilsky, ”1850–60-talets karaktäristiska skald, såsom tolk för den känsla af godmodig belåtenhet, som då gick igenom breda lager af den svenska nationen – särskildt dess medelklass”. År 1903 konstaterar Otto Sylwan i en karakteristik som antyder en bakomliggande identifikation av Ahnfelts typ att ”hjärtligheten och förnöjsamheten i förening med den friska lefnadslusten” givit Sehlstedt många vänner.¹⁹ Henrik Schück preciserar tvärt om Snoilskys klassbestämning när han 1930 i *Illustrerad svensk litteraturhistoria* karakteriserar Sehlstedt som ”de politiskt och socialt ointresserade småborgarnas skald” och som en diktare som hade ”småborgarens enkla, hederliga och förnöjsamma syn på tillvaron”.²⁰ För Schück är ”Sebastopol”, ”Garibaldi” och ”framåtskridandet” inte längre som hos Snoilsky några nyckelord i karakteristiken av Sehlstedt. De närmare fyra decennier som ligger mellan de två bedömningarna har fått bristen på intresse för politiken och samhället att framträda tydligare.

De allt kortare omnämningarna i nyare litteraturhistoriska översikter lägger inget väsentligt nytt till den bild av Sehlstedt som fått sin pregnantaste form hos Henrik Schück, utan illustrerar snarare spindelvävarnas stadiga tillväxt. Örjan Lindberger menar i *Ny illustrerad litteraturhistoria* att Sehlstedts diktning kan ha en ”smålustig charm” och noterar inslag av ”nykter och kärv resignation” som bryter mot ”förnöjsamhetsförkunnelsen”, men konstaterar avslutningsvis att ”själva anspråkslösheten kan bli påkostande”.²¹ I en ”ruta” i *Den svenska litteraturen* gör Lars Lönnroth den intressanta iakttagelsen att Sehlstedt aldrig värderats högre än i ”[artonhundra]nittioalets

kulturklimat”, där han som diktare i folkton framstod som en föregångare till Fröding och Karlfeldt. Praktutgåvan av *Sånger och visor i urval* med förordet av Snoilsky och illustrationer av Carl Larsson utgör som Lönnroth framhåller den konkreta manifestationen av detta intresse.²²

Den borgerliga tillvarons behag...

Bilden av Sehlstedt som ”förnöjsamhetsdiktare” är som redan har antytts inte gripen ur luften. Som flera kommentatorer har påpekat letar man nästan alltid förgäves efter explicit politiska inslag i hans diktning; det moderna samhället som sådant lyser i stort sett med sin frånvaro. Lika frånvarande som den politiska tendensen är varje strävan efter transcendens. Den harmoniska grundstämning som 1833 framstått som en frisk fläkt i den efterromantiska gråtdiktningens tryckande atmosfär utgjorde naturligtvis ingen drivkraft för överskridande; den möjliggjorde tvärtom en stabil förankring för en till synes ousinlig ström av jovialiska diktjag.

Sehlstedt formulerar inte sällan drömmar om ”en bättre värld”, men denna är till att börja med lokaliserad inte bortom utan inom den borgerliga tillvaron. Dessa dikter bör dessutom uppfattas som humoristisk-ironiska. De uttrycker i själva verket inte en längtan bort, utan raka motsatsen: en hyllning av det som redan är. Sehlstedt ger oss därmed också en intressant inblick i den mjuka kärnan i den ”borgerliga” modernitet som Calinescu beskriver. Suggestivare än någon annan – med undantag möjligen för hans inspiratör Karl Marx – har Marshall Berman uppmärksammat den dynamiska energin i den borgerliga ”permanent revolution” som skapar ett modernt samhälle med öppen och flytande form där stabilitet står i motsatsförhållande till framsteg och tillväxt och där människan drivs till ständig utveckling och förändring.²³ I Sehlstedts diktning möter vi inga uttryck för vitaliteten i denna dynamiska borgerliga modernitet. Hans författarskap innehåller naturligtvis inte heller något av den ”estetiska” anti-borgerliga reaktion som för Calinescu utgör den andra moderniteten. Icke desto mindre kan vi här och var ana sprickor i Sehlstedts vackra bild av den borgerliga privatsfären.

I Ahnfeldts tidiga porträtt av Sehlstedt anar vi åtminstone en blek avglans av det borgerliga framstegsprojektet som tolkningshorisont, men vänder vi blicken direkt mot dikterna finner vi inga som helst spår av det. Sehlstedts idealiserade borgerliga tillvaro hyllar varken det dynamiska företagandet eller det heroiska vetenskapliga arbetet; den idealiserar tvärt om en i högsta grad statisk och från den ekonomiska verkligheten avskild värld. Om företagandet och affärsvärlden utgör den nya borgerligheten har Sehlstedts betydligt närmare förbindelser med en äldre borgerlighet där statstjänstemännen utgör den stadiga kärnan.

I marginalerna skymtar visserligen det moderna samhället emellanåt fram i form av järnvägar, ångbåtar, någon gång till och med som modern affärsverksamhet, men dessa företeelser är aldrig dikternas egentliga ämne. Ett spår av den moderna borgerlighetens ”heroiska” fas finner vi när diktaren någon gång närmar sig den politiska offentligheten. Här framskymtar således de liberala värderingar som visserligen hos Sehlstedt är på god väg att stelna till döda klichéer. Diktjaget i ”Slätter-ölet” njuter således inte bara av mat och dryck och av anblicken av ungdomens slit i höbärgningen; han försummar inte heller att delta i skålar för ”samvetsfrihet”, ”tullfrihet” och ”tryckfrihet” (2:198).²⁴ Av dessa tre värden är det första det enda som i Sehlstedts författarskap inte är fullständigt fossiliserat. Mycket tydligt hävdas det exempelvis i ”Läsarpresten”, där helvetespredikanter som lär folket att ”läsa jemt och gråta” anklagas för att ha ”stulit lifvets glädje” – således en parallell till kritiken av den litterära ”böttigerismen” i ”Den glada sångarn”:

Låt oss värmas, som af solen,
Fritt af religionen än:
Rök med enris predikstolen
Och gör kyrkan ren igen! (2:100 f.)

Detta vid enstaka tillfällen framträdande patos utgör emellertid ett iögonfallande undantag i besjungandet av den borgerliga tillvarons behag och bekymmer.

Sehlstedts idylldiktning kan i själva verket ses som ett förnekande av hela den dramatiska samhällsomvandling som äger rum under hans livstid. Intressant nog byggs detta förnekande upp inte bara med idyllens rekvisita, utan också med hjälp av moderna hotbilder. I det godmodiga skämtet till punsch och kaffe framträder dissonanser som påminner om hur undergrävd den borgerliga pastoralen i själva verket redan är. Med reservation för den långt blygsammare modernitet som Stockholm i jämförelse med Paris demonstrerade framstår Sehlstedt som något av en inverterad Baudelaire. Det har om denne sagts att han gjort ”more than anyone in the nineteenth century to make the men and women of this century aware of themselves as moderns”.²⁵ Sehlstedt gjorde tvärt om allt för att få sina läsare att glömma samma faktum. Baudelaires uppfattning om moderniteten byggde som Calinescu understryker på upplevelsen av ”the present in its ’presentness’, in its purely instantaneous quality”;²⁶ för Sehlstedt vilar inte bara nuet utan också de utopiska framtidsbilderna på ett stelnat borgerligt ideal där inte bara den sociala och ekonomiska verkligheten utan all temporalitet över huvud taget är effektivt amputerad. I Baudelaires författarskap får konfrontationen mellan de två moderniteterna sin mest karakteristiska gestaltning:

A defender of modernity in aesthetics, Baudelaire is at the same time an almost perfect example of the modern artist's alienation from the society and official culture of his age. The poet's aristocratic creed in a time of egalitarianism, his exaltation of individualism, and his religion of *art* extended to cult of the *artificial* (the dandy becomes a hero and a saint, makeup is praised as "a sublime deformation of nature," etc.) qualify his bitter hostility toward a prevailing middle-class civilization, in which the only unchallenged standards are utilitarian and mercantile.²⁷

Sehlstedt gör tvärt om. Han tar avstånd från den estetiska moderniteten och hyllar i stället traditionen. Det gör han genom en formell men också innehållsmässig anknytning till svensk litterär tradition – Bellman, Lenngren, Franzén, Wallin och Tegnér är några av de viktigaste föregångarna – som blir särskilt synlig genom de mycket ofta begagnade travesti- och paroditeknikerna. Även i denna traditionsmedvetenhet avtecknar sig sambandet med den äldre typen av borgerlighet och avståndet till den moderna affärsvärlden; till den samhällsförändring som han förnekar genom att förtiga. Man skulle visserligen kunna hävda att Sehlstedts idylldiktning i psykologiskt avseende är jämförbar med Baudelaire's aristokratiska kult av konsten och det förkonstlade – det vill säga uppfattade som försvarsreaktioner mot moderniteten. Skillnaden är bara den att Sehlstedt flyr, medan Baudelaire trots "försvarsreaktionen" stannar och strider. Sehlstedt visar inga synliga tecken på den "modernitetschock" som Georg Simmel och efter honom bland andra Walter Benjamin uppmärksammat;²⁸ hos Baudelaire är den hela författarskapets drivkraft.

Om vi bortser från den renodlade naturlyriken, som här i fortsättningen bara undantagsvis kommer att uppmärksammas, kan Sehlstedts poetiska universum beskrivas som bestående av tre i varandra inneslutna sfärer. I centrum står familjen, genom sitt sociala umgänge öppnar denna sig mot den borgerliga medelklassen som helhet, som i sin tur är tryggt innesluten i den svenska nationen. Familjeidealet formuleras välutaligt i Sehlstedts *minor classic*, den dikt som egentligen heter "Visa" men blivit känd under namnet "Litet bo jag sätta vill". Här beskrivs i strof efter strof en drömd paradisk-borgerlig tillvaro genom fantasibilder av i tur och ordning en gård "med trädgårdstappa till", en "söt och hygglig fru", käcka barn samt "[a]ftonvard och läsning"; sammanfattningsvis trevnad från början till slut (1:35 ff). Samma tema varierar i ett stort antal dikter. Mycket åskådligt möter vi det i "Till en vän då han fick pastorat":

Tjensten var bister
Som komminister,
Nu kan du hoppas en fredlig minut.
Du slipper höra
Bryggare köra,
Väja för åkare, när du går ut.

Tryggt omkring fälten kan du spatsera,
Tråslitna byxor kunna passera,
Hakpung och bröstborg börja florera,
Skilda från gatornas eviga pest.
 Damm och lera
 Ej genera:
Du ser sjelf om ditt landtbruk till nöje och gagns,
 Stall och korna.
 Sockenbor'na
Lär du än evangelium, än préférence.
 Din tuting tar du lugnt
 Hvar qväll med din adjunkt,
Än vid brädspelets klang, än i skarp politik.
 I er båda
 Tycks man skåda
Englahufvu'n i moln utaf *Rettigs* fabrik. (1:67)

Pastoratet förknippas uteslutande med välmåga och materiella fördelar. Till skillnad från komministertjänstgöringen ger det innehavaren möjlighet att förverkliga ett borgerligt ideal som är ett helt annat än den driftige affärsmannens eller industrialistens. Den avspända relationen till sockenborna markeras av att de inte bara ska läras evangelium, utan lika ofta kortspel. Den lantliga idyllen definieras först och främst av det moderna samhällets fullständiga frånvaro. Detta är en moderniseringskritik som bygger på ett humoristiskt återbruk av en pastoral litterär tradition med anor från antiken. På landet, långt bortom "gatornas eviga pest", behöver man inte frukta att bli överkörd av åkare eller smutsad av damm och lera. Inte heller behöver man bekymra sig om att hålla klädedräkten i bästa skick. Framför allt finns här förutsättningar för det goda livet i form av "tuting", brädspel och tobaksrökning. Att det sistnämnda också skulle inrama diskussioner "i skarp politik" framstår som en särskild humoristisk poäng. I diktens sista strof kulminerar det materiella välståndets idyll i bilden av andra i högsta grad fysiska glädjeämnen:

Allt på dig lyckan slösande öser,
Ren-ost och tunnbröd, färsk-öl, som pöser;
Bruna, bastanta norrländska töser
Slamra i väfstol och visthus och kök. (1:68)

Sehlstedt "var icke slipprig såsom Braun", skriver Schück, utan hans humor var "harmlös och älskvärd".²⁹ Mycket riktigt går han i sina dikter aldrig längre än så här i antydandet av att den manliga kroppens välmåga inte enbart regleras av tillgången på mat och dryck. Bilden kan samtidigt ses som en "orientalisering", som en norrländsk lokalisering av ett i samtiden populärt österländskt haremsmotiv.³⁰ I pastoratsdiktens allra

sista rad sätts så den källkborgerliga pricken över i genom löftet om att Nordstjerneorden snart ska pryda vännens bröst. Naturligtvis är denna idyll humoristiskt tecknad. Men det är inte en humor som syftar till att upprätta en ironisk distans till det paradisiska pastoratet, utan en som överdriver och staplar de positiva (materiella) värdena på varandra utan att på något sätt ta avstånd ifrån dem.

Denna paradisbild varieras i en lång rad dikter. Liksom i ”Till en vän då han fick pastorat” är kontrasteringen av det behagliga lantlivet mot den larmande staden ett återkommande inslag. Men inte bara staden, utan också naturen kan framstå som ett hot. Småstadens varma och upplysta krogar framställs ofta som ett skydd mot en ogästvänlig natur, som här i ”Norrland”:

Jag minns en ”ljuslätt” punsch som värmde magen,
 Då lappmudd emot kölden ej förslog,
 Då solen tordes knappt på hela dagen
 Sin näsa sticka öfver nordanskog,
 Då ufven tjöt de ”vemodsfulla slagen”,
 Och det var godt att träffa på en krog,
 Der man till tröst vid brasan uppå hällen
 Åt tunnbröd och surströmming hela qvällen. (2:16)

Dikten kan läsas som idyll och om man så vill verklighetsflykt, men den är samtidigt ett gott exempel på hur lätt det är att läsa fel. ”Norrland” är i själva verket en parodi på A. A. Grafströms dikt med samma titel. Föregångaren utmålar med högstämd efterromantisk diktion den norrländska naturen som ett underbart besjälat landskap; ett elysium till vilket de båda diktjagen beskriver sin längtan: ”Kom, Broder! kom och räck mig handen; Vi vilja åter till de sköna landen.”³¹ Sehlstedt förlägger ogenerat samma elysium till Härnösands kroglokaler: ”Kom broder! kom dit bort till nordanlanden! Der kan man få en ärlig tår på tanden.” (2:17).

Naturen idealiseras alltså inte, utan framställs som outhärdligt karg och kall. Parodin tar inte bara fasta på den tematiska nivån och på rytmen utan bygger också på syntaktiska och klangmässiga anknytningar till enskilda rader i Grafströms dikt: ”Jag mins en natt så ljuslett varm, som dagen” – ”Jag minns en ”ljuslätt” punsch som värmde magen”; ”Jag mins de många holmarna och dalen, / på blommor och på sångare så rik.” – ”Jag minns de gamla krogar utan ände, / Dem nykterheten än ej skurit kring.”³² Jämförelsen understryker Sehlstedts övergångsposition. Han är ingen ”svag” efterromantiker som Grafström; han drar sig inte för att utmana konventionerna genom att introducera ”låga” ämnen och miljöer, bannlysta i idealismens estetik. Det distanserade perspektiv som han anlägger har lika fullt sina begränsningar. Sehlstedt inträder inte på allvar i den realistiska litteraturen, utan han gör det på skämt.

Sehlstedts "Norrländ" har alltså en parodisk utgångspunkt, men det hindrar inte att den också rymmer en pastoral idylldiktning. Det är visserligen här inte naturen som är pastoralens scen; den får i stället tillhandahålla den kyla och det mörker som omger det ombonade borgerliga rummet. Vanligare i Sehlstedts dikter är dock greppet att placera in den borgerliga välmågan i en ram av välvilligt grönskande natur. I bägge fallen är naturen i grund och botten inget annat än dekoration. Detta gäller alltså inte bara den "negativa" varianten i "Norrländ", utan också "positiva" varianter som i "En resa till Norrländ", där Sehlstedt skriver att "Ångermanelfven är Norrlands titt-skåp" (2:221) och "En vinterdag", med motiv från Djurgården:

Är i dag ej vintern lyckad?
Låt oss derom komma sams!
Hela Djurgården står smyckad
Uti silfverfiligrans.
Hela viken ligger frusen,
Skogens rand står snöbetäckt.
Grönt och hvitt har i årtusen
Hört till vinterns ordensdrägt. (4:105)

Det kan förefalla underligt att detta beundrande men samtidigt påtagligt distanserade förhållningssätt till naturen står sida vid sida med otaliga hyllningar av lantlivet och avståndstaganden från stadens larm och buller. Vilket är egentligen förhållandet mellan det diktjag som på ett så självklart sätt anlägger ett rent estetiskt perspektiv på tillvaron att han betraktar en vinterdag som mer eller mindre "lyckad" och de många diktjag som hyllar det borgerliga familjelivet i en lantlig inramning? Vad betyder det för naturidylliseringen att snön och skogen betraktas ur den borgerliga tillvarons synvinkel och beskrivs som "silfverfiligrans" och som "ordensdrägt"? I själva verket är avståndet till den idylliska naturen hos Sehlstedt lika stort som det är till den ogästvänliga och hotfulla; i bägge fallen är den inget annat än en kuliss, lika avlägsen från verkligheten som den som framträder hos Grafström.

Den borgerliga idyllen avgränsas alltså hos Sehlstedt lika bestämt mot den vilda naturen som mot det förkonstlade storstadslivet. Den utspelar sig huvudsakligen på två alternativa scener: i familjens sköte eller på värdshuset – i det första fallet är den lantliga prästbostaden Sehlstedts särskilda *locus amoenus*. Familjeidealet formuleras exemplariskt i "Hemkomsten", där diktjaget–familjefadern stolt förevisar sitt hem för en god vän:

Der på kullen står min hydda,
Och dess valspråk är: *stig in!*

Gästfrihet är husets krydda,
Och i dörrn står hustru min.

Hjertat uppå blicken kännes:
Vi ett handslag få till mans.
Gubbens vänner äro hennes,
Hennes vänner äro hans.

Se! der hvimla gård och trappa!
Hör du barnens jubel än!
”Ack! välkommen, söta pappa!
Du var snäll som kom igen.”

Det enda som fattas i denna idyll är livets flytande glädjeämnen, och naturligtvis materialiserar sig dessa utan vidare dröjsmål:

Hjertans gumma! sätt på vatten,
Skänk oss af ditt bästa thé! –
Nu, min broder! ta mig katten,
Ta vi oss en panacé. (2:33)

Genom omnämmandet av ”panacén”, universalläkemedlet, får vännen det betryggande beskedet att det inte bara är thé som i nästa ögonblick kommer att stå på bordet. I diktens slutstrof uttalar vännen, överväldigad av denna anslående hemtrevnad, sitt beslut att genast inträda i det äkta ståndet.

I de dikter där paradiset lokaliseras inte i familjens trängre krets utan i det borgerliga sällskapslivets något vidare cirkel står på samma sätt trevnaden i centrum, men den grundar sig här i högre grad på mat, dryck och musik. Ett bra exempel utgör ”Sommarfesten”:

Rätter och vin sig om hvarandra blanda,
Vårt tidehvarf är smakens tidehvarf.
Öra och syn få tära på hvarjehanda
Mage och gom ej tåla något slarf.
Nu dricks en skål och snillets glans förvånar,
Tal och harang man hör af många slag.
Lynnet får fart och hornkvartetten dånar
Bellmans musik: ”*Gutår, båd' natt och dag!*”

Under en alm man kaffebordet sätter,
Punschen står opp, som i sin isbädd låg.

Ljufligt man bjuds på trior och kvartetter:
Man får en vink att "lifvet är en våg".
Aftonens sol sitt guld kring fjärden breder,
Vågen vid strand i stilla ro sig lagt.
Sången får luft: "Kom afton, sänk dig neder!"
Dito "Stå stark, du ljusets riddarvakt!" (3:194 f)

Man tycker sig här stå mitt i det glada sällskap som det olyckliga diktjaget i Frödings "En ghasel" så långtansfullt betraktar på avstånd: "Det vimlar båtar där och ångare / med hornmusik och muntra sångare / och glada människor i tusental, / som draga ut till fest i berg och dal".³³ Frödings dikt berör genom att tvinga läsaren att för ett ögonblick dela ett tragiskt *outsider*-perspektiv. Ämnet för Sehlstedts dikt är dess motpol: det borgerliga sällskapslivets lika glada som självklara samförstånd; historiskt förankrat i Bellmans dryckesvisa, i samtiden knutet till de på en gång nationalistiska och skandinavistiska stämningvärden som det avslutande citatet från Johan Nyboms och Gunnar Wennerbergs "Fansång" alluderar på. Också detta perspektiv rymmer en inbjudan till delaktighet, men i jämförelse med Frödings ställer det, paradoxalt nog, större krav på den moderna läsaren.

Sehlstedt ansluter sig inte sällan till en äldre tradition av sentimentala och filantropiska rolldikter där han låter sotare, skraddare, sjömän eller lotsar formulera en livsfilosofi som har stora likheter med dessa borgerliga förnöjsamhetsdeklarationer. I de rolldikter som är lokaliserade till något lägre sociala miljöer framträder klassperspektivet mycket tydligt inte bara i en abstraktare miljöskildring, utan också i en moraliserande hållning som utesluter ett av de annars stående glädjeämnena – alkoholen – och i dess ställer betonar religionen. "Den gamle landtmannen" förklarar sig således villig att "nöjd och tacksam vara, / Ej knotande mot Guds beslut och råd", även om "eld och brand mitt hus och hem förstör". Detta är tydligen förutsättningen för att han i likhet med det borgerliga familjeidealets företrädare ska få njuta av glädjen i familjens skyddade värld, där "frid och trefnad / Utaf mitt hem ett litet Eden gjort". Också som självutnämnt ombud för denna samhällsklass förkunnar Sehlstedt gästfrihetens evangelium (3:210).

... och dess bekymmer

Här har konturerna av Sehlstedts jordiska paradiskisserats. Där härskar en ordning som framstår som så förnuftig och naturlig att den befinner sig bortom allt ifrågasättande. I "Lifvets vexlingar" formulerar diktaren dock den fråga som ligger inbyggd i hävdandet av det borgerliga välståndets privilegier: varför "en del ska ha det feta / Och en annan stå på svält" (1:52). När han i mellanstroforna ska illustrera ödets växlingar

väljer han intressant nog uteslutande oväntade förflyttningar *uppåt* på samhällsstegen. Det skulle naturligtvis kunna uppfattas som en besvärjelse; som att blotta omnämmandet av ett fall ner i de egendomslösa folkdjupen vore tabubelagt. När Sehlstedt i slutstrofen summerar tillvarons lagar framställs de mycket riktigt som ett stöd för accepterandet av skillnaden mellan rik och fattig; som att den nuvarande ordningen vore av naturen given:

Ödets makter med oss spela
 Utan att oss spörja till.
 Fåfångt är det, att vi spana,
 Hvarför ödet så befallt

Jag har hittills huvudsakligen uppehållit mig vid Sehlstedts skildring av den borgerliga tillvarons behag, men också dess bekymmer uppmärksammas i detta författarskap. Det oftast återkommande och mest konkret skildrade bekymret är av ekonomisk natur. De ekonomiska begränsningarna utgör i själva verket inte bara ett återkommande motiv, utan ett strukturerande element i många av dikterna. Fantasierna om den paradisiska lantliga bekymmerslösheten i ”Visa” (”Litet bo jag sätta vill”) skingras brutalt i slutstrofen:

Sådant bo jag sätta vill
 Bums – när kassan räcker till.
 Men hur skall väl kassan ökas,
 I hvad värf skall lyckan sökas?
 Kanske sitter hon uti
 Något utländskt lotteri? (1:37)

Greppet demonstrerar en distans till de materiella strävandena som många funnit sympatisk, men denna för Sehlstedt typiska humor kan beskrivas som en gardering jämförbar med den som ironin skänker – går det att vara riktigt säker på vad diktjaget menar? En likartad struktur möter vi i ”En man ’i verken”. Dikten är ovanlig genom att den ger en inblick i den lägre tjänstemannens dagliga mödor – det arbete varigenom pengarna förvärfvas är ju annars besynnerligt frånvarande i detta författarskap. Men också uppräknandet av det otacksamma slitet ”i verken” avlöses i de sista stroforna av fantasier om plötslig och stor rikedom – här i form av kaliforniskt guld. (1:50 f) I båda fallen – dagdrömmen om den ideala tillvaron och skildringen av verklighetens döda rutiner – gör sig alltså slutligen de ekonomiska realiteterna gällande. Det är humor, men det är också bister verklighet.

De mest påtagliga hotbilderna i detta författarskap bottnar således i den krassa ekonomin. En särskild intensitet får den i procentarens lömska gestalt (”Det farliga nätet”,

1:57 f). Men kredit och lån utgör ett ständigt återkommande ämne i dikterna. Bland tillvarons bekymmer nämns i paradnumret ”En bättre värld” bland annat att ”diskont-lån bli alltmera rara” och att ”krediten reser sina färde” och därvid ”tar med sig mycket smått och godt” (1:162). Också i ”Ja, något är det” finner vi en likartad exempelsamling på temat ”Det börjar att bli ruskigt på planeten”:

Ett dystert vemod menskoanden pinar,
Och stundom han också ger till ett rop.
Är det bekymret, som mot honom grinar?
Vill debet ej med kredit gå ihop?
Är det krediten, som kanhända reser,
Då öfver allt man ropar på kontant? (4:8)

Även om naturidyller, dukade bord och humoristiska betraktelser tillsammans upptar den största delen av Sehlstedts diktning råder det inget tvivel om att ekonomin utgör grunden i detta författarskap. Klagan över bristen på pengar har liksom skildringarna av idyllen antika anor, men i båda fallen använder sig författaren av den litterära traditionen för att på en och samma gång framhäva och förneka diktens sociala syftning. Detta förefaller över huvud taget att vara ett strukturerande mönster för Sehlstedts humor: han pekar ut ett problem, men orosmolnet upplöses omedelbart av det skratt som inte bara signalerar igenkännandet av den litterära föregångare som travesteras eller parodieras utan också bekräftar det borgerliga samförståndet.

Familjesfären har här beskrivits som den innersta av tre kretsar i Sehlstedts värld, men inom denna utgör naturligtvis den borgerlige mannen ett centrum, och även i detta centrum kan en mittpunkt urskiljas: den mage som med sina behov obönhörligt dikterar villkoren. Som vanligt kommer Sehlstedt närmast tillvarons väsentligheter just när han är som roligast – som här i ”Till min mage”:

Jag nästan skäms för ett så sällsamt rön,
Att man kan bli så tjock, att man vill spricka,
Då i betraktan af sin magra lön,
Man borde vara mager som en sticka.
Och frågar jag hvaraf du blir så fet,
Så blir du stött och svarar snäsigt bara:
*”Man kan väl icke hänga sig för det,
Att man har råkat litet fetlagd vara!”*

Och dermed får mitt sinne vara nöjdt:
Du blir ej magrare för att jag gormar.
Du till ett visst anseende dig höjt,

Och som ett berg du står mot alla stormar.
 Välan! det är då bäst att göra fred,
 Grannsämjan är ej rolig till att mista;
 Alltså vi lägga våra vapen ned
 Och aldrig mera om den saken tvista. (1:171)

Med magen lönar det sig inte att bråka. Tanken återkommer på många ställen – den varierar i hyllningsdikten till ”Kossan”, som ”[l]efver, fast hon ej arbetar”:

Skulle jag bland djuren välja,
 Valde jag att vara ko;
 Kan hon bara riktigt svälja,
 Har hon lifvets högsta ro.
 Aldrig hon behöfver tänka,
 Aldrig kan hon blifva enka. (1:181)

Återigen samma tillsats av skämt som med jämna mellanrum låter allvaret upplösas i skratt – därtill bidrar naturligtvis det återkommande greppet med överraskande slutpoäng. I kombination med den lakoniska och allt annat än omedvetna naivismen får tekniken i rader som dessa Sehlstedt att framstå som en föregångare till Falstaff, fakir. Bilden av borgaren som ko som tryggt kan konsumera utan att behöva oroa sig för sin försörjning är naturligtvis rolig, men den ger samtidigt uttryck för det sociala mellanskiktets ständiga ekonomiska bekymmer. I en annan av variationerna på magtemat närmar sig Sehlstedt, naturligtvis oavsiktligt, en kritik av vad som idag skulle beskrivas som konsumtionssamhället, när han uppehåller sig vid de tänkbara följderna av en konsekvent iakttagen ”Bantings kur”:

Med sneda ögon man ser min kropp,
 Ju mera smärt han sig danat:
 Kryddkrämarn ser att hvar sockertopp
 Blir drygare än han anat.
 Klädhandlarn ser jag, att det förtryter,
 Och skraddarn svär och sin näfve knyter
 Åt Bantings kur.

Att vara mager blir snart ett mod,
 Af fett vill ingen mer veta.
 Och hökarn står i sin hökarbod,
 Men ingen köper det feta.
 För öl och porter bli menskor skygga,
 Och punsch det lönar ej mer att brygga
 För Bantings kur. (3:176)

Bilden av magen som hela tillvarons drivkraft omsätts slutligen i filosofiska sentenser i en av Sehlstedts bästa dikter, ”Den mäktigaste på jorden”, där varje strof anför exempel från ett nytt område på grundsatsen: ”Ty magen vill så ha.” (2:39 f)

Kommunikation och poetisk inspiration

Förnekandet av moderniteten är hos Sehlstedt omfattande, men det är inte helt kategoriskt. Inspirerad av Leo Marx undersökningar av teknik och pastorala ideal i den amerikanska litteraturen har Gundel Söderholm i sin genomgång av *Folkkalendern Svea* (1844–1907) påvisat inslag av en ”teknikromantik” som bland annat bygger på uppfattningen att det nyttiga är skönt; den moderna tekniken uppfattas inte som ett brott mot det pastorala idealet, utan tvärt om som en positiv kraft. Gasljus, ångbåtar och till och med fabriker kunde framställas som vackra och som förhöjare snarare än som förstörare av naturupplevelsen.³⁴ En av de bidragslämnare till *Svea* som Söderholm citerar i detta sammanhang är Elias Sehlstedt, som är en av flera författare som framställer den nya ångbåtstrafiken i en positiv dager. Ångbåtarna framställs som levande varelser, som ”lekfullt tar sig igenom vågorna”: ”Som vänliga och tjänstvilliga vattendjur far de fram och åter med sin människolast.” Söderholm ser detta som inslag i ett större teknikromantiskt mönster: ”Ångbåten förband storstaden med dess rurala omgivningar. Det gav individerna nya möjligheter att utnyttja storstadens fördelar och nästan samtidigt njuta lantlig natur.”³⁵

Söderholms anknytning av Sehlstedt till ”teknikromantiken” i *Svea* är utan tvivel befogad. Det är ju inte heller särskilt förvånande att ångbåten spelar en uttalat positiv roll som förbindelselänk mellan stad och land i ett författarskap som till stor del tillkommit vid sidan av tulluppsyningsmannens plikter – Sehlstedt tjänstgjorde vid tullen från 1836; från 1852 till pensioneringen 1869 var han stationerad i Sandhamn.³⁶ Ångbåtsfärden tjänstgör således på flera ställen i Sehlstedts diktning som prolog till skildringen av de paradisiska lantliga idyllerna. Ett exempel är den redan citerade dikten ”Sommarfesten”, där diktjaget–resenären anländer med ångbåt direkt till det i naturen dukade bordet. (3:194f) I ”Ångbåtsresan”, den intressantaste av ångbåtsdikterna, erbjuder det nya fortskaffningsmedlet inte bara behaglig transport till Arkadien; ångbåten är själv scenen för en paradisisk tillvaro:

Men båten gick, och en och hvar
I försalongen trädde.
Der åt man lax, så färsk och rar,
Och stickelbär med grädde.
Och ögat ler, och magen mår,
Machinen går, och munnen går;

Och knappt man fått sin kaffetår,
Så kom man in i Wäddö. (2:82)

Anblicken av det förbipasserande landskapet ökar ytterligare behaget, som naturligtvis blir som störst när ortsbefolkningen i sina sysslor inte bara tjänar som pittoresk anblick utan också lämnar substantiellare bidrag till ångbåtsresenärerna:

I solen glänste liarna,
Der ängarne de slogo.
Ett ögonblick vid *Ortala* –
Och ett glas punsch vi togo.
Ej mycket väsen *Bruket* gör;
Men gummor sprungo strand utför:
En mängd af grädde, bär och smör
Kröp ner i försalongen. (2:83)

Med avseende på Sehlstedts förhållande till det moderna utgör ångbåten dock snarast ett undantag i författarskapet.

Moderniteten blir endast synlig i marginalerna av Sehlstedts författarskap, men bortsett från ångbåten skildras den inte i något romantiskt sken, utan antingen på distans eller i form av hotbilder – som så mycket annat i dessa dikter naturligtvis ofta humoristiskt tecknade. Dessa framträder bland annat i de nyårsdikter där Sehlstedt kommenterar viktigare händelser under det förlupna året, och därför mot vanligheten lämnar de lantliga idyllerna för det samhälle som han i själva verket lever i. I ”På nya året (1865)” kommenteras järnvägsresandet:

Emot hvarandra stängas
Lokomotiv,
Och krossade bli mångas
Båd’ lem och lif.
Allt tycks af tidens brådska
Till ofärd vändt:
Om de ha åkt i droska,
Har slikt ej händt. (3:91)

Till skillnad från ångbåtsresan framställer Sehlstedt inte heller tåget som något behagligt transportmedel. En humoristisk skildring av de lidanden som den resande tvingas utstå i tågupén finner vi i reseskildringen ”Strödda minnen af resor till lands och sjös” – medresenärernas olater är här huvudbeståndsdelen. De fem diktstroforna avrundas med en prosakommentar: ”Nog är allt detta treffigt i en bur, som är tre alnar lång och

på långt när ej så bred och som ändå måste rymma åtta personer. Nej, jag tackar!” (4:90).

Också i den humoristiska dikten ”Velocipeden” ondgör sig diktjaget över ”vår jernvägstid”, och reflekterar i detta sammanhang över diktarens förhållande till moderniteten:

Pegasen är för from för vår jernvägstid
Och kan ej jernvägsrasslet sig vänja vid.
Då stenkolsröken steg emot rymder höga,
Så fick han ondt i hufvut och trifdes föga. (4:126)

Nymodigheten velocipeden framställs – inom den skämtsamma ramen – däremot som en välsignelse. Denna tekniska uppfinning framstår till skillnad från järnvägsresandet inte som något hot mot den borgerliga ordningen; om den avfärdas är det med en betydligt godmodigare ton än den som används i järnvägsdikterna. På ett plan avfärdas den med humorns hjälp, på ett annat framställs denna ”måttliga” kommunikationsförändring som en garant för den borgerliga bekvämlighet som utgör själva basen i Sehlstedts diktning:

För hela menskligheten blir det en vinst
Och för supéfigurer kanske ej minst.
Man får en styf besparing för året öfver,
Då åkare och hyrkusk man ej behöfver.

Nu kan man nyttja skodon af sämsta skinn
Och helt och hållet spara galoscher in.
Man nu blott hädanefter hvart hus inreder
Med bås uti tamburn för velocipeder. (4:126 f)

Återigen: det är på skämt, men genom skämtet framträder bilden av trygg borgerlig värld som värjer sig mot varje uppfinning som på allvar hotar att förändra den.

”Velocipeden” har alltså också en metapoetisk nivå, och utgör därför en tacksam utgångspunkt för en sista orättvis jämförelse mellan Sehlstedt och Baudelaire. Den senare har i prosadikten ”Gloria tappad”, postumt publicerad i *Le Spleen de Paris*, illustrerat diktarens problematiska roll i det moderna samhälle som enligt Walter Benjamin kännetecknas inte minst av aurans förfall.³⁷ Marshall Berman ser i samma text en av modernitetens paradoxer: den autentiska poesin kräver i modernitetens tidevarv ett närmande till vardagslivet:

If he throws himself into the moving chaos of everyday life in the modern world – a life of which the new traffic is a primary symbol – he can appropriate this life for art. The ”bad poet” in this world is the poet who hopes to keep his purity intact by keeping off the streets, free from the risks of traffic.³⁸

Liksom Baudelaire låter Sehlstedt i ”Velocipeden” diktandet konfronteras med moderniteten, men hans projekt går som vi har sett tvärt om ut på att undvika gatans larm och stök. Pegasen får mycket riktigt ”ondt i hufvu’t” av järnvägsrassel och stenkolsrök. Men vad händer när den diktande ryttaren sitter av pegasen och i stället vågar försöket att bestiga det moderna fortskaffningsmedlet velocipeden?

Nu på velocipeden skall skönjas snart,
Hvad båtnad det kan bli för vårt skaldeqvitter.
Om versen ej blir knagglig, då hårdt man sitter.

Nu kan ej skalden falla ur molnen ned,
Då han för pegasen fått en velociped.
Man kullbyter lätt bland *molnens kullar*;
Man mera komfortabelt på tre hjul rullar.

Pegasen tål inte konfrontationen med det moderna samhället; å andra sidan utsätter den hur som helst besjungaren av den borgerliga välmågan för alltför vådliga turer. Velocipeden är visserligen en modern uppfinning, men den utgör uppenbarligen ändå ett mindre hot mot den idyll som den borgerlige diktaren besjunger. I sin egen poetiska praktik navigerar Sehlstedt skickligt i det idealrealistiska sundet mellan Schylla och Charybdis. Han väljer bort inte bara den traditionella romantiska konstnärrollen utan också den konfrontation med det moderna samhället som Baudelaire förespråkar. I sin egen poetiska praktik demonstrerade den mera berömda diktarkollegan just vid denna tid att konfrontationen med moderniteten inte på något sätt behövde vara till men för diktens estetiska kvaliteter. Sehlstedt löper med sin gyllene medelväg naturligtvis ingen risk att ”kullbyter” på pegasen. Den moderna versen i hans tappning kan i estetiskt avseende inte jämföras med Baudelaires, men den är å andra sidan inte heller ”knagglig”. Lyssnar vi noga kan vi i ”skaldeqvittret” dessutom urskilja klanger från den hårda sociala verkligheten.

Förnöjsamhetsdiktare i modernitetens skugga

Sehlstedt framställer sig i sina dikter först och främst som människa, aldrig som medborgare och bara indirekt som borgare. Familje- och umgängeslivets diktare undviker så långt som möjligt den politiska sfären. Den ekonomiska skildrar han sällan direkt,

men den utgör som vi har sett den nödvändiga grunden inte bara för förnöjsamhetsförkunnelsen utan också för den humor som möter läsaren liksom med en blinkning av samförstånd. Det är en blinkning som öppnar för alternativa tolkningar. Oavsett om dessa är anakronistiska eller ej tillförs dikterna härigenom en dimension av osäkerhet; en betydelsepotential utan vilken deras slutgiltiga marginalisering nog vore ett faktum.

”Finns det en borgerlig litteratur?” – frågar sig Johan Svedjedal i en artikel där han ur ett litterärt perspektiv vrider och vänder på ordet ”borgerlig” och dess många betydelser. Efter att ha avfärdat ett antal alternativ som mindre rimliga närmar han sig slutligen en bruksdefinition där ”den centrala borgerliga litteraturen” skulle vara den där ”medelklassen (eller ’mellanskikten’ eller ’borgerligheten’) reflekterar över sina egna funktioner och villkor som social grupp – en litteratur där den sociala tillhörigheten inte bara är miljön, utan en del av själva ämnet”.³⁹ Svedjedal finner att samtida litteratur där en sådan tematik utvecklas ofta är ”närsynt” genom att författarna inte har reflexiv distans till den och konstaterar att ”den borgerliga litteraturens omedvetenhet om sin borgerlighet [är] ett konstnärligt problem”.

Det är en karakteristik som passar förvånansvärt väl in på Elias Sehlstedts diktning. Författarens omedvetenhet om den egna borgerligheten är för den moderna läsaren ett av de mest frapperande dragen i detta författarskap, där den sociala tillhörigheten i ovanligt hög grad är ”en del av själva ämnet”. Sehlstedt är en borgerlig förnöjsamhetsdiktare som förnekar inte bara den pågående dramatiska samhällsomvandlingen utan temporaliteten över huvud taget. Det är därför en ödets ironi att just tiden har spelat Sehlstedt ett spratt. De komiska slutpoänger som den gången inte minst tjänade syftet att beslöja moderniteten blir för den moderna läsaren tvärt om en vägvisare till dess dåtida hotbilder.

NOTER

- 1 Örjan Lindberger, ”Efterromantisk lyrik”, i *Ny illustrerad litteraturhistoria. III; Romantiken. Liberalismen*, 2. bearb. uppl., huvudred. E. N. Tigerstedt, Stockholm 1967, s. 507. Formuleringen ”borgerlig förnöjsamhetslyrik” säger sig Lindberger ha lånat av Gudmar Hasselberg, som (i *Realistisk lyrik. Studier i svensk versdiktning från Bellman till Talis Qualis*, diss. Lund 1923, s. 206) visserligen inte ordagrant använder samma formulering, men dels beskriver Sehlstedt som ”småborgerlig”, dels karakteriserar några av hans dikter som ”vanlig förnöjsamhetslyrik”.
- 2 <http://www.vinosprithistoriska.se/?id=631> (30/5 2010).
- 3 Matei Calinescu, *Five Faces of Modernity. Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, Durham, N. C. 1987, s. 42.
- 4 Se Peter Luthersson, *Svensk litterär modernism. En stridsstudie*, Stockholm 2002.

- 5 Victor Svanberg, *Medelklassrealism* (Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala 14), Stockholm 1980 [först tryckt i *Samlaren* 1943–1944, 1946], s. 10.
- 6 Arne Melberg, *Realitet och utopi. Utkast till en dialektisk förståelse av litteraturens roll i det borgerliga samhällets genombrott*, Stockholm 1978, s. 30.
- 7 Jfr Karin Westman Berg, *Studier i C.J.L. Almqvists kvinnouppfattning* (Kvinnohistoriskt arkiv 3), (diss. Uppsala) Göteborg 1962.
- 8 Svanberg 1980, s. 171.
- 9 Svanberg 1980, s. 91.
- 10 Johan Nybom, *Samlade dikter, sednare delen*, Uppsala 1854, s. 284, 293.
- 11 Se Linn Areskoug, *Nation, manlighet och modernitet i Sven Lidmans Stensborg, Thure-Gabriel Silfverståahl och Köpmän och krigare*, opublicerad licentiatavhandling i litteraturvetenskap framlagd vid Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet den 23/1 2007.
- 12 Se Jürgen Habermas, *Borgerlig offentlighet. Kategorierna "privat" och "offentligt" i det moderna samhället* [övers. av *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft* (1962) av Joachim Retzlaff], 4. uppl., Lund 2003, s. 35 ff.
- 13 Pontus Möller, "Elias Sehlstedt – före Sandhamnstiden. En litteratur- och personhistorisk studie", *Argus. Årsbok för Tullmuseum och Tullhistoriska föreningen* 1999, s. 18.
- 14 Möller 1999, s. 12.
- 15 [Elias Sehlstedt], "Den glada sångaren", *Aftonbladet* 13/5 1833.
- 16 Möller 1999, s. 21; Pontus Möller, "Elias Sehlstedt", i *Svenskt Biografiskt Lexikon. 32: Sehlstedt–Sparre*, Stockholm 2003–2006, s. 2. Jfr t.ex. Otto Sylwan, *Svensk litteratur vid ader-tonhundratalets midt (1830–1860)* (Populärt vetenskapliga föreläsningar vid Göteborgs Högskola XVIII), Göteborg 1903, s. 322.
- 17 Arv[id] Ahnfelt, "Lefnadsteckning", i Elias Sehlstedt, *Samlade sånger och visor. Gammalt och nytt. V: Med porträtt samt lefnadsteckning*, Stockholm 1876, s. 4.
- 18 Carl Snoilsky, "Elias Sehlstedt", i Elias Sehlstedt, *Sånger och visor i urval*, Stockholm 1893, s. xv.
- 19 Sylwan 1903, s. 325.
- 20 Henrik Schück och Karl Warburg, *Illustrerad svensk litteraturhistoria. VI: Efterromantiken*, 3. fullst. omarb. uppl., Stockholm 1930, s. 560.
- 21 Lindberger 1967, s. 507.
- 22 Lars Lönnroth, "Idyllens äreminne", i *Den svenska litteraturen, II, Genombrottstiden. 1830–1920*, red. Sven Delblanc & Lars Lönnroth, Stockholm 1999, s. 321.
- 23 Marshall Berman, *All That Is Solid Melts Into Air. The Experience of Modernity*, London & New York 1983 [1982], s. 87 ff.
- 24 Här och i fortsättningen avser sidhänvisningar inom parentes Sehlstedts *Samlade sånger och visor. Gammalt och nytt*, I–V, Stockholm 1861–1876.
- 25 Berman 1983, s. 132.
- 26 Calinescu 1987, s. 49.

- 27 Calinescu 1987, s. 55.
- 28 Se t.ex. Walter Benjamin, "Über einige Motive bei Baudelaire", i *Gesammelte Schriften* 1:2, red. Rolf Tiedemann och Hermann Schweppenhüser, Frankfurt am Main 1974, s. 643 ff.
- 29 Schück 1930, s. 560.
- 30 Jfr t.ex. diskussionen av Fredrika Bremers orientalisering av Norrland i Heidi Hanssons artikel "Ljusets rike. Fredrika Bremer i Norrland", *Sammlaren* 2003, s. 49 f.
- 31 A.A. Grafström, *Skalde-försök*, Stockholm 1826, s. 20 (även i dens. *Samlade Skalde-stycken*, Stockholm 1864, 1, s. 29).
- 32 Grafström 1826, s. 19 f; Sehlstedt 1861–1876, V, s.16 f.
- 33 Gustaf Fröding, *Guitarr och dragharmonika. Mixtum pictum på vers*, Stockholm 1891, s. 68.
- 34 Gundel Söderholm, *Svea. En litterär kalender 1844–1907* (Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala 52), diss. Uppsala 2007, s. 287 ff.
- 35 Söderholm 2007, s. 290.
- 36 Möller 2003–2006, s. 2.
- 37 Se t.ex. "Konstverket i reproduktionsåldern", i *Bild och dialektik*, red. och övers. Carl-Henning Wijkmark, Stockholm 1991, s. 66; "Om några motiv hos Baudelaire", i Benjamin 1991, s. 146.
- 38 Berman 1983, s. 160.
- 39 Johan Svedjedal, "Finns det en borgerlig litteratur?", *Smedjan* 1998:2, (<http://www.smedjan.com/etta.asp?sida=display&nr=25.30/5.2010>).

ABSTRACT

Claes Ahlund, *Elias Sehlstedt – en borgerlig modernitetsförnekare (Elias Sehlstedt: a bourgeois denier of modernity)*

The essay focuses on the poetry of Elias Sehlstedt (1808–1874) and its relation to modernity. In his own lifetime, Sehlstedt was a widely read poet, much appreciated for his sense of humour and his witty travesties of poets such as Bellman, Franzén, Lenngren, Wallin and Tegnér. During the 20th century, Sehlstedt was dismissed as a poet of bourgeois contentment, and fell into oblivion. Nevertheless, his poetry offers an advantageous starting-point for a discussion of nineteenth century bourgeois mentalities. The object of the essay is to relate this aspect of Sehlstedt's work not only to the private sphere of the middle class, but also to the market and to the political sphere.

Theoretically, the essay relates to Matei Calinescu's discussion of the antagonistic relation between the bourgeois idea of modernity and the aesthetic one, to Victor Svanberg's discussion of Swedish middle-class realism, and to the concept of the structural transformation of the public sphere developed by Jürgen Habermas.

In his poetry, Sehlstedt praises the modest yet comfortable life of the middle-class. He pays tribute to family values and to jovial social life. In both cases, his outlook is strikingly narrow.

The current rapid transformation of the Swedish society through industrialization, urbanization and technological progress is made invisible, and can only be perceived indirectly. In addition to the general escapist tendency, the theme of financial worries is an example of this. Sehlstedt's use of comic punch-lines often serves the same escapist purpose; smoothly obscuring modernity by means of laughter. To the modern reader, they nevertheless point out the very threats of modernity they were supposed to veil.