

# Samlaren

Tidskrift för forskning om  
svensk och annan nordisk litteratur  
Årgång 136 2015

*I distribution:*  
Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

## REDAKTIONSKOMMITTÉ:

*Berkeley:* Linda Rugg

*Göteborg:* Lisbeth Larsson

*Köpenhamn:* Johnny Kondrup

*Lund:* Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius

*München:* Annegret Heitmann

*Oslo:* Elisabeth Oxfeldt

*Stockholm:* Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

*Tartu:* Daniel Sävborg

*Uppsala:* Torsten Petterson, Johan Svedjedal

*Zürich:* Klaus Müller-Wille

*Åbo:* Claes Ahlund

*Redaktörer:* Jon Viklund (uppsatser) och Andreas Hedberg (recensioner)

*Biträdande redaktör:* Ljubica Miočević

*Inlagans typografi:* Anders Svedin

Utgiven med stöd av

*Svenska Akademien och Vetenskapsrådet*

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till [info@svelitt.se](mailto:info@svelitt.se). Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2016 och för recensioner 1 september 2016. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: <http://www.svelitt.se/samlaren/index.html>. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

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](http://www.svelitt.se).

ISBN 978–91–87666–35–3

ISSN 0348–6133

Printed in Lithuania by  
Balto print, Vilnius 2016

# ”Förtjänstens” förvandlingar

## *Carl Gustaf Leopold mellan intim panegyrik och akademisk didaktik*

AV ALFRED SJÖDIN

1795 tycks ha varit ett svårt år för Carl Gustaf Leopold, tidigare Gustav III:s främste besjungare och litterära gunstling, som sedan mordet på monarken stått utan beskyddare. Av den långa tillkomsttiden att döma hade han vissa svårigheter att få fram en dikt till Gustaf Adolf Reuterholm, den man som i praktiken styrde landet i väntan på att den unge prinsen skulle bli myndig. I Svenska Vitterhetssamfundets utgåva av Leopolds samlade skrifter finner man två versioner av denna dikt. Den första, ”Förtiensten. Poëme i Tre Stycken”, med en tillägnan till Reuterholm, skulle inte publiceras förrän 1891 då den gjorts tillgänglig i Riksarkivets samlingar. Den andra publicerade han själv i sina *Samlade skrifter* 1801, med stavningen moderniserad till ”Förtjensten” och med beställarens namn ersatt av asterisker.<sup>1</sup> Vid den tidpunkten hade det varit inopportunt att påminna om att hovskalden en gång hyllat förmyndartidens diktator. Men det var inte enbart Reuterholms namn som strukits, utan också vissa mer stämningsmättade och introspektiva partier. I sin första skepnad intar ”Förtiensten”, varav endast två av tre planerade stycken färdigställdes, en särställning i Leopolds produktion; när den omarbetats för publikation är den en tämligen typisk sengustaviansk lärodikt. Det finns ingen anledning att ifrågasätta den tidigare forskningens förklaring, att den första versionens egenheter beror på Reuterholms ganska detaljerade önskemål.<sup>2</sup> Vad som däremot saknats är en förklaring som binder samman de två versionerna av dikten med de möjligheter som stod Leopold till buds i det sena 1700-talets genresystem. I denna uppsats ska jag försöka förstå logiken bakom omarbetningarna genom att härleda dem till den långa diktens poetik.

Olle Holmberg påpekar att ”Förtiensten” innebar en blinkning till ”sentimentalitetens och dygdesvärmeriets, natur-, natt- och månskenskultens avancerade formvärld; det fattas bara ruinen under de söndersprängda molnen för att hans dikt ska vara så typisk ’préromantisme’ som helst”.<sup>3</sup> Men vi vet också att Leopold aldrig blev någon ”förromantiker”, och att hans fortsatta utveckling snarare innebar att han allt starkare kom att ta avstånd från sådana tendenser. Hans senare diktning upprätthåller den franska smaken, som han på det teoretiska planet försvarar i sin gärning som kritiker och poe-

tolog. Under åren som följde på Gustavs död fanns inte så mycket en plötslig frigörelse av förromantisk känsla, som en viss formmässig öppenhet: Leopolds diktning från denna tid kan karakteriseras som i någon mån experimentell. På det sociala planet motsvaras detta av hans ställning som fri litteratör snarare än hovskald, och att hans främsta organ nu är *Extra Posten* snarare än hovet eller Akademien. Under denna fas skapar han lärodikter som skulle bli stilbildande för Svenska Akademiens tävlingar under den kommande perioden, men han leker också med kompositioner som inte så enkelt låter sig kategoriseras.<sup>4</sup>

Under 1700-talet trädde den längre icke-episka dikten fram som en avancerad form, vilken tillät poeterna att experimentera med genreblandning. De främsta modellerna kom från England, där dikter som Edward Youngs *Night-Thoughts* (vilka kombinerade didaktiskt docerande med mer stämningsskapande och sentimentala inslag) eller James Thomsons *The Seasons* (som kombinerade en huvudsakligen beskrivande inventering av det engelska landskapet med pastorala episoder och hymniska inslag), bildade modeller för mer eller mindre djärva försök att åstadkomma något stort och nytt. Typiskt för dessa dikter är ett nära samband mellan verkets framväxt och dess genrekarakteristik. Flertalet verk av detta slag existerar i skilda versioner där den slutgiltiga formen ofta är resultatet av att mindre partier, ibland ur självständigt publicerade dikter, inkorporerats. På ett motsvarande sätt kan de plockas isär för att forma fristående dikter, till exempel i antologier. Att se Leopolds dikt som ett bidrag till denna strömning kan ge oss en bättre förståelse för dess komposition och dess genremässiga heterogenitet. Vi kan då se den som yttringen av en skriftpraktik med ett flertal användningsområden och utvecklingsmöjligheter, och på så vis förstå hur samma grundtext kunnat anpassas till två helt olika politiska och litterära situationer.

I de senaste decenniernas korsbefruktnings mellan editionsfilologi och litteraturteori har man utmanat idén om det definitiva, själv tillräckliga *verket*, för att göra större rättvisa åt den mängd av versioner som utgör dess *texter*. En sådan pluralisering kan yttra sig på olika sätt, från att lägga tonvikten på den enskilda publikationens ställning som en unik händelse i en specifik social kontext, till att skifta fokus från det färdiga verket till den ännu öppna skrivprocess som framträder i manuskript och skisser.<sup>5</sup> Jag lånar något från båda dessa uppfattningar, i det att jag intresserar mig både för den sociala dimensionen i texternas offentliggörande och för den kreativa process som ligger till grund för dem. Den övergripande målsättningen är att undersöka hur Leopolds dikt anpassats till två olika historiska ögonblick och getts skilda retoriska och ideologiska funktioner. Genom denna jämförelse hoppas jag också kunna belysa den underliggande poetik som möjliggjort vissa val och uteslutit andra. På så vis vill jag illustrera den långa diktens potential bland det sena 1700-talets poetiska former.

Undersökningen kommer att framskrida i tre steg. Till att börja med (1) vill jag

hänföra Leopolds dikt till kategorin ”icke-episk långdikt”, för att komma åt den uppbyggnad som ligger till grund för dikten och som reglerat samspelet mellan de genrer som den aktualiserar. Därefter tar jag en närmare titt på hur denna uppbyggnad utnyttjats i diktens två versioner, i två olika sociala och litterära sammanhang. Först (2) vill jag betrakta denna tekniks användning mot bakgrund av konkreta historiska omständigheter såväl på makroplanet (de förändrade villkoren för furstehyllning under interimregeringen) som på mikroplanet (Leopolds och Reuterholms korrespondens). Resultatet betraktar jag som en form av *intim panegyrik* vars särart framstår tydligt genom att den kontrasteras mot den gustavianska hyllningsdiktens typiska former och teman. Därefter (3) ska jag undersöka diktens omvandling inför publiceringen av Leopolds *Samlade skrifter* 1801, och relatera dess nya form och genreidentitet till de historiska omständigheterna såväl som till det allmänna litteraturklimatet under Gustav IV Adolf och tiden för det romantiska genombrottet.

### *Den långa diktens genrer*

Den långa icke-episka dikten, om så deskriptiv, didaktisk eller meditativ, utgör en av 1700-talets mest karakteristiska men också mest svårbestämda former. Särskilt i forskningen om engelsk litteratur – där de flesta modeller för denna typ av diktning uppstod – har man betonat de problem den vållar för traditionella genredistinktioner. I en auktoritativ handbok har man rentav talat om dessa dikter som en samling texter ”vars familjelikhet tycks bestå i deras trotsande av genren”.<sup>6</sup> En minsta gemensam nämnare mellan de vågade engelska försöken och de mer modesta alster som skrevs på kontinenten består i avsaknaden av den typ av narrativ enhet som man vanligtvis väntade sig av en längre dikt. Istället märks en strävan efter variation, vilket kan innebära såväl innehållsliga och stilistiska skiftningar som en tendens till digressioner och en växling mellan framställningssätt. Ofta resulterar denna variation i genreblandning, till exempel genom att didaktiska utläggningar avbryts till förmån för mer hymniska inslag, eller att ett huvudsakligen deskriptivt avsnitt ger vika för en berättande episod.<sup>7</sup> Detta hänger samman med en uppbyggnad i semiautonoma mindre delar vilka sätts samman med hjälp av konstfulla transitioner, men som i många fall kan publiceras fristående i tidskrifter eller friktionsfritt exciperas för bruk i antologier.<sup>8</sup> Bengt Lidners och Johan Gabriel Oxenstiernas längre dikter utgör den svenska litteraturens främsta exempel.<sup>9</sup> ”Förtiensten”, som med sina 501 versrader utgör Leopolds längsta dikt överhuvudtaget, torde kunna läggas till denna löst sammanhållna grupp av texter. Beteckningarna ”skaldestycke” och ”poëm”, som Leopold använder i rubrik och förord, syftade vanligtvis på en dikt av det längre formatet. Deras icke specificerande karaktär gjorde att de ofta fick beteckna denna typ av kompositioner.<sup>10</sup> Att Leopold var medveten om relationen

mellan poetisk form och omfång visar sig också genom förordets diskussion om valet av versmått. Han vill ersätta alexandrinen – det traditionella episka versmättet – med den femfotade jamben, då den senare är den enda som ”i ämnen af större vidd medgifver en sann och hög skaldekonst”.<sup>11</sup>

Att betrakta Leopolds dikt i detta sammanhang kan hjälpa oss att förstå dess relation till genresystemet. Olle Holmberg menar att dikten tillhör ”en på sin tid populär genre: analysen av en dygd”, men detta är egentligen en tillfredsställande beteckning endast på den omarbetade versionen.<sup>12</sup> Den ursprungliga versionen verkar vara ute i flera ärenden samtidigt, och denna blandade karaktär är inte något som Leopold försöker dölja. Han säger sig ha velat förena ”med tacksamhetens och Bildningens uttryck, några af de viktiga Sanningar, som upplysa och trösta menniskor”, det vill säga kombinera den personliga hyllningen med ett mer didaktiskt drag. Ett vanligt fel hos hyllningsdikter är nämligen ”att vara blott och endast Lof-Skrifter”.<sup>13</sup> På så vis sammanfattas ett personpanegyriskt drag med ett mer argumenterande och bevisande, där den dygd som är sångens föremål noggrant belyses ur olika aspekter. Därtill säger Leopold sig vilja kombinera ”den didactiska sångens afhandlande egenskap” med ”inventionens rörlighet”.<sup>14</sup> Vilken innebörd Leopold egentligen lägger in i ”inventionen” är av flera anledningar svårt att bedöma. Särskilt vanskligt är det därför att Leopold i förordet hävdar att *det tredje stycket* – som alltså aldrig skrevs – ska uppvisa dessa drag. Enligt en hyllningsdikt som Leopold skickade till Reuterholm på Gustav Adolfs dag 1795 skulle där också rymmas det känsloladdade uttrycket för hans tacksamhet, bland annat – enligt uppgift i ett brev – för den tjänst han gjort Leopolds protegé Isak Reinhold Blom.<sup>15</sup> Att döma av vad Leopold aviserat kan vi förmoda att denna tredje sång skulle vara mer personligt hållen, men också tillåta sig större avsteg från det avhandlande framställningssättet. Leopold har uppenbarligen velat kombinera flera olika framställningssätt och genrer, vars slutgiltiga sammansättning vi bara kan gissa oss till. Men redan i den ofullständiga dikt som föreligger kan man konstatera en något splittrad struktur. För att synliggöra denna och samtidigt ge en överblick över diktens tanke-mässiga innehåll ger jag här en sammanfattning.

#### *Första stycket:*

(1–29) Hur förhåller sig ”sällhet” till ”förtjänst”? ”Orest” (Reuterholm) har uppnått alla världsliga mål, men ändå är han inte älskad. Kommer han någonsin att få någon belöning för sin möda?

(30–74): Dessa tankar upptar diktjaget då han vandrar i en nattlig natur, på avstånd från människorna. Han kontemplerar universums väldighet och diskrepansen mellan dess *storhet* och dess *godhet*.

(75–111): Vad ser vi om vi låter blicken svepa över jordklotet? Jo, våld och missförhållanden i olika former. I första hand i form av yttre konflikter om territorium och makt, men också det allas krig mot alla som går under namn av samhälle.

(112–157): Och de som minskar människans lidande på jorden, vad får de för lön? Otacksamhet, kanske rentav hat. Historien visar oss många exempel på det, Sokrates bland andra. Den som för civilisationen framåt och skapar bättre villkor straffas för det. Sådan är världens gång, det vet ”Orest”, som nu anropas.

(158–177): Utveckling av temat. Orest bör veta att han är i gott sällskap, då redan Prometheus straffades för sina goda gärningar. Skillnaden är att den nutide Prometheus inte straffas av Zeus, utan av sina medmänniskor.

(178–190): När diktjaget tänker på Orest känner han glädje men också smärta, eftersom minnet av dessa oförrätter är oupplösligt förenat med hans namn. Så slutar första stycket.

#### *Andra stycket:*

(191–221): I sin olycka letar människan efter syndabockar och anklagar regeringen och världsordningen istället för att rannsaka sig själv. Hon slår därför gärna ner på dem som faktiskt gynnar henne, de förtjänstfulla. Faktum är att dessa oftare blir utsatta för hat än de despoter och våldsvarkare som orsakar människans olycka. Det är lättare att vara en Nero än en Marcus Aurelius.

(222–271): Men har det någonsin varit annorlunda? Ja, i universums barndomstid, i guldåldern eller naturtillståndet, fanns en verklig gemenskap, och de som uppoffrade sig för andras väl mötte inte avundsjukt hat utan uppskattades efter förtjänst.

(272–293): Men sedan förlorade vi denna ursprungliga harmoni. Samtidigt som vi trängdes samman i organiserade samhällen gick enhälligheten förlorad. Förut innebar det en vinning att kämpa för det goda, nu kräver det snarast försakelse.

(294–298): Hur är det, Orest, har världen förändrats eller är det fortfarande så?

(299–327): Från denna ursprungliga förvirring trädde det visserligen fram människor som stred för civilisationen. De förbättrade samhällsstyrelsen, upptäckte naturens lagar och åstadkom skön konst. Men blev människan bättre av allt detta? Det är en fråga vi gör bäst i att inte försöka besvara.

(328–341): Och blev människan inte bättre, så blev hon definitivt inte tacksammare. Ju mer välgörarna gjorde livet behagligt för sina medmänniskor, desto mer hatades de.

(342–350): Kanske är detta en ofrånkomlig psykologisk lag: dygden och förtjänsten får den lastfulle att skämmas för sina egna brister.

(351–358): Hänvändelse till adressaten, som inspirerat till detta tema.

(359–374): Utveckling av föregående tema: egoister kan inte uppskatta en allmän lycka som de inte får njuta helt för sig själva.

(375–386): Slutsatsen blir att denna lag är inskriven i sakernas tillstånd. Det kommer alltid att finnas en antagonism mellan de stora själar, som ser till helheten, och de som bara ser till sig själva.

(387–408): Det är visserligen sant, att förtjänsten ibland möter framgång. Men just denna skapar ännu mer hat hos medmänniskorna. Se på antiken! Det var likadant där.

(409–442): Vilken domstol kan man då vända sig till? De enda som rätt kan värdera förtjänsten är de som drabbas av avundsjuka, medan det stora flertalet inte alls förstår de väldiga uppoffringar som ligger bakom. Och när de någon gång möter den äkta förtjänsten, tror de att den är något monstruöst som måste bekämpas.

(443–483): Allting är behäftat med brister, så även förtjänsten. Men hos den dygdige kommer bristerna att förstoras upp och klandras, medan man accepterar dem hos medelmåttan.

(484–491): Hänvändelse till Reuterholm, som kommer att saknas när han är död, och det inte längre är roligt att klandra honom.

(492–501): Uppmaning till Reuterholm att fortsätta sitt arbete, med uttryck för tacksamhet från diktjaget, som från sin tillbakadragna position njuter av det lugn som Reuterholm skaffat honom.

Som vi ser är detta huvudsakligen en argumenterande dikt, vilken bildar en enhetlig och avslutad tankegång fastän bara två av tre planerade stycken har färdigställts. Det är också fullt möjligt att analysera dikten som ett tal efter retorikens regler, där delarna *exordium* (ämnet utropas, v. 1–29), *argumentatio* (tesen bevisas och belyses ur olika aspekter) och *peroratio* (slutsatser dras och vänds till ett handlingsprogram, v. 484–501) är lätta att bryta ut. En sådan retorisk disposition går igen i de flesta av Leopolds tanke-dikter från denna period, till exempel ”Predikaren”. Även den mer meditativa och melankoliska ”Årens flykt” deklarerar sitt ämne, arbetar sig fram genom dess olika aspekter till slutstrofens uppmaningar: ”Gör godt. Var nyttig.”<sup>16</sup> Detta är den ”afhandlande egenskap” som Leopold talade om, och som utgör diktens egentliga ryggrad: en övergripande fråga som sönderfaller i olika delar att behandlas i tur och ordning.

Vissa textställen avviker dock från denna grundstruktur, både genom att bryta upp diktens disposition och genom att införa en helt annan stil. Detta gäller i synnerhet den drastiska omkastning av scenariot som sker med verserna 30–74, men även andra passager (v. 178–190, 484–501), kan ses som avvikelser i förhållande till den norm dikten etablerar. Kvantitativt utgör de didaktiska partierna omkring fyra femtedelar av dikten. Det exakta förhållandet är svårt att avgöra, eftersom de delvis smälter samman med nästa övergripande kategori: panegyriska hänvändelser till Reuterholm. Dessa



partier, särskilt diktens inledning (v. 1–29) och avslutning (v. 484–501), glider i viss mån samman med den argumenterande huvudlinjen men får sin särart genom att de riktas mot en adressat som beröms, tröstas och uppmanas att fortsätta sitt arbete. Den tydligast avvikande textkategorin är dock den som kan kallas den lyriska, och som framförallt utgörs av ett längre parti (v. 30–74) där diktjaget under tungsint meditation vandrar runt i det månskensbelysta landskapet.

De uppräknade genrerna är i olika grad bundna till Reuterholm, diktens adressat. Medan det didaktiska partiet är av ganska allmän karaktär, tycks de lovprisande och de lyriska delarna ha en mer specifik relation till diktens beställare. Diktatorn var en stor beundrare av tidens sentimentala litteratur, vilket inte minst har satt spår i hans brevväxling.<sup>17</sup> Därför kom också hans önskemål att gå utöver den obligatoriska hyllningen en mecenat kunde vänta sig av en poet. I deras brevväxling hade Leopold beskrivit sin tillbakadragna tillvaro på landet utanför Linköping. Reuterholm hade tjuvats av hans beskrivning, och låtit honom förstå vilket slags hyllningsdikt han önskade sig:

Om någon gång vid en ensam afton  
Promenade i ett vackert Månskien  
Edra Idéer skulle falla på de många samlade  
qual som beledsaga den Känslofulle  
genom en Verld, hvilken så ganska  
litet tycktes vara giord att förstå  
eller döma – och än mindre att  
belöna Honom – så visa mig  
vackert vänskapen att af desamma  
få del.<sup>18</sup>

Reuterholm förelägger honom alltså ett *ämne* – och detta är strängt taget det tanke-mässiga innehållet i ”Förtiensten” – men också ett *scenario*: den ensamme poeten promenad i månskenet. Leopold har uppenbarligen tolkat Reuterholm ganska bokstavligt och ansträngt sig att gå hans smak till mötes. Vi tycks här ha att göra med en punkt där den yttre historien inifrån verkar på den långa diktens form.

Frågan om hur det panegyriska hänger samman med diktens uppbyggnad ska jag behandla främst i nästa avsnitt, för att här koncentrera mig på den mest iögonfallande genrekontrasten, den mellan de element jag för enkelhetens skull valt att kalla de *didaktiska* och *lyriska*. Förvisso utgår både lärodikten och lyriken från att ”diktaren talar i egen sak”, och det kan vara svårt att skilja genrerna åt på enbart formella grunder. Även romantikerna, för vilka denna motsättning skulle bli tämligen absolut, medgav att övergångar mellan de två skedde med lätthet.<sup>19</sup> Skillnaden kan snarare ses som en fråga om två motsatta litterära världar, vilka skiljer sig åt med avseende på sina sanninganspråk, sin bundenhet till tid och rum och sin inneboende sociala hållning.

Till den didaktiska hållningen hör diktens återkommande gränsdragningar mot ”dikten” i meningen det påhittade, det som inte stämmer överens med verklighetens objektiva grunddrag. Vi påminns i ett inskott om att ”(: ibland är Diktarn Sann :)” (v. 137), och när Leopold vänder sig till den besjungne Reuterholm, slås detta förhållande fast än tydligare:

Mål för min Sång, och Skyddsgud för poeten.  
 Om, väckta af Dig, jag här sökt vända den,  
 Från ljud, till sak: från digt, till Sanningen:  
 Från tomma Skuggor, inpå verkligheten: (v. 351–354)

Anknytningen till lärodikten blir här särskilt tydlig genom allusionerna till Alexander Popes *Essay on Man*, vilken stod för 1700-talet som själva inbegreppet av den filosofiska dikten och utgjorde det stora mönstret för Leopolds egna alster i den genren. I diktens avslutande del hade Pope apostroferat beskyddaren Bolingbroke:

Come then, my Friend, my Genius, come along,  
 Oh master of the poet, and the song!  
 [...]  
 urged by thee, I turned the tuneful art  
 From sounds to things, from fancy to the heart;  
 For Wit's false mirror held up Nature's light;<sup>20</sup>

På ett liknande sätt vänder Leopold udden mot ”digt” (”fancy”), och ansluter sig till en objektivistisk uppfattning om språket, verkligheten och deras korrespondens (”tomma Skuggor” – ”verkligheten”). Poeten kan vända de potentiellt meningslösa språkliga tecknen (”ljud”, ”sounds”) till deras grund i verkligheten (”sak”, ”things”). Synpunkten att en dikt bör överensstämma med sanningen och inte förlora sig i diffusa fantasibil-der blev också en av Leopolds käpphästar som kritiker.<sup>21</sup>

Denna hållning tycks medföra att den poetiska subjektiviteten inskränks, eftersom lärodikten saknar tydlig avsändare eller låter denna framträda endast i form av en typiserad lärarroll. Rösten tycks snarare tillhöra en allmän *logos*, och det finns inte mycket utrymme för lyrikens känslomässiga reaktioner och tvivel. Man skulle därför kunna hävda att den didaktiska rollen står helt på den samhällseliga gemenskapens sida. I och för sig kan det ideologiska innehåll som lärs ut – och det gäller i hög grad i ”Förtiensten” – bestå i ett misantropiskt avslöjande, och alltså implicera en i viss mån asocial hållning. Men det väsentliga är inte det specifika tankeinnehållet, utan tilltalets grad av intimitet. Man kan jämföra med en närliggande icke-litterär talgenre, *predikan*, vilken som bekant kan vara både ”officiell” och uppehålla sig vid världens intighet.

Lärodiktens relation till den allmänna sanningen och dess icke-intima tilltal hänger också samman med en påtaglig frihet vad gäller tiden och rummet. Utsägelsesituationen behöver inte specificeras, då vi inte har att göra med ett fiktivt scenario utan med en katalog av exempel. 1700-talets enträgna brottnings med teodicéfrågan och med mänsklig relativitet gav ofta seklets lärodikter en global geografisk räckvidd och ett djupt historiskt perspektiv. Samuel Johnson inbjöd läsaren att ”Survey Mankind, from China to Peru”,<sup>22</sup> och Alexander Pope uppmanade adressat och läsare att

Expatriate free o'er all this scene of Man;  
A mighty maze! But not without a plan<sup>23</sup>

En sådan utblick finns också i Leopolds dikt, där vi uppmanas att betrakta det klot som

yfs med namn af *verld*:  
Kring hennes poler, hvart mitt öga vändes,  
Hvad ämnen ser jag? (v. 78–80)

Exemplen hämtas från världshistorien (se till exempel v.118–157), och i starkt förkortad form ges vi en bild av hela den mänskliga civilisationens utveckling (v. 222–327).

De drag som hittills räknats upp gäller endast diktens argumenterande sida. På nästan varje punkt står de i motsats till de drag jag kallar *lyrisk*, och som tidigt blandas in. Efter inledningen (v. 1–29) som beskriver ämnet för dikten och gör klart att Reuterholm är dess mottagare, förs vi raskt över till diktjagets nattliga vandringar:

Med dessa tankar, Dem din hugkomst väckte,  
Jag gick, vid slutet af en tröttsam dag,  
Bedröfvad, enslig, missnöjd med mitt Slägte,  
Att söka Bygdens tröstande behag. (v. 30–33)

Denna vändning gör diktens tankeinnehåll till den personliga yttringen av diktjaget, som placeras i ett landskap tecknat med viss utförlighet och med ett öga för stämningsskapande effekter. Leopold är dock noga med att framhålla att det inte rör sig om något fritt målande med ord. Även här återfinns en motsättning mellan dikt och sanning, men orden måste förstås i en annan betydelse. Snarare än att handla om verklighetens objektiva grunddrag, kan ”sanning” här definieras som det självupplevda:

Af Bildningskraftens trolska Gudamagt,  
Behöfver här min pensel föga låna  
Den dystra scen af hemsk och nattlig pragt,  
Med hvilken digten vant sig at förvåna:  
Den omgaf mig i hela denna trakt. (v. 38–43)

Kriteriet består snarare i autenticitet än i kunskap om världen. Detta förhållande är nära förbundet med de två andra faktorer som diskuteras vad gällde det didaktiska inslaget, nämligen stämmans individualisering och dess relation till tiden och rummet.

Som vi sett implicerar den didaktiska hållningen ett tal som kommer från ingenstans, och en därmed sammanhängande förmåga att överblicka hela universum i jakt på de sanningar som ska uttryckas. I motsats till detta kan man karakterisera den lyrisk hållningen som *isolerad* och *lokaliserad*. Till skillnad från didaktiken, där diktjaget enbart är ett språkrör för allmänna sanningar, möter vi här ett subjekt som inte

sammanfaller helt med vetandet eller filosofin. Denne har dragit sig undan till landet och är ”Lycksaligt fri ur Sammanlefnans band” (v. 52).

Denna vändning mot det individuella och personliga tycks också förändra vår ställning som läsare. Vad gäller det didaktiska partiet kan vi tyckas vara åhörare till ett föredrag; här tycks vår funktion snarare – enligt ett välbekant synsätt – bli tjuvlyssnarens. Denna i grunden romantiska uppfattning av lyriken kan förvisso problematiseras på flera sätt. Samtidigt är det okontroversiellt att på rent tematiska grunder skilja mellan en dikt som berättar om ett diktjags belägenhet och känslor, och en mer allmän framställning av världens tillstånd. Dessa kan naturligtvis samexistera, men tenderar då att medföra att diktens yttranden identifieras som tillhörande det jag som skildras i texten, medan den didaktiska framställningen klarar sig med en mer allmän persona.

Isoleringen från den samhällsliga gemenskapen och anspråken på att förmedla det självupplevda hänger också samman med en koncentration av tiden och rummet. Det detaljerade sceneri som målas upp, med en nattlig promenad i ett skräckromantiskt landskap, förstärker den subjektiva laddningen genom att göra naturen till en spegel för diktjagets själstillstånd: ”Se der, OREST, de ämnen för mitt öga, / Från dem mitt qval sin fulla näring drog.” (v. 51–52) Men som vi sett insisterar diktjaget också på att det rör sig om en trakt han verkligen vistats i, och som sådan ges den förhållandevis fyllda konturer:

En ödslig skog, hvars anblick alt förenar  
Som Nattens boning sannast bilda kan,  
Der afton-strålen bleknande försvann  
Och under hvars af vädren rörda grenar  
De rädda Skuggor darra för hvarann.  
En vidsträckt sjö, hvars trygga bölja famnar  
Ett Skär af berg och öfvergifna land,  
Vid hvilkas vilda, menskotomma strand  
Min Själ, i tanken, Eremitiskt hamnar, (v. 43–51)

Hela stycket etablerar ett fiktivt rum som utgör den yttre motsvarigheten till diktens dystra reflektioner.

Samtidigt är det påfallande hur liten roll denna reciprocitet mellan iakttagelse och känsla spelar i resten av dikten. Frånsett ett enstaka inskott (”Den tysta natten framskred i sin char / Af tusen tankar, hennes skuggor lika, / Se här den teckning minnet sammandrar”; v. 186–190) glider det lyriska scenariot in i bakgrunden medan dikten levererar sina moralfilosofiska utläggningar. En sådan segmenterad snarare än sammanmältande form av genreblandning är karakteristisk för den långa dikten. Det rör sig inte om att lärodikten som huvudgenre lånar enskilda drag från lyriken och själv om-

vandlas i processen, utan om att de två genredragen tilldelas enskilda platser i diktens uppbyggnad.<sup>24</sup> Delarna bevarar sin autonomi, vilket också underlättas av diktens grafiska arrangemang, där de enstaka partierna skiljs från varandra med blankrader. Nära sammanhängande med detta är den viktiga roll transitionerna ges för att garantera tankeinhållets logiska ordning och den interna hierarkin mellan genrer.<sup>25</sup> Från diktens inledning sker en övergång till det lyriska scenariot med orden ”Med dessa tankar [...] Jag gick” (v. 30–31). Efter att diktjaget har betraktat himlavalvet men nedslagits av kontrasten mellan universums storhet och dess godhet, återförs vi till de pessimistiska reflektionerna genom en transition i form av metafor: poeten återfinner ”vår mörka jord [...] igen” (v. 75). Övergångarna markerar på så vis explicit växlingarna mellan olika genrer (lyriskt/didaktiskt), realitetsplan (det självupplevda/verkligheten i stort) och tidslägen (minne/diktandets nu).

Denna segmenterade uppbyggnad hindrar oss från att läsa dikten enligt endast en av genrerans anvisningar. Det är exempelvis frestande att läsa ”Förtiensten” som en lyrisk dikt genom att fokusera på samspelet mellan den svartsynta utläggningen och diktjagets personliga minne av adressaten. Men en sådan dikt hade på ett mer dialektiskt sätt knutit samman reflektionerna med det känslolösa: hos Leopold relegeras allt det egentligt personliga till ett ”då” medan huvuddelen av dikten ter sig som en traktat. Läser man den istället som ännu en bland Leopolds lärodikter märker man en försvagning av den didaktiska auktoriteten, eftersom argumentationen kan förstås som yttringen av en melankolisk subjektivitet snarare än som en distanserad granskning av människans villkor. Den avslutande hänvändelsen till Reuterholm med förhoppningen ”O fann Du aldrig denna målning sann” (v. 487) lämnar möjligheten öppen att identifiera diktens innehåll som diktjagets personliga synsätt. Leopold riskerar att hamna på samma nivå som den ”Timon” som i Gyllenborgs misantropiska rolldikt får axla svartsynens börda.<sup>26</sup>

”Förtiensten” präglas på så vis av en balans mellan flera olika genredrag vilka fungerar som varandras stöd utan att en egentlig syntes äger rum. Samtidigt finns det uppenbarligen en funktionell relation mellan ”inventionens rörlighet”, de delar som Leopold kallade ”lofprisande” och ”den didaktiska sångens afhandlande egenskap”. För att komma åt denna relation måste vi dock lämna diktens uppbyggnad och istället undersöka dess tillkomstsituation och syfte.

### ”Förtiensten” 1795: *Den intima panegyriken*

I det föregående har jag försökt att beskriva Leopolds ursprungliga komposition, dess beståndsdelar och dess struktur, men undvikit att gå in på den effekt som helheten skapar. Vad Leopold åstadkommit med sin dikt ska jag i det följande diskutera som en sär-

skild form av ”intim panegyrik”, till form och funktion skild från de relativt enhetliga former av furstehyllning som präglade den föregående gustavianska diktningen. Detta kan kräva ett förtydligande. I den mening jag här ska bruka ordet utgör panegyriken inte en distinkt genre, utan är snarare ett syfte till vilket ett flertal genrer låter sig brukas. Synsättet innebär alltså en distansering från en formalistisk uppfattning, där panegyriken bestäms av strukturen hos ett lovprisande tal, med dess typiserade uppräknings av föremålets alla förtjänster. Till saken hör att den epideiktiska retoriken – den typ som sysslade med hyllning eller klander – tenderade att bilda en sorts tolkningsmodell för att förstå syftet med de flesta genrer.<sup>27</sup> Det finns nämligen många sätt att berömma, och även den indirekta fiktionen kan användas i detta syfte. Enligt den romerske kommentatorn Servius var ett av Vergilius syften med *Aeneiden* ”att hylla Augustus med utgångspunkt i hans förfäder” (*Augustum laudare a parentibus*).<sup>28</sup> En sådan lovprisning *a parentibus* ser vi också många exempel på i den gustavianska litteraturen – det mest uppenbara exemplet är operan *Gustav Vasa*.<sup>29</sup> Även andra indirekta former av hyllning förekommer, till exempel i de mytologiska scenerna och divertissementen, där fursten hyllas med fiktionens eller allegorins distans. Panegyriken är därför bäst att föreställa sig som ett syfte som ger en enhet åt en mängd grepp, vilka tagna för sig inte behöver vara exklusivt lovprisande. Ett av de mest intressanta dragen med Leopolds dikt är nämligen hur den avviker från furstehyllningens typiska former och teman – bara för att desto mer kunna hylla sin adressat.

Torkel Stålmarch skriver apropå omarbetningen av ”Förtiensten” att Leopold ”varit förtänksam nog att inte ohjälpligt binda sin dikt vid Reuterholms person. Några alltför tydliga allusioner i diktens början kunde lätt avlägsnas”.<sup>30</sup> Detta är skrivet i en populär biografi, och Stålmarch, som också ederat den textkritiska utgåvan, vet egentligen bättre. Vid närmare betraktande ser man att det inte bara är de uppenbart lovprisande sektionerna, vilka hyllar adressaten som Sveriges räddare och bärare av alla tänkbara goda egenskaper (v. 1–29), som tagits bort. Dessutom har det lyriska partiet fått stryka på foten, trots att det snarare handlar om diktjaget själv än om den välgörare han prisar. I sig kan denna del av dikten tyckas rätt harmlös. Om det gick att eliminera Reuterholms namn genom att ersätta det med asterisker, hade det rimligtvis gått att retuschera det lyriska partiet så att alla påminnelser om dess ursprungliga syftning försvann. Trots det tycks Leopold ha uppfattat dessa partier som alldeles för tätt förbundna med den hyllande avsikten för att kunna stå kvar. I det som följer ska jag försöka förstå logiken bakom denna blandning av panegyrik och centrallyrik och på så vis ringa in diktens särställning i sin tids hyllningspoesi.

Att lyrisk diktning med ett visst mått av subjektivitet kunde användas i ett lovprisande syfte var visserligen ingenting nytt. Den form dessa inslag ges i Leopolds dikt bör dock skiljas från den dominerande genren för poetisk härskarhyllning, det höga odet.

Med sin avlägsna grundmodell hos Pindaros, men med många mellanhänder, hade denna typ av dikt utvecklats till en av de främsta kanalerna för panegyrik i det tidigmoderna Europa.<sup>31</sup> Gustavianska oden av detta slag kan ha ett inte obetydligt subjektivt inslag, men de tenderar att inriktas på framförandets nu och att entydigt underordnas det hyllande syftet. Genom utrop, aposiopeter, deiktiska markörer (”här”, ”nu”) och liknande skapas en närvarokänsla och jagets affekter framhäver högheten hos det besjungna föremålet, såsom i Clewberg-Edelcrantz *Ode till svenska folket*:

Men i min hand hur tung den helga lyran är!  
Hvi lyder strängen ej min oförvägna yra?  
Jag ser mitt öfverdåd! jag, vaklande, begär  
At en förmäten flygt till Hjeltens bana styra!<sup>32</sup>

Eller den unge Kellgrens hyllning vid Gustavs besök i Åbo:

Min känsla inga gränсор vet,  
Min ande ur sin krets sig höjer.  
Hvem ser jag? GUSTAF! GUSTAF? Ja,  
Om ögat vågar mig bedra,  
Jag känner dock mitt hjerta svara:  
Den som din själ så hänryckt gör,  
Hvars åsyn dig så ljuffigt rör,  
Hvem utan GUSTAF kan det vara?<sup>33</sup>

En aning tillspetsat kan man hävda att det pseudopindariska odets ”jag” framställer diktaren som diktare, men knappast som person. Och diktaren är i sin tur egentligen bara ett instrument för den kollektiva röst som det är en av odets främsta uppgifter att representera. Ett sådant officiellt tilltal finns även på sina håll i ”Förtiensten”, men det skiljer sig på ett grundläggande plan från det lyriska stycket där diktjaget minns sin vandring i det nattliga landskapet. Istället för simulerandet av hänryckning i det diktande nuet, får vi en utläggning av diktjagets situation, förlagd till det förflutna, vilket låter den erfarenhet som lett fram till dikten bli en del av dess ämne.

Graden av intimitet i det poetiska tilltalet kan till stor del betraktas som en fråga om relationen mellan den litterära formen och institutioner i vid mening. Jurij Tynjanov har i en berömd artikel beskrivit det ryska 1700-talsodet som en *oratorisk genre*.<sup>34</sup> Med detta ville han bygga vidare på tidigare formalistiska idéer om litterära genrens ”inriktning”. Termen betecknar ordkonstens relation till vardagsspråket och till den närmast liggande icke-litterära tal- eller skriftgenren, vilken ger de enskilda elementen i en dikt en funktionell enhet.<sup>35</sup> För Tynjanov var odets inriktning anlagd på det muntliga, retoriska framförandet. När denna form senare utkonkurreras av en sentimental och mer

melodiskt organiserad typ av dikter, innebär det att den intima konversationen och brevet har tagit över denna modellbildande roll.<sup>36</sup> På ett liknande sätt har Stina Hansson beskrivit förskjutningar inom den traditionella, retoriskt strukturerade och muntligt orienterade repertoardiktningen. Hon betonar att det tidigare systemet av formaliserad ”konstlitteratur” (de former som kodifierats av den klassiska poetiken och som i allmänhet ansågs lyda under retorikens regler för textproduktion) modifieras genom inblandning av icke-litterära genrer, som brevet, dagboken eller den andliga betraktelsen.<sup>37</sup> En skillnad mellan Tynjanov och Hansson är att den förres uppfattning är mer holistisk: inriktningen antas gälla dikten i stort och återverka på dess allra minsta enheter, medan Hansson snarare tänker sig hybridformer mellan litterära och icke-litterära modeller. Vad de har gemensamt är ett perspektiv där poesin förhåller sig till samhällliga institutioner, med mer bruksorienterade skriftgenrer som en förmedlande instans. Även om ingen av dem behandlar den egentligt samhällliga sidan av problemet, tycks mig synsätten värdefulla som en påminnelse om relationen mellan en texts uppbyggnad och det litterära livets yttre former. Det panegyriska odet, den mest officiella formen av lyrik, är ju särskilt känslig för omsvängningar i såväl politikens som litteraturens bärande institutioner.

Förmyndarregeringen innebar till stor del en interimperiod även för det gustavianska litterära etablissemang, som efter mordet på Gustav III förlorat sitt självklara centrum. Reuterholms misstänksamhet mot den förra regimens män skulle också leda till en djupgående spricka mellan statsmakten och de etablerade författarna. Hovkulturen stagnerade, och 1795 suspenderades Svenska Akademien till följd av Reuterholms paranoia. Även om Leopold inte drabbades så hårt av detta misstänkliggörande av den tidigare kultureliten, var han noga med att hålla ett visst avstånd, och hade sedan 1793 vistats på landet utanför Linköping. Hans ovilja att träda fram som Reuterholms besjunge har setts som taktisk: han föredrog att bida sin tid tills kronprinsen blev myndig framför att öppet binda sig till den tillfälliga regeringsmakten. Andra poeter blygdes mindre över att hylla Reuterholm. Edelcrantz (född Clewberg), hade redan 1793 komponerat de verser som framfördes då ett monument placerades vid Reuterholms faders grav,<sup>38</sup> och när denne 1795 dubbades till riddare av Serafimerorden hade Edelcrantz författat de sjungna verserna.<sup>39</sup> Därför kom också Edelcrantz att av vissa lojala gustavianer betraktas som en förrädare, medan man aldrig misstänkte Leopold.<sup>40</sup> Skillnaden mellan Leopolds och Edelcrantz dikter gäller inte bara att de senare faktiskt publicerades, utan att de koncipierades som offentliga presentationer. Något sådant sammanhang fanns inte för ”Förtiensten”, som sändes in i halvfärdig form till Reuterholm, aldrig framfördes offentligt och inte kunde läsas av allmänheten förrän 1891, då Theodor Westrin lät trycka versionen i Riksarkivet. Istället har den vuxit fram ur brevväxlingens former, då Leopolds beskrivning av sin egen situation på landet får Reuterholm



att be om en hyllningsdikt som på en gång beskriver ett diktjags belägenhet och behandlar ett filosofiskt tema. Följden av detta är att ”Förtjensten” kan sägas ha två olika *inriktningar*: dels mot det retoriska framförandet, dels mot det intima brevet. Denna dubbla inriktning motsvarar diktens uppdelning i en didaktisk och en lyrisk komponent. Stina Hanssons beskrivning av hybridformer styrda av både ”litterära” (retoriska, kodifierade, muntliga) och ”olitterära” (okodifierade, privata, skriftliga) textmodeller stämmer sällsynt väl in på denna dikt.<sup>41</sup>

Denna intimisering märks också om vi lämnar diktens övergripande struktur och tittar på dess tankeinnehåll. Leopold drar här till sin spets en förskjutning inom panegyriken som inletts redan under Gustav III:s senare tid som regent. 1770-talets kungahyllningar framställde gärna en bild av harmoni och enhet: Gustav har till allas glädje fått ett slut på de interna politiska stridigheterna, han har gynnat näringar och konster, och en ny guldålder av politisk enhet och lugn har inletts.<sup>42</sup> När denna harmoniska bild efter riksdagarna 1786 och 1789 blir allt svårare att upprätthålla används särskilt eftervärldsdoktrinen: tanken att historiens dom kommer att ge den gode regenten den upprättelse som samtidens otacksamhet och avund förvägrar honom.<sup>43</sup> Leopold hade själv framfört detta synsätt i sitt ode ”Häfdernas röst”, där den motarbetade kung Gustav tröstas med en försäkran om eftervärldens kärlek.<sup>44</sup> Eftervärldsmotivet brukas flitigt i Leopolds dikter från denna period,<sup>45</sup> men det har inte alltid denna kompensatoriska funktion. Dikterna vid tiden för konungens återkomst från kriget 1790 framställer snarare en enad nation som hyllar honom i tacksamhet, och griper tillbaka på bilderna av Gustav som den älskade landsfadern.<sup>46</sup> Något inkonsekvent hade Leopold också, i sitt ”Ode öfver et Odödligt namn”, varnat för den postuma berömmelsens lockelse – även om han preciserade att varningen endast gällde ”en svag, en vanlig själ”.<sup>47</sup>

I ”Förtiensten” är den negativa sidan av denna eftervärldsfilosofi avgjort dominerande. Ännu starkare än i dikterna till Gustav III framhävs hur välgöraren endast möter otacksamhet, och vi finner knappt ens en paradoxal optimism inför den postuma upprättelsen. Vissa stycken ter sig därför som rena inversioner av panegyriska topoi. I den tidigmoderna hyllningen av fursten var det närmast ett obligatorium att likna denne vid de heroer som fört civilisationen framåt, tryckt tillbaka barbariet, stiftat lagar och infört ordning. Främst bland dessa var utan tvekan Herkules, vars klubbande av hydran ofta fick symbolisera kampen mot inre och yttre fiender.<sup>48</sup> I den gustavianiska propagandan användes myten för att skildra hur Gustavs styre ersatt frihetstidens anarki.<sup>49</sup> Mytiska och historiska analogier av detta slag tas upp också i Leopolds dikt, men det sker då ur en avgjort pessimistisk synvinkel:

Lät honom alt hvad Fabeln diktat, göra:  
Lik Amphion, Vilden ur dess kulor föra,

I Ödemarken kalla Städer fram,  
 En ny Alcid [= Herkules], slå hydrans magt till rygga,  
 Ny Triptolem, åt en förstenad bygd  
 Ge frugtbarhet, och Slögd och Samfund bygga,  
 Med Solons Lagar deras Sällhet trygga,  
 Och locka dem, med Sokrates, till dygd; –  
 Hvad blir den lön hans långa möda vinner?  
 Jo. Tadlets tistel hvid hans lager fäst. (v. 144–153)

Detta och andra partier låter sig rentav läsas som om de antydde att välgörare undantagslöst vore dömda att hatas under sin livstid, vilket i så fall skulle dementeras av den faktiska hyllning som dikten utgör. Lösningen på denna skenbara motsägelse är att såväl adressat som lovsångare är exceptionella individer. Även om den ene agerar och den andre bara ser på, måste de båda räknas till ”De Stora Själur, som *det Hela se*” (v. 383).

Den tämligen pessimistiska samhällsbild som Leopold målar upp tycks även stå i proportion till styrkan av den vänskap och förståelse som han anstränger sig att uttrycka. I avsaknad av folkets tacksamhet och av det kollektiva ”vi” som vanligtvis kan anas bakom hyllningsdikterna, fördjupas den personliga känslan. Just ett sådant förhållande kommer till uttryck i brevväxlingen mellan baronen och poeten. Reuterholm medger att ”den närvarande tiden är mera farlig än någon annan för dem som äro fallne till Misanthropie” men att han glömmer detta, då han hos Leopold funnit ett ”hierta, det allra största och raraste af alla fynd.”<sup>50</sup> Mellan dem råder nämligen ”den Sympathie, som nödvändigt måste vara två känslofulla väsenden emellan.”<sup>51</sup> Resultatet är en märklig blandning av beställningsnummer och ärlighet, av stämningsfull jaglyrik och de traditionella heroiserande greppen.

Leopold tvingas också till en balansgång mellan den intima vänskapens horisontalitet och de vertikala relationer (över/underlydande, adlig/borgerlig) som i verkligheten styr samspelet mellan mecenat och poet. Inte minst märks detta i det val av namn för Reuterholm som används dikten igenom, ”Orest”. Orestes och Pylades hade tidigt lyfts fram som exempel på den djupa vänskapen, och ”Orest” kunde under 1700-talet ofta användas som en sorts förkortning för den nära förtrogne.<sup>52</sup> Leopold vill naturligtvis utnyttja namnets konnotationer till försvuren intimitet och förståelse, men tvingas också se till att inte helt plana ut rangskillnaden. Därför påpekar han i förordet att ”detta välljudande och i sin rätta Grekiska höghet, *fursteliga* namn” har missbrukats till att beteckna ”hvar och et godt och välbestält Stallbroderskap”, men att han själv använder det med den ”dystra melancholiska höghet som omgaf det i ålderdomen.”<sup>53</sup> Namnets frånvaro i diktens andra version fördunklar det ursprungliga politiska sammanhanget, men innebär också att mycket av det som ger ursprungsversionen dess känslosamma laddning går förlorat.

Den kanske tydligaste sammansmältningen mellan den politiska panegyriken och den personliga lyriken, mellan den officiella formens stofförråd och det privata livet så som det kommer till uttryck i breven, får vi i diktens avslutande verser. Leopold avbryter utläggningen om världens otacksamhet för att istället tilltala sin adressat och ge honom några oppmuntrande ord:

I Skuggan född, af Lyran tröstad blott  
Jag ser Din Flagg, från stranden der jag hvilat,  
Af Stormen vaggad, trotsa hennes ilar.  
Men, genom den, om nånsin til Ditt bröst  
En mildrad flägt bär fram min svaga röst,  
Mins då, med afund, när Orkanen tjuter  
Det lugn Du gaf mig, – och Du sjelf ej njuter. (v. 495–497)

Om detta är yttringen av Leopolds personliga tacksamhet, är den också djupt konventionell. Huvuddelen av strofen utgörs av en rik orkestrering av det ”skeppsbrott med åskådare”-motiv vars ställning i västerländsk kultur ägnats en noggrann undersökning av Hans Blumenberg.<sup>54</sup> Motivet fungerar som en generell bild av existensens tumult, men rymmer också en underavdelning med särskild inriktning på politiken, där staten liknas vid ett skepp, och regeringsmakten vid ett roder. Motivet återfinns i mer eller mindre utvecklade former i flera centrala antika texter, från fullskaliga allegorier till uttryck som ”statens roder”.<sup>55</sup> Det senare finner vi hos Leopold, som i upptakten till sin dikt ser ”Magtens roder, förddt i lycklig hand” (v. 13), som en av Reuterholms bedrifter.

Till det metaforcluster Blumenberg beskrivit hör inte bara det stormiga havet utan också den trygga åskådarpositionen på stranden, välkänd från Lucretius *De rerum natura*:

Suave, mari magno turbantibus aequora ventis  
e terra magnum alterius spectare laborem;  
non quia vexari quemquamst iucunda voluptas,  
sed quibus ipse malis careas quia cernere suavest.<sup>56</sup>

Ljuvt är det att från stranden betrakta en annans stora möda  
på det vida havet, medan vindarna rör upp vattnet,  
inte därför att det skulle finnas någon glädje och njutning  
i att någon annan kastas omkring, men det är ljuvt  
att se vilka olyckor man själv är fri från.

Båda polerna i motivet har utnyttjats i korrespondensen mellan Leopold och Reuterholm. De används där för att gestalta relationen mellan mecenaten, som utkämpar sin kamp på politikens bölja, och poeten, som njuter sitt lantliga otium. Det börjar med

att Leopold beskriver hur han i sin lantliga tillbakadragenhet betraktar det politiska tumultet: ”Från min lilla hydda på stranden, ser jag stormarne, dem som väcka, och dem som stilla dem.”<sup>57</sup> Denna ”hydda” syftar nog i första hand på Leopolds högst verkliga lantställe, men syftningen överlagras av det traditionella motivet. Reuterholm förstår anspelningsen och broderar i sitt svar vidare på den antika bilden: ”Beskrifningen af den liufva rétraite Herr Kongl. Secr. nu niuter, har genom dess fullkomliga contrast med mitt egit öde, gjort på mig ett fördubblat Jnntryck, och ehuru sielf ännu långt ifrån fasta Landet, mitt i stormens vågor, är likväl hvarje blick åt den lugna stranden, en ny muntran för den arbetande Siömannen.”<sup>58</sup>

Något av en syntes mellan den typiska panegyriska subjekspositionen och den mer jagcenterade lyrikens låter sig också anas. Diktjaget beskriver sig som ”I Skuggan född”. Detta är till att börja med en reverens för den adlige Reuterholm från en hyllare av lägre rang. ”Skuggan” är dock inte bara socioekonomisk, utan tycks också vara ett resultat av melankolins svarta sol (”af Lyran tröstad blott”). Den konventionella bilden (åskådare – stormigt hav – statens roder) laddas med påminnelser om den melankoliska positionen, och det mer personliga anslag som präglar diktens lyriska stycke. Den trygga åskådarpositionen har traditionellt fungerat som en figur för filosofins kontemplativa distans; här tycks särskilt dess element av ensamhet framhåvas.<sup>59</sup>

Vad Leopold åstadkommit med sin dikt är en form av privat panegyrik, som kombinerar ett intimt och ett officiellt tilltal, och som vuxit fram ur den enskilda brevväxlingen lika mycket som ur det traditionella förrådet av former och formler. Skillnaden är tydlig mellan denna lyriska hyllning och hans övriga hyllningsdikter. I dikterna till Gustav III, liksom i den dikt han skrev för att hylla hertig Carls överflödsförordning, utnyttjar han mer allmänna och distanserade uttryck.<sup>60</sup> Detta gör inte nödvändigtvis ”Förtjensten” till en mer personlig dikt; troligtvis är den lika mycket av ett beställningsnummer som hans dikter till Gustav III. Man kan hävda att Reuterholm begärde en *autentisk* hyllning, och att Leopold gick honom till mötes. Samma förmåga att anpassa sig till situationen skulle han visa då han omarbetade dikten för sina *Samlade skrifter*.

### ”Förtjensten” 1801: En lärodikt?

Leopold gav ut sina *Samlade skrifter* i tre volymer 1800–1802 (postumt utökade med två volymer 1831 och 1833). Tiderna hade i många avseenden förändrats sedan de ursprungliga texterna författades och publikationen skedde med vissa försiktighetsåtgärder. Att dikter omarbetades var visserligen det normala när gustavianerna började samla sina dikter i bokform. Johan Gabriel Oxenstierna, som strax efter Leopold började ge ut sina *Arbeten*, införde rätt betydliga ändringar i sina ungdomsalster. I Leo-

polds fall tycks dock editionsarbetet ha varit särskilt petigt. Riskfyllda politiska essäer (om den borgerliga friheten, om tryckfriheten) uteslöts helt och hållet, annat förtydligade han med fotnoter eller skrev om. Exempelvis lade han en något mer moralisk hållning till den renodlade sensualismen i sina ungdomliga ”Erotiska oder”.<sup>61</sup> Det öde som drabbat ”Förtiensten” är alltså inte unikt, annat än genom den sällsynt tydliga relationen mellan textens förändrade skick och det politiska livets omsvängningar. I sin nya form har dikten gjort sig av med varje påminnelse om adressaten. Dedikationen lyder ”Till\*\*\*”, och det tilltal till ”Orest” som var genomgående i den första versionen har helt försvunnit. Utraderat är också, som nämnts, partiet som beskriver diktjagets meditativa vandring i månskenet, och vars nära samband med den panegyriska avsikten jag hoppas föregående avsnitt har demonstrerat. Här vill jag återvända till frågan om diktens komposition för att undersöka hur omarbetningen förändrar dess genreidentitet och bestämmer dess mottagande i en ny kontext.

De långa icke-episka dikterna utgjorde ofta en mosaik av mindre partier, varav vissa kunde betraktas som underordnade episoder eller avvikelser från ämnet. Inte sällan avvek dessa stycken både form- och innehållsmässigt från diktens huvudlinje och kunde utan problem excerperas som fristående dikter. 1790 publicerade Johan Gabriel Oxenstierna ett utdrag ur sin kommande *Skördarne i Stockholms Posten 1790* med en beskrivande titel, samtidigt som en not förklarade dess förhållande till föregående delar av dikten.<sup>62</sup> Detta utdrag, ”Eurynome och Ophion, eller Sjöfartens ursprung” kan karakteriseras som en mytologisk berättelse i Ovidius stil, och utgör i sig en berättande episod ur en helhet som till större delen kan karakteriseras som en deskriptiv dikt. En läsare som inte genom hörsägen fått en uppfattning om den kommande diktens egenskaper kunde lätt ha fått en helt annorlunda uppfattning om dess genreidentitet. Den långa diktens genremässiga heterogenitet kan ökas genom att man lägger till partier som dessa, och på ett motsvarande sätt kan verket göras mer enhetligt genom att de tas bort. Det senare fallet gäller Leopolds ”Förtiensten”, vars spänning mellan ett lyriskt och ett didaktiskt drag går förlorad i den slutligen publicerade versionen.

Det lyriska styckets frånvaro förändrar diktens karaktär. Därigenom kan den otvetydigt genrebestämmas som lärodikt, men det inverkar också på dess status som yttrande överhuvudtaget. Även om det didaktiska resonemangets kvantitativa dominans gör det lätt att glömma bort, är det faktiskt möjligt att läsa den första versionen som ett subjektivt poem, där meditation och minne ömsesidigt stödjer varandra. I den slutgiltiga versionen saknas denna möjlighet helt. Just denna omvandling av den ursprungligen komplexa dikten till en rimmad traktat över en dygd skulle också rentvå Leopold från anklagelsen att ha stått Reuterholm nära. När den förföljde gustavianen Albert Ehrenström fick höra att Leopold skulle ha tillägnat sin dikt till Reuterholm, frikände han honom med hänvisning till detta förhållande: ”I det skick som dikten tryckts ser

jag inget som den leopoldska musan bör skämmas över. Där finns *endast allmänna reflektioner*, utan någon direkt eller indirekt tillämpning på den ökände baronen.”<sup>63</sup>

Leopold tvingades också omarbete diktens inledning. Den första versionens upptakt var ganska sofistikerat upplagd, då den genom en serie retoriska frågor på en gång riktade talet mot adressaten och förberedde den moralfilosofiska analysen. I versionen från 1801 har han ersatt denna inledning med en kortfattad och minst sagt prosaisk innehållsdeklaration:

Förtjenstens mönster, domare, och vän,  
Till Sångens ämne, låt oss välja den. (v. 1–2)<sup>64</sup>

Har man den första versionen aktuell verkar versraderna nästan som ett sätt att lägga locket på och sätta stopp för eventuella spekulationer om diktens ärende. Den nya öppningen tydliggör också att vi har att göra med en dikt vars huvudsyfte består i att den behandlar ett *ämne*, medan den första versionens mer dialektiska inledning innehåller genreblandningen *in nuce*.

När dikten publicerades i Leopolds *Samlade skrifter* år 1801 hade också lärodikter av detta slag, delvis genom Leopolds eget exempel, men säkert också genom den turbulenta tidsandan, blivit dominerande i Svenska Akademiens tävlingar. En moralistisk-intellektualistisk syn på diktens uppgift gör sig ofta påmind under förmyndartiden och under Gustav IV Adolf. I *Stockholms Postens* recension av Oxenstiernas *Skördarne* framhävs det att en dikt som målar fantasibilder utan att ge något åt förnuftet eller moralen är en värdelös dikt, och när Oxenstierna själv ger komplimanger till en tävlande menar han att Akademien ger priset lika mycket till ”Sedoläraren” som till ”Skalden”.<sup>65</sup> Den poesi som närmast motsvarade ett sådant program bestod av diskursiva deklamationsnummer vilka valde till föremål en dygd, ett allmänbegrepp eller ett filosofiskt problem och som sedan analyserade det på några hundra verser. ”Förtjensten” i sin senare version, nedtrimmad till en serie allmänna reflektioner över ett ämne, passar väl in i detta litteraturklimat.

Romantikerna skulle uttryckligen vända sig mot denna diktgenre, som ur deras synvinkel utgjorde ett missförstånd av såväl sanningens som poesins väsen.<sup>66</sup> De kritiserade ”en fjollig förvexling af Rhetorik och Skaldekonst” och förlöjligade de skalder som ”vunnit priser för en Pedagogik i rim.”<sup>67</sup> Mycket instruktivt är det att jämföra Leopolds och P.D.A. Atterboms recensioner av Axel Gabriel Silverstolpes dikter. Den förre berömmar skalden för att ”hafva skänkt så litet af sin liflighet åt inbillningens tomma och flygtiga lekar” och istället inriktat ordkonsten på att ”ge behag åt den moraliska eller den borgerliga vishetens läror”.<sup>68</sup> Han påpekar också att ”den lärda betraktelsen” är en svårare genre än man vanligen föreställer sig, och att den därför är mycket sällsyntare än stycken som präglas av poetisk entusiasm.<sup>69</sup> Atterboms recension siktar in

sig på det han uppfattar som det grundläggande felet hos denna sorts poesi: genom att inte ta sin utgångspunkt i ett skådande av skönheten, blir dessa dikter varken poetiska eller egentligen undervisande, utan bara en uppsättning vardagsmaximer på rim, menar Atterbom.<sup>70</sup> Synpunkter av detta slag skulle också riktas mot Leopold, som blev den främsta symbolen för den Gamla skolan och för detta slags poesi i synnerhet. I sin häftiga reaktion på de nya tendenserna kom han alltmer att identifiera sig med denna roll. Ännu mot slutet av sitt liv satte han en ära i att försvara ”reflexions-poesien” och menade att det även i ”det lifliga, harmoniska uttrycket för ett upphöjt förnufts läror” fanns mycket sann diktkonst.<sup>71</sup>

Till de lärodikter som kritiserades hör ”Förtjensten”. Lorenzo Hammarsköld avfärdade dikten i sina våldsamt *Kritiska bref öfver herr Cantzlarädet C.G. af Leopolds Samlade skrifter* (1810).<sup>72</sup> V.F. Palmblad var mer försonlig och påpekade att poemet ”oaktat dess opoetiska grundprincip” ägde ”åtskilliga vackra ställen”.<sup>73</sup> Båda räknar otvetydigt dikten till hans didaktiska stycken. Hammarsköld menar att ”mera plan prosa har väl aldrig blifvit tvingad i rim”, och att om man skulle ta bort de sistnämnda skulle inte annat kvarstå än ”plattaste predikprosa”.<sup>74</sup> Han uppehåller sig vid diktens disposition och frågar sig: ”finnes det väl i denna plan något spår till, att den uppgjorts af en poetisk själ?”<sup>75</sup> Det framhävs för övrigt som ett allmänt fel hos Leopold, att hans ”falska åsigt af poesin, hans inskränkta eller förvridna filosofiska bildning [...] gjorde honom oskickelig, att uttänka någon förnuftig plan, att utföra något större arbete”.<sup>76</sup> I en recension av de samlade skrifternas andra upplaga menar Palmblad att Leopold saknar två väsentliga egenskaper hos en poet: fantasi och ”Hjertlighet”. Leopold har själv ”tyckts ana denna oförmåga, att lysa genom bildningsgåfvans lusteldar eller att anstämna känslans och hjertats språk; och därför har han merendels uppträdt som filosofisk skald”, hävdar Palmblad.<sup>77</sup>

Man kan spekulera i hur de aspekter som Hammarsköld och Palmblad kritiserar skulle betraktats om de haft tillgång till den första versionen av ”Förtiensten”. I så fall hade de mött en dikt som präglades av ett känslösamt tilltal, och som disponerats på ett sådant sätt att det didaktiska resonemanget kunde ses som diktjagets egna reflektioner i förtroligt samtal med adressaten. Det är visserligen sant att den ”hjertlighet” som originaldikten uppvisar inte riktigt är av romantisk typ, och att dess disposition kan tyckas splittrad snarare än organisk. Men man ska inte heller underskatta romantikernas behov av föregångare. Särskilt i en senare, mindre polemisk fas, när det blev angeläget att se den svenska litteraturens utveckling som en helhet, var det lätt för romantikerna att finna försonande drag i 1700-talspoesin.<sup>78</sup> Exempelvis spekulerade Atterbom i huruvida ”Oxenstiernas snille, riktbegåfvat som det var, skulle fullkomligare hafva utvecklat sig under andra, under senare förhållanden?”, och lyfter fram dennes ”Natten” – en dikt som stilmässigt kan jämföras med ”Förtienstens” nattparti – som en fullkomlig

dikt, präglad av just den symboliska natursyn som han själv velat införa i den svenska poesin.<sup>79</sup> Atterbom skulle säkert ha tilltalats av stycket i första versionen där Leopold blickar mot stjärnhimlen, tjasas av dess prakt men också nedslås av kontrasten mot världens ondska. Särskilt övergången från den drömska fantasin till verklighetsplanet kan tyckas förebåda grepp som blir vanligare under den kommande perioden:

Så tänkte jag. – Och Himlarne försvunno,  
Som drömmen flyr, när Väckarn slutar den;  
Och mina sänkta ögon, återfunno  
Vår mörka jord med hennes qval igen. (v. 71–74)

En sådan pendling mellan inspirerat skådande och nedstämt utslöcknande, gestaltat som en spänning mellan figurativa motsatser ("Himlarne" och "Vår mörka jord") kan leda tankarna till Stagnelius. Romantikerna har gått miste om ett exempel på svensk "för-romantik" som kunnat modifiera deras inställning till antagonisten.

### *Avslutning*

Relationen mellan versionerna av dikten, deras skilda genreidentiteter och den historiska och sociala dimensionen torde nu framstå klarare. Bortom den texthistoriska undersökningen – och de intressanta effekter som uppstår då man spelar ut *texternas* historia mot *litteraturens*, och dess standardberättelse om den Gamla och Nya skolan – döljer sig dock en annan fråga. Jag nämnde inledningsvis två synsätt som problematiserat uppfattningen om det färdiga, slutgiltiga verket som det självklara objektet för litteraturvetenskaplig tolkning. Det perspektiv som varit styrande för min genomgång av de olika diktversionerna lägger tonvikten på det enskilda offentliggörandet. Ett annat perspektiv är den genetiska kritiken, vilken placerar sig hitom det färdiga verket och istället intresserar sig för den bakomliggande tillkomstprocessen. Leopolds dikt tillåter visserligen inte ett genomfört studium av den arten, då det materiella underlaget helt enkelt är för skalt: ett handskrivet manuskript innehållande två av planerade tre stycken, och en omarbetad text tryckt i bokform.<sup>80</sup> Ändå kan denna icke-teleologiska och processuella verkuppfattning vara till användning om det hjälper oss att se kontinuiteten mellan Leopolds två texter, vilka ur denna synvinkel kan betraktas som två skilda aktualiseringar av en underliggande, virtuell dikt. Genom hypotesen att Leopold arbetat enligt den icke-episka långdiktens poetik, får vi en inblick i hur dikten kan ha vuxit fram och kan lättare se logiken bakom dess transformationer.

Kreativiteten i 1700-talets experiment med längre dikter ska visserligen inte underskattas, men den yttrar sig främst som en flexibilitet i sammanlänkandet av en uppsättning genrekoder, vilka var för sig är ganska strängt reglerade; djärvheten består snarare



i dess kombinatorik av genremöjligheter än i skapandet av helt nya element. I Leopolds fall är det tydligt att ”Förtiensten” av år 1795 består av tre komponenter (didaktisk utläggning, centrallrisk meditation, lovprisande tilltal), som arrangerats i enlighet med diktens syfte. I denna ursprungliga version ger diktjagets starka närvaro och det personliga tilltalet intryck av att tankeinnehållet är självupplevt, och dikten ter sig som en särskilt intim hyllningsdikt. När de personliga partierna stryks, tillsammans med alla uppenbart lovprisande inslag, blir dikten identisk med det didaktiska resonemang som endast var en del av dikten i dess första skepnad.

Men vi bör också undvika lockelsen att se förhållandet mellan den första och den andra versionen som enbart en fråga om *före* och *efter*, där en ursprungligen komplex dikt har reducerats till en lärodikt. Lika troligt är det att den första versionens komplexitet vuxit fram utifrån det argumenterande skelettet. 1700-talspoetiken var enstämmig i att rekommendera att berättande episoder, deskriptiva framställningar eller känslouttryck skulle inmängas i lärodikten för att lätta upp den docerande framställningen.<sup>81</sup> Om användningen av ett visst versmått kan betraktas som ett av de fundamentala valen i skapandet av en dikt, är det uppenbart att Alexander Popes didaktiska *Essay on Man*, utgjort en viktig förebild. Det vore alltså mer givande att se den icke-episka diktstrukturen som en underliggande modell, vars potential Leopold utvecklar i två olika riktningar i två olika versioner. På så vis återspeglar texthistorien inte så mycket det skapande intellektets egenheter som den underliggande poetiken hos denna den mest flexibla av 1700-talets diktformer, vilken tycks kunna rymma två till synes motsatta genrer eller strömningar (lärodikt/klassicism, lyrik/förromantik) som latenta möjligheter.

## NOTER

- 1 Carl Gustaf af Leopold, ”Förtiensten. Poëme i Tre Stycken” och ”Förtjensten. Till \*\*\*”; i förf:s *Samlade skrifter*, I:2,1, utg. Torkel Stålmarch, Stockholm 2002, s. 324–339 resp. 340–351.
- 2 Om diktens tillkomstshistoria, se Theodor Westrin, ”Leopold och Reuterholm”, *Sammlaren*, 1891, s. 91–101; Harald Wieselgren, ”Leopold och Reuterholm”, *Sammlaren*, 1893, s. 27–42; Olle Holmberg, *Leopold och reuterholmska tiden*, Stockholm 1957, 48–54.
- 3 Holmberg 1957, s. 54.
- 4 Förutom ”Et tillkommande” (1789) publicerades under denna period i olika tidskrifter ”Lyckan” (1792), samt år 1793 ”Försynen” och den dikt som senare blev känd som ”Det onda”. I *Samlade skrifter* grupperas dessa som ”Moraliska sånger”. Vad gäller det experimenterande draget påpekar Olle Holmberg hur ”Årens flykt” från 1793 innebär en ny form

- av genreblandning: ”i det högstämda för han in det låga, halvt komiska poänger, och reflexionen i poemet är så späckad med exemplifierande skildringar att man inte vet om det är en tankedik eller en s.k. ’narration’ som han har avsett” (Holmberg 1957, s. 226).
- 5 Jag tänker här på Jerome J. McGanns många arbeten om editionsfilologi och historicistisk kritik. Grundläggande är *A Critique of Modern Textual Criticism*, Chicago 1983, samt artiklarna som samlats i *The Beauty of Inflections*, Oxford 1985. Se även introduktionen till hans *The Textual Condition*, Princeton 1991, s. 3–16. För en kontextualiserande överblick, se Johan Svedjedal, ”Textkritisk litteraturteori. Några linjer i svensk och anglosaxisk textkritisk debatt”, i *Textkritik. Teori och praktik vid edering av litterära texter. Föredrag vid Svenska Vitterhetssamfundets symposium 10–11 september 1990*, red. Barbro Ståhle Sjönell, Stockholm 1991, s. 42–78. Orienteringar i den s.k. genetiska kritiken ges i Almuth Gréssillon, *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, Paris 1994, och Pierre-Marc de Biasi, *La Génétique des textes*, Paris 2000. Olika aspekter av fenomenet berörs vidare i Louis Hay, red., *Les Manuscrits des écrivains*, Paris 1993. För introduktioner på svenska, se Jon Viklund & Anna Sofia Rossholm, ”Verkets förvandlingar. Ekelöf, Bergman och den genetiska kritiken”, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 41, 2011:1, s. 5–23, här: s. 5–8; Paula Henrikson ”Verk som process”, i *Kladd, utkast, avskrift. Studier av litterära tillkomstprocesser*, red. Paula Henrikson & Jon Viklund, Uppsala 2015, s. 7–20.
- 6 Richard Terry, ”Longer Eighteenth-Century Poems (Akenside, Thomson, Young, Cowper and Others)”, i *The Cambridge History of English Poetry*, red. Michael O’Neill, Cambridge 2010, s. 378–396, citat s. 379 (”whose very family resemblance derives in good part from their very defiance of genre”).
- 7 Alfred Sjödin, *Landets SångGudinna. Johan Gabriel Oxenstierna och naturdiktens genrer*, Göteborg 2014, s. 113–121.
- 8 Ibid., s. 103 f. Jfr Staffan Björck, *Svenska språkets skönheter. Om den lyriska antologin i Sverige – dess historia och former*, Stockholm 1984, s. 57.
- 9 Se Anna Cullhed, *Hör mänsklighetens röst. Bengt Lidner och känslans språk*, Lund 2011, s. 220–228.
- 10 Lennart Breitholtz, ”Till den litterära terminologiens historia. Sammansättningar med ordet skald-”, i förf:s *Studier i frihetstidens litteratur*, Uppsala 1956, s. 64–89, här: s. 81–82; Lawrence M. Porter, ”The Poëme: A Note on Word History”, *The French Review*, 41, 1968:5, s. 607–610; Cullhed 2011, s. 220–223; Sjödin 2014, s. 86 f.
- 11 Leopold 2002, s. 324–339, här: s. 325. Min kursivering. I det följande hänvisas till denna utgåva vad gäller såväl sida som versnumrering.
- 12 Holmberg 1957, s. 52.
- 13 Leopold 2002, s. 324.
- 14 Ibid., s. 325.
- 15 C.G. af Leopold, ”På Gustaf Adolphs Dag, till Hans Excellence m.m. Högvälborne Fri-Herre Herr Gustaf Adolph Reuterholm. 1795”, i Leopold 2002, s. 356. – Brev från C.G. af Leopold till G.A. Reuterholm 28.8.1795, i C.G. af Leopold, *Samlade skrifter*, 2:2, utg. Knut Fredlund & Olle Holmberg, Stockholm 1958, s. 328–330, här: s. 330.
- 16 C.G. af Leopold, ”Årens flykt”, i Leopold 2002, s. 192–195, citat s. 195.

- 17 Om Leopolds brevväxling med J.G. Oxenstierna skriver Martin Lamm – med sin tids typiska attityd till sentimentaliteten – att ”Ömhets’-deklarationerna i breven från och till honom nå ofta upp till erotikens värmegrad”. (M. Lamm, *Johan Gabriel Oxenstierna. En gustaviansk natursvärmares lif och dikt*, Stockholm 1911, s. 268 f.) Ett smakprov ges i *Ur Clas Flemings papper. Bref från Fleming, Reuterholm, Fabian Wrede, Leopold och J.H. Schröder*, utg. Henrik Schüek, Stockholm 1906, s. 17–81.
- 18 Brev från G.A. Reuterholm till C.G. af Leopold 27.1.1794, tryckt i *Handlingar från v. Brinkman’ska arkivet på Trolle-Ljungby*, utg. Gustaf Andersson, II, Örebro 1865, s. 457.
- 19 Se Lorenzo Hammarsköld, *Svenska vitterheten. Historiskt-kritiska anteckningar*, 2. uppl., öfversedd och utg. af P.A. Sondén, Stockholm 1833, s. 408; P.D.A. Atterbom, [recension av] ”Carl Gustaf af Leopold. Samlade skrifter” [1833], i förf:s *Litterära karakteristiker*, Örebro 1870, s. 326–417, här: s. 335–340.
- 20 A. Pope, ”Essay on Man”, i *The Poems of Alexander Pope. A One-Volume Edition of the Twickenham Text*, utg. John Butt, London 1963, s. 501–547, citat s. 547 (IV, v. 373–374; 391–393).
- 21 Det återfinns redan i hans kritik av Franzéns ”Sång öfver Creutz” (1795) och löper som en röd tråd genom hans senare uppsatser. Se Henrik Schüek, *Svenska Akademiens historia*, 1, Stockholm 1936, s. 513; C.G. af Leopold, ”Nyttiga betraktelser om auktorer och om vitterheten”, i förf:s *Samlade skrifter*, 3, Stockholm 1816, s. 289–309, här: s. 291; idem., ”Om diktens bruk i poesin”, i förf:s *Samlade skrifter*, 5, Stockholm 1833, s. 80–166, här: s. 81–83, samt ”Bref om poetisk stil”, samma volym, s. 210–223, här: s. 214–217.
- 22 Samuel Johnson, ”The Vanity of Human Wishes”, i *The Poems of Samuel Johnson*, utg. David Nichol Smith & Edward L. McAdam, Oxford 1941, s. 30–48, här: 30.
- 23 Pope 1963, s. 503–504 (I, v. 5–6).
- 24 Med Alastair Fowlers distinktioner har vi snarare att göra med ”inclusion” än med ”hybridty” eller ”modulation”. Se förf:s *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Oxford 1982, s. 179–181, 183–188, 191–212.
- 25 För mer detaljerade studier, se Richard Terry, ”Transitions and Digressions in the Eighteenth Century Long Poem”, *Studies in English Literature 1500–1900*, 32, 1992:3, s. 495–510; Alfred Sjödin, ”Att skapa fogningar der inga finnes. Lidner, Oxenstierna och skaldestyckets enhet”, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 41, 2011:2, s. 55–70.
- 26 Gustaf Fredrik Gyllenborg, ”Satire. Verldsföraktaren”, i förf:s *Witterhets Arbeten II*, utg. Torkel Stålmarch, Stockholm 1992, s. 173–188. Det är talande att ”Timons” monolog avbryts och att Gyllenborg på ett förlöjligande sätt distanserar sig från huvudpersonens yttrande: denne sitter inte inne på hela sanningen.
- 27 En behändig genomgång av denna bakgrund finns i Brian Vickers, ”Epideictic and Epic in the Renaissance”, *New Literary History*, 14, 1983:3, s. 497–537, här ssk. s. 500–513.
- 28 *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*, 1:1, utg. Georg Thilo & Hermann Hagen, Lipsiae (Leipzig) 1881, s. 4.
- 29 Blodsbandsmotivets spelade också rent generellt en stor roll i hyllningarna av Gustav III, den ”tredje gustaven” efter Gustav Vasa och Gustav II Adolf. Se Jennie Nell, *Vivat vår monark! Carl Michael Bellmans panegyrik över Gustaf III 1771–1792*, Lund 2011, s. 69–97. Om

- mytologin kring den ”tredje gustaven”, se Marie-Christine Skuncke, *Gustaf III. Det offentliga barnet. En prins retoriska och politiska fostran*, Stockholm 1993, s. 69–82.
- 30 Torkel Stålmarch, *Medelmåttan. Ett porträtt av Carl Gustaf af Leopold*, Stockholm 2005, s. 121.
- 31 För en detaljerad beskrivning det tidigmoderna pindariska odets utveckling och dess politiska användningsområden, se Stella P. Revard, *Politics, Poetics, and the Pindaric Ode 1450–1700*, Tempe, Ar., 2009.
- 32 [Niclas Abraham Clewberg-Edelcrantz], *Ode till svenska folket*, Stockholm 1786, s. 19.
- 33 J.H. Kellgren, ”Ode til Hans Maj:t Konungen, vid dess höga närvaro i Åbo”, *Samlade skrifter*, I, utg. Sverker Ek & Allan Sjöding, Stockholm 1937, s. 107–116, citat s. 115.
- 34 Jurij Tynjanov, ”The Ode as an Oratorical Genre”, övers. Ann Shukman, i *New Literary History*, 34, 2003:3 [1927/1922], s. 565–596.
- 35 Se Jurij Tynjanov, ”Om litterär evolution”, övers. Eva Adolfsson, i *Form och struktur*, red. Kurt Aspelin & Bengt A. Lindberg, Stockholm 1971, s. 85–978, här: s. 94 f. Se även vidareutvecklingen av synsättet i M.M. Bachtin/P.N. Medvedev, *The Formal Method in Literary Scholarship*, övers. Albert J. Wehrle, Baltimore 1978, s. 130 f.
- 36 Tynjanov, 2003, s. 588–590.
- 37 Stina Hansson, *Från Hercules till Swea. Den litterära textens förvandlingar*, Göteborg 2000; idem., *Ett språk för själen. Litterära former i den svenska andaktslitteraturen 1650–1720*, Göteborg 1991, ssk. s. 232–241, 277–298.
- 38 [Abraham Niclas Clewberg-Edelcrantz], *Då efter tjugo års saknad åt en vördad faders minne, och efter tio år åt en dyrkad moders stoft, den augusti MDCCXCIII uppå deras graf i Finland det monument uprestes....*, Stockholm 1793.
- 39 [Idem.], ”Ord för musiken wid gudstjänsten på ordens-dagen den 28 april 1795 då til seraphimer-riddare dubbades...”, *Extra Posten* 28.4.1795.
- 40 Se brevet från Albert till Marianne Ehrenström 12.4.1827, citerat i Wieselgren 1893, s. 27–42, här: s. 31.
- 41 Hansson 2000, s. 117–126.
- 42 Om ”endräkt” och ”omvårdnad” som centrala inslag i denna ideologi, se Mikael Alm, *Kungssord i elfte timmen. Språk och självbild i det gustavianska enväldets legitimitetskamp 1772–1809*, Stockholm 2002, s. 90–97, 102–116. Deras omsättning i panegyrisk poesi behandlas på flera ställen i Nell 2011, s. 69–129.
- 43 Sven Delblanc, *Åra och minne. Studier kring ett motivkomplex i 1700-talets litteratur*, Stockholm 1965, s. 167–171.
- 44 C.G. af Leopold, ”Häfdernas röst”, i Leopold 2002, s. 114–118.
- 45 Se t ex idem. ”Till Konungen, efter en sjukdom” och ”Till Gustaf III” (v. 25–35), i Leopold 2002, s. 126–127 resp. 137–138.
- 46 Se hans ”Skaldebref til Konungen, efter dess hemkomst från kriget 1790”, i Leopold 2002, s. 154–162, ssk. v. 15–19: ”När thronen bär en folkets far, / som till dess vård, till dess försvar / De heligaste plikter lifva / Hur stor den gärd af tacksamhet / Som bör nationens offer blifva!”.
- 47 C.G. af Leopold, ”Ode öfver et Odödligt namn”, i Leopold 2002, s. 165–169, här: s. 168 (v. 131).

- 48 Absoluta monarker som Ludvig XIV och Peter den Store liknades vid Herkules i officiella konstverk. Se Peter Burke, *En kung blir till. Myter och propaganda kring Ludvig XIV*, övers. Lillemor Jonsson, Stockholm 1992, s. 43–44, 60; Richard S. Wortman, *Scenarios of Power. Myth and Ceremony in Russian Monarchy*, 1, Princeton 1995, s. 42–49. Även Karl XII (liksom tidigare i skilda sammanhang Gustav II Adolf) jämfördes med Herkules. Se ”Hercules Genuinus Carolus Deodecimus Magnae Scandinaviae Imperator” i *The Voice of a Waning Empire. Selected Latin Poetry of Magnus Rönnow from the Great Northern War*, utg. Elena Dahlberg, Uppsala 2014, s. 267–279. Om Herkules och hydran som motiv i den tidigmoderna pindariska traditionen, se Revard 2009, s. 11–12, 22, 44, 67, 155, 166, 168.
- 49 Allmänt om Gustav III:s mytologiska analogier, se Henrika Tandefelt, ”Historia och myt i Gustaf III:s härskarroll”, *Historisk tidskrift för Finland*, 2005:1, s. 44–69, här: s. 49–53; om Gustav III och Herkules, se Nell 2011, s. 124–126. Johan Fredrik Martin skapade en bildlig allegori till statsvälvningen 1772, som visar Gustav, beväpnad med Herkules’ klubba, krossande tvedräktens och laglöshetens hydra. Om endräkten i den gustavianska ideologin, se vidare Alm 2002, s. 90–100.
- 50 Brev från Reuterholm till Leopold 19.2.1794, i Andersson 1865, s. 458 f.
- 51 Brev från Reuterholm till Leopold 19.1.1795, i Andersson 1865, s. 461 f., här: s. 461.
- 52 Leopold använder själv detta namn för diktjagets interlokutör i dikten ”Årens flykt”.
- 53 Leopold 2012, s. 325. Kursiven är hans.
- 54 Hans Blumenberg, *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*, Frankfurt a.M. 1979. För en modern användning av detta motiv, se Jesper Svenbro, ”Unpoetische Wörter”, i förf:s *Vid budet att Santo Bambino di Aracielo slutligen stulits av maffian*, Stockholm 1996, s. 80 f.
- 55 Se den detaljerade genomgången av den antika traditionen i Eckart Schäfer, ”Das Staatsschiff. Zur Präzision eines Topos”, i *Toposforschung*, red. Peter Jehn, Frankfurt a.M. 1972, s. 259–292.
- 56 Lucretius, *De rerum natura*, II, v. 1–4.
- 57 Brev från Leopold till Reuterholm 2.1.1794, i C.G. af Leopold, *Samlade skrifter*, 2:7, Stockholm 1991, s. 105–107, här: s. 106.
- 58 Brev från Reuterholm till Leopold 27.1.1794, i Andersson 1865, s. 457 f., här: 457. ”Den arbetande sjömannen” tycks syfta på Lucretius’ *magnum alterius... laborem*. Se vidare brevet från 19.1.1795, där Reuterholm nämner ”försynens hand” som ”under dessa mörcka stormar, räddat [honom] från skeppsbrottet”, hans känsla av att kastas runt av ”sjögång och dödsvall” och hans hopp om att omsider få ”ankra i lugnet.” (Ibid., s. 461 f., här: s. 461.)
- 59 Se Blumenberg 1979, s. 28–46, om den traditionella innebörden av denna distans och dess omvandling under moderniteten.
- 60 C.G. af Leopold, ”Skaldebref till Hans Kongl. Höghet Hertigen Regenten, i anledning av förordningen mot Yppighet och Öfverflöd”, i Leopold 2002, s. 254–259, 356. I samma stil är hans övriga hyllningar av Reuterholm, de små bagateller han skickade med i breven, men som inte på samma sätt vuxit fram ur deras sentimentala utbyte. Se t.ex. Leopold 2002, s. 356.
- 61 Om omarbetningarna, se Olle Holmberg, *Leopold och Gustav IV Adolf*, Stockholm 1962, s. 267–275.

- 62 [J.G. Oxenstierna], "Eurynome och Ophion, eller Sjöfartens ursprung, Fragment af et Poeme i 8 sånger kalladt Skörden", *Stockholms Posten* 21.4.1790.
- 63 Se brevet från Albert till Marianne Ehrenström 12.4.1827, i Wieselgren 1893, s. 38: "tel que ce poème a été imprimé, je n'y vois rien dont la muse de Leopold ait à rougir. Il n'y a *que des reflexions générales*, sans aucune application directe ou indirecte au trop fameux baron." Min kursiv.
- 64 Leopold 2002, s. 340.
- 65 [Anonym recension av J.G. Oxenstiernas] "Skördarne. Poème i Nio Sånger", *Stockholms Posten*, 15.7., 19.7. och 22.7.1796. – J.G. Oxenstierna, "Till Ombudsmannen vid Spektakel-Direktion Herr Johan David Vallerius, författare af ett Skaldestycke med namn: Sanningen", i förf:s *Arbeten*, 1, Stockholm 1805, s. 212 f.
- 66 Det kan förtydligas att man inte uteslöt möjligheten av en sant romantisk lärodikt. Se t.ex. Atterbom 1870, s. 338 f., samt dennes "Grundbegreppen af Ästhetik och Vitterhet", i *Samlade skrifter i obunden stil*, 5, Örebro 1866, s. 20–67, här s. 55 f. Se vidare Louise Vinge, "Kärleken, 'Suckarnes mystère' och andra lärodikter", i *Diktaren och hans formvärld. Lundastudier i litteraturvetenskap tillägnade Staffan Björck och Carl Febrman*, red. Rolf Arvidsson et al., Malmö 1975, s. 293–309; David Duff, *Romanticism and the Uses of Genre*, Oxford 2009, s. 111–15.
- 67 [P.D.A. Atterbom], "Några Scener ur tungusiska tragicomedien *Rimmarbandet*", *Polyfem*, Stockholm 1810, s. 202–219, här: 208 f.
- 68 [Anonym recension av] "Skaldestycken af Axel Gabriel Silverstolpe", *Stockholms Posten* 24.2.1802, (nr 45), 27.2.1802 (nr 48), här: nr 45.
- 69 *Ibid.*, 27.2.1802.
- 70 [P.D.A. Atterbom], "Characteristik. Skaldestycken af Axel Gabriel Silverstolpe", *Phosphoros*, 1811, s. 55–68, här: 55–61. Detta skrevs med anledning av att andra bandet kom ut 1810.
- 71 Leopold 1833, s. 83, 81.
- 72 [Lorenzo Hammarsköld], *Kritiska Brefrörande Herr Canzli-Rådet C.G. af Leopolds Samlade skrifter*, Christianstad 1810.
- 73 [V.F. Palmblad], "Kritiska Bref rörande Herr Canzli-Rådet C.G. af Leopolds Samlade skrifter" [recension], *Phosphoros*, 1811, s. 41–54, citat s. 49.
- 74 Hammarsköld 1810, s. 115 f., 121.
- 75 *Ibid.*, s. 119.
- 76 *Ibid.*, s. 150 f.
- 77 [V.F. Palmblad] "Carl Gustaf af Leopolds Samlade skrifter", recension i *Svensk literatur-tidning* 2.10.1816 (nr 40), 12.10.1816 (nr. 41), här: nr 41, spalt 656.
- 78 Jacob Kulling, *Atterboms "Svenska siare och skalder". En undersökning av hans litteraturhistoriska forskning*, Stockholm 1931, s. 226–255.
- 79 P.D.A. Atterbom, *Svenska siare och skalder*, III, Örebro 1862, 2:a uppl., s. 274; om naturen som symbol, se s. 269.
- 80 Den genetiska kritikens bundenhet till det moderna författarmanuskriptet medför också en koncentration på litteraturen från romantiken och framåt; dikter som hör till en "repertoar-" snarare än "verkdiktning", som Leopolds, belyses därför sällan. Om fältets his-

toriska avgränsning, se Grésillon 1994, s. 33–105; de Biasi 2000, s. 14 f., Henrikson 2015, s. 9–11. För ett försök att applicera synsättet till en litteratur med ett helt annat materiellt underlag, se dock Sean Alexander Gurd, *Work in Progress. Literary Revision as Social Performance in Ancient Rome*, Oxford 2012.

81 Se Sjödin 2014, s. 113–121.

## ABSTRACT

Alfred Sjödin, Centre for Languages and Literature, Lund University

Transformations of “True Merit”. Carl Gustaf Leopold between intimate Panegyric and academic Didacticism (“Förtjänstens” förvandlingar. Carl Gustaf Leopold mellan intim panegyrik och akademisk didaktik)

The article is an investigation of the textual history and the generic transformations of the poem “Förtjensten” (“The True Merit”) by Carl Gustaf Leopold. The poem was originally commissioned by his protector Gustaf Adolf Reuterholm, and was never published officially in that version. A second, much simplified, version appeared in the *Collected Works* of 1801. An attempt is made to treat the two poems, one a “pre-romantic” experiment, the other a more conventional didactic poem, as separate instantiations of one and the same writing practice, that of the lengthy, non-epic poem. By combining textual history, genetic criticism and genre-based reading, the article tries to understand the potential of this way of writing and its flexibility in adapting to different circumstances. In its first version, the poem creates a unique form of “intimate panegyric”, part traditional encomium, part sentimental conversation. In the later version all reminiscences of its original addressee have been eliminated, and the poem is transformed into a series of “general reflections”. The goal is to investigate the changes made but also their poetological underpinning. This could lead us to an understanding of these seemingly opposed tendencies — “classicism” and “preromanticism” — as possibilities contained in the experiments with longer poems.

Keywords: eighteenth-century poetry, textual history, history and theory of genres, the long poem