Uppsala universitet
Litteraturvetenskapliga institutionen
Casper Virkkula
Licentiatavhandling

Det bländande eviga

Minnets roll och tänkandet som teknik hos Erik Johan Stagnelius

Opponent: Thomas Götselius
Framlagd den 1 september 2020
Handledare: Paula Henrikson
Biträdande handledare: Torsten Pettersson

Innehållsförteckning

Inledning……...……3

Syfte……..……..10

Material……..……13

Tidigare forskning……...16

Disposition……..…….....20

Kapitel I. Att minnas på nytt – Teoretiska perspektiv på tradition, tid och teknik……..……..22

Uppfinnandet av det uråldriga – nya traditioner och nya nationer……22

En ’nationell tid’……..26

Myt och minne 1 – Mythopoesis……..32

Myt och minne 2 – Kulturellt minne……36

Minne som teknik 1 – *Tekhne* och Heideggers ”Die Frage nach der Technik”……47

Minne som teknik 2 – Stiegler och teknik som tid…….53

Minne som teknik 3 – Exkurs om *vem*-et och *vad*-et……58

Minne som teknik 4 – Sammanfattning om det tekniska tänkandet…….....62

Kapitel II. Patriotiska sånger……...66

Tidigare forskning om de patriotiska sångerna……67

Ärans och Minnets roll…….…...72

Fältslagsdikterna…….80

Sammanvävningen av mytskikt……...85

Kapitel III. *Wladimir den Store*……...99

Tidigare forskning om *Wladimir den Store*……...102

Verkets temporala nivåskiktningar……...107

Historiska minnen 1: Samtiden i det förflutna……...111

Historiska minnen 2: Rurik, Romanov och ’det ryska’ som *redan-där*…….....115

Historiska minnen 3: Metahistoria……121

Exkurs: Individ och identitet……126

Mytologiska och metafysiska minnen 1: Guldåldern…….....130

Mytologiska och metafysiska minnen 2: Kristendom, platonism och hedendom……..133

Mytologiska och metafysiska minnen 3: Teleologi och Öde…….141
Avslutande ord om *Wladimir den Store*…….145
Slutord……...150
Källor och litteratur……...154

Inledning

> Avhör ej vad böljans nymfer sjunga:
> Se mot himlen där de evigt unga
> Stjärnorna i fackeldansen gå.
> Över sfärer, som i rymden klinga,
> Djärvt till minnets fosterland dig svinga,
> Där Idéerna kring Gudatronen
> Glänsande i ljusets rustning stå.[1]

Denna strof ur Erik Johan Stagnelius' ”Kärleken”, publicerad i första häftet av *Liljor i Saron* 1821, innehåller en märklig formulering. Vilket är detta ”minnets fosterland”? Dikten, av författaren själv kallad ”Metafysisk Lärodikt”, har utförligt studerats och analyserats utifrån dess platonska idéinnehåll.[2] Tanken om idévärldens himmelska sfärer mot vilka strofens tilltalade du bör rikta sin blick är därför inte förvånande, och inte heller är det överraskande att du-ets själ, i enlighet med Platons själslära, förutsätts ha sitt ursprungliga hem i detta himmelska ”land”. Albert Nilsson menar att den ”centrala idéen i Stagnelii åskådning är läran om själarnas avfall från det absoluta, och han har utbildat denna lära under inflytande från Platon, Schelling och Böhme”.[3] Om strofen har Roland Lysell skrivit:

> Stjärnhimlen och empyrén tillhör de eviga, oförgängliga, sfärerna, i platonsk och ännu mera plotinsk anda liktydiga med idévärlden. En detalj att kvarhålla i minnet är att denna värld också beskrives som ”minnets fosterland”. Erinringen, ibland återerinringen, anamnesis, spelar för Stagnelius alltid en avgörande roll.[4]

Det eviga är den 'plats' där själen hör hemma och dit den längtar åter – och om vilken den påminns när den betraktar den 'jordiska' himlen med dess ”evigt unga” stjärnor. Horace Engdahl konstaterar i sin kommentar av samma strof att ”diktaren [vill] att vi skall lyssna till

[1] Erik Johan Stagnelius, *Samlade skrifter I*, red. Paula Henrikson, Stockholm 2013, s. 66. Hänvisningar till de samlade verken, band I–V, ges i det följande löpande i texten och anges med *SS* följt av den aktuella volymens nummer.
[2] Se bl.a. Albert Nilsson, *Svensk romantik. Den platonska strömningen*, Lund 1916, faksimilutgåva via Litteraturbanken.se, https://litteraturbanken.se/f%C3%B6rfattare/NilssonA/titlar/SvenskRomantik/sida/III/faksimil (hämtad den 18 maj 2020), s. 316–322, 328–334; Roland Lysell, *Erik Johan Stagnelius. Det absoluta begäret och själens historia*, Stockholm 1993, s. 142–160; Horace Engdahl, *Stagnelius Kärleken*, Nora 1996.
[3] Nilsson, s. 299.
[4] Lysell 1993, s. 151.

stjärnorna och i andanom lyfta oss till ’minnets fosterland’, den högre värld från vilken själen en gång utgick, innan den föll till materien.”[5] Men vad innebär det egentligen att sträva ’tillbaka’ till detta bortomvärldsliga tillstånd, att djärvt svinga sig till ”minnets fosterland”?

Minnets många manifestationer har alltid intagit en framträdande plats i litteraturen, eller i kulturen i allmänhet. Den ovan skildrade typen av överjordiska minnen utgör dock en mer sällan gestaltad erfarenhet eller föreställning, och ter sig kanske vid en första anblick annorlunda, för att inte säga väsensskild, från vad vi vanligen menar när vi talar om minnen, men som ska visas är rör det sig snarare om en skillnad i grad än av art.

Låt oss först diskutera dessa mer konkreta och direkt tillgängliga minnen, innan vi går in på hur dessa så att säga kan översättas till minnen i den mer metafysiska mening Stagnelius diktar om. Genom våra minnen blir vi till och definierar vi oss själva, och genom våra gemensamma minnen blir vi delaktiga i våra kulturella kollektiv. Våra minnen definierar oss, oavsett om de rör vår barndom eller är ’minnen’ av ett historiskt eller kanske mytologiskt förflutet. Minnets identitetsskapande funktion – individuellt såväl som kollektivt – är allmänt bekant, men minnet är, som det heter, inte vad det en gång var. Denna nostalgiskt klingande formulering syftar just på hur minnet, vare sig det återger en idealiserad värld som flytt eller ett trauma vi helst vill glömma, ständigt förändras – och inte enbart i vårt inre utan lika mycket på en övergripande sociokulturell nivå; minnet har sin egen invecklade begrepps- och kulturhistoria.

Om det individuella och personligt-psykologiska minnet, det vi vanligen menar när vi använder ordet minne, i förmodern tid framförallt betraktades som en (retorisk) konstform och som ett sätt att lagra viktig information – i regel genom mnemotekniska övningar såsom skapandet av inre, mentala rum associerade med vad som nu skulle ihågkommas – uppvisar det mer abstrakta kulturella minnet mindre pragmatiskt orienterade och mer emotionellt laddade drag över tid.[6] Det långa, historiska minnet har ofta varit förknippat med föreställningar om ”fornstora da’r”, som det heter i ”Du gamla, du fria”, och en lyckligare, kanske rentav paradisisk (ur)tid. Minnets transformationer i modern tid, i synnerhet från 1700-talet och framåt, medförde att tanken på ett progressivt och ständigt bättre historiskt förlopp populariserades. Detta öppnade också upp för en ny temporal diskurs gällande minnet, i vilken detta jämte det förflutna inte främst sågs som en historisk läromästare och mönstergivare, utan

[5] Engdahl 1996, s. 30.
[6] Mary Carruthers, ”How to Make a Composition. Memory-Craft in Antiquity and in the Middle Ages”, i Susannah Radstone & Bill Schwarz (red.), *Memory. Histories, Theories, Debates*, New York 2010.

snarare som kvarlevorna av något annat och radikalt annorlunda än den *nya tid* man upplevde sig leva i – och som oftast var att föredra framför den gamla, oupplysta tiden.[7]

Denna diskurs förblev dock inte oemotsagd ens i sin samtid, och romantikens svar på vad somliga uppfattade som upplysningens alltför långt drivna rationalism tillförde något likaledes nytt och radikalt, men kanske också paradoxalt, till synen på minnet.[8] Plötsligt var – den alltjämt progressiva – historien i behov av att grunda sig i de ”fornstora da’r” som gått för evigt förlorade. Vägen framåt gick nu via det förflutna, men vad man samtidigt upptäckte var hur mycket av denna historia som saknades, som inte levde upp till förväntningarna och som i strävandet efter kontinuitet måste *skapas*.[9] En sorts ihålighet i historien, Historien med stort H och som framåtskridande utveckling, framträdde, och kulturgrundande minnen behövde nu (åter)uppfinnas. Det förflutna var inte längre en självskriven läromästare i praktiskt hänseende eftersom framtiden nu var oförutsebar, men samtidigt bar på löften om att kunna överglänsa de nostalgiska hågkomsternas värld. För att komma till rätta med denna svårighet, att kompensera bristen på faktisk historia med en forntid som alltjämt kunde motivera till nya stordåd – politiska och militära, men även andliga, konstnärliga och vetenskapliga – blev det för romantikens intellektuella och författare avgörande att i samma rörelse upptäcka och uppfinna sina gemensamma minnen.[10] Här ser vi alltså hur minnen, närmare bestämt icke-självupplevda sådana, sträcker sig bakåt i tiden samtidigt som framtiden måste grundas på dem. De antar härigenom en transtemporal karaktär, och i detta anas hur ett minne, reellt eller ej, kan utgöra betydligt mer än en konkret hågkomst.

---

[7] Reinhart Koselleck, ”Historia Magistra Vitae. Om föreställningens gradvisa upplösning under den nya tiden” och ”’Nya tiden’. Till de moderna rörelsebegreppens semantik”, i *Erfarenhet, tid och historia. Om historiska tiders semantik*, Uddevalla 2004.

[8] Romantikbegreppet är omdiskuterat och omstritt, och som Isaiah Berlin påpekade 1965: ”the literature on Romanticism is larger than Romanticism itself, and the literature defining what it is that the literature on Romanticism is concerned with is quite large in its turn. There is a kind of inverted pyramid. It is a dangerous and confused subject, in which many have lost, I will not say their senses, but at any rate their sense of direction” (*The Roots of Romanticism*, Princeton 2013 s. 1). Även Lysell (1993) erbjuder en god och kortfattad diskussion av detta omstridda begrepp på s. 14. Hellre än att förlora mig i denna tillsynes oändliga diskurs om vad – om något – romantiken är, och hellre än att etablera en godtycklig arbetsdefinition av begreppet, har jag valt att, möjligen vagt och idéhistoriskt vanskligt, helt enkelt använda ordet romantik(en) om delar av det tidiga 1800-talets Sverige. Detta innebär något av ett *common sense*- eller *ordinary language*-mässigt bruk av termen och kunde naturligtvis kritiseras av en *romantikforskare*, men mitt syfte är inte att precisera begreppet utan endast att genom det på ett enkelt och smidigt vis hänvisa till den period och de författare och intellektuella som i regel avses med begreppen romantiken respektive romantikerna. När jag använder ordet romantik i det följande ska alltså inte förstås en bestämd uppsättning människor (en författare kan vara ’romantisk’ ena dagen och inte alls nästa), idéer eller litterära uttryck, snarare ett måhända oprecist men allmänt vedertaget ’fält’ av individer och dessas verksamhet. Det faktiska innehållet i denna verksamhet faller utanför avhandlingens ramar.

[9] Eric Hobsbawm, “Introduction: Inventing Traditions”, i Eric Hobsbawm & Terence Ranger (red), *The Invention of Tradition*, Cambridge 2017, s. 4f, 7.

[10] Ibid., s. 7; Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, (1999), Fünfte, durchgesehene Auflage, München 2010, s. 54, 107, 109f.

I Sverige präglades 1810- och 1820-talens litteratur av förlusten av Finland och nationell prestige år 1809, och det göticistiska spåret dominerade bland många av det tidiga 1800-talets intellektuella och författare. Revanschismen och behovet av att på nytt definiera vad det innebar att vara ’svensk’ resulterade i en rad litterära yttringar, och bland dessa var av förklarliga skäl åberopandet av myter och historia av olika slag ytterst framträdande. Karl Johan, snart krönt som Karl XIV Johan, framställdes inte sällan (bokstavligen) som en gud vars uppgift var att leda landet till ny storhet. En ny, sekulär mytologi växte fram på de kulturella minnenas nyskapade grund.[11]

Men bland dessa väl utforskade göticistiska och proto-nationalistiska strömningar, och i deras ovan beskrivna transtemporala ambitioner, framträder även en djupare, andligare, mer metafysisk sida. Minnet, det kollektiva eller kulturella, den gemensamhetsskapande faktor som skulle garantera en ljus framtid, handlade inte enbart om att minnas framgångsrika fältslag eller den nyligen ’återupptäckta’ vikingatiden, utan också om en hemlängtan på ett högre plan, om en önskan om tillhörighet som inte reducerade sig till det politiska, kulturella eller ens tidsliga. Denna längtan kan illustreras med den ovan citerade Stagneliusstrofen.

När vi nu således sett hur ’minnen’ kan existera utanför den enskilda individens psyke och inte sällan sträcker sig över väldiga tids- och rumsspann för att skapa såväl individuell som kulturell koherens, kan vi återvända till Stagnelius’ ”Kärleken”. Ordvalet ”fosterland” kan som sagt kanske i sammanhanget tyckas iögonenfallande, men för att förstå *varför* kan vi se till ett annat tillfälle då Stagnelius sammanlänkar begreppet med minnet eller minnande. I den tidiga dikten ”Krigssång” från 1813 läser vi:

> O! vad tjusning att på livets rand
> Trotsigt sväva under ärans fanor!
> Hjärtat minnes då sitt fosterland,
> Och bland morden, vid trumpeters ljud,
> Viges Hjälten till en väldig Gud.
> (*SS IV*, s. 18)

[11] Torkel Molin, *Den rätta tidens mått. Göthiska förbundet, fornforskningen och det antikvariska landskapet*, Umeå 2003, s. 73, 80, 83ff, 116.

Här rör det sig uppenbarligen om en mer konventionell koppling mellan erinring och tanken på ”fosterlandet” i patriotisk anda; hjälten, i krig, minns med värme sitt hemland – men hur ’minns’ en själ sin himmelska tillvaro, och, återigen, varför just ”fosterland”?[12]

Vad formuleringen ”minnets fosterland” antyder är ett komplext förhållande mellan minne och tankar om hem, hemvist och identitet, samt inte minst hur mångfacetterat minnesbegreppet som sådant kan vara. När själen i Stagnelius’ invecklade och långtifrån alltid konsekventa poetisk-filosofiska produktion minns urtillståndet i Pleroma, himlarnas himmel, kan det knappast röra sig om en hågkomst i konkret, vardaglig bemärkelse; det minnande som här lyfts fram som det eftersträvansvärda är alldeles tydligt inte synonymt med den psykologiska process som vanligen förstås med ordet minne. Skillnaden mellan detta ideala minne och exempelvis minnet av barndomen är radikal, och ändå ryms de synbarligen under samma kategori. Hur kan detta förstås?

Enligt min mening är det relevant att benämna både kulturella föreställningar om det förflutna och exempelvis våra barndomsminnen som just minnen. Detsamma gäller för de minnen av själens ursprungsliv Stagnelius skriver om. Anledningen till att de kan rymmas under samma kategori är framförallt deras funktionssätt, det vill säga att precis som våra personligt-psykologiska minnen konstituerar oss som (koherenta) individer, etablerar vårt kulturella minne oss som deltagare i en social kontext, och slutligen kan ’metafysiska minnen’ – vare sig man bär på några sådana eller inte – agera grundläggande för båda dessa sätt att vara, enskilt och kollektivt. Dessa tre nivåer av minnen existerar heller inte som enskilda entiteter separerade från varandra utan kräver ett ständigt samspel.

Relationen mellan vad som i vardagligt tal avses med minne och under romantiken framväxande föreställningar om nationstillhörighet och vad vi idag skulle kalla kulturell identitet har längre intresserat romantikforskningen.[13] Angående minnet i konkret bemärkelse har Peter Henning summerat synen bland de intellektuella och diktare kring år 1800 som av eftervärlden kallats romantiker sålunda: ”Förståelsen av jaget och minnesförmågan förknippas alltså på ett grundläggande plan med det transcendenta, något som emellertid inte förminskar de individuella själsdjupens betydelse.”[14] För min del är just denna transcendenta aspekt av minnet det primärt intressanta.

[12] Detta ska dock jämföras med den samtida ”Längtan efter det Himmelska”, i vilken det heter: ”Då svingar den smäktande Anden, / Ur kvalet av sinnliga bojor, / Sig upp till de himmelska landen, / Och tjusningens fullhet där når.” Jag återkommer till dessa båda dikter i Kapitel II.
[13] Se t.ex. Berlin; Louise Vinge, *Morgonrodnadens stridsmän*, Lund 1978.
[14] Peter Henning, *Minne, jag, 1800. Litterär självframställning hos Atterbom, Geijer, Widerberg och Heidenstam*, Halmstad 2015, s. 23.

Jag kommer i denna licentiatavhandling att studera minnets roll hos Stagnelius. Vad jag vill göra är att analysera minnets sätt att verka i texterna, hur det fungerar, hur det används, hur det blir till och vad det säger oss på ett högre plan. Därför är det viktigt att inskärpa att jag inte främst, eller ens till stor del, intresserar mig för minne och minnande i vardagsspråklig bemärkelse; istället uppehåller jag mig vid detta mer abstrakta minne som bland annat kan sättas i samband med Stagnelius' (ny)platonska och gnostiska idéer och föreställningar, men också med 'minnen' av vad man aldrig upplevt, till exempel historiska eller mytologiska händelser. Personen Stagnelius' minnen sådana de framträder i den litterära verksamheten har redan upptagit forskningen, men jag ska snarare se till sådana 'minnen' som människan Stagnelius inte *kan* ha upplevt personligen men som ändå är avgörande i hans diktning.[15]

För att illustrera vad som menas med detta kan vi dröja kvar vid "Kärleken" för ett ögonblick. Vid ytterligare ett par tillfällen i den "metafysiska lärodikten" återkommer minnet. Först när "Hemskt i dunklet minnets hamnar spöka" (*SS I*, s. 68), antydande den förkrossande tyngd minnet bär på trots dess svårgripbarhet, och sedan när diktjaget vänder sig till Amanda, den älskade, och konstaterar att den kärlek han känner till henne endast är en återspegling av den kärlek hans själ kände i sin himmelska urtillvaro:

> Sköna flicka! Ej ditt öga tände
> Dessa lågor. Samma eld mig brände
> Innan härlig för min blick du stod.
> Samma vällust intog mina sinnen
> När omsvävad av en forntids minnen
> Ännu barn jag upp till stjärneborgen
> Såg ur andaktsrika tårars flod.
> (*SS I*, s. 70)

Slutligen är det diktjagets tur att tilltalas av en "mö i drömmens underland":

> Och hon sade: "Hoppas ej att finna
> Här en vän, en trogen älskarinna.
> Har du ej i himlarne din brud?
> Se mig kärligt i mitt ljusa öga!
> Minns du festen i det blåa höga?

[15] Angående Stagnelius' subjektiva minnen, se särskilt Cecilia Sjöholms *Föreställningar om det omedvetna. Stagnelius, Ekelöf och Norén*, Stockholm 1996.

Solar våra bröllopsfacklor svängde,
Och vårt band välsignades av Gud.

Minns du sorlet än av edens bäckar?
Minns du skuggan av de rosenhäckar,
Där min blyga änglakyss du njöt?
Varför brottsligt överge din maka?
Skall hon fåfängt ropa dig tillbaka?
Blott för ångrens tårar öppnas åter
Himlens port, den Kerubsvakten slöt.
(*SS I*, s. 72)

Här frammanas ’konkreta’ minnesbilder, låt vara metaforiska eller symboliska men alltjämt klädda i fullt begripliga ord (”bäckar”, ”rosenhäckar”, ”sorlet”, ”skuggan”). Diktjaget har även rört sig som en levande, med kropp och allt, i den erinrade världen (”Såg ur andaktsrika tårars flod”). Diktens berättare uppmanas av nämnda ”mö i drömmens underland” (*SS I*, s. 71) – som såväl Nilsson som Engdahl menar är distinkt från Amanda[16] – erinra sig konkreta scener av sin kärleksfulla samvaro med sin himmelska brud – före födseln.[17]

Detta, Eden, är således ”minnets fosterland”, men vad är det för ett fosterland man inte minns, annat än möjligen dunkelt, men som alltjämt är minnets grund och hemvist? Vilka filosofiska eller religiösa övertygelser Stagnelius (eller diktjaget i ”Kärleken”) än kan ha hyst är det uppenbart att det som ska återkallas i minnet, det som är minnets egentliga och ursprungliga föremål, alltid undandrar sig såväl den konkreta sinneserfarenheten som den fulländade visdom och kärlek som skulle följa på ett korrekt återskapande eller återlevandegörande av urtillståndet. Av nödvändighet måste dock minnet kläs i språklig dräkt, på samma sätt som den jordiska kärleken symboliskt svarar mot den himmelska (”Blott mig själv jag älskar i Amanda / Blott symbolen av mitt forna jag.” [*SS I*, s. 70]). Någon *anamnesis* i Platons bemärkelse, det vill säga ett ’åter-minnande’ av de kunskaper som redan vilar latenta

[16] Nilsson, s. 331; Engdahl 1996, s. 45f.
[17] Denna konkretion vad gäller minnets metafysiska aspekt återfinns också hos Atterbom. Henning skriver: ”Tillsammans med den exceptionella inbillningskraften och den lyriska gestaltningsförmågan utgör alltså religionen den sista beståndsdelen i erinringens treskiktade totalitet. Härigenom öppnas vägen till ’fosterbygdens blåa strand’, en ursprunglig, kollektiv, mytiskt förtätad verklighet lika mycket som en självbiografisk sådan.” (s. 61f) Noteras bör att kopplingen mellan fosterland eller -bygd och färgen blått återfinns både hos Atterbom och i ”Kärleken”. Likheterna mellan denna dikt och Atterboms ”Minnes-runor” belyses också av Henning: ”Då ’Minnets verld’ hos [Stagnelius] rinner upp i ’månens strimmor’ möts skalden av en kvinna som ammodar [sic] honom att ta sitt ’forna barndomslif igen’ om han åter vill ’dricka Edens floder’” (s. 69, not 127).

och inherenta i den pånyttfödda själen, är här inte tillgänglig, men måste ändå eftersträvas. Det eviga och ursprungliga förblir fördolt bakom metaforiska och symboliska omskrivningar, liksom den rena kärleken grumlas genom Amandagestalten.[18] Den himmelska mön är för egen del medveten om sin substitutexistens och avslutar sitt tal med orden: ”Vill du åter dricka Edens floder, / Glöm den kärlek, som är hatets broder, / Tag ditt forna barndomsliv igen.” (*SS I*, s. 73) Kärlek till det jordiska – eller rentav till själva kärlekens symbol – är ”hatets broder”, och på samma vis förhåller det sig med minnena. Att glömma blir därför att minnas det sanna.

Allt detta antyder, menar jag, att minnet visserligen å ena sidan uttrycker den själsligt utsatta, kanske rentav hopplösa situation som framträder i ”Kärleken” och många andra Stagneliusdikter.[19] Å andra sidan blir minnet som mest relevant när det berövats all sinnlig konkretion och sträcker sig bortom de ”individuella själsdjup” Henning talar om.[20] Själva poängen med minnet tycks vara att – kanske förtvivlat – försöka minnas det man inte kan minnas, just eftersom detta ouppnåeliga minne är det enda värt namnet. Amanda eller den himmelska mön – som på sätt och vis endast är diktjaget i dialog med sig självt – vill tvinga berättaren att minnas himlen, och av detta högre minne är minnen av barndomen eller liknande endast skuggor. Amanda som kärlekens symbol kan som mest leda till den sanna kärleken, men är i sig inte det åtrådda. På samma vis förhåller det sig med de himmelska minnena; liksom Amanda ouppnåeliga och eteriska är de i språket framställda högre minnena endast vägen till den fundamentala sanning som, aldrig helt bortglömd, måste återerövras. Varje försök att minnas något, jordiskt eller himmelskt, är endast en otydlig spegelbild av Minnet.

Minnet framträder alltså som något instrumentellt betonat, som en andlig övning, men också som den utgångspunkt till vilken själen måste återvända. Ändå är Minnet i egenskap av denna ’plats’ att återvända till det yttersta transcendenta, något som överskrider jaget och som är omöjligt att fullt ut realisera i jordelivet. Minnet är därför *både* den otillgängliga plats man djärvt – och paradoxalt – svingar sig från och det fosterland dit själen vill tillbaka. Minnet är en ansträngning och en ständig kamp där själen eftersträvar att återvända till sig själv.

Syfte

Jag kommer i denna licentiatavhandling att undersöka och diskutera detta metafysiska minne – jämte mytologiska och (pseudo)historiska minnen – såsom det förekommer i några av Stagnelius’ verk. För att göra detta tar jag avstamp i den akademiska diskursen om kulturellt

[18] Lysell 1993, s. 155f; Engdahl 1996, s. 37.
[19] Lysell 1993, s. 155.
[20] Henning, s. 23.

minne, det vill säga de kollektiva kulturella föreställningar om ett gemensamt betydelsedigert förflutet som grupper av människor delar och tillsammans (re)producerar, samt i den (litterära) praktik som kallas *mythopoiesis*, skapandet av (nya) myter, som präglar mycket av romantikens litteratur och spelar en avgörande roll för Stagnelius' författarskap. Dessa begrepp och mina teoretiska utgångspunkter förklaras noggrannare i Kapitel I, "Att minnas på nytt – Teoretiska perspektiv på tradition, tid och teknik" nedan. Här nämner jag dem endast för att placera in syftesformuleringen i dess vidare kontext.

Min mer precisa utgångspunkt är att studera minnets roll i Stagnelius' mythopoetiska projekt, vilket i sin tur analyseras inom ramen för den allmänna process som är konstruerandet av kulturella minnen. De frågeställningar jag utgår från är: Hur etableras och konstrueras minnen – metafysiska, mytologiska och historiska – hos Stagnelius? Hur fungerar dessa minnen inom den vidare mythopoetiska aspekten av författarskapet? Hur inplacerar sig minnena och den minnesskapande processen i en större konstruktion av förflutenhet, historia och kulturell eller nationell identitet, sådan denna tar sig uttryck i det kulturella minnet?

Mitt problemkomplex kan alltså beskrivas som interrelationerna mellan minnen i mer abstrakt bemärkelse och kulturella föreställningar om identitet och gemenskap, vilka bygger på men också ständigt producerar dessa 'hemskapande' minnen. En utmaning i mitt arbete är att påvisa hur och var dessa interrelationer framträder i verken, samt att tydliggöra kopplingen mellan metafysiskt minne och kulturellt minne. Undersökningen blir därigenom 'tredelad' i det att den följer en sorts progressionskurva där först de historiska minnena och därefter i tur och ordning de mytologiska och de metafysiska hamnar i fokus. Med detta sagt sammanflyter dessa tre minnesnivåer regelmässigt, så att även om betoningen i avhandlingen går från den ena minnestypen till den andra är alla tre ständigt närvarande, i såväl Stagnelius' verk som i analysen.

Till detta kommer ytterligare en ambition, nämligen att förstå hela denna process, hela detta problemkomplex och minnet överlag och som begrepp – som en form av *teknik*. Dessa två ambitioner, att undersöka minnets roll hos Stagnelius samt att tänka denna roll i termer av teknik, är sammanvävda med varandra avhandlingen igenom. Stagnelius kan på sätt och vis fungera som ett illustrativt exempel för hur vi kan förstå minnen och minnesskapande praktiker i litteraturen som teknik, men mer än så menar jag att Stagnelius' *œuvre* innehåller även för sin tid unika inblickar i minnespraktikernas komplexitet. Stagnelius var en produkt av och en producent i sin tid, men också en särskilt kreativ, för att inte säga lekfull, diktare när det kom till att konstruera minnen. Denna hans speciella relation till minnesskapandets teknik kommer att framgå i de följande analyskapitlen.

För att redan nu tydliggöra begreppet *teknik* kan sägas att detta i sammanhanget avser den tekniska diskurs eller diskurs om tekniken som vuxit fram i 1900-talsfilosofin och framåt, och alltså inte teknik i den vardagsspråkliga bemärkelsen metod eller teknologisk artefakt, och inte heller de mer övergripande fälten teknikvetenskap eller teknologi. Istället menar jag med teknik vad Martin Heidegger åsyftat med begreppet och tänkare i hans efterföljd diskuterat vidare, vilket vill säga en större process eller *ett sätt att tänka* kring världen och tillvaron i den, genom vilken den levda erfarenheten inordnas på ett särskilt sätt och varigenom tingen – föremål såväl som idéer och koncept – begripliggörs utifrån ett instrumentellt förhållningssätt. Detta kan förstås i analogi med hur jag i min syn på minne inte intresserar mig för det personligt-psykologiska minnet sådant det var för människan Stagnelius. Jag kommer att utgå från Heideggers tankar såsom de framläggs i den inflytelserika ”Die Frage nach der Technik” från 1954, samt kritiken och vidareutvecklandet av dessa tankar i Bernard Stieglers *Le technique et le temps* (1994–2001). Mitt syfte är dock inte att göra en ’heideggeriansk’ eller ’stieglersk’ läsning; snarare fungerar dessa filosofer och deras texter som utgångspunkter för vidare reflektion, och det är min ambition att framlägga nya perspektiv och ett potentiellt annorlunda tänkande kring vad det kan innebära att betrakta minnet som teknik.

Vad jag gör är således att fråga hur minnets roll i Stagnelius’ mythopoetiska projekt kan förstås tekniskt, som ett sätt att ’göra teknik’. Detta medför att jag betraktar myt och minne, vilka ofta sammanfaller med varandra, som ett uttryck för teknik. Liksom i fallet med begreppet kulturella minnen kommer detta att tydliggöras i avhandlingens teoriavsnitt, men det förtjänar att påpekas att jag i denna aspekt av undersökningen försöker tänka kring minne och minnande i nya termer, och jag menar – om avhandlingen ska framlägga en tes – att detta sätt att tänka kring minnet är fruktbart för förståelsen dels av den litteratur- och idéhistoriska situationen vid 1800-talets början, dels för den mer övergripande reflektionen kring det moderna projektets och det (post)moderna tillståndets förhållande till (kulturellt) minne i litteraturen.

Avhandlingens syfte är därmed tvådelat. Dels vill den besvara ovan angivna frågor kring hur minne konstrueras och fungerar i Stagnelius’ texter, och dels syftar den till att läsa allt detta i ljuset av ett tekniskt tänkande och därigenom presentera ett nytt perspektiv på vad som händer med vår förståelse av minne när detta tänks som teknik.

Avslutningsvis vill jag framhålla att i synnerhet denna andra (men alltså på inget vis sekundära) ambition innebär att avhandlingen till sin natur är teoretisk. Med detta menas att jag, lika mycket som jag studerar Stagnelius, undersöker vad som händer med en text eller en *corpus* när den läses som en form av teknik, samt vad det kan innebära att tänka tekniskt. Min avsikt är i lika hög grad att säga något om Stagnelius och om romantiken som att säga något

om hur vi kan närma oss litteratur och minnande som fenomen som något i grunden tekniskt. Vad händer med skapandet av myter och konstruerandet av det förflutna när vi förstår det som ett utslag av tekniskt tänkande? Vad innebär det att minnas i en värld där det tekniska genomsyrar eller rentav är allt tänkande? Hur blir minnen till som teknik, och om de är teknik, på vilket sätt fungerar de fortfarande som minnen?

Material

De verk jag i denna licentiatavhandling undersöker är ett urval ur det tidiga häftet *Lyriska Dikter och Elegier. Första Boken. Moraliska, Religiösa och Patriotiska Sånger*, skrivet under perioden 1812–1818 och renskrivet 1818. Som kommer att framgå av avhandlingens första analyskapitel är det framförallt dikterna med patriotiskt innehåll som är relevanta för mig, och för enkelhetens skull kommer jag att referera till dessa som de patriotiska sångerna. Därefter följer Stagnelius' första längre publicerade skrift, nämligen hexametereposet *Wladimir den Store. Skaldedikt i tre sånger* från 1817. Som framgår ligger dessa texter relativt nära varandra i tiden och uppvisar många tematiska likheter. Samtidigt förhåller de sig till minnesskapandet på stundtals radikalt olika sätt.

Vad valet av utgåva anbelangar har jag utgått från *Samlade skrifter*-utgåvan i fem band (2011; i pocketversion 2013), utgiven av Paula Henrikson med inledning av Anders Olsson. Utgåvan ingår i serien *Svenska klassiker*, utgiven av Svenska Akademien i samverkan med bokförlaget Atlantis. Texten är i denna utgåva etablerad från originaltryck och handskrifter, och dateringarna vilar huvudsakligen på Staffan Bergstens systematisering av framför allt Albert Nilssons undersökningar. Även om dateringen av enskilda dikter är av mindre betydelse för mitt forskningsperspektiv förtjänar det att påpekas att jag i förekommande fall utgår från de dateringar som ges i *Samlade skrifter I–V*. Det bör också nämnas att stavningen i denna utgåva är moderniserad, vilket dock inte påverkar min läsning av verken.

Med detta sagt ska jag i detta avsnitt, innan jag på ett mer konkret plan diskuterar mitt materialurval, besvara den motiverade frågan 'Varför Stagnelius?'.

Det kan tyckas som om mina teoretiska perspektiv inte nödvändigtvis förutsätter studiet av specifikt Stagnelius – eller någon annan romantisk poet för den delen. Om skapandet av minnen – i en eller annan form – genomsyrar så mycket av litteraturen, och om det tekniska tänkesätt som undersöks inte är exklusivt romantiskt, varför välja just perioden kring år 1800 och varför just Stagnelius? På detta svarar jag att något särskilt faktiskt inträffar under romantiken, både vad gäller synen på minnet och det tekniska tänkandet. Detta kommer att klargöras allteftersom mina teoretiska perspektiv framläggs, och för tillfället kan det räcka med

att konstatera att ett visst idéhistoriskt skifte äger rum vid denna tid, och att denna förändring, vars karaktär det är min mening att vidare utforska, ses särskilt tydligt i Stagnelius' verk.

Anledningen till att jag valt att uppehålla mig vid Stagnelius' produktion är att denna på ett intressant vis blottlägger vissa föreställningar, men också komplexiteten – och ibland paradoxerna – i vad vi kan kalla minnesbruket runt år 1800. Framförallt texternas metafysiska kvalitéer och spekulationer gör dem lämpliga för en studie av minnandepraktiker då de alltså inte begränsar sig till personliga eller autobiografiska minnen – ett centralt litterärt ämne åtminstone sedan Augustinus – utan tillför något mer. Detta något kan vara nog så gåtfullt, såväl för läsaren som för författaren själv, men det är precis denna ogripbarhet, det principiellt omöjliga i att minnas det man måste minnas (för att uppnå frälsning, för att komma till insikt, för att bli en hel människa), som gör det värdefullt för Stagnelius att utforska det i diktens form, och för mig att analysera det utifrån mina teoretiska perspektiv.

Vidare bör det påpekas att jag knappast är den förste som identifierat det talande och på många sätt radikalt nya i romantikens kombinerande av ett uppvärderande av det subjektiva minnet som mer än ett lagringsutrymme, med (ny)platonska föreställningar om själens evighet. Som nämnts skriver Henning om hur under romantiken "[f]örståelsen av jaget och minnesförmågan förknippas […] på ett grundläggande plan med det transcendenta, något som emellertid inte förminskar de individuella själsdjupens betydelse",[21] och Aleida Assmann har belyst hur det romantiska minnet samtidigt är "die Waffe, die die Wunde der Zeit schlägt, und das Mittel, das diese Wunde behandelt".[22] Redan Heidegger ägnade dessutom romantikerna, i synnerhet Hölderlin, uppmärksamhet i relation till den moderna teknikens framväxt.[23]

Allt sammantaget hävdar jag det vara givande att läsa Stagnelius utifrån detta vidare perspektiv på vad minne är och kan vara, och att detta endast i mindre utsträckning gjorts tidigare. Mitt teoretiska perspektiv må vara prövande och nytt, åtminstone vad gäller avsikten att studera minnet som teknik, men att så lite fokus lagts på detta viktiga drag i Stagnelius' diktning, det metafysiska, mytologiska och historiska minnet, är förvånande givet den rikedom av ingångar ämnet erbjuder. Därför menar jag att denna studie delvis är motiverad genom bristen på tidigare uppmärksammande av denna aspekt i texterna, men framförallt utifrån hur Stagnelius framstår som högintressant eller närmast skräddarsydd för denna typ av undersökning. Mitt bidrag blir till forskningen blir således dels att belysa denna aningen förbisedda

[21] Henning, s. 23.
[22] Aleida Assmann 2010, s. 107.
[23] Martin Heidegger, "Die Frage nach der Technik", i *Gesamtausgabe. I Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910–1976. Band 7. Vorträge und Aufsätze*, Frankfurt am Main 2000, s. 29ff.

aspekt av författarskapet, dels att öppna upp för nya sätt att närma sig dessa alltjämt efter tvåhundra år nyskapande och inte sällan överraskande verk.

Med detta sagt går jag nu vidare till att resonera rent principiellt kring mitt specifika materialurval.

Jag har identifierat de verk av Stagnelius som på ett särskilt pregnant eller tidigare outforskat vis fokuserar frågan om minne och minnande. Mitt urval har däremot inte baserats på de textställen där själva ordet ”minne” (eller dess följeslagare ”glömska”) förekommer, och jag har inte heller nödvändigtvis beaktat sådana verk som explicit tematiserar frågor om minne och glömska. För att illustrera detta kan nämnas hur dikter som exempelvis ”Hur lycklig mänskan var” och ”Barndomsminne” kan te sig perfekta för mitt projekt men ändå inte ingår i avhandlingen. ”Hur lycklig mänskan var” har en utpräglad guldålderstematik och är genomgående nostalgisk, och i ”Barndomsminne” sammanvävs just barndomsminnen med minnen av en förlorad högre tillvaro. I den lilla dikten ”Minne” återkommer barndomens förlorade sällhet och diktjagets nuvarande längtan åter till det himmelska. Alla dessa verk och många jämte dem uppvisar en liknande tematik, men har det gemensamt att de behandlar den kortfattat och tämligen likartat. Istället har jag prioriterat de verk som på ett möjligen mindre uppenbart sätt lämpar sig för ett studium av minnet i Stagnelius’ poesi, men vilka jag menar behandlar minnet och minnen på oväntade och ofta förbisedda sätt.

Därtill kan nämnas att så gott som samtliga årstidsdikter handlande om höst och vinter innehåller hågkomster av vår och sommar, men då mitt syfte som sagt inte är att uppehålla mig vid denna typ av personligt-psykologiska minnen har dylika dikter exkluderats ur undersökningen. Istället är det skapandet av minnen i den mer abstrakta mening jag nämnt ovan, och som kommer att presenteras utförligare i teorikapitlet, som utgör urvalskriteriet.

Med detta i åtanke kan det därför tyckas underligt att jag inte valt att inkludera *Liljor i Saron*, i regel betraktat som Stagnelius’ mest metafysiska verk, i undersökningen. Detta kommer sig till viss del av hur väl denna samling utforskats tidigare, men än mer av att mitt fokus enligt ovan är interrelationen mellan olika nivåer av minnen – metafysiska, mytologiska och historiska – och dessas tillblivande i ett visst samspel. Mitt urval speglar i någon mån dessa tre nivåer, där kapitlet om Stagnelius’ tidiga, patriotiska dikter kan sägas representera det historiska minnet, kapitlet om *Wladimir den Store* det mytologiska minnet, och det i den färdiga doktorsavhandlingen kommande kapitlet om ”Är Minnet i allmänhet” det metafysiska minnet. Som nämnts flyter dessa nivåer samman med varandra, men studiens struktur speglar ändå denna rörelse från det konkreta och uppåt mot det metafysiska. Utifrån dessa premisser är *Liljor*

i Saron på en gång för renodlat metafysiskt orienterad och mindre relevant för förståelsen av det metafysiska minnet som en även kulturellt konstituerande identitetsfaktor.

Avgränsningen är således teoretiskt motiverad, vilket förklaras av avhandlingens teoretiska ambition. Det bör samtidigt framhållas att jag inte närmare studerar Stagnelius' samlade produktion, även om jag gått igenom denna i syfte att identifiera de för mig mest relevanta texterna. Därmed ges ingen fullständig bild av författarskapet, men mot eventuell kritik kan invändas att Stagnelius är en alltför komplex, mångfacetterad och inte sällan självmotsägande diktare för att någon rimlig helhetsbild ska kunna etableras. Vidare står verken för sig och i sin egen rätt, så att vart och ett enskilt hade kunnat motivera denna undersökning eller en motsvarande studie av samma typ. Jag har förvisso valt de för mig mest intressanta Stagneliusverken att se till, men menar därmed inte att inga andra skulle kunna bli föremål för vidare analyser – tvärtom ter sig detta ytterst fruktbart.

Till den kommande fullständiga doktorsavhandlingen planeras ytterligare ett kapitel om Stagnelius, där det odaterbara filosofiska prosafragmentet ”Är Minnet i allmänhet” diskuteras ingående. Ytterligare planerade kapitel expanderar undersökningens omfattning till ett urval av P. D. A. Atterboms och Erik Gustaf Geijers verk, samt eventuellt även till andra svenska romantiska poeter, i syfte att ge en rikare bild av det litterära klimatet i Sverige under det tidiga 1800-talet. Av Atterbom planeras framförallt filosofiska texter ur *Phosphoros* att tas upp, och av Geijer den göticistiskt färgade diktningen samt uppsatsen *Om falsk och sann Upplysning, med afseende på Religionen* från 1811. Dessa verk väljs av samma teoretiskt inriktade skäl som motiverat urvalet av Stagneliustexter.

Tidigare forskning

Den relevanta tidigare forskningen kommer att närmare presenteras och diskuteras löpande och efter behov genom avhandlingen. Här presenteras endast en översikt av de för mig mest betydande verken. Det förtjänar dock att påtalas att såväl de patriotiska sångerna som *Wladimir den Store* hittills förblivit relativt förbisedda i den tidigare forskningen. Beträffande min specifika syftesformulering finns ingen tidigare forskning att tillgå, men likväl har både minnets roll och det mythopoetiska projektet hos Stagnelius uppmärksammats.

Stagnelius har varit föremål för litterärt, kritiskt och (så småningom) akademiskt intresse i närmare tvåhundra år. Forskningen tog på allvar fart i och med Fredrik Böös betydande insatser under första halvan av 1900-talet, och har idag vuxit till att vara alltför omfattande för att redogöras för i dess helhet, men några i sammanhanget relevanta bidrag ska särskilt framhållas. I synnerhet Roland Lysells *Erik Johan Stagnelius. Det absoluta begäret och själens*

historia (1993) har utgjort en viktig utgångspunkt i mitt arbete, inte minst då Lysell explicit ägnar frågan om mythopoesis hos Stagnelius stor uppmärksamhet. Lysell skriver:

> Hos Stagnelius ser vi av allt att döma det fenomen som den tidige Harold Bloom återfunnit hos Blake och Shelley, nämligen ett steg från mytologi till mythopoesis. Det Stagnelius med tydlig ansträngning söker genomföra i ”Månen är Solens bild” är icke att återge myter han tror på, utan att i poetiskt syfte *skapa* myter.[24]

Vidare har Lysell uppmärksammat hur platonismen i ”Kärleken” blir ”mythopoetiskt brukbar”,[25] samt hur det mytologiska eller mythopoetiska perspektivet skiljer sig från det subjektivt gestaltande hos Stagnelius, en distinktion som alltså är viktig även för min del.[26]

Jag kommer genomgående att förhålla mig till Lysells *Erik Johan Stagnelius* under avhandlingens gång, men eftersom monografin framförallt behandlar dikter vilka inte ingår i min undersökning är det kanske än mer Lysells ”Wladimir den store – en episk dikt” (2011) som varit viktig för min del, och i denna artikel finner jag mycket värt att ta fasta på. Exakt vad detta består i och hur jag förhåller mig till denna text kommer att framgå av Kapitel III om *Wladimir den Store*, men i huvudsak delar jag dess slutsatser.

Under 1990-talet utkom även två doktorsavhandlingar om Stagnelius. Catharina Segerbanks *Dödstanken i svensk romantik: odödlighetstanke och uppståndelsetro hos tre svenska diktare: Per Daniel Amadeus Atterbom, Johan Olof Wallin, Erik Johan Stagnelius* (1993) betonar förutom dödens roll i Stagnelius’ diktning även Schellings idéhistoriska inflytande. Segerbanks avhandling innehåller ett antal kommentarer till de patriotiska sångerna, till vilka jag återkommer i Kapitel II.

En större roll har Cecilia Sjöholms *Föreställningar om det omedvetna. Stagnelius, Ekelöf och Norén* (1996) spelat vid arbetet med denna undersökning. Sjöholms avhandling är ”textinriktad, dvs. intresserar sig för det litterära subjektet som något avgränsat från det empiriska”,[27] och uppehåller sig vid hur människan för de romantiska författarna ”blir ett dunkelt väsen, en ny plats att utforska, ett nytt universum. I den romantiska epoken viker de religiösa myterna för det omedvetnas omvända ’vision’.”[28] Sjöholms fokus är därför huvudsakligen den typ av minnen jag inte intresserar mig för, det vill säga de personligt-

[24] Lysell 1993, 192.
[25] Ibid., s. 155.
[26] Ibid., s. 236.
[27] Sjöholm, s. 17.
[28] Ibid., s. 22.

psykologiska, men samtidigt uppmärksammar hon som framgår av citatet ovan den mytologiska aspekten av själens inre djup. Hur dessa skikt hänger samman enligt Sjöholm kan få illustreras med följande citat: ”Stagnelius grundar sina texter i en myt om fallet; det omedvetna springer ur en grundläggande brist som tar sig uttryck i språk, tanke, begär och fantasi.”[29]; ”Minnet är en idealiserad spegling som kyligt återkastar poeten till insikten om sin egen förlust.”[30] Mina perspektiv överensstämmer inte alltid med Sjöholms, men överlag har hennes avhandling varit ytterst belysande, inte minst vad gäller vidgade perspektiv på hur man kan läsa minnets funktion hos Stagnelius. Sjöholm är även den enda tidigare forskare som gjort minnets roll i Stagnelius’ diktning till en primär forskningsfråga.

Slutligen har Paula Henriksons *Dramatikern Stagnelius* (2004) utgjort en av de huvudsakliga forskningsinsatser som utgör den grund på vilken mitt arbete vilar. Här är det framförallt läsningen av *Martyrerna* som inverkat på min förståelse av *Wladimir den Store*, men också i allmänhet har denna avhandling varit mig till stor hjälp, även om det är andra verk som upptar min uppmärksamhet.

Vid sidan om dessa verk bör nämnas att Geo Widengrens ”Gnostikern Stagnelius” (1944), kapitlet ”Intighetens skalpell” i Horace Engdahls *Den romantiska texten* (1986), den redan anförda *Stagnelius Kärleken* (1996) av Engdahl, och Anders Olssons *Vad är en suck? En essä om Erik Johan Stagnelius* (2013) har varit till stor nytta. Widengren har framförallt bidragit med en viktig idéhistorisk insats, medan Engdahl och Olsson gjort mycket för tolkningen av Stagnelius’ lyriska produktion. Övrig forskning som specifikt behandlar de av mig undersökta Stagneliustexterna kommer som sagt diskuteras fortlöpande i avhandlingen, men dessa verk bör nämnas som särskilt viktiga och givande.

Beträffande den vidare Stagneliusforskningen kan nämnas Fredrik Böös *Erik Johan Stagnelius* (1919), *Stagnelius än en gång* (1942) och *Stagnelius. Liv och dikt* (1954), Olle Holmbergs *Sex kapitel om Stagnelius* (1941), Albert Nilssons *Svensk romantik. Den Platonska strömningen* (1916), Sven Cederblads *Studier i Stagnelii romantik* (1923) och Staffan Bergstens *Erotikern Stagnelius* (1966). Två för forskningssituationen i allmänhet viktiga bidrag har även varit Bergstens *En Stagneliusbibliografi, kritiskt sammanställd av Staffan Bergsten* (1965), samt Sten Malmströms *Studier över stilen i Stagnelius’ lyrik* (1961). Till de nyare bidragen hör Jan Olov Ulléns *Erik Johan Stagnelius* (2003) och Göran Häggs *I världsfursten harem. Erik Johan Stagnelius och hans tid* (2007). Sedan Henriksons

[29] Ibid., s. 53.
[30] Ibid., s. 68.

Dramatikern Stagnelius har en rad artiklar och uppsatser utkommit, av vilka för mig särskilt Mads Nygaard Folkmanns ”Visionens mørkerøde frugt. Det imaginære i Stagnelius’ lyrik” (2006) och Jonas Asklunds ”Myt och metall. Värdemodeller i litteratur och ekonomisk prosa under tidigt 1800-tal” (2016) varit av vikt. För en utförligare genomgång av forskningen fram till 1965 hänvisar jag till Bergstens bibliografi, och för situationen fram till 2004 hänvisar jag till Henriksons genomgång i *Dramatikern Stagnelius*.

Om Stagneliusforskningen är omfattande men ändå överskådlig är romantikforskningen omfattande *och* oöverskådlig. I det följande listas därför endast de verk av relevans som specifikt fokuserat på minnets och mythopoesins roll under romantiken. Tidiga bidrag till forskningen om mytens roll i den svenska romantiken är Erik Walléns *Nordisk mytologi i svensk romantik* (1918) och *Studier över romantisk mytologi i svensk litteratur* (1923). Louise Vinges *Morgonrodnadens stridsmän. Epokbildningen som motiv i svensk romantik 1807–1821* (1978) tar också upp mytaspekten, men ur ett annat perspektiv. På tyskt område finns Heinz Gockels *Mythos und Poesie. Zum Mythosbegriff in Aufklärung und Frühromantik* (1981), samt Manfred Franks inflytelserika *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie* (1982). Vad gäller minnesforskningen om romantiken kan några verk lyftas fram: Aleida Assmanns *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, (1999), Lis Møllers *Erindringens poetik. William Wordsworth, S.T. Coleridge, Thomas De Quincey* (2011), samt Peter Hennings redan citerade *Minne, jag, 1800. Litterär självframställning hos Atterbom, Geijer, Widerberg och Heidenstam* (2015). Om romantikens koppling till 1800-talet framväxande nationalism finns *Encyclopedia of Romantic Nationalism in Europe*, redigerad av Joep Leerssen (2018), att tillgå.

Henning, som bidragit med det senaste större arbetet i ämnet på svenska, analyserar utförligt minnet sådant det framträder hos Atterbom och Geijer, och även Stagnelius figurerar i avhandlingen, men i likhet med Sjöholm intresserar sig Henning främst för den typ av personligt-psykologiska minnen som faller utanför mitt forskningsområde. Jag lutar mig i viss grad mot Hennings forskningsresultat, men har alltså en annorlunda ingång i själva begreppet minne och i minnestematiken.

Den teoretiska litteratur som fokuserar mina analytiska begrepp kulturellt minne respektive teknik avhandlas i avhandlingens teorikapitel. Beträffande teknikforskning ur ett filosofiskt perspektiv har särskilt Björn Sjöstrands avhandling *Att tänka det tekniska. En studie i Derridas teknikfilosofi* (2015) varit ytterst användbar för min del. Sjöstrand tar upp och diskuterar såväl Heidegger som Stiegler, om än ur ett främst sammanfattande perspektiv, och

hans arbete har överlag varit nyttigt för min förståelse av teknikfilosofins utveckling under 1900-talet.

Till allt detta kommer en rad kontextualiserande och historiska verk som jag haft hjälp av under arbetet. Även dessa refereras huvudsakligen löpande genom undersökningen, men Isaiah Berlins föreläsningsserie från 1965, postumt publicerad under titeln *The Roots of Romanticism* (första utgåvan 1999), Louise Vinges ovan nämnda *Morgonrodnadens stridsmän. Epokbildningen som motiv i svensk romantik 1807–1821* (1978), Otto Fischers *Tecknets tragedi. Symbol och allegori i P.D.A. Atterboms sagospel* Lycksalighetens ö (1998), Petra Söderlunds *Romantik och förnuft: V.F. Palmblads förlag 1810–1830* (2000), samt Torkel Molins *Den rätta tidens mått: Göthiska förbundet, fornforskningen och det antikvariska landskapet* (2003), bör särskilt nämnas. Inte minst har dessa verk bidragit till en fördjupad förståelse av epoken och situationen i Sverige under tidigt 1800-tal.

Avslutningsvis bör anmärkas att jag tillämpar principen att återge citat inom dubbla citationstecken. Parallellt med detta använder jag mig även av enkla citattecken för att ange betydelsebärande oklarheter eller det valda ordets eller begreppets avsiktliga vaghet. En stor del av avhandlingens fokus består i att diskutera abstraktioner, vilka inte alltid kan fångas med ett enskilt rättvisande ord, varför jag har funnit det lämpligast att sätta enkla citationstecken i dessa fall. Detta ska inte förstås som att begreppet är oegentligt, utan som ett erkännande av det – kanske alltid – preliminära i betecknandets praktik.

Disposition

Förutom inledningen består denna licentiatavhandling av tre kapitel samt en avslutande diskussion.

I kapitel I, ”Att minnas på nytt – Teoretiska perspektiv på tradition, tid och teknik”, presenteras avhandlingens teoretiska utgångspunkter. Den verkliga utvecklingen av mina teoretiska perspektiv sker dock fortlöpande genom avhandlingen och *är* i ett avseende också avhandlingen, då ett av dess huvudsyften är att formulera och pröva dessa sätt att tänka kring minne som teknik.

Kapitel II, ”Patriotiska sånger”, berör Stagnelius’ tidiga, patriotiskt sinnade diktning och diskuterar de metafysiska, mytologiska och historiska minnesskikten i texterna.

Kapitel III, ”*Wladimir den Store*”, avhandlar hexametereposet från 1817 och fördjupar mitt teoretiska perspektivs implikationer för vad som händer när vi börjar reflektera kring minne och minnande som en form av teknik, samt vad detta i sin tur får för konsekvenser för de identitets- och nationsskapande ambitionerna i verket.

Avslutningsvis följer en kortare diskussion där framförallt de vidare implikationerna av ett nytt eller annorlunda tänkande kring minnet som teknik dryftas. Diskussionen pekar även framåt mot den kommande doktorsavhandlingen.

I. Att minnas på nytt – Teoretiska perspektiv på tradition, tid och teknik

Avhandlingens syfte är att undersöka minnets roll i Stagnelius' mythopoetiska projekt inom ramen för den diskurs som i forskningssammanhang kallas kulturella minnen. Central för avhandlingen är utgångspunkten att kulturella minnen (om hur sådana definieras, se nedan) – jämte omstridda begrepp och fenomen såsom identitet, nationalitet och historia – utgör sociala konstruktioner, medvetna eller omedvetna. Minnen, individuella eller kulturella, berör dock alltid ett förflutet, och då detta förflutna inte bör accepteras förutsättningslöst som något som helt enkelt en gång (för alla) har varit förtjänar detta kanske tillsynes uppenbara fenomen att kontextualiseras.

I detta kapitel presenterar jag ledande teoretiska perspektiv inom dessa områden och introducerar de centrala teoretiker som influerat mig i min forskning. Kapitlets övergripande rörelse går från bredare ämnen som tradition och temporalitet i allmänhet, till mer enskilda former för hur dessa och andra fenomen såsom nationalitet eller identitet blir till genom en diskurs av kulturella minnen. Slutligen snävar jag på en gång in det teoretiska perspektivet till ett för min avhandling specifikt synsätt på och tillämpande av dessa perspektiv, samtidigt som jag i och med detta förklarar hur alla dessa begrepp och fenomen på ett mer abstrakt plan kan förstås som *ett sätt att tänka tekniskt*. Vad som avses med detta kommer att framgå allteftersom, men inledningsvis behöver grundpelarna tradition, historia och (nationell) identitet belysas.

Uppfinnandet av det uråldriga – nya traditioner och nya nationer

Inbegripet i begreppet tradition är ett visst, i regel ansenligt tidsligt avstånd från det nu i vilket traditionen lever vidare. Många är idag redan i sin vardag bekanta med hur enskilda traditioner i bemärkelsen högtider och med dessa förknippade ritualer, besitter en unik och ofta oväntat kort historia, men djupare sett handlar traditioner, i vidare bemärkelse, och de kulturella gemenskaper de binder samman inte enbart om praktiska yttringar utan snarare mer om sociala fundament och en tradition i betydelsen traderad visdom. Omvänt fungerar detta kitt också som en exkluderingsprocess och en demarkationslinje mellan in- och utgrupp. Dessa djupgående identitetsfaktorer kan vara betydligt svårare att kartlägga genetiskt än specifika praktiker förknippade med högtider, men kan vid ett närmare studium, som inte minst forskning de senaste årtiondena påvisat, visa sig vara precis lika konstruerade.

Ett i sammanhanget betydande bidrag är den under Eric Hobsbawms och Terence Rangers redaktion utgivna antologin *The Invention of Tradition* (1983). Genom en rad olika

forskningsbidrag skildras hur framförallt europeisk historia eller förflutenhet, europeiska traditioner och 'uråldriga sedvänjor', aktivt skapades under 1800- och 1900-talen. Detta traditionsskapande hänger naturligtvis samman med nationalstatens framväxt under samma tid. I sin introduktion skriver Hobsbawm bland annat:

> It is clear that plenty of political institutions, ideological movements and groups – not least in nationalism – were so unprecedented that even historic continuity had to be invented, for example by creating an ancient past beyond effective historical continuity, either by semi-fiction (Boadicea, Vercingetorix, Arminius the Cheruscan) or by forgery (Ossian, the Czech medieval manuscripts).[31]

I detta sammanhang handlar det alltså om konstruktioner vilka sträcker sig bortom vad som redan föreligger i den gemensamma kulturellt-historiska föreställningsvärlden ("beyond effective historical continuity"). Själva begreppet "invented traditions" definierar Hobsbawm som

> a set of practices, normally governed by overtly or tacitly accepted rules and of ritual or symbolic nature, which seek to inculcate certain values and norms of behaviour by repetition, which automatically implies continuity with the past. In fact, where possible, they normally attempt to establish continuity with a suitable historic past.[32]

En uppfunnen tradition eftersträvar alltså att upprätthålla eller upprätta kontinuitet med ett (föreställt) förflutet, men endast om eller när detta är möjligt. Vid behov kan gestalter ur historien ryckas ur sin kontext för att tjäna nya ändamål (Boudica) eller helt enkelt skapas ur tomma intet (Ossian). Grundläggande är att det är ett behov av historisk legitimitet som styr efterfrågan, och denna tenderar att öka i tider av snabb eller radikal samhällsförändring.[33] Ett utmärkande drag för denna process av modernt nationsbyggande är för övrigt att dessa nya uppfinningar och skapelser framställs som urgamla och så "naturliga" att de inte kräver några andra argument än sin blotta existens.[34]

Ytterligare ett centralt verk för förståelsen av nationalstatens och nationstankens framväxt under 1800-talet, och hur dessa relaterar till frågor om historia och temporalitet, är

[31] Hobsbawm, s. 7.
[32] Ibid., s. 1.
[33] Ibid., s. 4f.
[34] Ibid., s. 14.

Benedict Andersons *Imagined Communities* (1983). Anderson betraktar nationer, eller för den delen alla gemenskaper större än lokalsamhällen i vilka man kan ha dagliga kontakter med samtliga invånare (kort sagt: där ’alla känner alla’), som *föreställda*. Detta ska inte förväxlas med ’påhittade’ eller ’falska’ utan avser endast att de som en social realitet existerar endast i människors föreställningsvärld.[35] Själva begreppet nation definierar Anderson som “an imagined political community – and imagined as both inherently limited and sovereign”.[36]

En nation är *begränsad* i det att dess gränser måste vara definierbara i relation till andra nationer – ’alla’ tillhör en nation ur ett nationalistiskt perspektiv – och inte ens de största nationer anser sig vara synonyma med mänskligheten som helhet: ”The most messianic nationalists do not dream of a day when all the members of the human race will join their nation in the way that it was possible, in certain epochs, for, say, Christians to dream of a wholly Christian planet.”[37] *Självstyrande* är nationen eftersom den, som koncept, växte fram under en period då upplysning och revolutioner undergrävt legitimiteten i dynastiska riken grundade på gudomlig rätt. I en tid av pluralism – vad gäller ideologier, trossystem, religion, etc. – blir nationen och dess suveränitet garanten för frihet för det kollektiv den omfattar.[38]

Slutligen är nationen *föreställd*

> as a community, because, regardless of the actual inequality and exploitation that may prevail in each, the nation is always conceived as a deep, horizontal comradeship. Ultimately it is this fraternity that makes it possible, over the past two centuries, for so many millions of people, not so much to kill, as willingly to die for such limited imaginings.[39]

När jag använder begreppet nation i denna avhandling är det mot denna definition jag lutar mig. Den diskurs som omger ordet nation eller ideologin nationalism – Anderson betraktar nationalism som jämförbart med släktskap eller religion snarare än som en ideologi i stil med liberalism eller fascism[40] – är naturligtvis mer omfattande än så, men det är inte min avsikt att reda ut vare sig begreppet som sådant eller dess historia utan att helt enkelt att nå fram till en gångbar bruksdefinition. Själva ordet nation förekommer vid ett flertal tillfällen i det material

[35] Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London 2016, s. 6.
[36] Ibid.
[37] Ibid., s. 7.
[38] Ibid.
[39] Ibid.
[40] Ibid., s. 5.

jag undersöker, betyder då i regel ’folk’ och besitter positiva konnotationer. Att särskilja detta användande av begreppet från min analytiska förståelse av det innebär en utmaning, och det förtjänar att inskärpas att jag, till skillnad från exempelvis Stagnelius, betraktar ’en nation’ som en socialt konstruerad och (kollektivt) föreställd gemenskap.

Det förtjänar dessutom att nämnas att man till Andersons definition av nationen som ”inherently limited” bör lägga nationstankens – kanske latenta – universalism. ’Alla’ tillhör som sagt en nation ur ett nationalistiskt perspektiv, och även om en enskild nation inte tror sig kunna inkorporera eller sammanfalla med hela mänskligheten innebär dess anspråk ändå en sorts allmängiltighet, där ’alla’ förutsätts ingå i samma övergripande system. Den egna nationen förutsätts vara den främsta (och anses kanske ha en naturgiven rätt att expandera på andras bekostnad), men ingår likafullt i ett större sammanhang där varje ’folk’ förutsätts ha eller utgöra en egen nation. Nationerna må vara hierarkiskt ordnade, där den egna nationen ständigt står i centrum, men nationstanken som sådan gäller överallt och för alla. Denna något paradoxala hållning belyser det faktum att nationalismens födelse sammanfaller med ökad globalisering och tätare kulturella nätverk; till exempel har Anderson uppmärksammat hur nationalismen i mångt och mycket uppstod som en produkt av antiimperialistiska revolter och revolutioner i Sydamerika *innan* den fick brett ideologiskt fäste i Europa.[41]

Med detta i åtanke vill jag argumentera för att romantiken, vanligen förknippad med nationalismens tillblivelse och därmed med en viss inåtvändhet, där den *egna* historien och det *egna* folket stod i fokus, samtidigt innebär en ny typ av öppenhet mot omvärlden. I sina försök att skapa nationella mytologier lånade de romantiska poeterna och teoretikerna inte sällan från utifrån kommande källor, där naturligtvis den antika mytologin användes mest frekvent. Ett visst mått av kulturell överföring präglar rentav den romantiska proto-nationalismen.[42] Även andra folks (samtida) historia och politiska kamper kunde fungera som inspirationskällor för den egna ’nationen’, vilken alltså inte ansågs vara såpass unik att den inte kunde låna från andra ’nationers’ tillblivelseprocess och -mythos.[43] Det finns alltså anledning att vara försiktig med att betrakta nationalismen som ”inherently limited”, och enligt min mening finns tydliga paralleller mellan nationalismens oväntat universaliserande anspråk och funktionssätt och den religiösa synkretism som återkommer i många romantikers verk och världsbild. Inte minst för förståelsen av Stagnelius, som i sina mythopoetiska strävanden använde såväl antika och

[41] Ibid., s. xii, samt kap. ”Creole Pioneers”, s. 47–65.
[42] ”Introduction”, i *Encyclopedia of Romantic Nationalism in Europe*, Volume 1, red. Joep Leerssen, Amsterdam 2018, s. 36.
[43] Paula Henrikson, ”En grav av vitaste marmor. Almqvist och Grekland, 1805–1822”, i *Almqvistvariationer. Receptionsstudier och omläsningar*, red. Anders Burman & Jon Viklund, Halmstad 2018, s. 24.

bibliska berättelser och teman som fornnordiskt material och folksagor, är detta viktigt att komma ihåg, då de nya ’traditioner’ och den ’nation’ som skapas i hans texter också bär med sig ett pekande utåt och bortom det lokala, regionala eller nationella. Uppfinnandet av en ny uråldrighet implicerar inte bara ett nytt sätt att tänka sig det förflutna, utan även ett nytt sätt att föreställa sig en allt rörligare omvärld inom vilken det *egna* måste placeras relationellt.

En ’nationell tid’

Ovan har vi sett hur nationalstatens framväxt är i högsta grad samtida med – och kopplad till – Stagnelius’ verksamhet eller den intellektuella och kulturella epok som brukar betecknas romantiken. Nya föreställningar om det förflutna, hur detta tedde sig och hur det kunde användas, utvecklades samtidigt som nya politiska och religiösa realiteter började ställa nya krav på detta förflutna. Under denna epok kring år 1800 sker även förändringar inom synen på temporalitet och historia som får avgörande konsekvenser för de nya formerna av identitetsskapande.

Som Hobsbawm framhäver utmärks nya traditioner ofta av att de kläs i gammal gestalt, men ett verkligt nytt fenomen för ’det nationella medvetandet’ – i bemärkelsen att ha blivit ’medveten’ om att man ’tillhör’ en ’nation’ – är enligt Anderson en plötslig samtidighet. Från och med 1700-talet blir det möjligt för medborgarna i en nationalstat att leva i en homogen, tom tid, delad med andra medborgare. ’Alla’ läser samma tidningar och romaner, ’alla’ lever samtidigt i en linjärt förflytande kronologisk tid.[44] Ersättande en äldre, religiöst förankrad tid, där årets cyklicitet genomskärs av vertikalt orienterade högtider vari en gudomlig eller helig tid gör sig gällande i världen, uppstår nu en framåtriktad tid med ursprung i en nationell (pånytt)födelse vars teleologiska mål är nationens storhet.[45] Lånande ett uttryck från den franske historikern François Hartog kan man här tala om två olika *historicitetsregimer*.[46] En historicitetsregim är enligt Hartog

> a tool for comparing different types of history, and also (or above all, I would now say) for highlighting modes of relation to time, and exploring forms of temporal experience here and elsewhere, today and in the past – in short, it serves to explore ways of being in time.[47]

[44] Anderson., s. 24ff.
[45] Ibid., s. 194ff, 205.
[46] François Hartog, *Regimes of Historicity. Presentism and Experiences of Time*, (2003), New York 2017, s. xv ff.
[47] Ibid., s. 9.

Den nya historicitetsregim, alltså hur människor uppfattade sig leva i och vara en del av *historien* (samt vad som menades med historia), som växer fram i nära samband med nationstanken präglas av å ena sidan födelse (i urtiden), å andra sidan en sorts glömska. ”Awareness of being embedded in secular, serial time, with all its implications of continuity, yet of ‘forgetting’ the experience of this continuity – product of the ruptures of the late eighteenth century – engenders the need for a narrative ‘identity’.”[48] Ett ’naturligt’ flöde av tid har avbrutits, och i syfte att kompensera för det faktum att ’nationen glömt sig själv’ uppstår inte enbart nya traditioner utan en helt ny förståelse för tid och tidslighet.

Vad gäller temporaliteternas historia och de mentalitetshistoriska förändringar som äger i rum i Franska revolutionens svallvågor har dessa belysts av Reinhart Koselleck.

Koselleck intresserar sig för det han identifierar som och kallar ”sadeltiden” omkring år 1800, under vilken en äldre historicitetsregim höll på att ersättas av en ny men ännu inte fullt framförhandlad dito i Europa. Processen som utmynnade i den distinkt moderna temporalitet vi kanske fortfarande kan sägas leva i var dock lång: ”Tillspetsat säger min tes att det under dessa århundranden [ca. 1500–1800] sker en temporalisering (*Verzeitlichung*) av historien.”[49] Med denna temporalisering följde de epokindelningar som för de flesta västerlänningar blivit internaliserade historiska sanningar:

> Själva begreppen – triaden ”antiken, medeltiden och nya tiden” – hade funnits till hands alltsedan humanismen. Men de slog igenom – och då för hela historien – först småningom från och med andra hälften av 1600-talet. Därefter levde man i en ny tid och visste att man gjorde det. Denna kunskap spred sig självfallet stegvis mellan nationer och stånd, men den kan med viss djärvhet uppfattas som en kris för den europeiska kulturen.[50]

Detta är som synes snarlikt vad Anderson har att säga om en distinkt ny, nationell tid som är medveten om sig själv som just ny. Denna nya tid är framstegsorienterad och kännetecknas ”dels av den accelererande hastighet med vilken den nalkas, dels av sin karaktär av att vara okänd”.[51] I och med detta krymper det Koselleck benämner ”erfarenhetsrummet”, det vill säga den ’plats’ där ’vi’ (’nationen’ eller bara ’vi moderna människor’) står och på vilken ’vi’ bygger den okända framtiden.[52]

[48] Anderson, s. 205.
[49] Koselleck, ”Förgången framtid vid den nya tidens början”, s. 31.
[50] Ibid., s. 41.
[51] Ibid., s. 48.
[52] Ibid.

Mot detta erfarenhetsrum ställer Koselleck en ytterligare och komplementär historisk kategori: förväntningshorisonten. Om erfarenhet är ”närvarande förflutet, vars händelser har införlivats och kan hämtas fram ur minnet” och innefattar kollektiva erfarenheter förmedlade av ”generationer eller institutioner”, är även förväntan ”både personbunden och interpersonell; förväntan uppstår i nuet; den är aktualiserad framtid som är inriktad på Ännu-icket, på det icke erfarna, på det som bara kan göras tillgängligt”.[53] Men även om ”båda begreppen är aktualiserande åt ömse håll kompletterar de inte varandra symmetriskt: de är inte begrepp som förbinder det förflutna och framtiden med varandra som i en spegelbild.”[54]

Kategorierna möts således i en punkt, ett flyktigt nu, i tiden snarare än att fungera som stabila och förbindande fenomen. Därtill kommer erfarenhetens inneboende opålitlighet,

> antingen så att en erfarenhet rymmer felaktiga minnesbilder som kan korrigeras eller att nya erfarenheter öppnar nya perspektiv. […] Erfarenheter överlagrar och genomtränger varandra. Nya förhoppningar eller besvikelser, nya förväntningar inverkar dessutom retrospektivt på dem. Även erfarenheter ändras alltså, även om de som en gång gjorda alltid är desamma. Sådan är tidsstrukturen hos erfarenheten, som inte kan samlas utan återverkande förväntan.[55]

Erfarenhetens föränderlighet gäller dock även för den förväntan som (om)formar erfarenheten så att också förväntningshorisonten ”fick den historiskt nya kvaliteten att alltid kunna överskridas utopiskt”.[56] Från slutet av 1700-talet börjar begreppet ”framsteg” som kollektivsingular att dyka upp. Kollektivsingular är det begrepp Koselleck brukar för att beteckna hur en förändring ägde rum under 1700-talet och sadeltiden där, till exempel, vad som förut varit en mängd *historier* mer och mer kom att förstås som *Historien* med stort H. Ett begrepp kunde plötsligt i sig inbegripa alla instanser av det fenomen begreppet (ursprungligen) syftade på, så att helheten antar holistiska drag och blir större än summan av delarna. Enskilda teknologiska framsteg blev således uttryck för – det nästan metafysiska – Framsteget:

> Det enda och universella framstegsbegreppet hämtade näring från många enskilda nya erfarenheter som grep allt djupare in i vardagen liksom från sektoriella framsteg som tidigare inte hade funnits. Jag nämner den kopernikanska revolutionen, den långsamt

[53] Ibid., ”’Erfarenhetsrum’ och ’förväntningshorisont’: två historiska kategorier”, s. 171.
[54] Ibid., s. 172.
[55] Ibid,. s. 175.
[56] Ibid., s. 181.

> framväxande tekniken, upptäckten av nya världsdelar och av folk på olika utvecklingsnivå samt upplösningen av ståndsordningen genom industri och kapital. Alla dessa erfarenheter hänvisar till det osamtidigas samtidighet.[57]

Framsteget med stort F blir under denna epok alltings mått, och till denna växande pluralitet av temporaliteter (”det osamtidigas samtidighet”) kom alltså under slutet av 1700-talet en accelererande teknologisk-industriell utveckling. Plötsligt kunde man förutsätta oförutsägbar utveckling och helt enkelt förvänta sig förändring man inte kunde föreställa sig. Vetenskapen och teknologin, och tilltron till dem, ”har stabiliserat framsteget som en i tiden fortskridande differens mellan erfarenhet och förväntan”.[58] Själva tidens hastighet ökade.

Koselleck drar slutsatsen att differensen mellan erfarenhet och förväntan ökar alltmer under den nya tiden, och att denna differens ”begreppsliggjordes, som vi sett, med ’historien över huvud’ och dess specifikt moderna kvalitet med ’framsteg’”.[59] Den moderna tiden (historicitetsregimen) summerar Koselleck på följande vis:

> Gemensamt för alla rörelsebegrepp är en kompensatorisk insats. Ju mindre erfarenhetshalt, desto större är den förväntan som ansluter sig. Ju mindre erfarenhet, desto större förväntan: detta är en formel för modernitetens tidsstruktur, försåvitt den präglades av begreppet ”framsteg”. Detta var rimligt så länge alla tidigare erfarenheter inte räckte till för att underbygga de förväntningar som härrörde från den process som genom tekniken formade världen.[60]

Sammanfattningsvis ser vi alltså hur en modern temporalitetsuppfattning växer fram runt år 1800, präglad av framstegstankar och optimism, men också av en acceleration som kanske börjar på det teknologiska planet men sprider sig till det fenomenologiska. Samtidigt och i nära samband med detta uppstår också en tanke om (pånytt)födda kollektiva gemenskaper, ’nationer’, föreställda inte endast som gemenskaper på basis av en gemensam förflutenhet och ett delat arv (eller andra faktorer såsom gemensamma lagar, kulturella sedvänjor, föreställningar om ’blodsgemenskap’, etc.) utan som existerande i ett tomt men gemensamt nu, ständigt på väg framåt mot utveckling och (nationell) storhet. Ett kulturellt gemensamt erfarenhetsrum etableras och formas av – och formar – en ny, kollektiv förväntningshorisont.

---

[57] Ibid. Det kan i sammanhanget förtjäna att påpekas att Kosellecks (och översättarens) bruk av begreppet ”teknik” skiljer sig från mitt. Se vidare nedan.
[58] Ibid., s. 186.
[59] Ibid., s. 188.
[60] Ibid., s. 193f.

Detta nya tidsrum är alltså som vi sett till sin karaktär ’tomt’, i sig sekulärt och åtskilt från de mytologiska (metafysiska) aspekterna av nationstillblivandenarrativet – till vilka jag återkommer nedan – och präglas istället av en enkel linjäritet. De många olika tidsrymder som en gång kan ha samexisterat – det enskilda, biologiska livets tid; årstidernas cykler; förfädernas urtid; myttiden; det gudomligas evighet – har ersatts av eller sammanfogats i ytterligare ett kollektivsingular: Tiden med stort T. Nu finns det bara en väg framåt, och alla delar den. Det intressanta är dock att romantiska författare och tänkare, inte sällan framhållna som kritiska till upplysningen och den tilltagande rationalismen (i mer allmän bemärkelse), utmanar denna sekulära, nationella tid de bidrar till att skapa.

Som Koselleck skriver sker en ”temporalisering av historien” under tidigmodern tid. [61] Vad som utmärker årtiondena kring år 1800 och vad man brukar kalla romantiken är denna periods oerhörda modernitet, samtidigt som den gör motstånd mot det moderna självt. Tiden har uppstått som tydligt, kronologiskt avstånd, och på detta följer en ny historism där det nya tolkas mot bakgrund av antiken som förebild och ideal, medan framtiden lovar just det som inte kan föreställas men som garanterat nalkas.[62] Inbegripet i det nya tidsbegreppet och den nya historicitetsregimen är alltså radikal förändring på uråldrig grund, även om denna förment uråldriga grund först måste skapas. Och detta är den stora paradoxen för Stagnelius och alla de nationella och moderna projekten kring år 1800, att det förflutna, vare sig det handlar om (bilden av) antiken eller om ’nationens’ historia, måste uppfinnas (på nytt), samtidigt som detta förflutna behövs som en stadig grund att bygga den allt mer ovissa framtiden på. Språnget ut i det okända sker med hänvisning bakåt i tiden, men denna hänvisning kräver ett nytt språng ut i ett annat okänt rum, som måste bli till för att mätta den ännu inte anlända framtidens krav.

Denna kreativa process, ibland medveten och fabricerande, oftare mer subtil och kanske ärligt menad (den som vill tro på en nationell myt gör det ju ofta uppriktigt), är påfallande modern. Det förflutna framträder som en resurs – jag diskuterar detta utförligare nedan i avsnittet ”Minne som teknik” – vilken kan legitimera den rådande och utpräglat nya, ’tomma’ tiden och den storslagna framtid som komma skall. Detta sätt att förhålla sig till historien är alltså högst modernt, trots att själva syftet är att komma till rätta med modernitetens konsekvenser, det vill säga accelererande förändring och tilltagande tidsalienering. Romantiken kännetecknas av en önskan att återinföra det mytiska och heliga, det sublima och det gudomliga, men detta sker genom ett rationaliserande och exploaterande av myter och

[61] Ibid., s. 31.
[62] Henrikson 2018, s. 24.

förflutenhet. Den sekulära, nationella tid i vilken ’nationen’ kan samexistera som *ett folk* i *en tid* bygger på att de traditioner detta ’folk’ baserar sin identitet på i någon mån avmystifieras och istället omvandlas till poetiska bilder och vad man brukar kalla ’ren retorik’. Allt motstånd mot det moderna bygger således på det modernas historicitetsregim, dess principer och förutsättningar, vilka kräver att alla potentiellt oändliga historiskt-mytologiska avstånd kan överbryggas genom nationstankens samlande nu. Avståndet till det förflutna har på en gång vuxit – det förflutna har framträtt som något just förgånget och annorlunda – *och* kommit närmare i det att historien, ’sann’ eller inte, ständigt finns förhandenvarande som *resurs*.

En viktig insikt att bära med sig i detta och som Zachary Sayre Schiffman belyst är att det, för att det ska vara möjligt att särskilja en ny tid från en förfluten eller ’gammal’, krävs en rent ontologisk distinktion mellan dessa två temporalitetsformer. En ’ny tid’ förutsätter ett förflutet, och således besitter ’det förflutna’ som koncept sin egen idéhistoria. Det förflutna är, liksom uppdelningen av konceptet tid i dåtid, nutid och framtid, inte något en gång för alla givet och kan kulturhistoriskt analyseras, även om det kan te sig som ett ’naturligt’ och självförklarande fenomen. Särskilt intressant att notera är hur synen på det förflutna alltsedan renässansen – om vi för ögonblicket bortser från det problematiska i även detta epokbegrepp – kommit att inbegripa föreställningen om det förflutna som något fundamentalt annorlunda (betänk uttryck som ’det förflutna är ett främmande land’).[63] Instämmande med Schiffman menar jag att ’det förflutna’ inte är ett objektivt existerande faktum utan något som tillsammans med sociala konstruktioner i en given samtid – ’nationen’ etc. – måste betraktas som ett begrepp med inte bara en viss historia utan med djupgående implikationer för rådande historicitets-regim(er).[64]

Hur Stagnelius deltar i denna process av förflutenhetsskapande och -utnyttjande samt hur det historiska och mytologiska materialet i hans texter ironiskt nog används på ett modernt vis för att bringa ordning i moderniteten och upprätta nya riktmärken, är något jag särskilt kommer att uppehålla mig vid i senare kapitel. Detta perspektiv kommer att genomsyra avhandlingen, utgör ett viktigt led i att förstå Stagnelius’ mythopoetiska projekt och säger av förklarliga skäl mycket om minnets roll inom ramen för detta. Med det sagt kan det vara lämpligt att först precisera mythopoesisbegreppet innan jag därefter går vidare till att diskutera (kulturellt) minne och minne som teknik.

[63] Zachary Sayre Schiffman, *The Birth of the Past*, Baltimore 2011, s. 2.
[64] Ibid., s. 6f.

Myt och minne 1 – Mythopoesis

Jag har nu redogjort för de gemenskapsskapande processer och strukturer som förändras av och förändrar synen på eller uppfattningen av tid och historia i början av vad vi kan kalla den moderna epoken – eller det moderna projektets epok. Centrala i skapandet av kollektiva identiteter är som nämnts föreställningar om det förflutna. Ett sedan andra halvan av 1900-talet växande forskningsfält som studerar just dessa kollektiva, identitetsformerande föreställningar om det gemensamma förflutna, är kulturella minnesstudier. I de följande två avsnitten ska jag framlägga en tentativ arbetsdefinition av begreppet *kulturellt minne*.

Inledningsvis behöver dock kulturellt minne tydligt åtskiljas från myter. Ordet ’myt’ avser i vardagsspråklig bemärkelse närmast en lögn, ett påhitt eller en missuppfattning. I akademiska sammanhang studeras myter framförallt som centrala och i dubbel bemärkelse grundläggande narrativ, arketypiskt strukturerade och i regel undervisande i såväl religiöst som praktiskt hänseende.[65] En myt kan exempelvis innefatta en jaktritual som i ett jägar-samlarsamhälle dels instruerar åhörarna – myter tenderar att ursprungligen traderas muntligt – i den faktiska jakten, dels om dess religiösa eller metafysiska implikationer och betydelse.[66] Myter är således ett fenomen som kan studeras inom en rad olika discipliner, alltifrån litteraturvetenskap och antropologi till evolutionspsykologi.

Betecknande för myter är framförallt deras hänvisning till det heliga, transcendentala eller gudomliga, varigenom en bestämd (social) ordning eller ett förhållningssätt inte så mycket bevisas som rättfärdigas.[67] En myt syftar till att upprätta och upprätthålla kontakten med det heliga för att på så vis säkra samhälleliga traditioner och social stabilitet.[68] Det är dock viktigt att skilja mellan *en myt* och *mytologi som fenomen*. Manfred Frank har kärnfullt formulerat förhållandet: ”Einzelne Mythen sind Erzählungen und nacherzählbar, aber *der* Mythos ist es nicht […].“[69]

Under romantiken och för romantikerna var mytologi och mytens roll och funktion ett flitigt diskuterat ämne. Frank argumenterar för att mytens primära funktionssätt enligt de tyska romantikerna var att skapa samhällelig koherens och stabilitet genom att fästa en social ordning på ett högsta gemensamt värde, därigenom överbryggande interna splittringar.[70] För i synnerhet

[65] Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, (1992), 7. Auflage, München 2018, s. 79.
[66] Mircea Eliade, *Heligt och profant. Om det religiösas väsen*, Göteborg 2008, s. 82ff.
[67] Ibid.
[68] Manfred Frank, *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie*, (1982), 8. Auflage, Frankfurt am Main 2015, s. 80f, 83, 110f.
[69] Ibid., s. 74.
[70] Ibid., s. 11.

poeterna, övertygade om sin egen och diktens avgörande uppgift att skapa en ny och bättre värld, var försöken att skapa en ny mytologi intimt förbundna med de samhälleliga problem som associerades med den ’nya tiden’.[71] Som vi sett ovan krävde enligt Hobsbawm radikala samhällsförändringar en ’stabil’ och ’gammal’ grund att stå på, och i detta sammanhang uppstod inte endast nya traditioner utan också *kravet* på en ny mytologi:

> Fordern aber kann man nur etwas, das mangelt. Die Analyse der gesellschaftlichen Verhältnisse enthüllt ein Manko, einen Fehl, nämlich die Unfähigkeit einer atomisierten (und nicht nach inneren Volksgesetzen eingerichteten) Gesellschaft, sich zu rechtfertigen. Die Legitimation ist ebenso unmöglich wie notwendig geworden; also muß man sie zugleich mit dem Mythos, der sie verleiht und verbürgt, einklagen.[72]

Hur en dylik av historien, förflutenheten och religionen avkrävd ny mytologi kunde arta sig är vad min avhandling fokuserar genom undersökandet av Stagnelius’ mythopoetiska projekt. Jag vill dock inskärpa att en sådan skapad mytologi, oavsett dess förmåga att uppnå social stabilitet genom ett metafysiskt härlett rättfärdigande, är lika lite ’falsk’ som en föreställd gemenskap. En ’nation’ är en social realitet för dem som anser sig tillhöra den, och de myter den grundas på är det i samma utsträckning. Frågor om ’autenticitet’, det vill säga upplevd sådan, har paradoxalt nog inget att göra med ”wie es eigentlich gewesen”.[73]

Detta kanske tillsynes radikalt socialkonstruktivistiska eller relativistiska påstående bör dock inte missuppfattas som just detta. Vad jag menar är helt enkelt att liksom en ’nation’ *de facto* existerar för dem som upplever sig tillhöra den, på samma sätt existerar dess förflutenhet och dess myter, oavsett om de är nygamla konstruktioner eller väl belagda historiska faktum – eller för den delen vedertagna religiösa uppfattningar. Deras ontologiska status är således densamma eller, annorlunda uttryckt, *de besitter verklighet*, åtminstone för de berörda; de är en del av den levda erfarenheten på samma sätt som andra sociala relationer. I detta är den affektiva kopplingen avgörande; i likhet med hur kärleken till en närstående kanske inte kan definieras eller beläggas som empiriskt faktum men förblir i högsta grad *verklig* för individen, kan förnimmelsen av ’nationens’ och dess förflutnas existens vara *verklig* för samma individ. Kopplingen till det förgångna är inte vad som bestämmer dessa föreställningars och relationers verklighet, utan förekomsten av en koppling över huvud taget. Att ett minne, en förflutenhet

[71] Ibid., s. 75.
[72] Ibid., s. 194f.
[73] Jan Assmann, s. 52.

eller en ’nation’ och dess myter kan vara konstruerade, innebär således inte att de är på något vis godtyckliga och omedelbart utbytbara. Tvärtom utgör de genom sin grund-läggande kraft något reellt och objektivt.

Med hänsyn till den starka emotionella investering som följer med skapandet eller traderandet av myter anser jag det viktigt att förstå det undersökta materialet hermeneutiskt och försöka närma sig dess tillkomstkontext och fenomenologiska funktionssätt. Därmed inte sagt att man bör inta en naiv inställning till myt- och nationsskapandeprocessens emellanåt ytterst cyniska yttringar och ofta destruktiva konsekvenser. Hur historien ska hanteras på ett ansvarsfullt sätt är en urgammal fråga som framträder i hur romantikerna och deras samtida valde att förhålla sig till det förflutna de ofta fann sig tvungna att (åter)skapa, och återkommer med nödvändighet i all forskning om denna epok. En nationalstat som bygger sin nationella identitet på förnekandet – eller rättare sagt glömmandet – av väldokumenterade övergrepp i det förflutna hör knappast till ovanligheterna, men att denna ’nation’ så att säga ’minns fel’ förtar inte det faktum att såväl förträngandet av det obekväma som myterna om forntida storhet i någon bemärkelse är lika reella som ’nationen’ själv. Sanningen är inte relativ eller förhandlingsbar, men den levda verkligheten kan ständigt omformas. För detta förhandlande av en grupps plats i världen och historien spelar myter en avgörande roll.

Myter eller mytologi uppvisar enligt Jan Assmann två huvudsakliga funktioner. Den ena är den redan omnämnda ’grund(lägg)andeprincipen’. Den andra kallar Assmann ”kontra-präsentisch”, det vill säga kontrasterande ett negativt konnoterat ’nu’ (förfallet, försvagat) mot ett positivt konnoterat ’då’ (oftast i termer av en heroisk tidsålder). Samtiden ställs i (den föreställda) historiens ljus och befinns vara bristfälligt. Denna andra funktion syftar inte så mycket till att legitimera en social ordning som att undergräva den och tvärtom legitimera en social omstörtning och ett återvändande till ’den gamla goda tiden’.[74] Denna dynamik mellan å ena sidan bevarande, å andra sidan omstörtande (ostentativt i syfte att återställa det som en gång var och tingens rätta ordning) kallar Assmann ”Mythomotorik”.[75] Mythomotorik är alltså mytens funktionssätt i termer av vilken typ av handlingar den uppmuntrar till.

Med begreppet *mythopoesis* menar jag däremot de sätt på vilka myter blir till. Detta bör dock inte förväxlas med aktivt konstruerande eller medvetet skapande. Att Stagnelius, liksom andra av hans samtida, i sitt författarskap producerade fiktion är självklart. Men när jag talar om Stagnelius’ mythopoetiska projekt eller om texternas mythopoetiska funktionssätt, är det

[74] Ibid., s. 79.
[75] Ibid., s. 79f.

inte nödvändigtvis ett avsiktligt mytskapande som sker utan snarare det diskursiva (pånytt)skapandet av en mytologi. Man skulle kunna utrycka det som att myter behandlas, omvandlas och appliceras eller aktiveras i olika (nya) kontexter till dess att en *ny Mytologi* i kollektivsingular, för att använda Kosellecks begrepp, uppstår. Stagnelius' texter blev till inom en större diskurs där en ny mytologi förhandlades fram, och deras bidrag, deras svar på ett redan givet tilltal, sammanföll långt ifrån alltid med vad poeten Stagnelius kan antas ha avsett. När Stagnelius, eller romantikerna överlag, (åter)använde antika, kristna eller fornnordiska myter, motiv, sagor och traditioner uppstod något per definition nytt, som dock framställdes som uråldrigt och ständigt tillbakagripande på antingen en förlorad urtid eller en 'tid bortom tiden' och evigheten.

Jag är inte den förste att uppmärksamma Stagnelius' mythopoetiska projekt. Lysell intresserar sig för ”skaldens mythopoetiska strävan” i samband med det orientalistiska draget i Stagnelius' behandling av bibliska motiv och avser med begreppet ”hans strävan att vidare-förmedla äldre myter i nyskapad form”.[76] För att utförligare citera ett redan anfört stycke hos Lysell:

> Hos Stagnelius ser vi av allt att döma det fenomen som den tidige Harold Bloom återfunnit hos Blake och Shelley, nämligen ett steg från mytologi till mythopoesis. Det Stagnelius med tydlig ansträngning söker genomföra i 'Månen är Solens bild' är icke att återge myter han tror på, utan att i poetiskt syfte *skapa* myter. Han vill helt enkelt få oss att betrakta Oden, Ljusets Drott, som Solen, i kamp med Thussarne under sin frånvaro, Jorden som Frigga, gråtande p.g.a en ond spådom som kommer att drabba Balder/Månen. Projektet synes ändock vara en absurd religionssynkretism som nog är mera lämpad för andra romantiker än Stagnelius.[77]

Som synes är Lysells perspektiv närbesläktat med mitt, men även om jag lutar mig mot Lysell i det avseendet att jag också räknar Stagnelius' mythopoetiska ambition som central, delar jag inte nödvändigtvis uppfattningen att det rör sig om en ”absurd religionssynkretism” i den berörda ”Månen är Solens bild” – eller för den delen i andra Stagneliusverk.

För att fortsätta utifrån Lysells tankegångar kan sägas att det inte är så enkelt som att Stagnelius eller andra poeter under samma period *skapar* myter ”i poetiskt syfte”. Stagnelius – om vi nu dristar oss att spekulera kring hans egna tankar – trodde med all sannolikt inte på

[76] Lysell 1993, s. 41.
[77] Ibid., s. 192.

Oden som en bokstavligen existerande gudom, men vad som framgår av författarskapet är att mytologins ’sanningshalt’ – enligt det synsätt jag ovan redogjorde för – förblir obestridlig. Innehållet i en myt må vara symboliskt eller metaforiskt, men Mytologins sanningsanspråk och -kriterier undandrar sig och övergår den enskilda individens kreativa skapande såväl som den tänkta graden av bokstavlighet i varje given bild. Precis som i fallet med ’nationer’ kan sägas att Mytologin för de berörda, och i synnerhet för deltagarna i nationalmytsdiskursen, *besitter verklighet*.

Att producera mytologi är således en sak, att faktiskt minnas sitt förflutna en annan. Mer precist bör man kanske tala om att ’minnas’ ’sitt’ ’förflutna’. Det är här begreppet kulturella minnen kommer in i bilden och det är detta jag nu kommer att gå in på.

Myt och minne 2 – Kulturellt minne

I föregående avsnitt diskuterade jag (föreställningen om) nationens och mytens eller mytologins ofta sammanflätade funktionssätt och diskuterade hur dessa, genom en process av mythopoesis – aldrig riktigt konkret sanning, aldrig rent påhitt – blir till och växer i betydelse under tiden kring år 1800, parallellt med nationstankens framväxt och den nya, homogena tid eller historicitetsregim som åtföljde den. Efter att således ha upprättat en distinktion mellan myt och kulturellt minne går jag nu vidare till att, som utlovat, presentera en arbetsdefinition av det senare begreppet, men återigen förtjänar det att påpekas att forskningsfältet kring det är omfattande och att mitt perspektiv inte exklusivt lutar sig mot någon enskild auktoritet.

En föregångsgestalt för forskningsfältet kring kulturellt minne är den franske sociologen Maurice Halbwachs, som under tidigt 1900-tal började ägna sin uppmärksamhet åt vad han kallade ”kollektivt minne”. Halbwachs’ främsta insikt bestod i att minnen, även de mest intimt personliga och privatpsykologiska, är bestämda av den sociala kontext i vilken de formas. Således existerar inga genuint individuella minnen utan samtliga minnen blir till inom och med stöd av sociala ramverk.[78] Dessa sociala ramverk är också vad som avgör hur ett kollektiv formar bilden av det förflutna i enlighet med rådande normer.[79] Individen och de sociala ramverken samexisterar alltså i en symbios, där individen behöver ramverket för att kunna skapa sig koherenta minnen – det föreligger inga icke-diskursiva minnen – samtidigt som ramverket består av en mängd enskilda individer vilkas minnen formar det kollektiva minnet – som i sin tur formar det individuella minnet, och så vidare.[80]

[78] Maurice Halbwachs, *On Collective Memory*, Chicago 1992, s. 38, 53.
[79] Ibid., s. 40.
[80] Ibid., s. 182f.

Utgående från Halbwachs pionjärarbeten har en rad forskare och teoretiker framförallt sedan 1980-talet diskuterat och utforskat vad som omväxlande kallats kollektiva, sociala eller kulturella minnen (där den sistnämnda formen kommit att bli den dominerande). Utan att kunna ge en idéhistoriskt rättvis summering av denna utveckling kan jag här åtminstone ge en definition av vad som menas med kulturella minnen i detta sammanhang.

Astrid Erll föreslår i introduktionsverket *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen* följande provisoriska definition av ”kollektivt minne”:

> Das ‚Kollektive Gedächtnis‘ ist ein Oberbegriff für alle jene Vorgänge biologischer, psychischer, medialer und sozialer Art, denen Bedeutung bei der wechselseitigen Beeinflussung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in kulturellen Kontexten zukommt.[81]

Denna definition är på gott och ont heltäckande. ”Kollektiva minnen” innefattar givetvis alla former av socialt erinrande. Att minnas något är dock en privatpsykologisk akt och inget som kan omedelbart observeras, varför det endast är minnenas eller minnandets uttryck inom en sociokulturell kontext (det vill säga: konkreta exempel) som låter sig studeras.[82] Ett stort förhinder i sammanhanget infinner sig på en rent språklig nivå, då det strängt taget inte är minnen vi talar om utan *enskilda uttryck för minnen inom en sociokulturell kontext*, eller en *uppsättning delade kulturella föreställningar om det förflutna*. Själva ordet ’minne’ står alltså snarast som metafor eller metonymi.[83] ”Es gibt kein vor-kulturelles individuelles Gedächtnis. Es gibt aber auch keine vom Individuum abgelöste, allein in Medien und Institutionen verkörperte Kultur.“[84] Minnena måste således ständigt vara konkret förankrade å ena sidan i en enskild person, å andra sidan i det samhälle och de medium hon ’minns genom’.

Naturligtvis kan ett samhälle eller en kultur inte minnas i psykologisk bemärkelse, men ändå har åtskilliga forskare funnit just termen minne vara den mest passande för att beskriva detta fenomen av sociokulturella föreställningar om förflutenheten (med konstituerande konsekvenser för upplevelsen av sociokulturell gemenskap och individuell identitet). Varför? En förklaring ges av Jan Assmann i dennes inflytelserika *Das kulturelle Gedächtnis*:

[81] Astrid Erll, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*, 3., aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart 2017, s. 5. Enkla citationstecken i originalet.
[82] Ibid., s. 6.
[83] Ibid., s. 94.
[84] Ibid., s. 95.

> Der Begriff des „kulturellen Gedächtnisses“ bezieht sich auf eine der Außendimensionen des menschlichen Gedächtnisses. Das Gedächtnis denkt man sich zunächst als ein reines Innenphänomen, lokalisiert im Gehirn des Individuums, ein Thema der Gehirnphysiologie, Neurologie und Psychologie, aber nicht der historischen Kulturwissenschaften. Was dieses Gedächtnis aber inhaltlich aufnimmt, wie es diese Inhalte organisiert, wie lange es was zu behalten vermag, ist weitestgehend eine Frage nicht innerer Kapazität und Steuerung, sondern äußerer, d.h. gesellschaftlicher und kultureller Rahmenbedingungen.[85]

Det är alltså kopplingen mellan omvärldens och samhällets filter av kulturella ramverk och den enskilda individens minnen som gör det relevant att tala om kulturellt minne. Omvänt skulle jag hävda att det också är det sätt varpå det kollektiva, rambetingelserna själva, lagras i den enskildas minne som bestämmer begreppets användbarhet, då en struktur utan relation till vad eller vilka som struktureras är lika otänkbar som ett icke-diskursivt minne.

Enskilda individer binds samman genom en uppsättning kulturella föreställningar beträffande myter, historia och en känsla av samtidighet (jämför med vad Anderson säger om den gemensamma tid ’nationen’ delar), och det är denna ”*konnektive Struktur*” som gör det möjligt för dem att säga ’vi’.[86] Det kulturella minnet skapar ett rum i vilket riter, symboler och ting – minnesplatser, gravvårdar, tempel, etc. – inordnas under ett gemensamt mål och syfte (till exempel samhällelig stabilitet) men också under en viss läsbarhet eller koherens, vilken i sin tur skapar känslan av att tillhöra en gemenskap som delar särskilda ’minnen’.[87]

Som tydligast argumenterar Assmann för användandet av begreppet kulturellt minne i följande passage:

> […] als Oberbegriff für den mit Stichwörtern „Traditionsbildung“, „Vergangenheitsbezug“ und „politische Identität bzw. Imagination“ umrissenen Funktionsrahmen brauchen wir den Begriff des kulturellen Gedächtnisses. Dieses Gedächtnis ist kulturell, weil es nur institutionell, artefiziell realisiert werden kann, *und es ist ein Gedächtnis, weil es in bezug auf gesellschaftliche Kommunikation genauso funktioniert wie das individuelle Gedächtnis in bezug auf Bewußtsein*. Der Vorslag von Cancik/Mohr 1990, anstelle der „Metapher“ des kollektiven Gedächtnisses den eingebürgerten Begriff der Tradition zu verwenden, läuft auf eine ähnliche Verkürzung der kulturellen Phänomenologie und Dynamik hinaus wie es die Reduzierung des individuellen Gedächtnisbegriffs auf den des Bewußtseins bedeutete.

[85] Jan Assmann, s. 19f.
[86] Ibid., s. 16f.
[87] Ibid., s. 21.

> Dabei wollen wir keinen Stritt um Worte entfachen. Wie immer man dieses Außen der gesellschaftlichen Tradition und Kommunikation bezeichnen will: wichtig ist nur, daß es als ein Phänomen sui generis in der Blick tritt, als eine kulturelle Sphäre, in der sich Tradition, Geschichtsbewußtsein, „Mythomotorik“ und Selbstdefinition verknüpfen und die – dieser Punkt ist entscheidend – vielfältig bedingten geschichtlichen Wandlungen, unter anderem: medientechnologisch bedingten Evolutionsprozessen, unterworfen ist.[88]

Här återkommer de poänger som lyfts fram tidigare, men i synnerhet det av mig kursiverade bör understrykas. Att tala om ’minne’ i ett sammanhang där det inte rör sig om vad vi i vanliga fall menar med minne har sin poäng då analogin minne-medvetande/kulturellt minne-samhällelig kommunikation belyser det kulturella minnets djupgående fenomenologiska funktionssätt. Det kulturella minnet utgör den ”konnektiva struktur” som gör samhällelig kommunikation koherent, precis som individens minnen är vad som gör medvetandet till ett medvetande. Till Assmanns argument skulle jag även vilja lägga att kulturella minnen är psykologiskt närmast identiska med ’vanliga minnen’ i det avseendet att de delar dessas affektiva laddning. Ett kulturellt men inte självupplevt minne kan vara lika plågsamt – eller för den delen nostalgiskt bitterljuvt – som ett ’riktigt minne’.[89]

Assmann har även belyst relationen mellan kulturellt minne och myt. Emedan kulturella minnen i likhet med myter inte tar hänsyn till historisk fakticitet är distinktionen dem emellan inte alltid tydlig eller hållbar. ”Man könnte auch sagen, daß im kulturellen Gedächtnis faktische Geschichte in erinnerte und damit in Mythos transformiert wird. [---] Dadurch wird sie nicht unwirklich, sondern in Gegenteil erst Wirklichkeit im Sinne einer fortdauernden normativen und formativen Kraft.“[90] Som vi sett ovan är det alltså ’verklighetsgraden’ snarare än sanningshalten som är det centrala i sammanhanget; kulturella minnen som vunnit mytstatus erhåller en socialt reell och påtaglig kraft.[91]

---

[88] Ibid., s. 24. Min kursivering.

[89] Särskilt den växande forskningen kring kulturella och historiska trauman, inte sällan ’ärvda’ i flera generationer, förstärker denna bild.

[90] Jan Assmann, s. 52.

[91] Intressant att notera är att medan utvecklingen från kulturellt minne till myt tycks förekomma i många samhällen är den omvända processen svårare att tänka sig. Förflutenheten kan med tiden inkorporeras i mytens sanningsskikt, men myten kan inte riktigt ’degraderas’ på samma vis. Antik mytologi, till exempel, kan framstå som något som en gång haft mytens metafysiska verklighetsgrad men som idag, även i samhällen som aldrig traderat just denna mytologi till att börja med, kommit att bli en del av den kulturella (allmän)bildningen. I själva verket har dock den antika mytologin konkurrerats ut av och uppgått i en annan, huvudsakligen kristen mytologi, varefter de innehållsliga, litterära spåren letat sig in i kulturen, det kollektiva medvetandet och slutligen i det kulturella minnet. Rörelsen har alltså inte bestått i ett fall så mycket som en segmentering där enskilda gudar och hjältar reducerats till fiktiva gestalter (alltjämt med moraliska om än inte metafysiska lärdomar att förmedla) medan själva mytinnehållet frånkopplats sina specifika tecken eller namn och istället koopterats – eller bara ersatts – av ett annat.

Liknande slutsatser drar Aleida Assmann i sin *Erinnerungsräume*, och betonar dessutom glömskans centrala roll för all erinring, enskild eller kulturell:

> Die Nationale Geschichtserinnerung steigt – mit Nashe zu sprechen – aus diesem „Grab des Vergessens“ auf. Mit der Entdeckung des Abgrunds zwischen Gegenwart und Vergangenheit beginnt die Erfindung der Nationalgeschichte, die Konstruktion eines kollektiven Gedächtnisses, die sich als Suche nach der in diesem Abgrund verlorenen Vergangenheit darstellt. In der Topik dieses Vergangenheitskonstruktion folgt auf das Bewußtsein von Vergessen Bewußtwerdung, Erwachen, Erinnerung und Rückkehr.[92]

Citatet handlar specifikt om det tidigmoderna eller elisabetanska England, men kan tillämpas på det (tidig)moderna Europa i stort. Assmann drar tillsynes samma slutsatser som Anderson angående *behovet* av att kompensera för en upplevd brist. Historien (med stort H) har blivit bortglömd och måste nu erinras på nytt.

I sin undersökning av ”[d]er Übergang von der Erinnerung als einer Kunst zur Erinnerung als einer Kraft“ inriktar sig Assmann bland annat på William Wordsworths poesi.[93] Det handlar här framförallt om Wordsworths syn på sina personliga minnen, men i enlighet med resonemangen ovan kan analysen analogiskt överföras på det kulturella minnets utveckling vid samma tid, det vill säga runt år 1800.

För Wordsworth, menar Assmann, har minnet upphört att fungera som en ren förvaringsplats för tilldragelser. Istället för en föreställning om registrerade, bevarade och återerinrade händelser karakteriseras minnet av en oersättlig känsla av förlust och av ”supplementärer Neuschöpfung”; ”Die dichterische Imagination supplementiert, was das Leben beständig entzieht, nämlich Gegenwart.“[94] Hos Wordsworth och hos romantikerna överlag har minnet antagit en kreativ, supplementär roll som medel för att läka ett sår och ett brott med det för evigt förlorade förflutna. Skadan kan dock endast lindras, aldrig helt läkas, åtminstone inte genom dessa personliga minnen. För att överbrygga avståndet mellan ’då’ och ’nu’ krävs en annan form av erinrande, nämligen *anamnesis*. Anamnesis, ursprungligen ett begrepp Platon använder för att beskriva hur den odödliga själen redan inom sig bär på all kunskap och bara har att ’återlära’ sig denna genom en sorts ’minnande’, betecknar Assmann som „die passive,

[92] Aleida Assmann 2010, s. 54. Jfr. Schiffmans hypotes om renässansens upptäckande av den radikala skillnaden mellan ’då’ och ’nu’.
[93] Ibid., s. 89.
[94] Ibid., s. 106.

rezeptive, mystische, man könnte auch sagen: die ‚weibliche' Gegenseite zur ‚männlichen' Kraft der Imagination".[95]

Det i sammanhanget centrala är den romantiska synen på det förgångna, inte sällan som en förlorad guldålder bortom tiden själv:

> Die Wunde der Zeit ist die romantische Version des gefallenen Status. Er besteht im Abfall von einer der Natur eigentümlichen Form der Dauer. Der Absturz in die Zeit bedeutet Entfremdung. Zu jener Entfremdungstheorie gehört eine Heils-Vision von Einheit. Die Gnosis hat den Mythos zu dieser Theorie als Drama von Vergessen und Erinnern gestaltet. Zwei einander wiederstrebende Erinnerungen kämpfen gegeneinander: eine entindividuierende, welche Teilhabe am Göttlichen ist, und eine individuierende, die der Mensch auf seiner irdischen Lebensreise notgedrungen ansetzt. Die zweite Erinnerung ist das Vergessen der ersten; die göttliche Erinnerung wird von diesseits erworbenen bis zur Unkenntlichkeit verdunkelt und verdrängt. „Gnosis" bedeutet nichts anderes als Wiederherstellung der ersten Erinnerung, Wiederauffindung ihrer verblichenen Spuren.[96]

Som ska visas under avhandlingens gång är denna tematik och problematik ett återkommande drag i Stagnelius' diktning, inte minst frågan om hur den förstnämnda, avindividuerande minnesformen kan uppnås – eller om det alls är möjligt.[97]

Slutligen erbjuder Assmanns *Erinnerungsräume* den värdefulla distinktionen mellan vad hon kallar funktions- respektive lagringsminne. Funktionsminnet uppehåller sig vid det praktiska tillämpandet av minnen i termer av sociala relationer, grupptillhörighet och gruppangelägenhet, upprätthållande av värden och värderingar, samt framtidsinriktade handlingar. För funktionsminnet är det närvarande det viktiga. Lagringsminnet utgör funktionsminnets bas och stöd och bevarar de fakta som ligger till grund för det praktiskt tillämpade erinrandet.[98] Dessa två minnesformer är alltså komplementära, då ett funktionsminne utan innehåll inte kan fungera, och ett lagringsminne utan funktion är döda fakta (om ens det; en liknelse skulle kunna vara ett bortglömt arkiv). I nära samstämmighet

[95] Ibid., s. 107.
[96] Ibid., s. 109f.
[97] Jag begagnar mig av termerna individuerande respektive avindividuerande dels för att särskilja processen från den besläktade men inte identiska individ- eller individualitetsdiskursen, dels för att bättre spegla romantikernas dels nyplatonska, dels av österländsk filosofi influerade tankar om Guds eller Det Enas blivande och begriplighet i sinnevärlden genom individueringsprocessen, det vill säga formtagandet i enskilda kroppar och själar, vilka dock alla innehållsligt har del i Det Ena (jfr. Schopenhauer i *Världen som vilja och föreställning* eller sanskritfrasen *tat tvam asi*).
[98] Ibid., s. 134.

med Jan Assmann och Erll liknar Aleida Assmann dessa kulturella minnesformer vid hur det personligt-psykologiska minnet opererar; vi besitter ett (omedvetet) förråd av minnen som utgör förutsättningarna för vårt aktiva och identitetsskapande (kollektiva) minne, vilket i sin tur avgör hur detta förråd utformas och används.[99] Det sammantagna kulturella minnet tjänar till att skapa och upprätthålla distinktioner, vilket skapar kulturellt åtskiljbara identiteter.[100]

Hur lagret av minnen förhåller sig till funktionsminnet, till den aktualiserade historien, är därmed sagt ingen enkel och alltid identisk relation. Att de två minnesformerna existerar i en symbios liknande den mellan individen och det sociala ramverket är en sak, men hur denna ständigt pågående process av inflytande ser ut skiljer sig av förklarliga skäl från fall till fall. I ett visst sammanhang kan lagringsminnet vara svagt eller nästan obefintligt, medan funktionsminnet tvärtom är starkt, till exempel hos en ung ’nation’ som nyss blivit medveten om sin egen existens som ’nation’, men saknar en solid historisk grund att bygga sina myter och kulturella minnen på. I ett sådant fall blir lagringsminnet endast relevant efterhand, allteftersom den gryende ’nationen’ skapar sina egna hjältar och berättelser, exempelvis i en revolutionär kontext. Omvänt kan funktionsminnet ge upphov till en nostalgiskt orienterad mythomotorik som intresserar sig extremt mycket för lagringsminnet (och därigenom omformar det i någon mån), så att det närvarande träder i bakgrunden och identitetsfrågor och liknande exklusivt avgörs med hänvisning till vad lagen eller arkivet, kort sagt minnet, säger.

För min del är det kanske mindre intressant att precist utröna samspelet mellan de två minnesformerna, av samma skäl som jag inte kommer att uppehålla mig vid hur individen Stagnelius påverkade och påverkades av den sociokulturella kontexten. Däremot anser jag Assmanns kategorisering av det kulturella minnets funktionssätt vara ett viktigt komplement för att förstå mytens eller mytologins mythomotorik. Då jag intresserar mig för Stagnelius’ mythopoesis faller det sig naturligt att åtminstone försöka klassificera *texternas* position – inte minnets – utifrån huruvida de primärt lutar åt det funktionella eller det lagrande hållet. I detta avseende är Assmanns *Erinnerungsräume* således en viktig utgångspunkt för att närma sig på vilket sätt minnet fungerar i Stagnelius’ verk.

Aleida Assmann har dessutom i artikeln ”Minne som nyckelbegrepp inom kulturvetenskaperna” formulerat minnets funktion sålunda:

> minnet är aldrig ett återframställande av ett förflutet, utan alltid bara en representation av detsamma. Stavelsen ”re”, i ord som till exempel engelskans ”remember”, eller rekonstruk-

[99] Ibid., s. 134ff, 140.
[100] Ibid., s. 139, 142.

> tion och representation, visar på ett konstitutivt *tidsmässigt* avstånd mellan en händelse och den upp-repande skildringen av den som samtidigt markerar ett *ontologiskt* avstånd. Den platonska differensen mellan urbild och avbild framträder här som en tidslig relation: på den irreversibla tidsaxel där den mänskliga existensen rör sig finns ingen väg tillbaka till den punkt i det förflutna som minnet är förbundet med. Vägen ”tillbaka”, i en alltid förhandenvarande nutid, är endast den som uppkommer genom mediet av mentala och materiella representationer. En sådan re-presentation, eller åter-levande-görande, kan bara ske med hjälp av tecken. I grunden hämtas ingenting tillbaka, det måste ständigt på nytt konstrueras i det samtida.[101]

Som synes motsvarar Assmanns perspektiv på avgörande punkter Schiffmans. Det förgångna är en gång för alltid förlorat, beläget på ett egentligen oöverbryggligt ontologiskt avstånd; det är *något fundamentalt annorlunda*. Minnet är en form av återförande till detta något genom tecken (symboler, bilder). Assmann talar alltså här mer specifikt om kulturella minnen och belyser hur den ökade medvetenheten om dessas konstruerade karaktär i det hon kallar den ”postsekulära traditionen” paradoxalt nog inte inneburit ett upplösande av kulturella traditioner utan istället uppgått i dem som ett ”självreflexivt moment”.[102] Denna postsekulära – begreppet är lånat från Habermas – tradition dateras aldrig precist av Assmann, men hänvisar till vår samtid. Jag vill dock mena att något motsvarande, ehuru inte bokstavligt talat ”postsekulärt”, gäller för hela den period som präglats av tankar och föreställningar om ’det moderna’ och således också för det tidiga 1800-talet, i synnerhet då det, som vi sett ovan, i hög grad är under denna tid det nationella minnet, en specifik, modern form av kulturellt minne ägnat att skapa en ’tradition bortom traditionerna’, framväxer i Europa.[103] Ett självreflexivt moment som inte besväras av en ökad medvetenhet om de kulturella minnenas – eller rentav myternas – konstruerade status ser vi onekligen redan kring år 1800:

---

[101] Aleida Assmann, ”Minne som nyckelbegrepp inom kulturvetenskaperna”, i *Mellan minne och glömska. Studier i det kulturella minnets förvandlingar*, red. Johan Redin & Hans Ruin, Göteborg 2016, s. 122.
[102] Ibid., s. 123.
[103] Till och med själva begreppet ”postsekulärt” skulle kunna vara tillämpligt på hela den moderna eran, redan innan sekulariseringsprocessen fick den samhällsgenomträngande kraft den successivt vann under 1800- och 1900-talen, om man med en postsekulär föreställningsvärld menar en där givna religiösa eller metafysiska auktoriteter saknas men där nya aktivt försöker (åter)skapas via en poetisk-eklektisk metod. Särskilt vad gäller synen på tid och temporalitet finner jag begreppet vara inte oanvändbart då just romantiken i hög grad innebär ett försök att aktivt och medvetet återinföra en viss ’högre tid’ i den allt mer tomma, homogena tiden (som ironiskt nog till stor del var en produkt av många romantikers nationsvurmande). Den sekulära tiden utmanas redan i samma ögonblick som den föds.

> Nationen som en tänkt gemenskap hade framgång i den mån den förmådde att integrera fortlevande, avvikande gruppminnen och utjämna dem i en gemensam minneskonstruktion. Den romantiska konstruktionen av en germansk mytologi under 1800-talet hade till exempel funktionen att övervinna konfessionella, dynastiska och regionala traditioner genom uppfinnandet av en enhetlig ursprungslegend.[104]

Detta motsvarar Franks syn på den Nya Mytologin som ett samhällssammanbindande projekt och ett försök att överbygga inre splittringar i ett gryende nationellt tänkande.[105]

Även om jag inte kommer att inkludera ”postsekularitet” i min analytiska begreppsram finner jag det intressant att beakta parallellerna, och i någon mån fungerar denna avhandling som en illustration av hur det självreflexiva momentet hos ’romantikern Stagnelius’ i mycket motsvarar det sätt på vilket postmoderna samhällen förhållit sig till uppenbart konstruerade kulturella minnen. Moderniteten, kanske till och med den moderna tekniken (mer om detta nedan), kan spåras tillbaka till 1700-talet, men vad som framgår av framförallt romantikens (mytho)poetiskt-politiska strävanden är att den från första början bar postmoderniteten i sig.

Redan under romantiken var alltså skapandet av kulturella minnen ett aktivt fenomen och syftade mer eller mindre medvetet till att åter-levande-göra det som aldrig varit. Detta åter-levande-görande sker av nödvändighet alltid medierat och markerar genom att vara en representation det ontologiska avståndet till det som framställs. Det med Aleida Assmanns ord återframställda är en konstruktion såtillvida att det blir till, det vill säga blir levande, genom framställningen, men det är aldrig en ren fiktion, det kan aldrig gripas ur luften utan måste ständigt referera tillbaka till något (ett Något) kollektivet, ’alla’, på förhand kan enas om är *föreliggande* och redo att greppas. Om minne alltid är re-presentation kräver kulturella minnen ett fundament eller tillstånd vilket kan re-presenteras, vilket innebär att detta tillstånd (’det förflutna’, ’vår historia’, etc.) alltid är på ett plan förhandenvarande (som potential) men måste fram-ställas för att så att säga aktiveras, och detta fram-ställande är en operation och som sådan underkastad tekniken – till vilken jag strax återkommer.

En avslutande tanke kring den komplexa relationen mellan myt och kulturellt minne och dessas förhållande till såväl upplevelsen av förflutenheten som historiska fakta har hos mig väckts av Peter Burke genom en passage i dennes artikel ”Historia som socialt minne”, vilken förtjänar att citeras *in extenso*:

[104] Ibid., s. 131.
[105] Frank, s. 11.

> Kan grupper, likaväl som individer, undertrycka obekväma minnen? Och hur går de i så fall till väga?
>
> Ta följande historia, nedtecknad av antropologen Jack Goody. Ursprunget till den territoriella indelningen av Gonja i norra Ghana sägs ha varit ett verk av grundaren Jakpa, som delade upp riket mellan sina söner. ”När detaljerna i denna historia först nedtecknades kring sekelskiftet, när britterna höll på att utvidga sin kontroll över området, sades Jakpa ha alstrat sju söner, svarande mot antalet landsdelar. […] Men så snart britterna hade anlänt försvann två av de sju distrikten […] sextio år senare, när statens myter nedtecknades på nytt, tillskrevs Jakpa endast fem söner.” Detta är ett klassiskt exempel på hur det förflutna används för att legitimera nuet, på mytens funktion som en ”stiftelseurkund” för institutioner, som Malinowski beskrev det (med lån av termen ”stiftelseurkund” [*charter*] från medeltidshistorikerna).
>
> Jag skulle inte vilja påstå att denna anpassning av det förflutna till nuet är något man finner enbart i skriftlösa samhällen. I själva verket är det ofta lätt att visa på stora diskrepanser mellan den bild av det förflutna som är gemensam för medlemmar av en bestämd social grupp och de dokument som bevarats om detta förflutna. En återkommande myt (som idag återfinns i många former i vårt eget samhälle) är den om ”grundarna”: historien om hur Martin Luther grundar den protestantiska kyrkan, hur Émile Durkheim (eller Max Weber) grundar sociologin och så vidare. Det som händer i samband med sådana myter är i allmänhet att skillnaderna mellan det förflutna och nuet kringgås, så att oavsiktliga konsekvenser förvandlas till medvetna mål, som om det främsta målet för dessa hjältar i det förflutna hade varit att skapa nuet – vår samtid.[106]

Vad är det som sker i den beskrivna processen? Det vore för enkelt att påstå att den ’nationella’ grund(läggnings)myten omformats för att passa rådande omständigheter – detta är förvisso på sätt och vis sant, men gör inte processen rättvisa. Inte heller är det rimligt att anta att *de* som ändrade Jakpas söners antal från sju till fem cyniskt modifierade myten, som alltså uttrycker en högre verklighet, enbart för den sociopolitiska koherensens skull; myten förblev lika sann, det vill säga svarande mot samma sanningskriterier, som förut. Jakpas eller någon annan grundargestalts historicitet och historiska fakticitet framstår i sammanhanget som sekundär eller rentav irrelevant.

Min ambition är att försöka närma mig en förståelse av dessa typer av invecklade processer genom studiet av Stagnelius’ texter, i vilka mythopoetikens praktik tydligare låter

[106] Peter Burke, ”Historia som socialt minne”, i *Mellan minne och glömska. Studier i det kulturella minnets förvandlingar,* Johan Redin & Hans Ruin (red.), Göteborg 2016, s. 160f.

sig urskiljas och spåras än i muntlig tradering över generationer. Kanske kan jag inte hoppas nå fram till ett slutgiltigt svar emedan skapandet och omskapandet av myter och kulturella minnen är en ständigt pågående och inte sällan omedveten process i vilken alla människor är involverade (om än i olika mån). Däremot är jag övertygad om att studiet av Stagnelius' och romantikens förhållningssätt till och etablerande av mytologin blixtbelyser dennas konstruerade status på ett särdeles effektivt sätt. I romantikens, den gryende nationalismens och den moderna erans texter framträder detta fram-ställande av kulturellt minne och myt på ett nyskapande, kreativt och alltjämt aktuellt sätt som för tidigare epokers del inte låter sig uppdagas lika tydligt och lekfullt.

Sammanfattningsvis är kulturella minnen att betrakta i analogi med hur personliga, psykologiska minnen fungerar. Begreppet är därför mer än en metafor för att beskriva en viss typ av kulturella föreställningar om det förflutna och innefattar en emotionell laddning som inte omedelbart kan härledas ur de historiska fakta kulturella minnen eventuellt baseras på. Kulturella minnen tar heller inte hänsyn till dessa faktas sanningshalt, snarare är de 'sanna' för de berörda i den mån de fungerar identitetskonstituerande för det självupplevda kollektiv (den kultur) som bär dem.

Myter är besläktade med detta gemenskaps- och identitetsskapande funktionssätt hos kulturella minnen, men är inte nödvändigtvis synonyma med dessa. Enkelt uttryckt är alla myter kulturella minnen, men alla kulturella minnen är inte myter. Betecknande för myter är de 'högre' (sannings)anspråk de gör genom hänvisningen till det transcendentala, heliga eller gudomliga. Kulturella minnen är förankrade i (den upplevda) historien, medan myter är förankrade i det eviga eller bortomtidsliga.

I denna avhandling intresserar jag mig för minnets roll inom ett visst mythopoetiskt projekt, som i sin tur existerar inom ett ramverk av kulturella minnen. Det är viktigt att understryka att det inte är fenomenet kulturellt minne *per se* jag undersöker, utan enskilda kreativa uttryck sådana de tillåts vara givet en specifik kontext av kulturella minnen. Jag kommer att se till myternas eller mytologins mythomotorik hos Stagnelius, det vill säga vilken typ av agens och erinrande de uppmuntrar till, samt huruvida funktionsminnets eller lagringsminnets roll framhävs särskilt i texterna, men framförallt analyserar jag hur minnet fungerar inom denna mythomotorik, som alltså ingår i det större mythopoetiska projektet. Ofta kommer jag att diskutera idiosynkrasier eller rena påhitt från Stagnelius' sida; dessa utgör egentligen inte i sig kulturella minnen då sådana kräver ett visst mått av allmängiltighet och -kännedom för att kunna kallas kulturella. Däremot är det relevant för mig hur det kreativa

brukandet av myter och skapandet av nya integreras i ett övergripande system av kulturella minnen.

Det är alltså inte kulturellt minne i sträng bemärkelse som står i fokus för min analys utan snarare vad som sker eller kan ske inom ett givet ramverk av kulturella minnen. I detta sammanhang är det även viktigt att ha skillnaden mellan *kulturellt minne* och *kulturella minnen* i åtanke. *Kulturellt minne* avser den övergripande processen och det som ’alla minns’ medan *kulturella minnen* utgör enskilda instanser inom detta minnande. För att bibehålla analogin med det personligt-psykologiska minnet är det kulturella minnet medvetandet eller hjärnan och de kulturella minnena tankarna. Enskilda kulturella minnen kan vara precis lika oförankrade i verkligheten som en flyktig fantasi, men den struktur inom vilken denna fantasi rör sig är inte lika lättrörlig och opererar och omformas endast långsamt och efter vissa givna betingelser. Ett kulturellt minne kan vara fullständigt godtyckligt, men kulturellt minne är det inte; tvärtom är det kulturella minnet som visats besläktat med mytologin, vars anspråk är det oföränderliga, eviga och heliga.

Avslutningsvis kan konstateras att lika lite som det råder en exakt konsensus om vad kollektivt eller socialt minne faktiskt är, lika lite kan jag formulera en enkel mening för att definiera fenomenet, vilket liksom alla kulturella fenomen är mångfacetterat och sällan behändigt reducerbart till specifika processer. Sammantaget framgår att själva begreppet är väl valt med hänsyn till dess paralleller med det privatpsykologiska minnets funktionssätt och affektiva laddning, samtidigt som den kulturella aspekten är nödvändig för att aktualisera vad som annars skulle kunna vara en helt ovidkommande föreställning hos individen. Som visats är dock det kulturella minnet allt annat än neutralt och förbisebart utan tvärtom avgörande för ett samhälles eller en kulturs självförståelse och syn på omvärlden och livet i den.

Jag kommer nu att gå över till ett för min undersökning centralt perspektiv, som dock vid en första anblick kan tyckas främmande i sammanhanget. Hittills har jag diskuterat abstrakta kulturella eller fenomenologiska begrepp såsom tid, myt, nation, identitet och kulturellt minne, men ska i det följande förklara hur allt detta kan förstås som *en form av teknik.*

Minne som teknik 1 – Tekhne *och Heideggers ”Die Frage nach der Technik”*

Att betrakta något abstrakt eller spontant psykologiskt såsom minne som en form av teknik, ett ord vanligen förknippat med konkret metodologi eller rena verktyg, kan möjligtvis låta en smula udda. Inledningsvis vill jag därför understryka att tekniken – och hur jag förstår denna redogörs för stegvis nedan – inte står i någon sorts motsatsförhållande till de ovan dryftade perspektiven. Inte heller ser jag teknik som ett annat, låt oss säga naturvetenskapligt ämne eller

fält. Snarare betraktar jag teknik som ett tänkande, ett visst sätt att föreställa sig och ta sig an världen – vilken i sin tur dels formas av hur vi tar oss an den tekniskt, dels blir till genom att vi tänker den tekniskt. Allt detta ska expliceras nedan.

Allra först kan det kanske vara lämpligt att understryka teknikbegreppets etymologiska och filosofiskt signifikanta rot, något som Sjöstrand redogör för i sin avhandling *Att tänka det tekniska*. Grekiskans *tekhne*, ”som vanligen översätts som ’konst’, ’hantverksmässigt kunnande’ eller ’skicklighet’, användes i allmänhet som beteckning på människans förmåga att frambringa något, att tillverka något, att skapa något.”[107] Den antika förståelsen av *tekhne* begränsade sig dock inte till mänsklig aktivitet överlag utan avsåg snarare en sorts kunskap:

> Hos Platon, som är den förste som utförligt behandlade detta begrepp, är *techne* och *episteme*, konst och kunskap, nära förbundna. Även för Aristoteles är *techne* ett slags kunskap som präglar en viss form av mänsklig aktivitet. Målet för den enskilde hantverkaren är enligt honom att åstadkomma en så fulländad efterbildning av naturen som möjligt, väl medveten om det omöjliga i att kunna skapa exakta kopior av sitt verk. *Techne* i klassisk mening – och detta kan inte nog understrykas när man jämför forntida och modern teknik – är alltså i grunden inriktad mot enskildheter istället för mot en effektiv produktion av många saker av samma slag i syfte att tjäna pengar. Massproduktion vore otänkbar för den antike hantverkaren, och inte bara av rent tekniska skäl.[108]

Redan mot denna bakgrund framgår att teknikbegreppet är mer abstrakt och komplext än vad det i förstone kan tyckas.

När jag i denna avhandling talar om teknik handlar det således inte om teknik i vardagsspråksbemärkelsen metod, och inte heller om det ofta synonymt använda ordet teknologi, med vilket strängt taget avses läran om teknik, men oftare åsyftar enskilda konkretionsformer av teknik såsom verktyg, hantverk, maskiner och liknande. Skrift utgör enligt denna senare begreppsanvändning ett exempel på en teknologi, liksom den dator eller penna man skriver på eller med. Teknik, däremot, är snarare beteckningen på det övergripande system i vilket teknologierna är inordnade och som syftar till att i sin tur ordna och organisera tillvaron (annorlunda uttryckt: anledningen till att någon skriver är teknik, att någon skriver är teknologi). Något paradoxalt skulle man kunna säga att ämnet teknologi, som rimligen borde befatta sig med metaperspektiv på teknik och olika tekniker (metoder), är underställt tekniken

[107] Björn Sjöstrand, *Att tänka det tekniska. En studie i Derridas teknikfilosofi*, Södertörn 2015, s. 25.
[108] Ibid. Notera att Sjöstrand inte nödvändigtvis använder ordet teknik på samma sätt som jag, exempelvis skulle jag hävda att massproduktion vore otänkbar för den antike hantverkaren ’inte bara av rent *teknologiska* skäl’.

som fenomen emedan det utgör en lära och således ett vetande, och varje ’sätt att veta’ existerar inom ramen för ett tekniskt tänkande som inte kan reduceras till något specifikt uttryck för detta tänkande.[109]

I detta lutar jag mig mot Heideggers uppsats ”Die Frage nach der Technik” (1954), samt Bernard Stieglers vidareutvecklande av bland andra Heideggers tänkande i *La technique et le temps* (1994–2001). Det ska sägas att dessa två är långt ifrån de enda som bidragit till det teknikfilosofiska fältet, vilket vuxit sig för omfattande för att kunna göras rättvisa här. Just Heidegger och Stiegler är dock särskilt relevanta för denna undersökning emedan de intresserar sig för frågor om nostalgi och minne.

I ”Die Frage nach der Technik” uppehåller sig Heidegger vid teknikbegreppets etymologiska rot, grekiskans *tekhne*, vilken som nämnts åsyftar en form av skapande inkluderande allt från hantverkarens hantverk till diktarens diktande och där skapandets inriktning och syfte är frambringandet av sanning, *aletheia*, eller det sanna i världen, vilket förstås som det sätt varpå världen framträder och uppenbarar sig (för oss).[110] Den klassiska bilden av skulpturen som döljer sig i marmorblocket kan illustrera detta kommande ut ur det fördolda. Men *tekhne* är också, i kraft av att inbegripa det konstnärliga skapandet, *poiesis*, en väg för skönheten att ’säga något sant’ i en mer platonsk mening, där Skönheten och Sanningen är oupplösligt förbundna med varandra.[111] *Tekhne* handlar alltså om att frambringa både världen och sanningen i den, då allt mänskligt görande, inte minst språket, innebär ett applicerande av kraft i och på naturen, *physis*, som i sig är en skapande kraft.[112] Teknik betyder alltså i detta sammanhang det sätt varpå människan är i världen, ständigt (om)formande den.[113] Vårt sätt att vara är alltid i någon mån protetiskt, vi utsträcker oss själva i världen genom oräkneliga proteser, från de enklaste stenverktygen till datorn jag skriver detta på, varför våra liv är i grunden tekniska och en fråga om teknik.[114]

Tekniken har dock, enligt Heidegger, i takt med att innebörden i begreppet *tekhne* förskjutits, kommit att utvecklas från en integrerad del av världen som helhet till ett mänskligt bemästrande av omvärlden där allt, alla *ting*, från berg till människor, betraktas som *resurser* bara väntande på att exploateras.[115] Tekniken har gått från att vara en form av *frambringande* till en form av *utvinnande*. Den har blivit en ordnande princip för hur vi tänker oss världen och

[109] Bernard Stiegler, *Technics and Time, 1. The Fault of Epimetheus*, Stanford 1998, s. 93ff.
[110] Heidegger, s. 13.
[111] Ibid., s. 14.
[112] Ibid., s. 12.
[113] Ibid., s. 7, 19ff., 28.
[114] Stiegler, *The Fault of Epimetheus*, s. 93ff. Se även Sjöstrand, s. 41–46.
[115] Heidegger, s. 15ff.

oss själva i den, där den tekniska logiken – det Stiegler kallar tekno-logiken – utgör det förontologiska ramverk utifrån vilket vi närmar oss existensen. Människan existerar så att säga tekniskt, hennes existens är genom teknik, och i och med detta är hon själv underkastad tekno-logiken. Världen är endast något som står i beredskap att mötas, upptäckas, utforskas och ordnas. I detta är språket tekno-logins primära funktionssätt, men också en teknologi i sin egen rätt.[116]

Härmed uppstår en disruption, då människan plötsligt inordnas i det tekniska. Det tekniska system hon själv skapat och där hon är både resurs och exploatör innebär givna risker såsom miljöförstöring, men för Heidegger även risken för meningsförlust.[117] Stiegler har därtill påtalat det djupt desorienterande i de allt snabbare teknologiska avancemangen.[118] Den moderna världens accelererande omvälvningar, vilka som vi sett fick en avgörande inverkan på temporalitetsuppfattningen under den ’nya tiden’ från och med åtminstone 1700-talet, och den moderna tekniken, primärt ett industriellt och postindustriellt fenomen, är intimt förknippade med varandra och är i hög grad symbiotiska; när människan gick från att vara ’naturvarelse’ till ’naturbemästrare’ uppstod en synergieffekt där det tekniska systemet möjliggör nya teknologiska landvinningar och där dessa landvinningar, vanligen betraktade som framsteg, förstärker det tekniska systemet. Det moderna projektet och alla föreställningar om modernitet och progressivt framåtskridande tycks betingade av tekniken. Förutom en tilltagande avförtrollning av världen ställer detta även nya krav på människan att förhålla sig till denna dittills oanade nya hastighet.[119]

Teknikens *väsen*, fokusfrågan i ”Die Frage nach der Technik”, är dock enligt Heidegger inget i sig tekniskt: ”Die Technik ist nicht das gleiche wie das Wesen der Technik.“[120] Jämför hur datorns eller pennans (teknologiska artefakters) väsen inte är datorn eller pennan själv; ’pennheten’ återfinns varken i den enskilda pennan eller i summan av alla pennor. Detsamma gäller för abstrakta system; tänkandets väsen är lika lite tanken eller ’tankeheten’ som själva tänkandet. Teknikens väsen står lika lite att finna i dess enskildheter och tillämpningar som tingets väsen i det enskilda tinget.[121] I den moderna världen har teknikens väsen istället kommit att bli vad Heidegger kallar *Ge-stell* (löst översatt inramande eller kanske uppställande, eller

[116] Stiegler, s. 10, 24.
[117] Heidegger, s. 35f.
[118] Stiegler, s. 2.
[119] Ibid., s. 7.
[120] Heidegger, s. 7.
[121] Kanske kunde man här våga sig på en liknelse med frågan om individuering och det enskildas förhållande till Det Ena (se ovan, not 63).

helt enkelt ’ställ’).[122] Detta *Ge-stell* är en form av avtäckande, det vill säga ett sätt att få sanningen (eller verkligheten) att av-slöjas genom blivande. [123] Traditionellt tenderar teknik att betraktas som ett medel och således som något instrumentellt. Frågan om tekniken har därför inom filosofin blivit en fråga om instrumentalitet, som i sin tur är en fråga om kausalitet, något Heidegger menar är förvisso helt riktigt, samtidigt som han menar att denna ”antropologiska” förståelse av tekniken är otillräcklig.[124]

Heideggers syfte i ”Die Frage nach der Technik” är att komma runt denna inskränkning. Med utgångspunkt i en diskussion om de klassiska fyra orsakerna i framförallt Aristoteles’ användning, där Heidegger konstaterar att dessas samspel är vad som låter det ännu inte närvarande närvara i världen, det vill säga bliva, rör sig Heidegger över till vad han kallar frambringande, *Her-vor-bringen* (på en gång hans egen översättning eller tolkning av grekiskans *poiesis*, det konstnärliga skapandet, och ett för honom eget begrepp).[125] *Her-vor-bringen* är ett frammanande och framväxande – ett av-slöjande – av både vad som uppstår spontant i naturen (*physis*) och vad som blir till genom att formas av mänsklig hand (*poiesis*).[126] Frambringandet består i båda fallen i att det dolda ”ins Unverborgene kommt”.[127] Även *tekhne* består i ett framträdande, i att något dolt avtäcks eller av-döljs, framkommer, ett fenomen Heidegger benämner *Entbergen*, och detta kommande-till-världen menar han motsvaras av grekiskans *aletheia*, latinets *veritas* och tyskans *Wahrheit*.[128] Det tekniska skapandets av-döljandefunktion är därför ett sanningsframbringande.

Från att ha varit en form av sanningsavtäckande har dock *den moderna tekniken* enligt Heidegger expanderat – genesen redogörs aldrig tydligt för – till en ordnande princip för verkligheten där allt är ställt i reserv som ett material att exploateras.[129] Som illustration väljer Heidegger den symbolladdade Rhen och poängterar diskrepansen mellan å ena sidan ”Der Rhein” som bara ’en flod’ vars ’uppgift’ är att tillhandahålla energi till det vattenkraftverk som byggts in i floden och därmed byggt in floden i sig och det tekniska systemet, och å andra sidan Hölderlins hymn med samma namn.[130] I detta sista, i konstens funktion av *Entbergung* i analogi med hur *Ge-stell* är en sorts *Entbergung* – *Ge-stell* är teknikens väsen och tekniken är av-döljande, *poiesis* är inbegripet i *tekhne* och således av-döljande, och av-döljande är ett

[122] Heidegger, s. 20.
[123] Ibid., s. 13.
[124] Ibid., s. 8.
[125] Ibid., s. 9ff.
[126] Ibid., s. 12.
[127] Ibid., s. 13.
[128] Ibid., s. 12f.
[129] Ibid., s. 15f.
[130] Ibid., s. 16f.

strävande efter sanning – ser Heidegger en räddande potential ut ur det reduktionistiska tekniska tänkandet genom ett nära umgänge med den inherenta faran i sådant tänkande. Denna aspekt av texten måste i detta sammanhang snarare antydas än närmare utforskas; det relevanta är här hur Heideggers klart nostalgiska inställning till tekniken framträder.[131]

När världen, inklusive människan, reducerats till resurser, uppstår förklarliga faror, allt från miljöförstörelse till kärnvapenkrig, men också ett mer abstrakt hot om meningsförlust. Människans roll i detta är unik då hon är aktivt delaktig i avtäckandet och som sådan aldrig helt och endast en del av den stående reserven av resurser (*Bestand*),[132] även om hon alltid först är tilltalad av den: ”Der Denker hat nur dem entsprochen, was sich ihm zusprach.”[133] Ehuru (med)skapande förblir dock människan en resurs inom det tekniska systemet, och innefattas i en logik som går bortom henne, och denna logik – *Ge-stell* – är därför i någon mån utom hennes kontroll. ”So ist denn die moderne Technik als das bestellende Entbergen kein bloß menschliches Tun.”[134] Tekniken existerar till slut separat från människan.

Precis som jag ovan antytt att vad Aleida Assmann kallar för ”den postsekulära traditionen” under sent 1900-tal och framåt har sina idéhistoriska paralleller i romantiken – både som historisk epok och konstnärligt ideal – menar jag att ”den moderna tekniken” inte nödvändigtvis måste förstås som begränsad till den maskinteknologi som vuxit fram sedan den industriella revolutionen. Snarare skulle man med ”den moderna tekniken” kunna förstå det tekniska tänkande som präglat varje kultur och samhälle som gjort sig föreställningar om just modernitet; att tänka ’modernt’ är att tänka ’tekniskt’. Heidegger uppehåller sig vid teknikens roll och utbredning vid mitten av 1900-talet, men de tendenser och funktionssätt han beskriver var identifierbara långt dessförinnan, och som han själv säger kunde *teknologin* sådan den är idag endast uppstå då det *tekniska systemet* redan var på plats.[135] Utan det för-ontologiska ramverket kan ingen inramning ske. Jag ser alltså Stagnelius’ minnespraktiker som ett utslag av teknik och ett sätt att ’göra teknik’, vilket åtminstone delvis är ett tecken på att ett modernt tekniskt tänkande var aktuellt redan under romantiken.

I denna avhandling låter jag mig inspireras av Heideggers tänkande snarare än att använda hans begreppsapparat. Syftet är på inget sätt att göra en ’heideggeriansk’ läsning av Stagnelius, men Heideggers fruktbara tankar kring människans tekniska tillvaro, särskilt i modern tid, är något jag bär med mig under arbetets gång. Vad jag framförallt tar med mig från

[131] Ibid., s. 32ff.
[132] Ibid., s. 19.
[133] Ibid., s. 18.
[134] Ibid., s. 20.
[135] Ibid., s. 23.

”Die Frage nach der Technik” är, för att tillgripa Aleida Assmanns för mina syften bättre lämpade begrepp, hur världen – och med den förflutenheten, historien, myten och minnet – är *fram-ställd* (det vill säga görs till *Ge-stell*). Det förgångna måste (åter)fram-ställas för att närvarandegöras, men blir härigenom en resurs, som om det förflutna, detta radikalt annorlunda, hela tiden väntat på att kunna träda i nuets tjänst, trots det ontologiska avståndet. Jag begagnar mig av uttrycket av-döljande för att understryka det ’väntande’ i världen som resurs; återigen, hur statyn ’döljer’ sig i marmorblocket och bara väntar på att bli till, varigenom skönhetens ’sanning’ (i mer platonsk mening) realiseras. Genomgripande kommer detta, hur världen är fram-ställd i poesin (kanske skulle Heidegger endast säga ’ställd’), samt teknikens av-döljande funktion att figurera i undersökningen, även om det alltså framförallt är som teoretisk bakgrund Heideggers ”Die Frage nach der Technik” är viktig för min del.

Bland andra Heideggers tankar fungerar också som utgångspunkten för Stieglers syn på tekniken och dess relation till tiden eller det tidsliga, och detta är vad jag nu kommer att redogöra för och diskutera, varefter jag avslutningsvis presenterar min syn på vad det kan innebära att tänka sig minne som teknik.

Minne som teknik 2 – Stiegler och teknik som tid

För Stiegler, i likhet med Heidegger primärt intresserad av vår samtid, står teknikens relation till tiden, till själva tidsuppfattningen eller möjligheten till tidens existens, i fokus. Utgående från samma otillfredsställelse med uppdelningen av vetandet i *tekhne-episteme* som Heidegger, ser Stiegler människans sätt att vara(-i-världen) som i grunden tekniskt, varför existensens tid är en följd av tekniken. Vad Heidegger enligt Stiegler undgått att uppmärksamma är att världen och den tid vi ärver genom tekniken endast är oss *tillgänglig* via tekniken; medan tekniken för Heidegger framstår som både ett hot och en potential, och kanske mer som det förra, ser Stiegler den som snarast konstitutiv och som förutsättningen för all tid.[136]

Stiegler menar att i synnerhet den accelererande teknologiska utvecklingen under den moderna epoken förbundit frågan om tekniken med frågan om tiden.[137] Hypotesen för hela verket *La technique et le temps* är att teknik konstituerar tid, att det inte (längre) finns något sätt att existera utanför tekniken då denna utgör våra temporala gränser och redan föregriper vårt varande.[138] Ett tekniskt system, skriver Stiegler, ”constitutes a *temporal unity. It is a stabilization of technical evolution around a point of equilibrium concretized by a particular*

[136] Stiegler, *The Fault of Epimetheus*, ”General Introduction”.
[137] Ibid., s. 23.
[138] Ibid., s. 27.

technology".[139] Liksom Heidegger betraktar således Stiegler tekniken som konstituerande för det mänskliga, den möter människan i samma ögonblick som hon möter världen. Varje enskild tidpunkt har sina teknologiska förutsättningar, men tekniken har alltid varit där.

'Teknik' är därför för Stiegler ett närmast allomfattande begrepp, ytterst omspännande allt medvetet mänskligt görande ("Dance is *tekhnē*.").[140] Retorik och poesi är funktioner av tekniken, och denna återfinns i allt språkligt, varför även språket utgör en form av teknik, ett verktyg vi sträcker ut oss i världen med.[141] För att illustrera detta, teknikens sätt att vara *redan där* ("already-there") vid varje givet tillfälle och ofrånkomlig i vårt dagliga liv, alltså kort sagt djupt 'mänsklig' men ändå separat från människan och oberoende av henne (som individ), vänder sig Stiegler till den antika grekiska Epimetheusmyten. Epimetheus, Prometheus' bror, fick i uppdrag att ge alla levande varelser deras särskilda egenskaper och färdigheter, men då han som namnet Epimetheus, "efterklok", antyder saknade förutseende upptäckte han då han kom fram till människan att alla attribut tagit slut, lämnande människan värnlös i världen, varpå det föll på Prometheus att genom sin berömda stöld av gudarnas eld utmärka människan genom hennes förmåga till *poiesis* och *tekhne*. Att Heidegger i sin filosofi talande nog glömt Epimetheus anser Stiegler vara av avgörande betydelse – kanske även för hur vi i allmänhet förhåller oss aningslöst, så att säga glömskt, till tekniken.[142]

För Stiegler betyder Epimetheusmyten att människan är fundamentalt bortglömd, men just genom denna 'glömdhet' blir till *som människa*: "Humans only occur through their being forgotten; they only appear in disappearing."[143] Det är således två misstag eller brott som utgör hennes grund: först Epimetheus' glömska och sedan Prometheus' stöld. Människan har blivit till som den tekniska varelse hon är genom dessa definierande urfel ("de-fault") i tidens begynnelse – eller bortom den.[144] Hennes gåva (begåvning) är ursprungligen ingen positiv sådan utan en nödlösning och tänkt som en kompensation; hennes supplement är hennes

[139] Ibid., s. 31. Kursivering i originalet.
[140] Ibid., s. 93.
[141] Ibid., s. 94, 205.
[142] Ibid., s. 16.
[143] Ibid., s. 188.
[144] Ibid.

konstituerande faktor.[145] I och med detta är människan genom tekniken *utanför sig själv* och existerar *protetiskt* genom artefakter i samspel med omvärlden.[146]

Innebörden i att existera protetiskt är enligt Stiegler avgörande för vår självförståelse:

> Pros-thesis means 'placed-there-in-front.' Pros-theticity is the being-already-there of the world, and also, consequently, the being-already-there of the past. *Pros-thesis* can be literally translated as pro-position. A prosthesis is what is proposed, placed in front, in advance; technics is what is placed before us […].[147]

Med andra ord föregrips människans tid och tillvaro av det faktum att hon är i grunden tekniskt utsträckt i världen. Tekniken, inklusive våra teknologiska redskap, är så bestämmande för oss att vi – i dubbel bemärkelse – tilltalas av den, av dess pro-position, redan innan vi som individer upplever hur vi möter den.

På detta vis *är* alltså teknik tid. Det finns inget sätt att leva utanför tekniken och tiden, och tekniken 'föregår' tiden eftersom ingen (mätbar, begreppslig, fenomenologisk) tid vore tänkbar utan den levande, tänkande varelsens utsträckning i världen, och detta utsträckande (greppande, görande) är till sin natur tekniskt. Omvänt utgör tekniken, tillsammans med *logos* och *hermeneia* (tolkning, förklaring) "the horizon of all anticipation, time as mortality, *care"*, så att varje epok kännetecknas av "the technical conditions of access to the already-there" och allt förutseende av framtiden, allt det vi *sörjer för* i våra liv (för att bevara dem), blir en fråga om tekniska förutsättningar.[148] Det viktigaste för Stiegler är därför inte nödvändigtvis mänsklighetens teknologiska utveckling eller vilka verktyg som finns tillgängliga vid ett givet tillfälle, det avgörande är snarare hur de tekniska betingelserna under en epok, det vill säga tänkandet om utsträckningen i världen, ser ut och hur de formar tillgången till 'stället' – med Heideggers formulering – av vad som *redan var där*. Teknikens *redan där* nås genom teknik, ingenting finns som är utanför tekniken och dess förutsättningar.

---

[145] Ibid., s. 193. Om "supplementär logik", se Sjöstrand s. 75f: "Supplementets logik skiljer sig från motsatsens logik, enligt vilken den ena termen i ett motsatspar tjänar som ett utifrån kommande supplement till den andra: kulturen är ett tillägg utifrån till naturen, tekniken ett tillägg utifrån till kulturen och så vidare. I supplementets logik däremot är detta yttre ett *nödvändigt* tillägg till den första termen för att supplera dess brist så att den överhuvudtaget kan framträda. Om det således inte finns någon natur utan kultur och ingen kultur utan teknik så finns det ingen natur utan teknik. Natur och teknik, *physis* och *techne*, är för dekonstruktionen inte varandras motsatser utan de är alltid redan oupplösligt sammanflätade. Tekniken är *a priori* ett nödvändigt supplement till naturen".

[146] Ibid.

[147] Ibid., s. 235.

[148] Ibid., s. 236.

Detta får givetvis implikationer för hur Stiegler behandlar teknikens förhållande till minnet, vilket är särskilt relevant för min del. Människan, som levande varelse betraktad, rör sig genom sin omgivande miljö via ”organized inert matter – the technical object”.[149] Det icke-organiska men organiserade föremålet utvecklas dock i samspel med människan och är därför inte längre ”merely inert matter”, men heller inte levande materia:

> *It is organized inorganic matter that transforms itself in time as living matter transforms itself in its interaction with the milieu.* In addition, it becomes the interface through which the human *qua* living matter enters into relation with the milieu.[150]

Omvänt innebär detta att människan är en essentiellt teknisk varelse och inte en uteslutande biologisk-organisk sådan; hon lever genom och *definieras av proteser*, vilka inte besitter eget liv men ändå utvecklas ’organiskt’ tillsammans med henne.[151]

Då människan eller mänskligt varande på detta sätt är sammankopplad med livsmiljön via tekniken och med tekniken via livsmiljön innebär detta att mänsklig kultur och de minnen denna är uppbyggd kring i någon mån alltid är externaliserad. Den interna, inre miljön och det (förment) delade förflutna utgör ett socialt minne, och detta minne är icke-genetiskt, det vill säga oberoende av den individuella levande organismen och förmedlat ’utifrån’.[152] För att förstå denna process av minnande myntar Stiegler neologismen *epiphylogenesis*. Medan *epigenesis* avser nedärvda ’lärdomar’ eller förändringar utanför det rent genetiska arvet i vårt DNA menas med epiphylogenesis

> the conservation, accumulation, and sedimentation of successive epigeneses, mutually articulated. Epiphylogenesis is a break with pure life, in that in the latter, epigenesis is precisely what is not conserved […] even if this is not without effect on the genetic selection in which evolution consists (these questions have at any rate to be put in the perspective of the relation phenotype/genotype as embryology sets it forth, thereby giving a new place to epigenesis) – but this effect can therefore only transmit itself genetically, precisely; epi-*phylo*-genesis also in the sense in which, just as the embryo recapitulates each stage of evolution, each branch of the shrub of which it is the most recent bud, epigenesis must be recapitulated to take place.[153]

[149] Ibid., s. 49.
[150] Ibid. Kursivering i originalet.
[151] Ibid., s. 50.
[152] Ibid., s. 57.
[153] Ibid., s. 140.

Denna metaaspekt av inlärning och arv – oskiljaktigt kulturell och biologisk på samma gång – innebär en för människan unik plats i världen, nämligen som ett handlande subjekt med tillgång till och *behov av* verktyg redan innan hon förstår sig själv som medveten varelse.

Epiphylogenesis betecknar således hur tingen eller tekniken oberoende av människan som använder dem förmedlar (teknisk) kunskap. Det tekniska föremålet och det system av teknik det ingår i och inordnar människan i blir därigenom ett sorts minne, enligt Stiegler, eller kanske rättare sagt minnet självt, då sättet vi minns på och vad vi minns refererar till detta system, detta *redan där*, av vetande: ”A tool is, before anything else, memory: if this were not the case, it could never function as a reference of significance.”[154] En individ behöver därför inte varje gång och återigen lära sig verktygens förhållande till systemet som helhet. En enskild form av *tekhne*, som till exempel att skriva, är något varje individ lär sig, men att skrivandet ingår i ett övergripande förståelse- och bevarandesystem är inget vi aktivt behöver lära oss, vi ’minns’ redan hur föremålet eller metoden relaterar till den högre ordningen av ’hur saker och ting fungerar’.[155] Detta är vad epiphylogenesis avser, hur verktyg och tekniker i bemärkelsen metoder fungerar som ett ”tertiary memory” och ’bevarar’ kunskap eller så att säga ’minns åt oss’ och därigenom på förhand inordnar oss i det tekniska systemet.[156]

Om jag har ett förflutet som jag inte levt men utan vilket mitt personliga förflutna inte kan existera – det kan röra sig om allt från de kulturella minnen jag bär med mig som vore de mina egna till grundläggande lärdomar och överlevnadsstrategier mina förfäder tillägnade sig för hundratusentals år sedan – måste en sådan ’erinring’ ske inom en epiphylogenetisk horisont.[157] På så vis är alla kollektiva minnen (”collective memory”) epiphylogenetiskt konstituerade, menar Stiegler, emedan individen kännetecknas av sin ”*retentional finitude*”, sin (biologiska) ändlighet och oförmåga att minnas allt det som (kan) förmedlas över oräkneliga generationer. Minnet, såväl det individuella som det kollektiva, är därför i ständigt behov av och uppbyggt utifrån tekniska hjälpmedel. Lika lite som det finns tid utan teknik anser Stiegler att det kan finnas minne utan teknik.[158] Slutsatsen är dock för Stiegler än mer radikal än så: ”Technics does not aid memory: it *is* memory, originarily *assisted* ‘retentional finitude.’”[159]

Det faktum att vi orienterar oss i världen ”within the epiphylogenetic horizon that makes it necessary” leder till frågan om vad det är för typ av varelser ’vi’ är när vi tänker och rör oss

[154] Ibid., s. 254.
[155] Jfr. Platons tanke om *anamnesis*.
[156] Ibid., s. 254f.
[157] Ibid., s. 270.
[158] Stiegler, *Technics and Time 2. Disorientation*, Stanford 2009, s. 8.
[159] Ibid., s. 65.

tekniskt.[160] Ständigt förhandlas vår tillgång till ett *redan-där*, ett *redan-där* som alltså tycks definiera oss mer än vi bestämmer det och därigenom vänder upp-och-ned på den klassiska subjekt-objekt-distinktionen och den moderna människans självbild av att vara ett agerande subjekt i en passiv omvärld (av *Bestand*, stående resurser):

> Epiphylogenesis, a recapitulating, dynamic, and morphogenetic (*phylogenetic*) accumulation of individual experience (*epi*), designates the appearance of a new relation between the organism and its environment, which is also a new state of matter. If the individual is organic organized matter, then its relation to its environment (to matter in general, organic or inorganic), when it is a question of a *who*, is mediated by the organized but inorganic matter of the *organon*, the tool with its instructive role (its role *qua* instrument), the *what*. It is in this sense that the *what* invents the *who* just as much as it is invented by it.[161]

Den värld som möter den tänkande varelsen är alltså hennes uppfinnare. Stiegler använder sig genomgående av de fenomenologiskt färgade termerna *vem* (”*who*”) och *vad* (”*what*”), sannolikt delvis i syfte att undkomma de betydelsedigra och diskursivt laddade begreppen subjekt och objekt. Dessa två enkla ord förtjänar, nu när jag gått igenom Stieglers syn på minnet som essentiellt tekniskt och tiden som en teknisk produkt, att avhandlas utförligare i en separat exkurs innan jag presenterar min egen syn på vad det innebär att tänka sig minne som teknik.

Minne som teknik 3 – Exkurs om vem-*et och* vad-*et*

Människan är enligt Stiegler ett *vem*, ett något som har en uppfattning om sig själv som ett vem och som kan ställa den fundamentala frågan ’Vem (är jag/du)?*’. Vem*-et existerar i världen, men världen ’nås’ som vi sett endast genom teknik och genom verktyg (teknologi), och detta är det underliga *vad* som möter människan i samma ögonblick som hon börjar undra över vem hon är. Samtidigt som ett *vem* ställer sig den icke-artikulerade frågan – det rör sig här om basala, vardagliga kognitiva och reflexiva processer snarare än om medvetet identitetssökande och ’filosoferande’ – om vem det är måste det ställa sig frågan vad detta *vad* är. Relationen mellan *vem*-et och *vad*-et är därför i en mening symbiotisk, men också en fråga om (frånvaron av ett) ursprung:

[160] Ibid., s. 79.
[161] Stiegler, *The Fault of Epimetheus*, s. 177.

> The *who* is opposed to the *what* in that it has hands, being itself neither present-at-hand nor ready-to-hand. Having hands, it has *whats* present at and ready to hand. This *what* that the hand handles makes up a system. It is a 'techncial system' that completely saturates the world. The 'system' will come to be called *Gestell qua* modern technics, worsening in its *calculating* and *determining* systematicity, and considered as the fulfilment of metaphysics. Yet this system will never have had in Heidegger's thinking any *dynamic specificity*. It will have done nothing but follow the logic of the temporal fall into the historial forgetting of being *qua* the actuality of the forgetful and dissimulating attitude of concern. It will never have had the least *properly* unconcealing quality. In Heidegger the *what* has no other dynamic than that of an inversion to the 'authentic' dynamic of the *who*. But does not the dynamic of the *who*, on the contrary, vouch for a maieutic of the *what*?[162]

Vem är den som greppar ett *vad*, men det *vad* som greppas utgör redan det orienterade system som bestämmer *vem*-ets greppande. Heideggers misstag är alltså enligt Stiegler att endast se den moderna tekniken som ett *fall* i analogi med syndafallet; det 'fanns en gång' ett autentiskt vara för *vem*-et vilket nu gått förlorat och endast lever kvar som nostalgisk hågkomst. Stiegler ser däremot inte *vad*-et, i detta sammanhang den moderna tekniken, som en antagonist till *vem*-et utan framhäver istället deras dynamiska samspel, utan egentlig början och slut, och således utan något 'fall'. Det existerade aldrig någon 'tid' innan *vem* trädde in i det *redan där*-varande system av *vad* som är tekniken.[163]

En mer konkret definition av "the *who*" och "the *what*" framlägger Stiegler i den andra delen av *Technics and Time*:

> That which anticipates, desires, has agency, thinks, and understands, I have called the *who*. The supplement to the *who*, its pros-thesis, is its *what*. The *who* is *nothing* without the *what*, since they are in a *transductive* relation during the process of exteriorization that characterizes life; that is, a process of differentiation by which life proceeds by other means than life. The *who* is not the *what*: a transductive relationship can occur only between different terms. There is a dynamic of the *what*, irreducible to that of the *who* (the logic of the supplement is not simply anthropological), but that requires the dynamic of the *who* as its anticipatory power. The anticipatory power of the *who*, however, presupposes the already-there of the *what* that gives it access to the non-lived past. Within the transductive relationship of the *who* and the *what*, whose dynamic is catalysed by the advancing of the

[162] Ibid., s. 244.
[163] Ibid., s. 96f, 125, 133.

> *what* (insofar as it is already there, and insofar as it tends spontaneously to differentiate itself in advance from the differentiation of the *who*, since the *who* is always inscribed in a system of *whats* overdetermined by technical tendencies), these are two dynamics in negotiation: the one, bio-anthropo-logical, the other, techno-logical. The dynamic of the *who* itself redoubles that of the *what*: conditioned *by* the *what*, it is equally conditional *for* it: within the transductive negotiation of terms, the issue is always one of co-individuation.[164]

Det finns således inget sätt för ett *vem* att framträda utan ett *vad*, och vice versa. Det finns heller ingen tid som inte bestäms av dynamiken mellan ett *vad* och ett *vem*, eftersom tid är resultatet av tolkningsprocessen mellan *vem* och *vad*:

> To read – to see, to understand – is to interpret one's time. To write. There is no reading that is not technological. Time is ex-static; the *who* is temporal since it is outside itself, already-there in its *what*; the *who* is no more than its past, a past not preserved in the *who*'s memory but in the *what*, which means that its past is not its own, since it remains to come. This remainder is "transmitted" to the *who* according to "objective," techno-logical conditions through which it is recorded, on materials or supports that open onto its indeterminacy and which it passes by and survives. "What is it to read?" thus means: "What is time?" which in turn means: "What does technology promise us?"[165]

Det är på detta sätt dynamiken mellan Stieglers *vem* och *vad* blir relevant i denna avhandling. Mitt fokus är inte materiellt orienterat, och jag kommer således inte att gå in på frågan om text, skrift, skrivande och läsande som teknik och teknologier hos Stagnelius, men de frågor som avslutar citatet ovan kunde gälla såväl för denna avhandling som, i förlängningen, för alla vis varpå moderna människor, 'vi idag (och igår)', ägnat och ägnar sig åt att läsa verkligheten. Den som läser (om) en myt eller en tradition träder in i tiden genom de tekno-logiska medel som är texten (i vid mening). Detsamma gäller för den som medvetet eller 'i god tro' skriver fram (nya) myter och traditioner. I båda fallen är det skapande *vem*-et redan bestämt av det föreliggande *vad*-et och således involverat – kanske bättre sagt inkorporerat – i en teknisk process och ett tekniskt system.

Jag kommer inte att företa en i egentlig mening fenomenologisk läsning av mitt material, men dessa två enkla ord, *vem* och *vad*, bidrar å ena sidan till förståelsen av vad det är som

[164] Stiegler, *Disorientation*, s. 6f.
[165] Ibid., s. 133.

faktiskt händer när en ny mytologi skapas och ett kulturellt minne etableras, å andra sidan låter de en närma sig den enskilda texten på ett annorlunda sätt och mindre betrakta denna idéhistoriskt än att se till dess (djupare) funktionssätt. För att förstå ett mythopoetiskt projekt och minnets roll i detta anser jag att frågan om *vem* det är som förhåller sig till vilket sorts *vad*, och vad detta *vad* gör med *vem*-et, vara oundviklig.

Dock bör det inskärpas att jag inte intresserar mig för personen Stagnelius som ett *vem*, och inte heller är det möjligt att slutgiltigt ’reda ut’ det *vad* som var det tekniska system som förelåg i början av 1800-talet. Snarare är det texterna som *vad* som står i fokus för denna undersökning, samt vilka fiktiva *vem*, det vill säga i själva verket olika *vad* i formen av gestalter i det kulturella minnet, som figurerar i dem. Viktigt att påtala i sammanhanget är att *vem*-et när vi talar om nations- och identitetsskapandeprocesser ofta eller kanske regelmässigt antar kollektiva drag, så att det *vem* som möter det kulturella minnets *vad* och bestäms av det förstår sig självt som (delaktigt i) ett ’vi’. För min del handlar det om att reda ut hur detta konstruerade ’vi’ interagerar med det tillgängliga beståndet av resurser, ’stället’, av kulturella minnen, vilka alltså utgör ett *vad*, och hur denna relation med Stieglers ord är till sin natur teknisk. I detta avseende är därför den fenomenologiska frågan om *vem* och *vad* intimt förbunden med frågor om tid, tradition och teknik, emedan ett *vem* och ett *vad* samexisterar i samtliga och så att säga *är* den process vi talar om när vi talar om sociala relationer och (det litterära) skapandet av identiteter.

En central fråga för min del är alltså interrelationen mellan *vem* och *vad*, såväl hos Stagnelius som i allmänhet. Jag kommer naturligtvis inte kunna besvara denna stora fråga, men jag bär den ändå med mig i arbetet, och den kommer att illustrera många av verkens komplexitet på ett enligt mig hittills förbisett vis. I synnerhet aktiveras denna dynamik i kapitlet om *Wladimir den Store*, inte därför att ingenting kunde sägas om de patriotiska sångerna utifrån relationen mellan *vem* och *vad*, men då spänningen dem emellan kommer till särskilt rikt uttryck i nämnda epos har jag valt att koncentrera analysen av *vem*-ets och *vad*-ets roll till detta kapitel. Mer precist gäller min fråga *hur* denna dynamik ser ut, det vill säga hur det går till när ett *vem* tilltalas av ett *vad*, men samtidigt också aktivt skapar detta *vad*. Vad är det som faktiskt händer när en ny mytologi eller nya kulturella minnen konstrueras, om det nu inte är så enkelt som att det (alltid) rör sig om rena påhitt? Om deltagarna i diskursen varken ljuger eller talar sanning, vad är det som egentligen pågår och hur framträder denna process i texterna från denna tid?

Med detta sagt ska jag nu avslutningsvis framlägga ett perspektiv på vad det betyder att tänka tekniskt, eller mer specifikt att tänka (kulturellt) minne som teknik.

Minne som teknik 4 – Sammanfattning om det tekniska tänkandet

De föregående avsnitten har framförallt fokuserat själva teknikbegreppet och illustrerat hur detta kan förstås och har använts utanför det vardagsspråkliga användandet av ordet teknik – i regel syftande på en konkret metod eller på teknologiska artefakter – och den diskurs som hör till teknikvetenskaperna. Kapitlet i dess helhet har gått från att tala om hur nya men förment uråldriga traditioner kan konstrueras som ett led i ett nationsskapandeprojekt, till hur en ny historicitetsregim och en ny temporalitetsuppfattning, tanken om att leva i den 'nya tiden', parallellt med nationstankens framväxt uppstår under 1700-talet och vidareutvecklas genom den romantiska (mot)reaktionen kring år 1800. I allt detta har vi sett hur föreställningar om förflutenheten under denna epok ironiskt nog är ytterst moderna *särskilt* när de eftersträvar att inte vara det utan tvärtom åberopar inte bara uråldrighet utan själva evigheten.

Som visats spelar myten eller mytologin och det kulturella minnet en central roll i dessa identitetsskapandeprocesser. Men som framhållits finns det goda skäl att betrakta dessa långa skeenden och mångfaldiga praktiker utifrån ett tekniskt perspektiv i den teoretiska mening jag redogjort för ovan. Även om föreställningen om *framsteget* från 1700-talet och framåt varit nära kopplad till industrialiseringen, maskinteknologins framväxt och den närmast konstant accelererande – och desorienterande – teknologiska utvecklingen, är det snarare det större system för tänkande inom vilket 'framsteget' äger rum som är det verkligt intressanta. Nya verktyg och uppfinningar skapas av någon i syfte att, på gott och ont, manipulera världen, men *svarar* i och med denna ambition på det *tilltal* världen redan givit. I samma ögonblick som den moderna tekniken, vare sig vi väljer att spåra dess genes till 1700-talet eller det sena 1900-talet, fram-ställer världen och ordnar den efter sina behov, reducerar den till resurs att exploatera och förväntar sig att 'naturen' ska förbli ett passivt föremål för det instrumentella förnuftet att utvinna nytta ur – i samma ögonblick *ställs* innehavaren av detta instrumentella förnuft in i det världssystem som förväntar sig att bärare av instrumentellt förnuft ska sträcka sig ut i världen och omforma den. Människan blir härigenom en resurs bland andra, och det finns inte längre något tydligt ursprung att tala om i denna dynamik; människan 'uppfann' inte en gång för alla tekniken för att sedan, i den moderna eran, snärjas av den. Tvärtom är att vara mänsklig att vara teknisk.

Om människan till sitt sätt att vara(-i-världen) således är teknisk, alltid redan inordnad i det tekniska system av det *redan-där* som på förhand möter henne, följer att hennes sätt att tänka och positionera sig själv i världen, hennes identitetsskapande, är betingat av tekniken. Sättet detta sker på är i regel genom nämnda hänvisningar till tidshorisonten. Historiskt har människor primärt intresserat sig för förflutenheten och orienterat sig utifrån föreställningar

om denna, och även om detta förblivit relevant i modern tid har också ett allt större fokus på framtiden framträtt; framtidsoptimismen tycks vara ett utpräglat modernt fenomen.

Förhållandet till det förgångna är dock, liksom allt annat mänskligt, en fråga om teknik. Från och med renässansen blir anakronismen en konceptuell möjlighet, så att det förflutna inte endast uppfattas som en annan tid utan som något ontologiskt annorlunda. Varje tid får i och med detta sina respektive kvaliteter, och en tid kan – förvisso inte utan konsekvenser – ryckas ur sitt sammanhang och 'infogas' i en annan. I synnerhet under romantiken uppstår den paradoxala situationen att allt nostalgiskt tillbakablickande sker på en distinkt modern grund; själva drömmen om det ursprungliga saknar varje drag av 'ursprunglighet'. Härmed har historien och de kulturella minnen 'vi' bär med oss definitivt inordnats i det tekniska systemet. Allt som en gång varit, eller som av ett kollektiv tänks en gång ha varit, tillhör nu tillsammans med 'naturen' det förråd av resurser, den stående-reserv, som antas vara till för människan – men som alltså i lika hög grad bestämmer henne.

Att tänka sig minne, såväl personligt-psykologiska minnen som det kulturella minnet, som teknik, som *en fråga för tekniken*, ter sig därför rimligt. Liksom det inte kan existera fördiskursiva privata minnen kan inga icke-tekniska kulturella minnen föreligga. Detsamma gäller för föreställningar om identitet, 'nation', historia, mytologi – och tid. När jag talar om minnets roll i Stagnelius' mythopoetiska projekt betraktar jag både (det kulturella) minnet och det mythopoetiska projektet som frågor för teknik, just eftersom de vore bokstavligt talat otänkbara utan relation till det övergripande tekniska systemet. Vad som är intressant för mig är således att för egen del försöka tänka dessa aspekter som teknik, men också att försöka analysera deras plats och funktionssätt inom det tekniska systemets betingelser.

I detta lutar jag mig mot Heideggers och Stieglers syn på tekniken, utan att för den skull avse göra en 'heideggeriansk' eller 'stieglersk' läsning av materialet. Vissa begrepp i översatt form lånar jag dock från dessa två tänkare (vilka definitivt inte är de enda som utövat stort inflytande på teknikfilosofin). Jag delar Heideggers perspektiv på livsvärlden som *ställd* inom ett system, men föredrar Aleida Assmanns term *fram-ställd*, inte minst då det är poesi vi har att göra med. När Stagnelius – eller någon annan skönlitterär författare eller poet, då liksom nu – skriver fram nya myter, en ny synkretism, nya försök att etablera kulturella minnen eller bearbetningar av det föreliggande kulturella minnet, fram-ställer han detta ontologiskt annorlunda. Han åter-levande-gör det, men placerar, fram-ställer, det samtidigt inom ett tekniskt system det knappast kan ha varit hans ambition att upprätthålla. Det åter-levande-gjorda, minnet, blir härigenom något ironiskt nog ganska dött och andefattigt, ett verktyg bland många andra för att manipulera omvärlden, och det är den inneboende paradoxen i detta

förfarande som intresserar mig, dess *hur* och vad det är som faktiskt sker när kulturella minnen och myter aktivt konstrueras.

Från Stiegler hämtar jag neologismen epiphylogenesis som ett konstruktivt sätt att förstå hur kulturella minnen och myter fungerar snarast som *minnesverktyg*. Att minnas epiphylogenetiskt är att minnas det transgenerationellt inlärda genom ’föremål’ som ligger utanför den enskilda individen och i förlängningen utanför det exklusivt mänskliga. Stagnelius ’minns’ genom epiphylogenetiska verktyg – och genom skriftens och skrivandets teknologi – det han själv skapar, så att hans värld, hans mythopoetiska projekt, blir till genom att uppfattas och framställas som uråldrigt och evigt.

När någon minns något, oaktat det gäller en individ eller ett kollektiv, är det, med Stieglers ord, frågan om ett *vem*, och det *redan-där* som ständigt möter *vem*-et är ett *vad*, ett (tekniskt) system som redan på förhand bestämt *vem*-ets förontologiska förutsättningar, samtidigt som ett *vad* naturligtvis är otänkbart utan ett *vem*. Min användning av dessa ord är inte nödvändigtvis helt i överensstämmelse med Stieglers och ska snarare ses som enkelt formulerade fenomenologiska och existentiella utgångspunkter, en sorts *loci* utan fast innehåll där den vardagliga erfarenheten av att (oartikulerat) ställa sig frågor om identitet, historia och öde, samlas. För mig är således ett *vem* inte ett reflekterande subjekt utan vår konstanta, oreflekterade erfarenhet av att vara, medan ett *vad* för mig inte avser ett konkret ting eller ett ’färdigt’ och välordnat system utan istället den värld som inte är extern utan konstitutiv och lika mycket intern eller internaliserad i oss som vi är en del av den. Även om jag kommer att diskutera textmaterialet utifrån dessa ’begrepp’ – det handlar kanske mer om förståelseingångar – bör dock inskärpas att de strängt taget inte tillhör avhandlingens analytiska begreppsapparat utan mer fungerar som ett sätt för mig att närma mig å ena sidan de litterära verken, å andra sidan det tekniska systemet som sådant.

Ovanstående utgör således det begreppsliga ramverk undersökningen opererar inom. Givetvis rör det sig här om ett mått av anakronism, men denna spänning i förhållande till materialet speglar på ett belysande sätt spänningen mellan Stagnelius’ texter och den diskurs av myter och kulturellt minne han svarade på. Samma ironi – både den berömda romantiska ironin och den oavsiktliga ironin i att öka avståndet till ’ursprunget’ genom att försöka närma sig det – som präglade romantikernas förhållningssätt till det historiska och mytologiska material de nyttjade sig av för att skapa en ny mytologi, nygamla ’nationer’ och orientera sig i den förvillande moderniteten, samma dubbla ironi går igen i förutsättningarna för varje undersökning av dessa praktiker. Detta menar jag dock inte vara en svaghet i studien utan en – möjligen oundviklig – nödvändig förutsättning som, om den hanteras ödmjukt, minskar

avståndet mellan en förståelsehorisont och en annan. Kort sagt befinner jag mig – och alla ’vi moderna’ – i samma position som Stagnelius och kan inte annat.

När nu avhandlingens teoretiska ramverk framlagts går jag vidare till själva analysen. Ytterligare aspekter av mina teoretiska perspektiv och de teoretiker jag låter mig inspireras av kommer att framgå löpande genom avhandlingen. Någon tematisk genomgång av materialet blir, som redogjorts för i dispositionsavsnittet, inte aktuell, främst därför att alla tänkbara relevanta teman återfinns samtidigt i alla de verk jag valt att studera. Istället följer nu en grovt eller i huvudsak kronologisk analys, med början i Stagnelius’ patriotiska ungdomsdiktning och via en handfull relativt förbisedda verk fram till de alster som i Stagneliusreceptionen vanligen framhållits som mer ’mogna’. I samtliga fall är dock frågan om minnet och minnet som teknik närvarande.

Allt det ovan sagda i detta kapitel ingår i förlängningen i avhandlingens frågeställningar. Hur etableras och konstrueras minnen – metafysiska, mytologiska och historiska – hos Stagnelius? Hur fungerar dessa minnen inom den vidare mythopoetiska aspekten av författarskapet? Hur inplacerar sig minnena och den minnesskapande processen i en större konstruktion av förflutenhet, historia och kulturell eller nationell identitet, sådan denna tar sig uttryck i det kulturella minnet? Vad händer med skapandet av myter och konstruerandet av det förflutna när vi förstår det som tekniskt tänkande? Vad innebär det att minnas i en värld där det tekniska tänkandet genomsyrar allt tänkande? Hur blir minnen till som teknik, och om de är teknik, på vilket sätt fungerar de fortfarande som minnen? För att besvara dessa frågor vänder jag mig härmed till verken, till själva de praktiker och den process som manifesteras i dem.

II. Patriotiska sånger

Omkring år 1818 renskrev Stagnelius häftet *Lyriska Dikter och Elegier*, där den första boken fick titeln *Moraliska, Religiösa och Patriotiska Sånger*. De senare delarna av häftet utgörs av en andra bok bestående av *Visor, Romanser och Idyller*, en tredje innehållande *Erotiska Sånger*, samt en fjärde samling pastorala dikter, vilka visserligen saknar titel men enligt Böök hör till häftet.[166] I det följande kommer jag att fokusera dessa patriotiska sånger och se till de historiska, mytologiska och metafysiska minnen av olika slag som gestaltas i dem.

Vad jag mer specifikt studerar i detta kapitel är konstruktionen av minnen – i den mer abstrakta bemärkelse jag redogjort för ovan – i dessa tidiga Stagneliusdikter. Framförallt intresserar jag mig för hur dessa dikter, som ofta avhandlar aktuella händelser och alltjämt levande historiska (samtids)minnen, relaterar till det metafysiska minnandet, såsom det återfinns i verken från exempelvis *Liljor i Saron*-perioden. Vad händer med minnen som är såpass nya att de för många av Stagnelius' samtida var konkreta minnen i vardaglig mening när de sammanflätas med flera lager av metafysiska minnen? Hur fungerar denna minnesskapandeprocess, och vilken historia, vilka myter eller mytologier är det som används i detta skapande? Och vad, vilken position, är det som skapas?

Inledningsvis går jag, för att besvara dessa frågor, igenom vad den tidigare forskningen haft att säga om de patriotiska sångerna. Därefter diskuterar jag minnets förhållande till den i diktsamlingen ofta omskrivna äran – i regel apostroferade av diktjaget som Minnet och Äran – innan jag går vidare till att ägna särskild uppmärksamhet åt 'slagfältsdikterna', det vill säga samlingens tre dikter vilka alla behandlar ett nyligen utkämpat slag under Napoleonkrigen. Jag kommer även att jämföra dessa slagfältsdikter och deras samtidighet med en handfull mer abstrakt-religiöst präglade dikter ur samlingen *Moraliska, Religiösa och Patriotiska Sånger*. Avslutningsvis diskuterar jag hur de olika mytskikten och mytologiska nivåerna vävs samman och används (exploateras) i texterna, samt hur detta kan förstås som en form av teknik. Genomgripande i kapitlet är frågan om spänningen mellan det evighetsperspektiv och den konkreta temporalitet som återfinns i verken. En tanke jag bär med mig är därför den kreativa lekfullhet som utmärker relationen mellan myt- och temporalitetsskikt i dikterna och vad denna medvetna 'konstrueradhet' säger om minnenas (tekniska) funktion.

[166] Erik Johan Stagnelius & Fredrik Böök (utg.), *Samlade skrifter af Erik Johan Stagnelius. Femte delen. Kommentar*, Stockholm 1919, s. 1f.

Tidigare forskning om de patriotiska sångerna

Utöver Böös i synnerhet intertextuellt belysande kommentarer i *Samlade skrifter*-utgåvan från 1919, samt kapitel III och IV i Stagneliusmonografin från samma år, är Lysells bidrag till forskningen om de patriotiska sångerna det viktigaste och mest omfattande.[167] Lysell betraktar hela häftet *Lyriska Dikter och Elegier* som ett ”uttryck för ett komplex av tankar, känslor och idéer inom en i tid och tematik avgränsad imaginär värld”, varför han ser det som rimligt att diskutera det som en sammanhängande helhet.[168] Även jag är av denna uppfattning, men vill samtidigt mena att spänningarna inom häftet är större än vad som tidigare påtalats. Vidare har Lysell, med stöd hos Malmström, belyst det göticistiska draget i dikterna. I detta motsäger Lysell Böös bedömning i monografin från 1919, där det heter:

> Dessa dikter visa Stagnelius alldeles oberörd af den litterära revolution, som satts i scen i Uppsala af fosforisterna, och äfven oberoende af den götiska rörelsen. Hvarken Phosphoros eller Iduna ha tydligen gjort något intryck på den unge poeten. Hans smak är konservativ, och han ansluter sig till det akademiska maneret. Han skrifver retoriska poem till dygdens pris, moraliska lärodikter.[169]

Oavsett om Böök har rätt i detta eller inte vill jag i likhet med Lysell hävda att de patriotiska sångerna, även om de kanske inte influerats av Götiska Förbundets verksamhet och dylikt, onekligen uppvisar ett intresse för det ”götiska motivet”.[170] Frågan är faktiskt om inte Böök här säger emot sig själv, då han senare skriver:

> För Stagnelius var den [en Karl Johan-hyllande dikt av Geijer, ogillad av Tegnér] gifvetvis desto mera sympatisk. Hans egen götiska diktning är väsentligen ägnad Karl Johan. Han är den typiska representanten för den här ofvan påpekade affiniteten mellan den götiska poesien och den rojalistiska hänförelsen över 1812 års politik.[171]

---

[167] Observera att detta avsnitt inte presenterar en komplett genomgång av all tidigare forskning kring de patriotiska sångerna, utan snarare avhandlar de för min del mest centrala verken och de forskningsbidrag jag går i dialog med.

[168] Lysell 1993, s. 23f.

[169] Fredrik Böök, *Erik Johan Stagnelius*, Stockholm 1919, s. 68

[170] Lysell 1993, s. 27.

[171] Böök 1919, s. 115. Se även den något motsägelsefulla fortsättningen på s. 116: ”Härmed är också frågan om Stagnelii ställning till göterna besvarad. Han hör till den exoteriska riktningen inom den götiska poesien. Det var den yttre politiska situationen, som förde honom i beröring med Iduna. Den djupare och kraftfullare etiska åskådningen, som var grundvalen för de götiska sträfvandena, hade ingen anhängare i honom, och den filosofiska orientering i idealistisk anda, som bildar förutsättningen för Tegnérs och Geijers uppträdande, saknar motsvarighet i hans världsbild; epikureisk sensualism och ortodox religiositet fylla i stället platsen hos Stagnelius.” Kontentan tycks vara att Stagnelius skrev ”götisk” poesi (på sitt vis), men – vilket är helt sant – inte tillhörde den göticistiska kretsen.

Däremot har Böök effektivt redogjort för den politiska tendensen – vilken han i sig bedömer som en ovanlighet hos Stagnelius[172] – i dikterna och sammanfattat denna med orden:

> Redan vid en ytlig blick på Stagnelii ungdomslyrik, särskildt på första boken af Lyriska Dikter och Elegier, springer det i ögonen, att han med lidelsefullt intresse följt de världshistoriska händelserna. Den röda tråden i all hans politiska poesi är hatet mot Napoleon.
>
> Denna känsla var icke allmän i Sverige. Tvärtom var Napoleon föremål för liflig beundran på flesta håll.[173]

Jag kommer att återkomma till frågan om Napoleonhatet i de patriotiska sångerna men instämmer i bedömningen; hatet mot Napoleon är mycket riktigt oförsonligt i dessa dikter. Däremot kan det diskuteras om det politiska patoset är mer än just ett patos, en stark känsloyttring utan djupare politiska eller ideologiska implikationer. Mer om detta nedan.

Lysell har å sin sida antytt mer säregna karakteristika i häftet än eventuellt aparta politiska ställningstaganden:

> Mest frapperande i detta didaktiska ode [”Dygdelära”] är dock att Stagnelius först ber skalderna, ”Manhems Skalder”, att besjunga icke kronprinsens hjältedåd i sig, utan den förstörelse Carl Johans ärorika framfart medfört. Mindre förvånande och mer kongenialt med diktens intention är att Carl Johan skildras i biblisk metaforik […].[174]

Detta anropande av ”Manhems Skalder” ska sättas i relation till Bööks ståndpunkt att vad ”Stagnelius mest framhäfver i den götiska poesien är icke det moralisk-patriotiska programmet utan behandlingen af de nordiska myterna och stoffen”.[175] Stagnelius är alltså enligt Lysell särskilt lyrisk vad gäller de segrande anti-napoleonska krafternas destruktiva framfart, och enligt Böök, diktsamlingens titel till trots, inte alltför intresserad av den i sträng bemärkelse *moraliska* aspekten av tidens politiska och militära situation (ännu en oklarhet hos Böök). Som vi ska se nedan är detta särskilt relevant för hur Stagnelius knyter an till dessa ”Manhems Skalder” och andra gestalter ur den nordiska historien och mytologin.

[172] Ibid., s. 102.
[173] Ibid., s. 98.
[174] Lysell 1993, s. 27.
[175] Böök 1919, s. 119.

Även Sjöholm kommenterar den tidiga diktningens tendens sålunda:

> Stagnelius gustavianskt influerade diktning, som dominerar fram till ungefär 1814, är bunden vad gäller vers och motiv och använder allegorin för att framhäva konservativa värden. Det gäller exempelvis de patriotiska sångerna om slagfält och hjältedygder, men också romanserna, idyllerna och de pastorala dikterna. I de patriotiska ungdomssångerna besjungs en mytisk guldålder i det göticistiska Manhem eller forna ätters ärofyllda Svea.[176]

Sjöholms ståndpunkt sammanfaller således närmast med Lysells, men återigen kan det diskuteras huruvida de patriotiska sångerna *de facto* uttrycker konventionella eller ”konservativa” åsikter och värderingar i någon meningsfull utsträckning. Min uppfattning är snarare att eventuella politiska tendenser träder i bakgrunden till förmån för ett metafysiskt perspektiv som överskrider sina symboler, det vill säga ”en mytisk guldålder” eller ”forna ätters ärofyllda Svea”. Detta kommer att framgå tydligare allteftersom jag diskuterar dikterna, men det är enligt ovan frågan om inte den politiska aspekten av dessa patriotiska sånger snarast är att betrakta som ett formgrepp och en förevändning för att besjunga något ’högre’.

Vidare uppmärksammar Lysell följande strof ur ”Krigssång”:

> O! vad tjusning att på livets rand
> Trotsigt sväva under ärans fanor!
> Hjärtat minnes då sitt fosterland,
> Minns från himlen sina ärvda anor,
> Och bland morden, vid trumpetens ljud,
> Viges Hjälten till en väldig Gud.
> (*SS IV*, s. 18)

Han anmärker på det unika i att ”äran här dessutom förlänas ett slags anamnesisfunktion; ära leder till återerinring”.[177] Redan här skönjes således Stagnelius’ (ny)platonska eller gnostiskt färgade tänkande. Överlag fäster sig Lysell vid dessa förment samtidshistoriska dikters märkliga ’temporalitet’. Beskrivningen av Wellington i ”Över slaget vid Waterloo” (”Han glimmar i slaktningens hotande skrud. / Se, blodfanan svallar!” [*SS IV*, s. 36]), menar Lysell för tankarna till ”rent apokalyptiska skildringar” snarare ”än till hyllning av en samtida högst

[176] Sjöholm, s. 61.
[177] Lysell 1993, s. 32.

påtaglig gestalt",[178] och den återställda freden menar han hos Stagnelius vara liktydig "icke blott med friden, utan med den återinträdande, likaledes ovidianska, *guldåldern*".[179] Tiden, tillfället eller historien (Historien) sådan den framträder hos Stagnelius kan enligt Lysell kontextualiseras inom ramen för ett större, kosmiskt perspektiv:

> Till skillnad från Tegnérs poesi, i synnerhet då givetvis "Svea", saknar Stagnelius wellingtondikter så gott som helt konkret historisk anknytning. Ett fältslag ger hos den yngre skalden incitament till ett frammanande av ett kosmiskt skeende tecknat utifrån den romantiska myten: *paradis – ond tid – befrielse – återställelse*. Hjälten, d.v.s. Wellington, antar drag av åtminstone halvgud.[180]

Detta är en avgörande synpunkt och en jag kommer att återvända till genomgående i kapitlet. Lysells observation följs dock inte upp och konsekvenserna av kontrastverkan mellan konkret historisk anknytning och kosmiskt skeende är något jag menar är centralt för förståelsen av dessa dikter. Beträffande denna konkreta historiska anknytning menar Lysell att "Stagnelius' krigspoesi är förvisso icke politisk",[181] och att

> [u]tifrån denna tendens [bibliska motiv och allusioner, Karl Johan som föregås av Hämndens ängel i "Dygdelära"] skulle man kunna resonera vidare och betrakta orientalismen och det bibliska i samband med skaldens mythopoetiska strävan, d.v.s. hans strävan att vidareförmedla äldre myter i nyskapad form.[182]

I detta motsätter sig alltså Lysell Böös uppfattning om Stagnelius' tidiga poesi som ovanligt politisk. För mitt vidkommande är frågan kanske mindre central, men jag delar i slutändan Lysells analys, även om det vid en första anblick ter sig som om Stagnelius' tidiga dikter är ytterst politiska. Anledningen till detta kommer framgå tydligare nedan, men som redan Lysell belyst är det bristen på historisk konkretion – trots förespeglingar om motsatsen – som på många sätt utmärker de patriotiska sångerna; utsägelsemodus och idéinnehåll kongruerar illa.

[178] Ibid., s. 35.
[179] Ibid., s. 37.
[180] Ibid., s. 38.
[181] Ibid., s. 39.
[182] Ibid., s. 41.

Intressant i detta sammanhang är hur Lysell identifierar samexistensen av flera mytskikt eller mytologiska bildvärldar i dikterna och hur han kopplar dem till ”skaldens mythopoetiska strävan”. Allt detta leder Lysell fram till följande slutsats:

> Vi har hittills konstaterat att rent politiska händelser hos Stagnelius dels inskrives i ett antikt mytologiskt förlopp (Wellington → Hercules) dels gärna, som i synnerhet i fältslags- och Carl Johandikterna, betraktas som element i den bibliska frälsningshistorien. Mytologin tilldelas därmed en annan roll än den oftast rent dekorativa den får hos t.ex. Creutz eller den kontrastiva den äger hos t.ex. Bellman.[183]

Vi finner alltså enligt Lysell tre utmärkande särdrag i denna på många sätt göticistiskt präglade diktning. För det första ett starkt våldsbetonande där förödelsen besjungs. För det andra tanken att vinsten av ära kan leda till anamnesis. För det tredje det ovanliga valet dels av lovsjungna hjältar (historiska svenska kungar, Karl Johan samt hertigen av Wellington), dels av dessas mytologiska associationsgestalter (gammaltestamentliga änglar).[184] Mot detta finns inte mycket att invända annat än att den frälsningshistoria som framträder i dikterna endast ytligt talat är ”biblisk” och i själva verket har ytterst lite med Bibeln att göra. Min uppfattning är att det verkligt intressanta i Stagnelius’ ’moraliska, religiösa och patriotiska’ ungdomsdiktning börjar där Lysell slutar sin analys, nämligen i hur dessa tre tendenser samverkar i texterna för att skapa en säregen mythomotorik, den agensform myternas struktur och förhållande till det förflutna uppmuntrar till,[185] och upprätta en säregen form av historicitetsregim, det vill säga det i dikterna ’styrande’ sätt på vilket dåtid, nutid och framtid möts och integreras i varandra.[186] Uttryckt med andra ord möts i de patriotiska sångerna bilder av historien – reell eller mytisk – av (löftet om) en Ny tid, och denna Nya tid är både förutsättningen för dessa föreställningar om det förflutna och vad som upphäver dem.

När jag nu övergripande redogjort för de främsta bidragen till den tidigare forskningen kring de hittills något förbisedda dikterna i den första boken av *Lyriska Dikter och Elegier*, ska jag gå vidare till att diskutera de två första av de tre ovannämnda utmärkande dragen i diktsamlingen. Sångernas stora fokus på och intresse för (militärt) våld är nämligen

[183] Ibid., s. 44.
[184] ”Det vore naturligtvis ingalunda nödvändigt att, som Stagnelius, i nationellt patos vända sig just till den svenska historien – det antika ter sig objektivt sett såsom bättre lämpad”, ibid., s. 27. Idén om ett återvändande till en mytologisk guldålder är kanske mer typiskt romantisk, men förekommer ändå i ett förhållandevis krasst kausalsamband: när Napoleon besegrats kan världen förvandlas och åter bli god.
[185] Jan Assmann, s. 79f.
[186] Hartog, s. 9.

anmärkningsvärt, och är av förklarliga skäl nära knutet till synen på äran (Äran), som alltså kan fylla en oväntad anamnesisfunktion i detta sammanhang.

Ärans och Minnets roll

> Dig fogar Äran, leende, min vän!
> En evig krans av klara helgonstrålar.
> Gack, ädle Yngling, att förvärva den
> Med bragder like dem, oss Fabeln målar.
> Ja, följ med själens himlaburna drift
> Till Minnets ära Bardens föreskrift.
> (*SS IV*, s. 6)

Denna den andra strofen ur ”Dygden” aktiverar en spännande dynamik. I slutet av samma dikt heter det också att Ynglingen, evigt segrande i ett evigt krig mot lasten, ”evigt nya lagrar då skall skära”, och att hans namn snart ska ”vid minnets rökelse, / Förgudat skalla genom seklerne.” (*SS IV,* s. 8). Den personifierade Äran är den som skänker evigt liv, åtminstone i termer av ett för alltid bestående rykte, men det är också det likaledes personifierade Minnet som ska äras. ”Minnets ära” hänvisar således både till den framtida, bestående ära ett gott eftermäle förlänar Ynglingen, och så att säga ’bakåt’ mot ärans ursprung, vilket är Minnet (av det eviga). Att bli ihågkommen bland de efterlevande, en traditionellt eftersträvansvärd sak, flyter språkligt ihop med den ära som tillhör Minnet, som alltså är det som både skänker ära och utgör ärans ursprung och grund.

Här möter oss en intressant syn på ”Minnet”. Ynglingen ska inspireras av Fabeln för att av Äran förvärva sin segerkrans, men uppmanas också följa sin ”himlaburna drift” till heroisk efterbildning av forna tiders hjältar. Själen bär således på en medfödd och inneboende strävan efter ära eller Äran, något som bör jämföras med hur själen i ”Trosbekännelse” av Kärleken milt återförs till sitt ”fosterland”, det vill säga sitt himmelska urhem i platonsk tanketradition (*SS IV,* s. 45). Samma rörelse åter mot det himmelska, men här utan Ärans inblandning, ser vi i ”Längtan efter det himmelska”:

> När månans förtrollande öga
> Nedstirrar på tigande kojor
> När stjärnor bekransa det höga,
> Och stillhet kring jordkretsen rår;

Då svingar den smäktande Anden,
Ur kvalet av sinnliga bojor,
Sig upp till de himmelska landen,
Och tjusningens fullhet där når.
(*SS IV*, 27)

Dessa idéer återkommer, som jag visade i avhandlingens inledning, även långt senare i författarskapet men tycks redan här vara fullt utvecklade. Nilsson kallar dikten ”fylld av Stagnelii religiösa svårmod och världsförakt”.[187]

I ”Dygden” kompliceras dock detta annars tämligen konventionella schema. Barden, förmedlare av Fabeln, är läraren, och Äran ledstjärnan, men målet nås genom en redan given drivkraft och den ära som vinns är Minnets, det vill säga å ena sidan tillhörande Minnet och å andra sidan emanerande ur Minnet. Äran är alltså inte en ren anamnesisfunktion utan snarare en ’gud’, en kosmisk kraft, jämte Minnet.[188] Ynglingen minns redan – eller påminns om – vad det är han bör försöka uppnå (dygden, äran), och den ära segern skänker endast bekräftar denna vetskap. Därför rör det sig inte om någon anamnesis i sträng mening då ingen ’ny’ kunskap tillkommer genom hågkomsten; [189] den samlade vetskapen finns redan traderad – det vill säga som kulturellt minne – hos barderna. Bardernas *exempla* utgör därigenom en form av reserv, eller *Bestand* med Heideggers terminologi, av redan givna minnen, och det faktum att det snarast är detta fält av erinrade stordåd som bestämmer framtida stordåd, eller rentav kräver nya (liknande) stordåd, innebär att de är bestämmande för vilken ära som kan uppnås av nya hjältar, samtidigt som dessa nya hjältar också ’ställer’ resursen av ärorika minnen (till sitt förfogande).[190]

Det bevarade är därför redan uppnått i och med bevarandet; för Ynglingen är kampen snarast en fråga om realiserandet av ett ideal. Föga överraskande med tanke på titeln predikar ”Dygden” en mycket enkel moralism, men rör sig samtidigt med ett vagt (och vagt platonskt) minnesbegrepp, där Minnet å ena sidan är en ’gud’ vars lärdomar högst konkret återfinns hos Fabeln och till vars ära Ynglingen bör kämpa, men samtidigt det betydligt mindre originella äreminnet som är ärans (jordiska) konsekvens.

[187] Nilsson, s. 285.
[188] I ”Till Äran” utpekas Äran explicit som en gudinna, i likhet med hur den besläktade Dygden åkallas som ”Gudinna” i ”Till Dygden”.
[189] Fenomenologiskt talat är ju också anamnetisk kunskap ’ny’ i den meningen att vi blir medvetna om det vi förut var omedvetna om. Den latenta kunskapen aktualiseras och upplevs följaktligen som en ny lärdom.
[190] Heidegger, s. 16.

Detta kan sättas i relation till ”skaldens mythopoetiska strävan, d.v.s. hans strävan att vidareförmedla äldre myter i nyskapad form”, som Lysell uttrycker det.[191] I just detta fall förekommer ingen specifik myt i narrativ bemärkelse utan endast personifikationer av abstrakta begrepp, men det rör sig alltjämt om en sorts mythopoesis där ett visst tankesystem uttrycks genom omskrivningar av idéer och ideal, och där något fundamentalt postuleras beträffande människans, eller åtminstone Ynglingens, roll som åter-skapare av Minnet. Minnet är målet, och detta är den grundtes som genomsyrar de patriotiska sångerna.

Metaforiken för förvärvandet av dygden är klart krigisk (”Upp, tappre Yngling! rusta Dig till strid! / Den fega svärmen flyr för modets klinga”), och framgången beskrivs som en seger: ”Låt hennes [Religionens] kyssar festligt viga Dig / Till nya segrar, nya bragders ära.” (*SS IV*, s. 7) Den ära som erövras i strävan efter dygden är densamma som den som vinnes på slagfältet. Båda är ytterst en inre kamp för ett återupprättande – men av vad? Guldåldern, är svaret ibland i de patriotiska sångerna. Vid andra tillfällen är det Minnet som sådant, det vill säga ett återvändande till ett bortomtidsligt tillstånd. Äran är densamma, men segern manifesteras stundtals temporalt, i en lycklig framtid (i sig definierad av en fiktiv forntid), stundtals extratemporalt, som själens odödlighet eller apoteos.

Här framträder ett överväldigande, kosmiskt perspektiv, i vilket de främsta världsliga prestationerna består i Ynglingens förvärvande av dygd (”Vid nöjets sköte fjättra ej Ditt bröst / Och misstro hoppets rosenröda drömmar” [*SS IV*, s. 6]), vilket alltså är liktydigt med strid och kamp (*SS IV*, s. 7), eller Bardens konkret minnesskapande uppgift. Det är ”minnets rökelse” som är det sant åtråvärda.[192] Givet detta, och i synnerhet med tanke på det kulturella traderandets avgörande funktion för den enskilda själens frälsning, är det viktigt att se till vilka övriga temporala eller historiska sammanhang äran och minnet förknippas med.

Vad händer när levande historiska minnen, det vill säga minnen av faktiska händelser i diktandets närtid, aktualiseras inom detta kosmiska ramverk? I ”Dygdelära” anknyts till exempel minnet av en nyligen förgången – eller ännu pågående, dikten är av Stagnelius själv daterad till 1813 – och inte helt framgångsrik kampanj i Tyskland, kulminerande i det förvisso blodiga slaget vid Leipzig i oktober 1813, till ett slaktande av bokstavligen bibliska proportioner: ”Likberg trampas av hans [Karl Johans] segerfot, / Hämndens ängel framför honom svävar” (*SS IV*, s. 17). Här ställs en konkret tilldragelse, poetiskt skildrad som ett tillfälle för ärorika bragder och något för Barden att bevara för framtida generationer, i direkt

[191] Lysell 1993, s. 41.
[192] Böök anmärker i kommentarerna angående ”minnets rökelse”: ”historiens beröm. Minne svarar i tidens språk ofta mot latinets memoria äfven i denna betydelse”, Böök 1919b, s. 4.

anslutning till det större, 'högre' perspektiv som är återvändandet till Minnets fosterland. Diktens – och krigets – funktion blir här epiphylogenetisk, förmedlande och bevarande 'utanför' såväl diktjaget som den tilltalade Ynglingen.[193] Något externt, i bemärkelsen att det inte är synonymt med vem som säger det (texten som verktyg), griper in och inordnar det nuvarande i en övergripande struktur av traderad kunskap.[194] Bildspråket för denna traderade kunskap må vara bibliskt influerat, men som kommer att framgå är de kristna inslagen i det större, kosmiska narrativet – det som är vad som greppas efter eftersom det är 'utanför' och bortom – begränsade till dessa formelartade formuleringar om "Hämndens ängel".

"Dygdelära" inleds med samma moralpredikan och med samma fostrande tilltal som genomsyrar "Dygden":

> Svage Yngling! tvekar du i val
> Mellan jordens eller himlens fröjder,
> Mellan nöjets stilla blomsterdal
> Eller ärans stjärnbeklädda höjder?
> (*SS IV*, s. 15)

Om Ynglingen alltså avstår det flyktiga väntar "en evig krans av ryktets stjärnor" (*SS IV*, s. 16). Därpå följer på klassiskt manér en katalog av historiska *exempla*, där faktiskt-historiskt vävs samman med mytologiskt-nordiskt. "GUSTAV VASA" har återställt "Svithiods himmel" och "KARL den Tolfte så i Odens sal / Uti evig ungdomsära prålar" (*SS IV*, s. 17). Förbindelserna mellan det förflutna och det mytologiska är här tillsynes oproblematiskt vaga, så att protestantiska kungar i livet efter detta synkretistiskt firar evig triumf i Valhall. Som Lysell uppmärksammar infogas de fyra kungarna Gustav Vasa, Gustav II Adolf, Karl XII och (den blivande) Karl XIV Johan "i ett kosmiskt perspektiv av hisnande slag".[195] Att denna potentiella konflikt är återkommande och okommenterad i dikterna talar för att den, förutom att vara tämligen genretypisk, inte bör ses som något radikalt påstående utan tvärtom som en stor men vag gest i skapandet av en ny mytologi. Allt förflutet är välkommet och allt går att jämka med allt eftersom allt har samma yttersta ursprung och mål.[196] Frälsningsperspektivet överskuggar

[193] Stiegler, *The Fault of Epimetheus*, s. 140.
[194] Ibid, s. 254: "A tool is, before anything else, memory: if this were not the case, it could never function as a reference of significance. It is on the basis of the system of references and as a reference itself that I hear the 'tool' that is 'the creaking coach'. The tool refers in principle to an already-there, to a force-having of something that the *who* has not itself necessarily lived, but which comes under it [*qui lui sous-vient*] in its concern."
[195] Lysell 1993, s. 27.
[196] Aleida Assmann 2016, s. 131; Molin s. 83ff.

därmed de historiska personligheternas historicitet; vad de faktiska kungarna ur den svenska historien eventuellt kunde ha ansett om att inplaceras i ett hedniskt sammanhang är i diktens eskatologi irrelevant. Dikten har härigenom inordnat de historiska gestalterna i ett tekniskt system av i reserv stående bilder för vad som egentligen ska framsägas.

Sist i raden av uppräknade monarker kommer dock alltså ”KARL JOHAN”, som i ett tempusbyte ”skall i deras tal / Rosenläppig suga Sköldmöns skålar” (*SS IV*, s. 17). Även om ”suga” här endast betyder ”dricka” är det rimligt att med Lysell reagera på den oväntat erotiska laddningen i bildspråket.[197] Lysell sammanfattar också Stagnelius’ behandling av dygde-motivet i de patriotiska sångerna som präglat av konstans, men också av spänning:

> Dygden står i samband med ära, krig, hjältemod, skaldekonst och icke minst erotik. En glidning bort från den intima anknytningen till kriget sker samtidigt som dygden allt mer träder i förbindelse med en religiös problematik och framför allt får en specifik roll i relation till begäret.[198]

I just ”Dygdelära” kan alltså längtan efter det himmelska, som är synonymt med Minnet, anta formen av ett begär som förvisso är ’kyskt’ men alltjämt en passion och avlägset den dygdeetik som är dikternas uttalade moraliska perspektiv.[199]

”Kan Dygden frälsa Ynglingen? Frågan har förblivit obesvarad”, konstaterar Lysell angående ”Dygdelära”.[200] Via ”Carl Johanparadigmet har den talande avlägsnat sig från huvudfrågan och börjat beklaga sin egen brist på lagrar”.[201] Dikten slutar mycket riktigt, efter en våldsförhärligande strof jag återkommer till nedan *à propos* fältslagsdikterna, med att diktjaget, som nyss talat så uppmuntrande till Ynglingen, konstaterar att ”fåfängt tändes mina dagar” (*SS IV*, s. 17). Det berättande nuet är således avlägset från all sann ära, men hoppet är därmed inte dött utan lever i hjältar som Karl Johan, vilka ständigt åter-levandegör en heroisk tidsålder, därigenom möjliggörande dess fram-ställning i dikten. Åter-levande-görande innebär enligt Aleida Assmann en representation av ett (föreställt) förflutet och avslöjar ”ett konstitutivt *tidsmässigt* avstånd mellan en händelse och den upp-repande skildringen av den som samtidigt markerar ett *ontologiskt* avstånd”.[202] Genom att fram-ställa detta *ontologiskt annorlunda*, det vill säga genom att inordna det i ett greppbart förråd av temporaliteter och på så vis ’ställa’ det

[197] Lysell 1993, s. 27.
[198] Ibid., s. 32.
[199] Ibid., s. 28. Lysell talar om ”*begärets dubbla former*”.
[200] Ibid.
[201] Ibid.
[202] Aleida Assmann 2016, s. 122.

inom begriplighetens ramar, kan det oändligt avlägsna fås att närvara (med Heideggers terminologi *Her-vor-bringen*) här och nu genom poesins epiphylogenetiska funktionssätt. Detta är det tekniska tänkandet fullt ut applicerat på den förgångna guldåldern, vars avstånd från den dystra samtiden överbryggas genom poetisk (teknisk) fram-ställning.

Mythomotoriken i ”Dygdelära” är därför kontrapresentisk, med Jan Assmanns begrepp, vilket vill säga att den idealiserar förfluten storhet och uppmanar till återerövring av denna ’tid’.[203] Dikten ger företräde åt vad Aleida Assmann kallar funktionsminnet, det vill säga den minnes- eller minnandeform som inriktar sig mot framtiden genom minnets användande i nuet.[204] En social (’nationell’) koherens ska byggas på grunden av de gemensamma minnen vilka framförallt fyller en funktion; den tidpunkt vid vilken minnena aktiveras är av mindre intresse än vad erinringen förväntas åstadkomma framöver. Nuet är dock inte uteslutande beklagansvärt för diktjaget, för som vi sett lovar Karl Johan en annalkande eller redan närvarande återställelse, och myttiden är genom honom alltjämt närvarande.

De tre sista stroferna ur ”Dygdelära” lyder i sin helhet:

> Manhems Skalder! sjungen hans beröm!
> På hans altar tänden offerbranden,
> Se, han framgår som Egyptens ström,
> Översvämmar och besällar landen.
>
> Likberg trampas av hans segerfot,
> Hämndens ängel framför honom svävar,
> Jorden fröjdas och med bleknat hot
> Korsikanska rövardrotten bävar.
>
> Sjungen, Skalder! Lik en tonfull svan,
> Trånande i flodens vass, jag klagar
> Att ej äran lagerstrött min ban
> Och att fåfängt tändes mina dagar.
> (*SS IV*, s. 17)

Karl Johan ”besällar” alltså Europa med sina likberg, men är inte en hero i Akilles’ efterföljd utan en kosmisk rättskipare som tvår landen i blod. Snarare än ett glorifierande av tapperhet i

[203] Jan Assmann, s. 79.
[204] Aleida Assmann 2010, s. 134.

krig eller kampen för en rättvis sak möter oss här en eskatologi endast hjälpligt förklädd till krig. ’Karl Johan’ utgör snarast en funktion – textuellt och kosmiskt – och framstår som i grund och botten ointressant för diktarjaget, lovorden till trots. Detta innebär även att den ”Korsikanska rövardrotten” egentligen är mindre intressant än han tycks vara, för likt ’Karl Johan’ har han endast att spela sin roll, hur förhatlig denna än kan vara. Båda är inordnade i ett tekniskt myt- eller symbolsystem, där systemet är det centrala, inte dess komponenter. Föremålet för diktens panegyrik tycks snarare vara ängeln eller rentav skalderna själva; den förra som, i konkret bemärkelse, föregångare till den vars roll i det stora världsdramat blivit att genomdriva (men inte vara) den gudomliga (eller ödesbestämda) viljan, de senare som de eviga bevararna av dessa stora ting. Segerbank tolkar hämndängeln i dikten som en ”mörk” figur, men det ligger närmare till hands att se till dess förvisso ödesmättade men ljusa, positiva drag, då den genom likbergen framtvingar den nya, kanske yttersta, tiden, över vilken ”Jorden fröjdas”.[205]

Diktjagets egen utestängdhet från både äran och skaldernas hågkomst understryker dessas centrala betydelse, ängeln i egenskap av Äran, skalderna i egenskap av (bevarare av) Minnet, och som vi sett är schemat ’ära → hågkomst av det Eviga/Minnet som sådant’ grundtemat i verket. Dygdelärans yttersta syftning är återvändandet till det himmelska urtillståndet, och även om diktjaget måhända upplever sig avskilt från ’ärans fält’ är ett återställande av det eviga alltjämt i antågande.

Även ”Krigssång” daterar sig till 1813 och pågående Napoleonkrig och uppvisar samma tendens. Efter att diktens Du, Ynglingen, uppmanats tillbe den personifierade Dygden, i sig intimt förknippad med Äran, som alltså får själen att minnas ”sitt fosterland” och sina från himlen ”ärvda anor” (*SS IV*, s. 18), riktas fokus återigen på Karl Johan. Den särskilt patriotiska slutstrofen lyder:

> Ljungen, Svenskar! i KARL JOHANS spår
> Upp till ärans stjärnbeströdda himmel!
> Ljungen, ljungen! Över likberg går
> Hjältens bana. – Långt från krigets vimmel,
> Jag av sångmön förd i trollband är
> Och för svärdet klagolutan bär.
> (*SS IV*, s. 19)

[205] Catharina Segerbank, *Dödstanken i svensk romantik. Odödlighetstanke och uppståndelsetro hos tre svenska diktare: Per Daniel Amadeus Atterbom, Johan Olof Wallin, Erik Johan Stagnelius*, Lund 1993, s. 250.

Strukturen är här precis densamma som i ”Dygdelära”, med en avslutande elegisk ton av frånvaro av krigiska bragder hos diktjaget, men samtidigt med ett enormt patos. Likbergen återkommer också här och Karl Johan intar en förgudad roll, visande vägen mot himlen. Lysell har anmärkt följande beträffande ”Krigssång”:

> Den konventionella protestantiska synen på himmelskt och jordiskt tycks ha övertagits och en transformation har skett, så till vida att äran kommit att inta de traditionella eviga värdenas plats. Mera unikt är nog att äran här dessutom förlänas ett slags anamnesis-funktion; ära leder till återerinring:[206]

Åter-minnandet är således det centrala, och precis som ’hjältekungarna’ ur Sveriges förflutna fick fylla en iscen- eller igångsättande funktion i ”Dygdelära”, oaktat de faktiska historiska personernas åsikter, ambitioner och synsätt, fyller här äran (som leder till Minnet) en funktion överordnad de ”konventionella protestantiska” perspektiv man annars kunnat förvänta sig av en patriotisk dikt givet samhällskontexten. Det (ny)platonska perspektivet framhävs på det bibliskt-kristnas bekostnad.

Att på detta sätt förpassa de konkreta, ibland ytterst närliggande, minnena till en rent kosmetisk funktion – som dock inte är kosmetisk *i sin egen rätt* då den lånar sitt bildspråk från Bibeln och fornnordisk mytologi, eller fungerar helt och hållet abstrakt – reducerar denna nivå av minnen, sådana de nu tillåts framträda, till trivialiteter och går rakt emot idén bakom ett eventuellt göticistiskt-(national)romantiskt projekt. Att likt Lysell hävda att Stagnelius’ krigspoesi är ”icke politisk”[207] anser jag vara en överdrift och riskerar att förminska Stagnelius’ roll som (re)producent av ideologiska strömningar i dåtiden, men klart står att om syftet är att bygga och uppmuntra känslan av ett storslaget förflutet till inspiration för nu levande och framtida generationer är dikterna i *Moraliska, Religiösa och Patriotiska Sånger* kontra-produktiva i det att de undergräver sitt eget existensberättigande. Istället för att (för)hålla sig till en konstruerad kontinuitet mellan det förflutna och Karl Johan sträcker sig dikterna bortom den kronologiska tiden och införlivar i sin innehållsliga kärna ett vertikalt tidsperspektiv som får varje enskild historisk händelse att framstå som sekundär i relation till helheten (som i sig förblir ganska diffus). Tanken om poesin som det verkligt sanna, medan det faktiskt skedda endast utgör accidenser, kastas här om så att det – ytterst diffust och abstrakt – poetiskt

[206] Lysell 1993, s. 32.
[207] Ibid., s. 39.

skildrade ska stå för substansen. Dikternas uttalade syfte är att inspirera till mannamod och hjältedåd, men förlorar sig i bortomtidsliga sammanhang så överväldigande att de svårligen kan tänkas utgöra en direkt motivationsgrund. Mythomotoriken i de patriotiska sångerna är som nämnts kontrapresentisk och nostalgisk, vilket vill säga att dikternas mythomotorik manar till agens och återvändande till förfluten storhet, men så högtflygande är förhoppningarna att själva verkligheten förminskas av dem.

Fältslagsdikterna

Diskrepansen mellan retorisk ambition och konsekvenserna av det metafysiska minnes-perspektivet i *Moraliska, Religiösa och Patriotiska Sånger* kan illustreras genom att se till de tre fältslagsdikterna i samlingen (”Över Slaget vid Salamanca”, ”Över Slaget vid Vitoria” och ”Över Slaget vid Waterloo”). Efter detta kommer jag att i nästföljande avsnitt kontrastera dem med en handfull av de mindre krigiskt och mer moraliskt eller religiöst orienterade dikterna, för att därefter återvända till frågan om vad detta anknytande av konstruerade minnen av det nyligen förflutna till det för Stagnelius så signifikanta (och signifikativa) evighetsperspektivet resulterar i, samt hur detta kan ses som en form av teknik.

”Över Slaget vid Salamanca” nämner endast i förbifarten slaget vid Salamanca 1812, där en brittisk armé under hertigen av Wellington besegrade en fransk armé, ledd av Napoleon (*SS IV*, s. 12). Istället prisas återigen Dygden, medan våldet som utövats av den franska armén, i skarp kontrast till vad vi sett i ”Dygdelära” och ”Krigssång” (”Ljungen, ljungen! Över likberg går / Hjältens bana.” [*SS IV*, s. 19]), beklagas: ”Då grät mitt öga, häpet irrande / Kring jordens dystra, blodbestänkta zoner,” (*SS IV*, s. 10). De ”likberg” som trampas av Karl Johans ”segerfot” i ”Dygdelära” (*SS IV*, s. 17) framträder i skarp kontrast mot den veklagan som förekommer i ”Över slaget vid Salamanca”:

> O Gud! om Dygden blott Din kärlek har
> Vi skall Din kärlek jämt i töcken höljas?
> Och våldet evigt härja detta klot?
> Och åldrars vittnen jordens hopp föröda?
> Och frihet, väpnad mot Tyrannens hot,
> Med krossat huvud för dess fötter blöda?
> (*SS IV*, s. 11)

Den trampande foten är här allt annat än positivt konnoterad, men samtidigt bör den förhållandevis ringa graden av konkretion noteras. Såväl det krossade huvudet och blodet som Tyrannens fötter hänför sig till det symboliska planet och åskådliggör inget bokstavligt skeende.

Det kan också anmärkas att det enda historiska namn som förekommer är den franske generalen Junots, medan Napoleon inte helt oväntat axlar rollen som ”Tyrannen”. Hertigen av Wellington, däremot, kallas ”Albions Hjälte, Ossians tider värd” (*SS IV*, s. 12) och knyts till det personifierade England eller Storbritannien. Än en gång ser vi den samtide härföraren som ”väpnad kom med hämndens ljungeldssvärd” (ibid.), alltså som exekutör av den gudomliga rättvisan. På ett politiskt plan är det ”civismen” som skyddas från ”rövarhorders segerlöjen” (*SS IV*, s. 10), varför alltså Wellington/britterna står för medborgarskapstanken och civilisationen, medan Napoleon/fransmännen står för det barbariska. Det kan även påpekas att spanjorerna, ”Ebros Söner”, med ”romersk storhet offrat [sig] åt döden”, vilket tycks en aning märkligt då rimligtvis även Frankrike torde kunna tillerkännas rollen som en arvtagare till Rom (*SS IV*, s. 12). Ytterst är det hursomhelst ”Ebros Söner” som förlänas att slumra ”ljuvt på Ärans bädd” och vilkas lov ”skall fylla tidevarvens kvällar” (ibid.).

Kopplingarna i texten är således inte helt självklara. Wellington är en Herakles’ like (”Alcidens ära” [ibid.]) och ”Ebros Söner” är sitt romerska arv värdiga, medan de franska arméerna – i kraft av sin revolutionära ideologi, får man förmoda – som sagt är destruktiva ”rövarhorder” (*SS IV*, s. 10). Också det nordiska mytskiktet vävs in i verket: ”den ädle” som ”äger Dig [Dygden]” uthärdar ”hunger, plågor, nakenhet och krig” och ser lugn ”Nornan sina lansar vässa” (*SS IV*, s. 11). Enligt Böök blir nornan här ”närmast som en synonym för det antika ödet”, i vilket jag instämmer, men jag vill tillägga att denna enda bild lånad från den nordiska mytologin sticker ut i den annars relativt koherent avgränsade mytvärlden i dikten.[208] Medan dikten i övrigt primärt fram-ställer figurer från den grekiska och romerska mytologin, samt Albion och Ossian för Wellington, blir nornan något apart, i synnerhet som hon lika gärna – annat än möjligen av metriska skäl – kunde ha ersatts med moirerna. Det nordiska elementet så att säga nästlar sig in i dikten, en påminnelse om att bilderna endast är bilder och att de i det högre evighetsperspektivet är närmast likgiltiga eller utbytbara. Deras funktion är det centrala, inte vad de i sig innehåller.

I den i samlingen direkt därpå följande ”Över Slaget vid Vitoria”, hyllande ytterligare en av Wellingtons fältslagssegrar, ser schemat för historiska och mytiska associationer något

[208] Böök 1919, s. 82.

annorlunda ut. Wellington, här nämnd vid namn, är visserligen ”Tröttad av morden” men vänder strax ”Mot Galliens slätter sitt hämnande tåg” (*SS IV*, s. 13). Som synes får Frankrike här dela det romerska arvet (Paris personifieras som en gråtande Lutetia [*SS IV*, s. 14]), medan Wellington förblir den av Ödet utsedde hämnaren, ehuru inte fullt så blodbestänkt som i föregående dikt. Överlag är dock konkretionen av krigets fasor högre i ”Över Slaget vid Vitoria”: ”På stinkande kroppar / Slå gamarna ned” (*SS IV*, s. 13), och även om hämnden förblir rättvis erkänns åtminstone ”De [franska] fallnes mödrar, de fallnes Brudar” och deras sorg (*SS IV*, s. 14). Perspektivet vidgas sedan: från ”Petters Stad i Nevas stolta vågor” till ”Germaniens blodbegjutna slätter” fröjdar sig ”alla Jordens ätter” tillsammans med de befriade spanjorerna (ibid.). Enligt ovan har vi sett hur Jordens fröjd i ”Dygdelära” å ena sidan är förbunden med ett stort lidande och dödande, å andra sidan med guldålderns återkomst. Slutligen förutsägs också här den återvändande ”gyllne tiden”, vilken i alla fall delvis lånar sitt bildspråk från Bibeln (”Kring lugna hyddor skola honungsbäckar / I dalen kryssa” [*SS IV*, s. 15]). Evighets-perspektivet är därmed direkt förbundet med de brittiska framgångarna i det pågående kriget och båda är ’ställda’ inom samma ramverk av tekniskt tänkande. Evigheten ’producerar’ (som en resurs) Wellingtons segrar, vilka i sin tur ’alstrar’ (återvändande) evighet; kretsloppet är slutet och *redan där*.[209]

Den tredje fältslagsdikten, ”Över Slaget vid Waterloo” förhåller sig huvudsakligen konsekvent till de två föregående, men utmärker sig genom sin ovanligt konkreta – om än givetvis i metaforer omskrivna – skildring av själva slaget (”åskorna ryta”, ”slaktningens vågor” [*SS IV*, s. 37]). Wellington besjungs av ”Sonen av Fingal” (ibid.), vilket återigen visar på ”Bardens” avgörande funktion, och kallas utan omsvep ”En hämnande Gud” åtföljd av ”mordängeln”. Segerbank noterar att

> Dödsängeln är vanligen maskulin hos Stagnelius och företräder både det stränga och milda draget. Så har t.ex. dödsängeln i dikten *Över slaget vid Waterloo* förvandlats till en feminin gestalt med grymma epitet:[210]

Detta baserat på att ängeln sägs ha ”glödande kinder och svävande hår” (*SS IV*, s. 36), vilket jag anser vara alltför generellt för att beskriva den som ”maskulin” eller ”feminin”. Snarare är

[209] Stiegler, *The Fault of Epimetheus*, s. 235: “Pros-thesis means ‘placed-there-in-front.’ Pros-theticity is the being-already-there of the world, and also, consequently, the being-already-there of the past. *Pros-thesis* can be literally translated as pro-position. A prosthesis is what is proposed, placed in front, in advance; technics is what is placed before us […].”
[210] Segerbank, s. 226.

det relevant att påpeka att denna ängel trots sin grymma roll i det kosmiska dramat skildras som en odelat positiv gestalt.

Samtidigt beskrivs dessutom skadeglatt hur ”Förtryckaren” (Napoleon) står ”blek som en vålnad” – sannolikt att läsa som en ödets ironi och rättvis dom då diktens andra rad uppmanar hjältarna att ”döpa den syndiga jorden i blod”, till vilket Stagnelius själv fogat fotnoten ”Allusion till Napoleons verkliga eller föregivna yttrande: ’Världen måste döpas i blod för att försona sina synder.’” (*SS IV*, s. 36). Avskyn inför Napoleon är därför inte att ta miste på, men återigen måste man fråga sig hur ’skyldig’ denne är i egenskap av Förtryckaren med stort F, det vill säga en nödvändig gestalt i det kosmiska dramat.[211] Frälsargestalten i sammanhanget vore ju inte heller nödvändig fienden förutan, och Lysell har uppmärksammat hur Wellington här knyts ”till ytterligare ett traditionsmönster: kulturarvet, nämligen Europamotivet, England (Albion) och Ossians sånger – Fingal är ju Ossians fader”.[212] Än mer anmärkningsvärt anser jag vara att hertigen i dikten inte, likt Karl Johan i ”Dygdelära”, följer ”mordängeln” utan att denna tvärtom följer honom, guden. I slutstrofen bedarrar kanonstormen och ”Gulltiden” nalkas (*SS IV*, s. 37).

När Stagnelius återger minnet av verkliga historiska händelser framkommer det tydligt att dessa i sig inte är av något större intresse annat än som utslag av kosmisk rättvisa, vilket även Lysell visat.[213] Schemat i dessa tre minnesdikter är allt annat än unikt, men det är värt att anmärka hur bristen på konkretion och förflyttandet av det *egentliga* skeendet, processen bakom de yttre händelserna, till ett mytologiskt plan förtar effekten av dikternas ostentativa syfte, att lovsjunga en segerfurste och besjunga minnet av ett bestämt fältslag. Det faktiska minnet fullkomligen dränks i den mytologiska ’överbyggnaden’.

Blodtörsten är påtaglig i texterna och motsvarar den som Lysell finner så ”frapperande” i ”Dygdelära”,[214] men måste ändå sägas vara tämligen tidstypisk. Ett ännu hånfullare, skadegladare och mer krigsrusigt exempel från tiden är Atterboms ”Krigssång” från 1813, vars andra strof lyder:

> Mäktigt brusar ur Gauthiods ekar
> Den storm, som rensa skall den mulna jord.

[211] Jämförelser kan göras med ormen i den bibliska skapelseberättelsen, eller Åklagarens roll i Jobs bok – bara för att hålla oss till en biblisk referensram; de mytologiska parallellerna är otaliga.
[212] Lysell 1993, s. 37.
[213] Ibid., s. 38.
[214] Ibid., s. 27.

Kraften hwälfwer i krigiska lekar
En sköldeborg omkring sin gamla Nord.
Gäckar Söderns dwärg
Wåra helga berg?
Till kamp, Bröder! Blod är lifwets rosenfärg.
Tidens slummer hwart hjerta förwekar;
Bland wapnen drickes lejonmärg.[215]

Tanken om krigets funktion av *ekpyrosis*, en renande världsbrand som förebådar den nya eller yttersta tidens ankomst, är således lika lite specifik för Stagnelius som för Napoleon. Som Söderlund har visat var Atterboms marsch oerhört populär vid tiden för dess utgivande, och svarar således – i den mån man kan tala om något sådant – mot tidsandan.[216] Även Lysell har noterat att Stagnelius i sin inställning till Karl Johan i högsta grad var i samklang med sin omgivning,[217] även om hans Napoleonhat enligt Böök kanske inte var det.[218]

Det generella metafysiskt-kosmiska perspektivet är föga förvånande detsamma i de tre slagfältsdikterna som i bland annat ”Dygdelära” och ”Krigssång”, men de tillför också något till den tendens vi iakttagit där historisk konkretion tillåts träda tillbaka till förmån för det större frälsningsperspektivet. Närmare bestämt uttrycker fältslagsdikterna, och i synnerhet ”Över slaget vid Waterloo”, en blodtörst och glädje över krigets destruktivitet som rimmar illa med löftet om en kommande pastoral idyll där ”Kring lugna hyddor skola honungsbäckar / I dalen kryssa” (*SS IV*, s. 15). Återigen tycks den övergripande ambitionen undergräva vad som faktiskt utsägs, så att den uppenbart skadeglada och nedlåtande tonen i texterna inte direkt antyder det upphöjda lugn man annars kunde anta att en övertygelse om alltings återställelse i en ny och av ödet förutbestämd guldålder skulle ge upphov till.

Sammanfattningsvis understryker de tre dikterna ovannämnda spänning (i vissa fall den rena paradoxen) i *Moraliska, Religiösa och Patriotiska Sånger*, vars uppbygglighet förtas av de (alltför) vidsträckta metafysiska ambitionerna och horisonterna, även om de innehållsligt kanske inte erbjuder några större överraskningar – med möjligt undantag för de extrema penseldrag med vilka Wellington målas. Blodfrosseriet är anmärkningsvärt, men mer i relation till dikternas allmänna tendens och löften om kosmisk försoning och mindre i förhållande till

[215] P.D.A. Atterbom, ”Krigssång”, i *Iduna. Fjerde Häftet*, 1813, faksimilutgåva på Runeberg.org, http://runeberg.org/iduna/4/0076.html (hämtad den 6 maj 2020), s. 76.
[216] Petra Söderlund, *Romantik och förnuft: V.F. Palmblads förlag 1810–1830*, Hedemora 2000, s. 112f.
[217] Lysell 1993, s. 43.
[218] Böök 1919, s. 98.

det politiska idéklimatet och stämningsläget under tillkomstperioden. Om det i fältslagsdikterna måhända inte upprättas eller upprätthålls en kontinuitet med historien i konstruerandet av minnen erbjuder ett par andra alster ur de patriotiska sångerna och deras samtid vidgade perspektiv på hur minnen – historiska, mytologiska och metafysiska – används för skapandet av en ny mytologi, förebådande en ny tid (som redan anlänt). Jag går nu över till att diskutera dessa.

Sammanvävningen av mytskikt

Dikterna i de patriotiska sångerna kan få utgöra en första illustration av hur ofta oskiljaktiga de tre nivåer av minnen – historiska, mytologiska och metafysiska – jag intresserar mig för kan vara. Ytligt talat är dikterna i många fall extremt samtidsaktuella och placerar sig inom vad som kan kallas ’levande minnen’ i den meningen att någorlunda uppdaterade svenskar konkret kunde erinra sig det faktum att Napoleon besegrats vid Waterloo, på samma sätt som vi ’kommer ihåg’ varje känt historiskt faktum. Det mest övertydliga exemplet torde vara dikten ”Över H.K.H. Kronprinsens, nuvarande Konungens, hemkomst, efter fälttåget i Tyskland, år 1814”, där titeln utgörs av en nyss timad och av många uppmärksammad eller rentav upplevd händelse. Men detta gäller även i den bemärkelsen att Napoleonkrigen utgjorde en lika historisk som samtida verklighet för de levande, bland vilka givetvis många soldater, beresta och liknande fanns som gjort sig personliga minnesbilder av händelserna på kontinenten.

Långtifrån alla i Sverige hade givetvis faktiska minnen (i psykologisk bemärkelse) av till exempel slaget vid Leipzig, och ett geografiskt avstånd till en händelse man inte upplevt kan fungera någorlunda likartat ett kronologiskt avstånd till en händelse man inte upplevt, men det föreställda förflutna vi talar om i detta fall var alltjämt närvarande i den meningen att det ännu inte uppnått det ontologiska avstånd som framtvingar åter-levande-görandet i många av de patriotiska sångerna.[219] Vi har här att göra med mer presenta, sociologiskt definierade kollektiva minnen såsom de betraktas av Halbwachs, enligt vilken individuella minnen vilar på och förstärks av andras individuella minnen, vilket i förlängningen skapar de kollektiva ramverk som utgör minnenas grund och gör dem begripliga.[220] Vad Stagnelius till stor del diktar om i de patriotiska sångerna utgör således kulturella minnen i sträng mening, det vill säga kollektiva föreställningar om det (nyligen) förflutna som var allmänt spridda och identitetskonstituerande för de berörda.

[219] Jfr. Aleida Assmann 2016, s. 122.
[220] Halbwachs, s. 38, 40.

Som framkommit vävs dock dessa högaktuella händelser av Stagnelius samman med två större tidsperspektiv: först det historiskt-mytologiska, där Karl Johan inordnas i forna dagars stora kungars led, och därefter i det kosmiskt-metafysiska, där Karl Johan eller Wellington framträder i sällskap med Hämndens ängel och som frambringare av den kataklysm till seger som ska frälsa världen och återinföra guldåldern.

De retoriska praktiker och textuella tekniker (i ordets vardagsspråkliga bemärkelse, det vill säga som metoder) som återfinns i *Moraliska, Religiösa och Patriotiska Sånger* kan enligt ovan läsas som ett utslag av en vid tiden populär, göticistiskt färgad diktning, och även om Stagnelius inte hade några kopplingar till Götiska Förbundet var han onekligen en litterär producent och deltagare i en göticistisk diskurs. I de patriotiska sångerna finns tidstypiskt romantisk proto-nationalism som i ”Över Slaget vid Salamanca”:

> Nationer! himlen friheten Er gav.
> [---]
> Nej! aldrig skall Du, o mitt fosterland!
> För våldets blodbestänkta gissel bäva,
> Och Fädrens skuggor, på din helga strand,
> I bojor smidda barnabarn omsväva.
> (*SS IV*, s. 11)

Vidare finns där även mer utpräglat nordiska eller explicit svenska identitetsmarkörer kopplade till förgången stolthet som i ”Dygdelära” (”KARL den Tolfte så i Odens sal / Uti evig ungdomsära prålar” [*SS IV*, s. 17]) eller ”Högtidssång” (”Ånyo Svenska dundren gå, / Ånyo ryta Manhems lurar” [*SS IV*, s. 32]). Detta skiljer sig inte anmärkningsvärt från exempelvis Geijers ”Manhem” (”På segerrika marker Svensken träder, / Där berg och skogar tala forntids bragd”),[221] eller för den delen Tegnérs ”Svea”:

> Så växte fordom opp bland tallarna en slägt,
> Som kufvat Österns våld och Söderns bäfvan väckt.
> O, Sveas forna dar, o fädrens gudaminnen![222]

[221] Erik Gustaf Geijer, *Dikter*, Stockholm 1999, s. 7.
[222] Esaias Tegnér, ”Svea”, i *Samlade skrifter. Nationalupplaga. Första Bandet. Skrifter i bunden form*, Stockholm 1876, s. 188.

Också Atterbom har använt sig av samma sammanblandning av (nu)historiskt stoff med fornnordisk mytologi, inte minst i ”Lejonriddarne”, författad till firandet av freden i Danmark 1814, där Karl Johan genomgår en motsvarande apoteos som hos Stagnelius:

> Och Valkyrian höjer fanan
> På de fält, der hon forndom var skyddande gäst:
> Hennes öga lyser banan,
> Der hon tumlar bland Sviar sin blodiga häst.
> I spetsen ljungar Thor,
> Med hammarn, ljus och stor,
> Och CARL JOHAN, så kallas den dundrande Gud:
> När han svingar Asa-klingan,
> Tändes s t j e r n a n a f N o r d e n vid thordönets ljud.[223]

Stagnelius ansluter sig alltså till en bekant och vid tiden för dikternas tillkomst (1812–1818) väletablerad tradition av aktivt minnesskapande på historisk-mytologisk grund. De ’minnen’ eller historiskt-kulturella föreställningar som var i omlopp vid tiden nyttjades för att skänka nyare tilldragelser legitimitet, men också för att peka framåt och bortåt, mot en hägrande lycklig framtid och, åtminstone i Stagnelius’ fall, mot evigheten.[224] Skillnaden mellan Stagnelius och Atterbom består i att tillägget av det kosmiska perspektiv som återfinns hos båda diktarna för Stagnelius omsluter och utplånar sina egna kunskapskriterier, vilket vill säga de (symboliska) vägar som leder till det. I en dikt som ”Lejonriddarne” kan schemat ’mytvärld/symbol → guldålder/evighet’ bevaras intakt, men i ljuset av den motsvarande helheten i de patriotiska sångerna försvinner möjligheten till varje avstamp för svingandet upp mot det himmelska, eftersom det himmelska redan onödiggjort varje ’konkret’ plats att ta avstamp ifrån.

Skillnaden Stagnelius och Atterbom emellan kan illustreras med vad Henning framhåller angående minnets roll i Atterboms ”Minnes-runor”. I ”Atterboms diktvärld orkestreras den bortomvärldsliga strävan alltid genom det förflutnas objektiv”.[225] Vidare skriver Henning: ”Tillsammans med den exceptionella inbillningskraften och den lyriska gestaltningsförmågan utgör alltså religionen den sista beståndsdelen i erinringens treskiktade totalitet. Härigenom

[223] Atterbom, ”Lejonriddarne”, i *Poetisk kalender 1815* (1814), i faksimil via Litteraturbanken.se, https://litteraturbanken.se/f%C3%B6rfattare/AtterbomPDA/titlar/PoetiskKalender1815/sida/I.38/faksimil?storlek=4 (hämtad den 17 april 2020), s. I. 38.
[224] Se Aleida Assmann 2010, s. 54; Frank s. 11, 83.
[225] Henning, s. 24.

öppnas vägen till ’fosterbygdens blåa strand’, en ursprunglig, kollektiv, mytiskt förtätad verklighet lika mycket som en självbiografisk sådan.”[226] Det självbiografiska elementets påtagliga närvaro samt sammansmältningen mellan denna och ”fosterbygdens blåa strand” (himlen eller Det Eviga) medför en mer hoppfull inställning i Atterboms dikter. Kanske når inte heller Atterbom någonsin ’hem’ igen i sina verk, men han missar i så fall målet på ett radikalt annorlunda sätt än Stagnelius, för vilken all bortomvärldslig strävan utesluter den värld varifrån denna strävan utgår.[227]

Grundtemat i Stagnelius’ patriotiska sånger är hursomhelst tidsenligt, den samtida svensken må vara förvekligad men kan fortfarande återfinna vägen till ära och dygd (”Kämpa, Yngling! Äran blir din lön. / Dygdens törnstig till dess praktslott leder.” [”Krigssång”, *SS IV*, s. 18]), och fälttåget i Tyskland 1813 förs in i en vidare kontext av såväl vikingatåg som Trettioåriga kriget.[228] Som vi såg ovan innebär inte diktjagets egen ”brist på lagrar” att en ljus framtid är utesluten för alla.[229]

Så långt finns inget anmärkningsvärt att säga om förhållandet till etablerade kulturella minnen i dessa tidiga Stagneliusdikter. Vi talar om ett bekant och i hög grad medvetet fabricerande av först och främst en kontinuitet, och i förlängningen en tradition. För att åter citera Hobsbawms koncisa passage:

> It is clear that plenty of political institutions, ideological movements and groups – not least in nationalism – were so unprecedented that even historic continuity had to be invented, for example by creating an ancient past beyond effective historical continuity, either by semi-fiction (Boadicea, Vercingetorix, Arminius the Cheruscan) or by forgery (Ossian, the Czech medieval manuscripts).[230]

De semifiktiva eller rättare sagt pseudohistoriska – i den meningen att de antagit närmast mytologiska proportioner och kvalitéer – figurer vi möter hos Stagnelius är de välbekanta krigarkungarna från stormaktstiden, och dessa förbinds i sin tur med Sveriges förhistoria: ”GUSTAV VASA så har återställt / Svithiods himmel gyllne frihetssolen” (*SS IV*, s. 17). Här befinner sig dikternas perspektiv bortom (behovet av) upprättandet av historisk kontinuitet, för det är knappast några raka linjer från Svitjod till Gustav Vasa som är det i sammanhanget

[226] Ibid., s. 61f.
[227] Även Sjöholm (s. 73) har belyst skillnaderna gällande minnet mellan Atterbom och Stagnelius.
[228] Molin, s. 80. Om Dygdens roll i dikterna, se vidare Lysell 1993, s. 24–32.
[229] Lysell 1993, s. 28.
[230] Hobsbawm, s. 7.

avgörande. Snarare handlar det om att måla upp det mytologiska fält där allt flyter samman och skapar en högre sanning, en *philosophia perennis* där även verkliga historiska människor enkelt kan reduceras till sin mytologiska funktion. Detta är vad det innebär att fram-ställa det förflutna, att närvarandegöra det genom att inplacera det i en på förhand given ordning, i sig redan bestämd av detta förflutna men också kriteriet för hur detta förgångna får se ut.

Några egentliga förfalskningar av Ossiantyp kan man däremot inte tala om. Så länge Stagnelius uppehåller sig inom vad vi kan kalla ’det göticistiska fältet’ förblir han en (re)producent av en ideologi eller idéströmning, lika mycket en produkt av den tid han skriver i som en förmedlare av dess föreställningar, men när han förankrar det nyss skedda i sin egen – redan tidigt i författarskapet tämligen idiosynkratiska – mytologiapparat händer något mer. Det är när det bibliskt klingande men i grund och botten (ny)platonska mytskiktet aktiveras som såväl historia som myt transformeras och blir ny mytologi, men en ny mytologi utan konkretion och som endast brukar sig av sina symboler som vore de utbytbara. Redan här ser vi en antydan om minnesskapandets inbyggda paradox hos Stagnelius, för viljan att nå detta högre minne, Minnet självt, underminerar alla de bilder som ska leda en fram till det.

Konflikten mellan det världsliga och himmelska tidsperspektivet förblir på ett fatalt vis olöst i *Moraliska, Religiösa och Patriotiska Sånger* och får till följd att framförallt staffaget av historiska och mytologiska gestalter mister sin kraft, eller rentav sin funktion, i texterna. Ett mer subtilt exempel på detta finner vi i följande strof ur ”Världsförakt”:

> Säg mig den jordiska sällhet, som icke är vorden
> Skördad, o Bröder! av tidens förödande hand.
> Rök äro nöjena – hell den, som redan på jorden
> Äger i himlen sin boning, sitt fädernesland.
> (*SS IV*, s. 39)

Oaktat det klassiska vanitastemat är det ordvalet ”fädernesland” som förråder den oförlösta spänningen i dikterna. Det är ett för all del inte oväntat ordval givet de (ny)platonska strömningar som genomsyrar dikthäftet, men läst i det större sammanhanget av göticistisk proto-nationalism måste man fråga sig var de tilltalade brödernas lojalitet ytterst förväntas ligga. Vanligtvis sammanfaller ju patriotismen med den officiella religionen (’Frukta Gud och ära Konungen’), men när tidsperspektivet är så starkt inriktat på eskatologin som hos Stagnelius, och när kronprinsar och generaler blir lika ihåliga symboler – och inte symboler i romantikens bemärkelse – som de hjältar och gudar de associeras med, fallerar den

fosterländska och krigsvurmande aspekten och överskuggas av den metafysiska.[231] Diktjaget som vemodig och ensam sjunger slutstrofen i ”Dygdelära” är på sätt och vis mer aktivt ingripande för Minnets äras skull än Karl Johan eller Wellington. De båda senare utför den gudomliga viljan, den förre artikulerar den.

Jämför detta med den kosmiska hierarki som framträder i dikten ”Karl Johan”. Sedan Napoleon, ”Den hotande Resen”, krossats vilar sig ”Kungarne, trötte av morden” (*SS IV,* s. 32) och i den festsal där de samlas upptäcker diktjaget bland de ”odödliga” Karl Johan, ”Halvguden” (*SS IV*, s. 33). Karl Johan är förvisso ’endast’ en halvgud, men han ska alltjämt återställa endräkten i ”järnets och frihetens länder” där ”Nore ej [längre] offrar med oss”. ”Skandien”, det vill säga Sverige och Norge, ska dock (åter)förenas och Svea få ”jula i eviga fester” med den nye kungen (ibid.). I diktens slut talas det för samtliga ”Skandiens barn”, vilka besjunger Karl Johan och lovar: ”Dig följa vi tjuste i krig.” (*SS IV,* s. 34)[232] Innan detta sägs dock något än mer intressant, nämligen i följande vädjan till Karl Johan:

> Kom åter – som Åskguden slungar
> Sin blixt ifrån Öster till Väster
> Som Örnen ur skyarne ljungar, –
> Kom, Segrare! skåda och vinn!
> (ibid.)

Än en gång är således Karl Johan föremålet för en öppen panegyrik, men han är samtidigt genom associationen med Tor (och i parallell med Atterboms ”Lejonriddarne”), en *kraft* snarare än en agent. Den överordnade nivån är den kosmiska. För att återvända till Lysells ståndpunkt ”att rent politiska händelser hos Stagnelius dels inskrives i ett antikt mytologiskt förlopp (Wellington → Hercules) dels gärna, som i synnerhet i fältslags- och Carl Johandikterna, betraktas som element i den bibliska frälsningshistorien”[233], kan sägas att schemat snarare ter sig som: *Historiska personer* (levande och döda) → *Mytologiska gestalter* (Herakles m.fl.) → *Minnet* (och dess fosterland) → *Gud/Det Eviga*. Avståndet mellan de två första kategorierna och de två senare är det avgörande. Metaforen fädernesland eller fosterland står naturligtvis i ett konkret led för det faktiska hemlandet, besjunget i patriotisk iver, men det

[231] Lysell 1993, s. 32.
[232] Lysell (1993) har påvisat det erotiska elementet i Karl Johan-dyrkandet i denna och andra dikter, se särskilt s. 42–44.
[233] Ibid., s. 44.

är det himmelska fosterlandet som så att säga uppslukar Sverige, ”Nore” och ”Skandien”, vilket väcker tvivel om ’var’ – om någonstans – den nya guldåldern ska äga rum.

Sjöholm skriver angående detta följande:

> ”Fosterbygden” eller ”hembygden” är i den stagnelianska begreppsvärlden en bild för förlorad hemhörighet och förlorad kunskap om det naturliga språket. Det är en symbol som både försinnligas i naturbilder och bär en abstrakt, metafysisk innebörd. ”Fosterbygden” gör på så sätt vad en symbol ska göra, enligt Stagnelius, den är ett begrepp som pockar på tolkning, som inte kan läsas bara på en nivå.[234]

Öppenheten vad gäller tolkning motsvaras dock inte på ett subjektivt plan för individen eller själen, för det himmelska urhemmet är liksom barndomens minnesuniversum för alltid förlorat: ”Hemkomsten till ’Fosterbygden’ är lika omöjlig som hemkomsten till Ölands natur.”[235] Sjöholm talar här, liksom Lysell när han skriver om de mytologiska och historiska gestalternas roll, om symboler i romantikernas betydelse av begreppet. Förstådda som symboler föreligger inte nödvändigtvis någon konflikt mellan de två olika hembygderna, men det är när minnets och minnenas roll aktualiseras som spänningen framträder.

Minnesnivåerna, företrädda genom diverse mytskikt, griper in i varandra på ett sätt som symbolerna inte behöver göra. En symbol kan vara både det ena och det andra samtidigt, men för Minnet finns ingen sam-tid. Minnet *är* en gång för alla, och när olika temporalitets- och minnesnivåer går i dialog med varandra i dikterna skapas den oförlösta spänning jag talar om. Det ihågkomna föregriper ihågkommaren, men utan förmågan att minnas, utan vetskapen eller föreställningen om att det principiellt kan eller måste finnas något som kan erinras, skulle det konstituerande minnet (av Det Eviga) inte kunna existera. Avståndet till det som ska minnas är så stort att det inte kan överbryggas genom symbolen då det befinner sig på ett annat plan.

Detta kan kopplas till den under romantiken omdiskuterade distinktionen mellan symbol och allegori. Diskursen är alltför omfattande för att kunna göras rättvisa här, men Fischer erbjuder en bra sammanfattning:

> Medan allegorin är ett tecken där relationen mellan betecknande och betecknat är av arbiträr, konventionell natur, så är symbolen på motsvarande sätt ett tecken i vilket det betecknande är identiskt med det betecknade. På samma gång som den betecknar något *är*

[234] Sjöholm, s. 66.
[235] Ibid., s. 68.

> den detta något. Allegorin *betyder* bara; symbolen däremot *är* och betyder på samma gång […]. Allegorins mening kan vidare uttryckas i en diskursiv utläggning; symbolens måste däremot förstås intuitivt och den kan inte översättas till något annat medium.[236]

Begreppen är därtill kopplade till vad som kring år 1800 uppfattades som en konsthistorisk utveckling: ”Symbol och allegori representerar då två distinkta estetiska principer förknippade med varsin historisk epok: i konstens historia kan vi se hur antikens symboliska konst ersätts av kristendomens allegoriska.”[237]

Gällande begreppens förhållande till varandra hos Stagnelius har Henrikson framhävt hur Atterbom kritiserade Stagnelius’ filosofiska projekt och det allegoriska framställningssätt som präglade dennes poesi. Hos Stagnelius saknades det ”långtgående sammanfall mellan symbol och idé, tecken och betecknat” som enligt Atterbom utgjorde den ”sant dramatiska konsten”.[238] Istället återfann Atterbom hos Stagnelius ”allegorin, som i motsats till symbolen präglas av en brist på sammanfall mellan tecken och betecknat” och utmärks av en ”längtan efter det oändliga”.[239] Enligt Henrikson föreligger i denna fråga ”en genuin oenighet författarna emellan, eller en atterbomsk tro på symbolens och syntesens möjlighet som vi inte återfinner hos Stagnelius”.[240] Henrikson konstaterar även att ”[i] själva verket framstår *bristen* som utgångspunkten för Stagnelius’ projekt”, vilket väl överensstämmer med vad vi sett i de patriotiska sångerna i övrigt.[241]

Medan symbolen närvarandegör det metafysiska genom att fram-ställa det, måste minnet av evighetens metafysiska vara undandra sig allt åter-levande-görande, för om det kan åter-levande-göras har det en gång varit dött, vilket vore en omöjlighet. Minnet är därför ingen allegori då det inte ’betyder’ något särskilt, ens när det utskrivs med versal. Men det är vidare svårt att se hur minnet skulle kunna fungera som eller vara en symbol, då det varken *är* eller betyder något. I den mån minnet ’är’ något är det (ur-)varat självt. Att ens symboliskt skildra den på en gång ’förlorade’ och hela tiden närvarande evigheten (Minnet) innebär en paradox eftersom varje fram-ställning måste ske i tiden. Detta är det romantikens ”tidens sår” Aleida Assmann skriver om:

---

[236] Otto Fischer, *Tecknets tragedi. Symbol och allegori i P.D.A. Atterboms sagospel* Lycksalighetens ö, Uppsala 1998, s. 16f.
[237] Ibid., s. 21.
[238] Paula Henrikson, *Dramatikern Stagnelius*, Stockholm 2004, s. 54.
[239] Ibid., s. 55.
[240] Ibid., s. 58.
[241] Ibid.

> Die Wunde der Zeit ist die romantische Version des gefallenen Status. Er besteht im Abfall von einer der Natur eigentümlichen Form der Dauer. Der Absturz in die Zeit bedeutet Entfremdung. Zu jener Entfremdungstheorie gehört eine Heils-Vision von Einheit. Die Gnosis hat den Mythos zu dieser Theorie als Drama von Vergessen und Erinnern gestaltet.[242]

I detta avseende är alltså de patriotiska sångerna typiskt romantiska, samtidigt som de kan beskrivas som formellt konventionella och präglade av 1700-talslyriken.[243] Men de tillför också något synnerligen eget, nämligen detta 'bländande' perspektiv, som i sin strävan mot Minnets ljusa fosterland döljer eller omöjliggör de specifika myter och kulturella minnen (symboler) vilka via äran och dygden ska föra "Ynglingen" hem. Symboliskt fattade erbjuder myterna en utväg, men inte när de läses som de minnen de också är. Som det heter i "Längtan efter det himmelska" bekänner diktjaget sin längtan till "sällare länder / Till helgonens saliga kor", en vid första anblicken fromt kristen himmelssträvan, bort från det "kvidande dårhus" som är världen (*SS IV*, s. 28). Detta har dock föregåtts av hur "den smäktande Anden" med en gnostiskt klingande formulering sliter sina "sinnliga bojor" och "svingar" sig upp till "de himmelska landen" (*SS IV*, s. 27), vilket å ena sidan antyder en kamp av det slag vi återfinner i den långt senare "Kärleken", å andra sidan illustrerar hur lite värda de jordiska företeelserna och skeendena är. Läser man *Moraliska, Religiösa och Patriotiska Sånger* som en helhet, och det menar jag med Lysell att man bör, framträder förvisso "ett komplex av tankar, känslor och idéer inom en i tid och tematik avgränsad imaginär värld",[244] men detta komplex är stundtals självmotsägande och innehåller flera om inte ömsesidigt uteslutande så i alla fall varandra underminerande lager.

Vi ser detta bland annat i den oförlösta spänningen mellan guldålder och himmelskt urhem, men det finns också en annan motsättning i dikterna, nämligen den mellan vilken mytvärld det är som ska prioriteras. Den "Sions harpa" (*SS IV*, s. 46) diktjaget greppar i "Nattankar" för att lovsjunga Gud inordnar det talande subjektet i en biblisk tradition snarare än de "Manhems Skalder" det är tal om på andra ställen i textsamlingen. Om än en vanlig trop kan denna enkla bild fungera som en illustration av svårigheten i att sammanföra det nordiska och bibliska elementet. En i grunden kristen världssyn kombinerad med antikimiterande personifikationer och hedniska gudar utgör ett såpass välbekant litterärt-metaforiskt universum

[242] Aleida Assmann 2010, s. 109.
[243] Böök 1919, s. 68; Sjöholm s. 61.
[244] Lysell 1993, s. 23f.

att det inte presenterar några svårigheter; Stagnelius skriver här i en månghundraårig tradition. Men när denna i själva verket motsägelsefulla dubbelhet adderas till en tredje, förment konkret-historisk och samtida, samt en fjärde, evig nivå framstår den textinterna föreställningsvärlden som förvirrande. Är hjältarna heroer eller änglar? Följer de, i antik tradition, sitt eget öde eller är de Guds verktyg? Besitter de egen agens eller är de snarare spelbrickor?

Böök har följande att säga om det mytologiska perspektivet i de patriotiska sångerna:

> Med det götiska hjälteidealet som sådant hade Stagnelius icke mycket att göra. Hvad han däremot kunde ta fasta på var det mytologiska inslaget i den götiska poesien; mytologisk poet var han, som i slutet af föregående kapitel visats, med hela sitt väsen, sträfvandena att skapa en brokig och skön, figurrik och trolsk fabelvärld hade gifvetvis djup resonans hos den poet, hvars barndom sugit näring framför allt ur Ovidius. Genom sitt lifliga intresse för mytvärlden har han förts till de båda skalder, som i störst skala återuppväckt de nordiska gudagestalterna: Oehlenschläger och Ling.[245]

Även om Böök inte använder begreppet framgår att han noterat Stagnelius' mythopoetiska ambitioner. Stagnelius' användande av myter och mytologi är, även i dessa tidiga dikter, medvetet och avsiktligt nyskapande. Det kreativa anspråket i och på den nya mytologin ställer oss dock inför svåra frågor angående minnets komplexitet.

Dikternas talande jag och deras tilltalade Du försöker på en gång eftersträva dygden, vinna ära (och därigenom minnet av sitt himmelska fosterland), skriva in sig själva i en psalmtradition, besjunga den kosmiske vedergällaren (Karl Johan eller Wellington) *och* på ett genuint vis förhålla sig till den nordisk-hedniska traditionen. Det fantasirika komplex Lysell talar om kan sägas slitas isär inifrån just på grund av sin egen komplexitet. *Moraliska, Religiösa och Patriotiska Sånger* etablerar aldrig en sammanhållen och enkel mytvärld, en enande ny mytologi, och de kulturella minnen som lyfts fram och utnyttjas åstadkommer i förlängningen endast bilden av ett fragmenterat minne. Det mythopoetiska projekt – eller mer allmänt det romantiska (folk)bildningsprojektet – man skulle kunna anta vara det uttalade syftet med en samling "Moraliska, Religiösa, och Patriotiska Sånger", nämligen en samlad 'nation' under Karl Johan, fullföljs aldrig utan förblir en potential. Molin skriver angående Götiska förbundets målsättning:

[245] Böök 1919, s. 120.

> Den nya tiden krävde dock en mer sekulariserad nationalism. Folket skulle inte längre byggas genom en trosgemenskap utan som en kulturell ödesgemenskap med rötter i en dunkel forntid med siktet ställt mot en bättre framtid. Medel för detta var de götiska dygdernas återuppväckande och därmed skulle svenskarna kunna fostras i de tänkesätt som göterna företrädde.[246]

Detta vore knappast i linje med den ambition Lysell identifierar hos Stagnelius, nämligen att betrakta en historisk händelse, till exempel ett fältslag, som ”incitament till ett frammanande av ett kosmiskt skeende” tecknat utifrån ”den romantiska myten: *paradis – ond tid – befrielse – återställelse*”.[247]

Jag vill mena att Stagnelius går längre än så och, förmodligen oavsiktligt, omintetgör alla försök till en ”kulturell ödesgemenskap” genom sammanförandet av disparata och i vissa fall alltför abstrakta mytskikt. Om vi vill kalla mytuniversumet i dikterna sekulärt – och vi kan nog utgå från att gudar och antika hjältar främst fyller en allegorisk funktion – har det alltjämt förlorat sig i en för starkt betonad metafysik för att kunna rendera en hållbar ’nation’. Stagnelius’ mythopoesis är i detta fall motsägelsefull; lokalt utesluter globalt och evighet utesluter tid. Det faktiska blir till syvende og sidst endast ett svepskäl för att skildra en kosmisk ’historia’ som går bortom den kristna eskatologin, och kanske vore det riktigare att säga att Stagnelius sveps med av sina oklart formulerade idéer än att det historiskt skedda instrumentellt behandlas som incitament för texternas ’egentliga’ syfte.

Just det instrumentella förhållningssättet till mytologi och historia förtjänar att beaktas. Vilket mått av medveten lekfullhet som präglat Stagnelius eller andra göticistiska diktare under tidigt 1800-tal är förstås omöjligt att slutgiltigt fastslå och ligger utanför min undersöknings fokus, men så mycket står klart som att myter och historia *användes* och att detta skedde avsiktligt. Syftet var som Molin nämner fostrande, och ändamålet helgade i viss mån medlen. I ljuset av en dylik effektivitetskalkyl (’god poesi → starkt folk’) kunde man kalla dikterna i *Moraliska, Religiösa och Patriotiska Sånger* ’misslyckade’, då de som sagt undergräver betydelsen av varje enskild myt och varje enskild historisk bragd. Däremot utgör de ett oerhört talande exempel på potentialen i kulturellt minnesskapande utifrån mytologi och historia, och i det avseendet är det precis lika rättvist att kalla dem ’framgångsrika’. De fyller inte nödvändigtvis den funktion de utger sig för att fylla, men belyser genom sitt sätt att tillskriva myter och historia en funktion fruktbarheten i det kreativa umgänget med minnen av denna

[246] Molin, s. 116.
[247] Lysell 1993, s. 38.

typ. Dikternas funktionssätt är därför i första hand illustrativt och påvisande, pekande utåt och bortåt mot en (kanske fiktiv) guldålder vars grund är det aktiva omskrivandet av minnen av myter och förflutenhet.

I förhållande till dikternas implicita etos framstår de som ineffektiv panegyrik eller propaganda, men min avsikt är inte att försöka 'dekonstruera' dem som 'misslyckade' stycken och stundtals självmotsägande till sitt innehåll. Istället vill jag understryka de lekfulla paradoxer de gör oss uppmärksamma på. Stagnelius' patriotiska sånger präglas av oförlösta spänningar, men i dessa spänningar återfinns också en viktig poäng, nämligen en sorts supplementär logik som gör oss uppmärksamma på vad som saknas, och detta som fattas är vad dikterna ytterst inriktar sig mot. Just i spänningsfältet eller tomrummen mellan de tillsynes inkongruenta mytskikten uppenbarar sig det *ontologiskt radikalt annorlunda* – om man nu vill kalla det Gud, Det Eviga eller något annat – och detta är det kanske ouppnåeliga men ständigt eftersträvade målet.[248]

Hur konstrueras då minnena i *Moraliska, Religiösa och Patriotiska Sånger*? Som vi sett handlar de framförallt om moraliska imperativ med hänvisning till det redan förutsatta; appellen riktad till de levande (eller snarare det smala befolkningssegment som utgjorde den tänkta läsekretsen, i hög grad redan införstådd med dikternas innehåll) motiveras genom hänvisningen till de döda och deras bragder. Detta kan sägas utgöra den traditionella och traditionsbundna minneskonstruktionen. Till detta kommer alltså det mytologiska skiktet, som vid behov vävs ihop med det historiska; Gustav Vasa, eller den figur som lånar hans namn, "har återställt / Svithiods himmel" och Karl XII lever evigt ung "i Odens sal" (*SS IV*, s. 17). Den föregivna kontinuiteten blir aldrig mer än föregiven och förutsätts vara självklar. De framställda mytskikten sammanvävs för att på så vis etablera ett (spännings)fält där en mångfald av bildvärldar och *topoi* tillåts samexistera på ett kreativt vis, samtidigt som de enskilda bildernas eller metaforernas betydelse motsägs av det samlade fältets höga abstraktionsgrad.

Paradoxalt nog aktualiseras de kulturella minnen som figurerar i de patriotiska sångerna på grundval av det redan 'existerande'; minnena utgör ett *redan-där* (eller ett *supplément*) som måste förutsättas för att kunna bli till och sedan adderas till sig självt. Genom re-presentationen Stagnelius genomför åter-levande-görs det förråd eller den reserv av 'minnen' som 'nationen' på förhand måste vara orienterad inom för att kunna (re)konstituera sig som 'nation'. Utan

[248] Jämför även detta med hur Heidegger i "Die Frage Nach der Technik" belyser Hölderlins berömda rader ur "Patmos": "Wo aber Gefahr ist, wächst / Das Rettende auch." (Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Gedichte und Hyperion*, Frankfurt am Main 2015, s. 350.) Att Heidegger anför dessa ord i förhållande till "frågan om tekniken" antyder betydelsen av denna paradoxala spänning; ju större en brist är desto mer utrymme finns det för denna brist att åtgärdas, så att frånvaron (potentiellt) tvingar det närvarande att närvara.

förhandskunskap om Karl XII och Oden, eller om Wellington och Herakles, är dessa bilder givetvis meningslösa, men de får också sin mening just genom att referera till sin egen självklarhet. Nationen ska stärkas genom (poeternas rätt valhänta) närmande till det närvarande, men för att det närvarande ska fås att närvara (*Her-vor-bringen*) krävs en åminnelseakt – här i poesins form – som baseras på att det åter-levande-gjorda för det första redan lever och således alltid levat, för det andra har en såpass stark anknytning till ’nationen’ att det manar till handling. Detta utgör en tydlig indikation på att det i de patriotiska sångerna är funktionsminnet som är överordnat lagringsminnet, det vill säga att vad som görs med minnena är av större betydelse än själva åminnelseakten eller minnens konkreta innehåll. En aktiv mythomotorik ska således byggas på fram-ställningen av det som *redan var där*; det som ställs fram krävs för att någon ska vilja ställa fram det till att börja med. I slutändan operationaliserar texterna en uppsättning begrepp eller symboler i syfte att få ’nationen’ att ’hitta sig själv’, men för att kunna göra det måste den redan vara ’(på)hittad’.

Den *grundläggande bristen* i dessa tidiga Stagneliustexter, deras inneboende spänning, misstänker jag härrör ur just valet att anknyta det levande minnet till de så att säga högre kategorierna. En ”kulturell ödesgemenskap” (med Molins ord) är en typ av metafysisk gemenskap, och det är i sammanhanget inte orimligt att tala om ett ’kulturellt metafysiskt minne’ där ’nationen’ antas dels ha en ödesbestämd roll i ett större kosmiskt drama, dels dela ett diffust minne av ett gemensamt ursprung som sträcker sig bortom tiden. En sådan föreställning är svårförenlig med ambitionen att med hänvisning till ett fältslag eller en berömd historisk personlighet gjuta mod i ”Sveas kämpamakt” (*SS IV*, s. 35). Däremot åstadkoms i *Moraliska, Religiösa och Patriotiska Sånger* något originellt i det avseendet att grunden här läggs till en minneskonstruerandets praktik, som även om den här framträder ofulländad – men som det ska visa sig är ofulländbarheten dess kännetecken – i senare Stagneliusdikter tillämpas mer stringent och konstruktivt.

Denna ’låsning’ i de patriotiska sångerna, det vill säga hur ett högre metafysiskt perspektiv omöjliggör användandet av de historiskt-mytologiska bilder och metaforer som leder till detta ’högre något’, menar jag vara konsekvensen av det tekniska perspektiv som framträder i dikterna. Såväl den ’högre’ som den ’lägre’ nivån av minnen aktiveras *ad hoc* och i syfte att föra oss framåt mot Minnets fosterland, vilket innebär att de ständigt måste hållas i reserv, redo att tillgripas. Härigenom utgör motsägelserna i detta tidiga häfte ett illustrativt exempel på vad som kan hända när minne och litteratur blir en fråga för teknik. Allt som kan greppas och fram-ställas i ljuset – och i systemet – väntar redan på oss, vilket innebär att det redan är begripligt, samtidigt som det måste begripliggöras genom detta greppande. Den

lekfulla spänningen handlar därför ytterst inte om någon brist i texterna som poesi (eller filosofi) betraktade, utan om att bristen är grundläggande och på en gång det behov som ger upphov till användandet av olika mytvärldar, och det abstrakta men så att säga tomma fält där de kan aktiveras. Läser vi de patriotiska sångerna som ett sätt skriva och tänka tekniskt upptäcker vi deras oerhörda kreativa potential, men kanske också den paradox de inte förmår frigöra sig från. Genom att redan vara inordnade i det tekniska systemet, där 'Karl Johan', Oden och Hämndens ängel enbart är *proteser*, verktyg vi orienterar och rör oss i världen genom, är dikterna dömda att förbli löften och ett ständigt pekande förbi den tidens ram som utgörs av själva tekniken.[249]

Moraliska, Religiösa och Patriotiska Sånger etablerar således en högintressant position för poesin som pekande mot sin egen inneboende brist, men just därigenom framåt mot vad den hoppas kunna uppnå. Huruvida detta hägrande Bortom är uppnåeligt eller inte får förbli osagt, men det intressanta är att den tekniska strukturen på en gång föregår och kräver de metoder – kanske kunde man kalla dem teknologier – som tillgrips för att få det Eviga att närvara. Jag lämnar nu dessa tidiga Stagneliusdikter, men kommer även i nästa kapitel att analysera ett (förhållandevis) tidigt verk i vilket frågor om 'nation', patriotism och hemhörighet – såväl jordisk som himmelsk sådan – är extremt aktuella, nämligen eposet *Wladimir den Store*.

[249] Stiegler, *The Fault of Epimetheus*, s. 50, 235.

III. *Wladimir den Store*

Föreställningen om ett stort, hägrande, abstrakt och aldrig uppnått Bortom genomsyrar det 1817 utgivna hexametereposet *Wladimir den Store*, vilket utgjorde Stagnelius' litterära debut. Eposet publicerades anonymt. Liksom i de otryckta patriotiska sångerna från samma tid återkommer här ett (förtäckt) Karl Johan-vurmande, och Böök karaktäriserar verket som ”en politisk dikt, full af det patos, som Stagnelius känt åren 1812–1815”.[250]

I detta kapitel kommer jag att vidareutforska de aspekter av Stagnelius' diktning som lät sig antydas i det föregående. Mer specifikt kommer jag att uppehålla mig vid de frågor om 'nation', patriotism och hemhörighet (himmelsk och jordisk) som avtecknade sig i *Lyriska Dikter och Elegier. Första Boken. Moraliska, Religiösa och Patriotiska Sånger.* Men jag kommer även att gå vidare och diskutera hur minnen blir till i och i relation till dessa 'stora frågor'. Kanske förtjänar det att upprepas att begrepp såsom 'identitet', 'historia' och 'öde', vilka genomgående kommer att återkomma i kapitlet, är mina analytiska referensramar, även om åtminstone de två senare uttryckligen intresserar Stagnelius själv och också förekommer frekvent i verken – i olika former och betydelser.

Avgörande i kapitlet är mitt fokus på temporalitet, som ju innefattas i föreställningar om öde och historia, och hur minnen – historiska, mytologiska och metafysiska – blir till som tidsliga artefakter. Dessa minnen *görs* tämligen enkelt, det vill säga skapas, konstrueras och utvecklas i ett kreativt intellektuellt kulturklimat, men det är inte ett 'hur (minnen blir till)' i retorisk eller performativ mening jag undersöker utan ett 'hur' gällande situering. När jag frågar 'Hur etableras och konstrueras minnen hos Stagnelius?', frågar jag snarare efter en process och ett funktionssätt än efter ett tillvägagångssätt som skulle kunna lokaliseras till – exempelvis – författarintentionen eller en kontextspecifik diskurs. Detta kapitel kommer i hög grad att inrikta sig på detta minnenas 'hur'. Med detta enkla ord menas i sammanhanget interrelationerna mellan minnena som sådana och den minnesskapande processen, inbegripen i en större konstruktion av förflutenhet, historia och kulturell eller nationell identitet.

För att kunna närma mig detta *hur*, det vill säga minnesskapandeprocessens form, tar jag här avstamp i de från Stiegler lånade orden (och jag understryker att det rör sig om ord snarare än begrepp) *vem* och *vad*. Jag lånar själva orden utan att fördenskull nödvändigtvis använda dem på samma vis som Stiegler. För tydlighetens skull återvänder jag kort till vad Stiegler har att säga om *vem*-et och *vad*-et.

[250] Böök 1919, s. 266.

Stiegler betraktar den tänkande eller levande-reflekterande varelsen (som inte måste vara en människa) som ett *vem*, influerad av Heideggers *Dasein*-begrepp. Ett *vem* är den eller det som möter världen (genom tekniken) och som kan ställa den fundamentala frågan ’Vem (är jag/du)?’. En grad av självmedvetenhet är därför avgörande för att vara ett *vem*, men ett *vem* är enligt Stiegler heller inte synonymt med det diskursivt belastade begreppet subjekt. Kortfattat är definierar Stiegler ordet sålunda: ”That which anticipates, desires, has agency, thinks, and understands, I have called the *who*.”[251]

Men ett *vem* utan omvärld vore ingenting, och den omvärld som ständigt möter och formar *vem*-et kallar Stiegler för *vad*. *Vad*-et är det om vilket *vem*-et frågar ’Vad (är det)?’, men samtidigt det som ’är vad det är’ och ger sig självt som självklart inför varje fråga. Lika lite som *vem*-et i varje givet ögonblick aktivt ställer sig den klart formulerade frågan ’Vem (är jag/du)?’, lika lite är frågan om *vad*-et något som behöver artikuleras. Det *vad* som är världen utgör ett *redan där*, utan vilket såväl *vem* som värld vore otänkbara. *Vad*-et är därför också de sätt på vilka vi utsträcker oss i det. ”The supplement to the *who*, its pros-thesis, is its *what*.”[252]

Det finns således inget *vem* utan ett *vad* och omvänt, de båda ’tingen’, ’fenomenen’ eller ’varorna (som-har-vara)’ ger varandra, utan början eller (nödvändigt) slut:

> The *who* is opposed to the *what* in that it has hands, being itself neither present-at-hand nor ready-to-hand. Having hands, it has *whats* present at and ready to hand. This *what* that the hand handles makes up a system. It is a ‘techncial system’ that completely saturates the world. The ‘system’ will come to be called *Gestell qua* modern technics, worsening in its *calculating* and *determining* systematicity, and considered as the fulfilment of metaphysics.[253]

Vem-et greppar *vad*-et och sträcker ut sig i världen, därigenom inordnande sig själv i det tekniska systemet och inordnande det tekniska systemet i sig. Dessa två ord blir därigenom oundvikliga under läsningen av minnet som teknik, då de illustrerar hur det tekniska görs närvarande i varje litterärt eller rentav språkligt sammanhang. Utan *vad* – och ett *vad* kan bestå av en dikt eller ett minne lika väl som av pennan dikten skrivs med eller hjärnan minnet tänks med, ’lagras’ i – existerar inget *vem*:

[251] Stiegler, *Disorientation*, s. 6.
[252] Ibid.
[253] Stiegler, *The Fault of Epimetheus*, s. 244.

> If the individual is organic organized matter, then its relation to its environment (to matter in general, organic or inorganic), when it is a question of a *who*, is mediated by the organized but inorganic matter of the *organon*, the tool with its instructive role (its role *qua* instrument), the *what*. It is in this sense that the *what* invents the *who* just as much as it is invented by it.[254]

Även om jag naturligtvis inte kommer försöka redan ut den olösliga frågan om *vem*-ets relation till *vad*-et, eller annorlunda uttryckt hur en (jag)identitet interagerar med sin omvärld och inkorporeras i och genom den, bär jag i detta kapitel med mig dessa vägledande ord och närmar mig genom dem det tekniska tänkande som återfinns i Stagnelius' epos. På vilket sätt minnen blir till och fungerar som teknik i det – och i andra texter – är nämligen i hög grad beroende av detta oändliga samspel mellan *vem* och *vad*. Det *hur* jag undersöker är således i slutändan *frågan om hur vem och vad framträder i verket*.

Jag upprepar att jag inte helt övertar Stieglers användning av orden, även om föregående genomgång introducerar dem. Tvärtom anser jag att det finns en poäng i att låta dem förbli lika flytande som deras potentiellt allomfattande innehåll; att reducera ett *vem* till ett precist definierat begrepp skulle alltför strängt begränsa 'vad det är', eftersom vad det till syvende og sidst handlar om är vad eller vilka 'vi' är. Detsamma gäller för ett *vad*, som kan vara bokstavligt talat vadsomhelst och allt. Det bör också inskärpas att det implicita frågande som ingår i orden alltså inte betyder ett medvetet och reflekterat frågande. I någon mån utgör de därför just ett sätt att frigöra sig från begreppen subjekt och objekt, även om deras potentiella innehåll inte direkt överensstämmer med vad som ryms i dessa den västerländska filosofins (vid det här laget sönderproblematiserade) grundstenar. Mer än så är de dock, som jag velat påtala, oundvikliga vid frågandet om vad det innebär att tänka minne som en form av teknik.

Slutligen kan man fråga sig varför jag av alla Stagnelius' verk valt att ägna ett helt kapitel åt just *Wladimir den Store*. Delvis handlar det om den, som jag tror mig kunna visa, något förbisedda roll detta komplexa epos spelar i Stagnelius' *œuvre* och vad jag uppfattar som en något oförsiktig behandling av verket i delar av den tidigare forskningen. Mer än så kommer sig beslutet att fokusera på *Wladimir den Store* av en övertygelse om att eposet, kanske det mest invecklade av alla Stagnelius' verk sett till aktualiserade kontexter och betydelsenivåer, säger något fundamentalt om det tekniska tänkande – och dettas inherenta spänningar – jag

[254] Stiegler, *The Fault of Epimetheus*, s. 177. För min egen mer precisa definition av begreppen, se avsnittet "*Minne som teknik 3 – Exkurs om* vem-*et och* vad-*et*" i teorikapitlet, ovan s. 58–61.

identifierar hos Stagnelius. Möjligen erbjuder rentav *Wladimir den Store* mer än något annat verk av Stagnelius en antydan om en lösning på denna problematik.

Tidigare forskning om Wladimir den Store

Hexametereposet *Wladimir den Store* utgör ett av få epos diktade av Stagnelius och det enda under hans livstid publicerade. Verket bär formen av en ytligt förtäckt panegyrik över tsar Alexander I, och Napoleonhat och lovsjungande av ”förtryckarn[s]” (*SS I*, s. 39) nederlag, vilket helt tillskrivs Ryssland, genomsyrar eposet. Handlingen, i stora drag utgående från den medeltida ryska *Nestorskrönikan* (1100-tal), kretsar kring kristnandet av Kievrus efter storfursten Vladimir I:s (den Store) beslut att låta döpa sig år 988.[255] Wladimirs hedniska armé belägrar och intar den bysantinska staden Theodosia på Krimhalvön, där hans trupper tillfångatar prinsessan Anna, syster till kejsaren i Konstantinopel. Wladimir förälskar sig i Anna men tillåter henne att återvända till Bysans. Till slut omvänder sig dock Wladimir och reser ”till det höga Konstantinopel, / Dopet att motta där, och svära lydnad åt Korset” (*SS I*, s. 43). Stora delar av verket består av visioner och drömmar, och i en avslutande uppenbarelse meddelas Anna av en ängel att

> […] Din Brudgum, WLADIMIR, väntar.
> Gack, och i festens purpur dig kläd. O ANNA! av Rysslands
> Ätter som Mor välsignas Du skall i rullande sekler.
> (*SS I*, s. 46)

Mycket av verket utgörs dessutom av längre monologer. Mer precist utgörs dessa visioner, drömmar och monologer (ibland monologartade dialoger) av bojaren Ivans lovtal till Wladimir under belägringen av Theodosia samt Wladimirs svar (*SS I*, s. 10–13); Wladimirs nattliga möte med först en änglakör (*SS I*, s. 14–15), därefter den heliga Helena/Olga (*SS I*, s. 15–18) och slutligen Satan, uppträdande i Wladimirs faders gestalt (*SS I*, s. 18–20); en inre monolog från Wladimir (*SS I*, s. 20–21); Wladimirs och Annas dialog efter Theodosias fall (*SS I*, s. 28–33); en andra dialog mellan Wladimir och Anna (*SS I*, s. 34–35); eremiten Antonius’ tal till Anna då hon med Wladimirs tillåtelse är på väg tillbaka till Konstantinopel (*SS I*, s. 37–39, instick

[255] För utförligare information om källorna till eposet, se *SS I*, s. 321 och Böös kommentarer från 1919b, s. 305f. Stig Wikander har, i Lorenzo Hammarskölds efterföljd och baserat på skillnader mellan Levesques *Histoire de Russie* (1739) och andra för Stagnelius tillgängliga källor, argumenterat för att detta verk utgör den enda källan till *Wladimir den Store*. Se vidare: Stig Wikander, ”Källorna till Wladimir den store”, i *Vetenskapssocieteten i Lund. Årsbok 1976*, Lund 1976, s. 40ff.

från Anna på s. 38); Annas dröm i vilken hon möter sin avlidna vän Eudoxia (*SS I*, s. 41); Wladimirs tal till bojarerna i vilket han förklarar sin avsikt att resa till Konstantinopel för att där bli kristen (*SS I*, s. 42–43); ytterligare en änglakör, denna gång uppenbarande sig för ruserna i vaket tillstånd (*SS I*, s. 43); Annas ensliga bön till Jungfru Maria (*SS I*, s. 45–46); och slutligen ängelns löfte till Anna som svar på hennes bön (*SS I*, s. 45f). Till detta kommer även kortare anföranden och repliker. Av eposets knappa fyrtio sidor i *Samlade skrifter*-utgåvan upptas alltså nästan tre fjärdedelar av anfört tal. Detta innebär att den framåtskridande handlingen i verket är tämligen begränsad och att fokus riktas mot dess inre och dess innehåll. Engdahl har i ”Intighetens skalpell” karakteriserat *Wladimir den Store* på följande vis:

> Eposet grundar sig dels på ett ideologiskt schema (Wladimir som förebådare av ätten Romanovs historiska mission) och dels på en episk fabel (Wladimirs erövring av Theodosia, hans frieri till den bysantinska prinsessan Anna, hans döpelse till kristendomen och slutliga förening med prinsessan). Men det är knappat möjligt att beskriva dessa strukturer som de genererande faktorerna för Stagnelius’ text. Merparten av sångerna upptas av rökiga visioner utan klar inpassning i handlingens rum eller klar gränsdragning gentemot berättelsens jordiska verklighetsnivå. De bildar ett fantasiskikt, som avbryts för raska handlingsskeden. Huvudpersonerna verkar för en modern läsare psykotiska eller centralstimulerade. De förefaller leva i två världar samtidigt. Eposets handling i strängare mening blir föga mer än summariska transaktioner mellan drömmar och opiatiska inbillningsrus.[256]

Denna avsaknad av en ”klar gränsdragning gentemot berättelsens jordiska verklighetsnivå” är avgörande för förståelsen av verket och kongenial med dess metafysiska aspirationer.

Den tidigare forskningen har i hög grad fokuserat på verkets formella egenskaper, såväl metriskt som tematiskt, och i mindre utsträckning analyserat dess innehåll annat än som panegyrik betraktat.[257] Redan i Lorenzo Hammarskölds recension i *Svensk Literatur-Tidning* den 27 december 1817 – av Böök 1954 karakteriserad som välvillig men nedlåtande[258] – fokuseras det ”något störande deri” att se ett ”afgjordt romantiskt” ämne behandlat i en ”antik

[256] Horace Engdahl, *Den romantiska texten. En essä i nio avsnitt*, Stockholm 2016 s. 165.
[257] I likhet med föregående kapitel är det här ingen fullständig genomgång av den tidigare forskningen som ges. Istället har jag valt att fokusera de titlar vilka varit särskilt relevanta för min undersökning och med vilka jag så att säga samtalar.
[258] Böök, *Stagnelius: liv och dikt*, Stockholm 1954, s. 110f.

form".[259] I sammanhanget förtjänar det att påpekas att Hammarsköld med "romantiskt" avser ett (kristet-)medeltida ämne.

Mest utrymme har *Wladimir den Store* ägnats av Böök och Lysell. Cederblad endast nämner verket, medan Hidal och Wikander har behandlat det i kortare arbeten främst upptagna av utredandet av dess källäge.[260] Holmberg skriver mer om eposet, om än huvudsakligen ur ett biografiskt perspektiv, och konstaterar bland annat att "Wladimir den Store är skarpsinnigt analyserad av Böök, och ingenting av vikt finns att tillägga".[261] Böök har utförligt redogjort för de praktiska och biografiska omständigheter som styrt *Wladimir den Stores* tillkomst, inte minst eposets funktion som karriärsbefrämjande inlaga med vilken Stagnelius ska ha hoppats kunna inträda i rysk tjänst.[262] Böök understryker den politiska, tsar Alexander I-vänliga och Napoleonfientliga tendensen i eposet, men menar samtidigt att det utgör "den sista frukten af Stagnelii politiska patos".[263] Detta patos utgjorde enligt Böök den "häfstång" som

> förde honom in på den bana, som ledde ut i mystiken och teosofien. Men i samma mån som han på allvar upptogs af de stora metafysiska frågorna om själens ursprung och öden, förlorade han intresset för den yttre verkligheten. Han grubblade för mycket öfver individens problem för att ha några krafter att slösa på samhällets och historiens. Hans mystik var af det slag, som isolerar.[264]

Av den i bilden av Stagnelius så populära 'isolerande mystiken' finns dock mindre i *Wladimir den Store*. Den politiska tendens som enligt Böök fortfarande är närvarande i verket resulterar hursomhelst i tydliga diskrepanser mellan bilden av Vladimir I i *Nestorskrönikan* och den av Wladimir i eposet, i det att den förra enligt Böök trots den "hagiografiska tendensen" tecknar storfursten med den "fränaste naturalism",[265] medan Stagnelius'

> Wladimir [är] en ädel hjälte, full af ridderlighet. […] Men det är denna våldsamma idealisering, detta religiöst monarkiska förhärligande af de handlande personerna, som

[259] Lorenzo Hammarsköld [Anonym], recension av *Wladimir den Store*, i *Svensk Literatur-Tidning* N:o 52, 27 december 1817, spalt 818. Citerad via faksimil från https://gupea.ub.gu.se/handle/2077/44464 (hämtad den 7 maj 2020).
[260] Sven Cederblad, *Studier i Stagnelii romantik*, Uppsala 1923; Sten Hidal, "Stagnelius, Wladimir den Store och ryskt kyrkoliv", i *"... som solarna väckte till dans" En bok om Erik Johan Stagnelius 200 år*, Borgholm 1993; Stig Wikander, "Källorna till Wladimir den Store", i *Vetenskapssocieteten i Lund. Årsbok 1976*, Lund 1976
[261] Olle Holmberg, *Sex kapitel om Stagnelius*, Stockholm 1941, s. 147.
[262] Böök 1919, s. 266ff; Böök 1954, s. 102f.
[263] Böök 1919, s. 284.
[264] Ibid., s. 284f.
[265] Ibid., s. 273f.

> beröfvar *Wladimir den Store* djupare psykologiskt intresse, trots den praktfulla versen och de med öfverlägsen konst formade scenerna.[266]

Böök gör 1954 heller ingen hemlighet av sin ringa uppskattning av dikten.[267] Samtidigt är han inte ointresserad av vad han uppfattar som en egenhet i eposet (givet genren), nämligen ersättandet av en antik myt- och motivvärld med en kristen dito.[268] Hela verket karakteriserar han med orden: ”Tekniken är homerisk, maskineriet är kristet, men stoffet är ryskt.”[269] Detta kan jämföras med Cederblads bedömning några år senare, då han kallade *Wladimir den Store* ”antikiserande till form, nyromantiskt reaktionärt till sin tendens, nyplatoniskt till sin livsåskådning”.[270] I båda dessa beskrivningar ekar Hammarskölds recension. Böök framhåller användandet av ”gammalslafviska” gudomligheter för ”dekorativa syften” i *Wladimir den Store,* vilket – enbart dekorativt eller ej – torde antyda en om inte klassisk så åtminstone förkristen mytvärlds betydelse för verket.[271] I kommentarerna till *Samlade skrifter*-utgåvan från 1911–1919 skriver Böök dessutom, angående raderna 313–344 i Första Sången: ”Denna lofsång öfver den förflutna hedniska tiden, med verop öfver den nalkande kristendomen, ansluter sig till den götiska poesien.”[272] Trots frånvaron av fornnordiska gudar i *Wladimir den Store* är denna bedömning inte grundlös, då de slaviska gudar som nämns i verket i stort sett fyller samma funktion som sina ’götiska’ motsvarigheter. Det kan också påpekas att verket tillkom under samma period som de patriotiska sångerna (ren)skrevs.

Böök och Cederblad är eniga beträffande formen och den politiska tendensen (även om Böök till skillnad från Cederblad inte använder omdömet ”reaktionärt”), och tycks även dela uppfattning gällande textens metafysiska innehåll. Förutom de platonska dragen noterar Böök swedenborgska influenser i eposet.[273] Han konstaterar: ”Wladimirs världsbild är sålunda icke blott den kristna spiritualismens, utan den gryende spekulativa idealismens. […] Det är som om Wladimirs häpna frågor återgåfve Stagnelii egen förvåning öfver de nya perspektiv, som öppnat sig för honom.”[274] Att Böök inte ägnar de platonska övertonernas tydlighet större utrymme är dock en smula överraskande givet hans slutsatser.

[266] Ibid., s. 274.
[267] Böök 1954, s. 106f.
[268] Böök 1919., s. 265.
[269] Ibid., s. 266.
[270] Cederblad, s. 256.
[271] Böök 1919, s. 266.
[272] Böök 1919b, s. 309.
[273] Böök 1919, s. 275f.
[274] Ibid., s. 276.

Lysell menar i ”Wladimir den store – en episk dikt” (2002) att ”Bööks läsning av eposet är markerat politisk”.[275] Mot detta kunde man kanske invända att Böök trots allt ägnar myt- och religionstematiken i *Wladimir den Store* uppmärksamhet, men Lysell lyfter under alla omständigheter upp frågan till den centrala för verket:

> Mina egna teser är för det första att *Wladimir den store* främst är ett religiöst, inte ett politiskt, diktverk och för det andra att skaldedikten bäst låter sig förstås, inte utifrån författarens personlighet eller dylikt, utan i dialog med Stagnelii lyriska diktning med särskild hänsyn till de *poetiska strategier* vi skönjer i *Wladimir den store*.[276]

I sin vidare diskussion av *Wladimir den Store* fäster sig Lysell vid hur ”meningen” i eposet i sig inte är ”öppen eller outtömlig” utan ”i allra högsta grad fixerad”, det vill säga proryskt och prokristet moraliserande, men ”genom den poetiska tekniken fokuseras något annat hos Stagnelius […], nämligen de episka karaktärernas ångest och kamp för att nå den insikt endast Gud (och helgonen) har tillgång till”.[277] Slutet må som nämnts vara öppet, men det bokstavliga skeendet avviker i detta avseende från diktverkets metafysiska plan.[278] Detta kommer sig av det avstånd som existerar mellan gestalternas fabelinterna förståelsehorisont och det ’egentliga’, metafysiska skeendet, vilket får konsekvensen att Wladimir och Anna ”måste *informeras* via profetiska förkunnelser av helgon. Skeendet blir alltså tillgängligt först genom uppenbarelse”.[279] Denna dynamik mellan skeende- och vetandenivåer medför att textens meningsskikt ter sig på en gång slutet och öppet. Annorlunda formulerat präglas *Wladimir den Store* såsom varande ett utifrån berättat narrativ av en viss dialogicitet, ”möjliggörande repliker ur olika synvinklar”.[280]

Medan de patriotiska sångerna av Lysell betraktades som ett ”uttryck för ett komplex av tankar, känslor och idéer inom en i tid och tematik avgränsad imaginär värld”,[281] utmärks alltså detta ungefär samtida verk av större intern mångfald (av röster). Även jag skriver under på en sådan karakteristik av eposet, men hävdar också att den pluralism som präglar bruket av mytskikt i de tidigare dikterna återfinns också i *Wladimir den Store*. Eposets dialogicitet hänför

[275] Lysell, ”Wladimir den Store – en episk dikt” (2002), i *Förskjuten? Texter om Erik Johan Stagnelius och hans författarskap*, Borgholm 2011, s. 134.
[276] Ibid., s. 134.
[277] Ibid., s. 146f.
[278] Ibid., s. 146.
[279] Ibid.
[280] Ibid., s. 153.
[281] Lysell 1993, s. 23f.

sig snarare till själva genren och formen, vilken tillåter fler röster och ger varje röst större utrymme än i en lyrisk dikt, men det är precis som i de patriotiska sångerna ytterst sett inte mängden av olika perspektiv, synsätt och bilder som gör verket så komplext som det är.

Som synes har den tidigare forskningen och i synnerhet Lysell fördjupat sig i verket, men inte utifrån de aspekter jag menar är mest fruktbara för en förståelse av det. I det följande kommer jag att först, delvis utgående från Lysell, diskutera verkets temporala nivåskiktningar, för att sedan analysera de minnen – historiska, mytologiska och metafysiska – vilka skapas i texten och se till hur dessa fungerar. Jag kommer även att ägna frågan om individualitet och identitet i eposet en exkurs. Särskilt i detta har jag de användbara frågorna om *vem* och *vad* i åtanke. Avslutningsvis berör jag vad som mer allmänt kan sägas om minnets roll hos Stagnelius och om skapandet av minnen i allmänhet utifrån *Wladimir den Store*, samt hur detta kan förstås som teknik.

Verkets temporala nivåskiktningar

Wladimir den Store kännetecknas av de mångskiftande och mångbottnade temporala nivåer verket opererar på. Ett par intressanta nivåfrågor betecknande för eposet förtjänar därför att inledningsvis redas ut. Med Hartog kunde man här tala om vilken historicitetsregim som framträder i eposet, det vill säga vilka relationerna är mellan förgången, nuvarande och kommande tid.[282] På vilket sätt ’är’ eposet, dess handling och gestalterna i det i tiden?

Sin analys av handlingsförloppet delar Lysell upp i de fyra nivåer – bokstavlig, politisk, naturmytisk och religiös – han identifierar i eposet. På det bokstavliga planet utmärks texten enligt Lysell av slutets öppenhet samt av den höga frekvensen av framtidsinriktade ”syner, drömmar, profetior och epifanier”.[283] Politiskt talat är den ryska historien ”inskriven i ett större, världshistoriskt, förlopp – världshistoriskt även i metafysisk mening”, i vilket tsar Alexander I blir en andre Alexander den Store (”Samtiden läses alltså in i historien”).[284] Men mer än så blir ”det politiska […] en framträdelseform för det fördolda”, vilket alltså innebär en direkt länk mellan det konkreta och det abstrakt-kosmiska planet.[285] Här är kopplingen till de patriotiska sångerna tydlig.[286] Det naturmytiska tar sig uttryck i hur landskapet i texten emotionaliseras samt i hur ljuset och himlakropparna sympatetiskt motsvarar handlingen och gestalternas

[282] Hartog, s. 9.
[283] Lysell 2011, s. 136.
[284] Ibid., s. 137.
[285] Ibid., s. 138.
[286] Lysell 1993, s. 27, 36, 38.

stämningsläge.[287] När, mot slutet av verket, Wladimir beslutat resa till Konstantinopel för att låta döpa sig,

> följer en epifani, där himlakroppen [Solen] entydigt fungerar som en religiös symbol. Nu, om inte förr, står det klart för läsaren att himlakroppar och naturfenomen blott är framträdelseformer för ett eljest fördolt skeende: […] Solen förvandlas till Korset. Himlakroppen blir ett tecken. Världen har semiotiserats.[288]

Slutligen kännetecknas den enligt Lysell överordnade nivån, den religiösa, av en ”tecknens transparens” som gör ”läsaren uppmärksam på att ett diktverk består såväl av poetiska strategier som av mening”.[289] Det är dock anmärkningsvärt att Lysell i sin genomgång av den religiösa aspekten av verket inte diskuterar det faktum att Satan uppträder och agerar i en av Wladimirs drömsyner.

Beträffande de olika nivåernas inbördes förhållande skriver Lysell:

> Den religiösa nivån dominerar eposets meningsskikt; politiska och naturmytiska förlopp är underordnade religionen och den bokstavliga nivå vi kunnat urskilja är underordnad de tre övriga – däremot är politik och naturmyter icke relaterade till varandra.[290]

Det sista kunde kanske ifrågasättas, inte minst som Lysell själv visat på himlakropparnas funktion i politiskt avgörande sammanhang.

För egen del instämmer jag i Lysells uppfattning av *Wladimir den Store* som ett primärt religiöst orienterat verk – med det tillägget att verket trots sin moraliserande ton inte ger uttryck för en konventionell kristendom utan snarare för den platonskt influerade kristendom som är så karakteristisk för Stagnelius. En klar illustration av detta återfinns i hur den redan omvände Wladimir ger uttryck för övertygelsen att ”de dödliges ätt [vandrar] till ursprungslivet tillbaka” (*SS I*, s. 42). Denna ’platonska kristendom’[291] sammanvävs dock med kristnandet av ruserna, och då ’det ryska’ eller Ryssland överlag så tydligt associeras med (ortodox) kristendom i

[287] Lysell 2011, s. 139ff.
[288] Ibid., s. 141.
[289] Ibid., s. 145.
[290] Ibid.
[291] Platonismens och nyplatonismens inflytande på i synnerhet den tidiga kristendomen är väl belagda. Anledningen till att jag valt att placera begreppet inom citationstecken är för att markera att jag här avser den högst partikulära kristendom som möter oss i *Wladimir den Store*. Andra, mer eller mindre likartade, former av ’platonsk kristendom’ förekommer i åtskilliga av Stagnelius’ alster.

verket får detta omfattande konsekvenser för ”skaldens mythopoetiska strävan, d.v.s. hans strävan att vidareförmedla äldre myter i nyskapad form”.[292]

Det är lätt att dela Lysells uppfattning om det historiska planet som inbäddat i ett större, kosmiskt förlopp – något vi som sagt kunnat se också gäller de tidigare patriotiska sångerna – och hans syn på *förvandlingen* som ett betydande element i verket. Jag vill dock ta vid diskussionen av eposet där Lysell avslutar sin artikel. Övervinnandet av det jordiska tycks vara tillgänglig för figurerna i texten,[293] men denna metamorfos – någonstans mellan *theosis* (det i ortodox tradition ofta använda ordet för hur människan gudomliggörs genom ’skådandet’ av Gud, bön, fasta och goda gärningar) och apoteos – är också, vilket är mer intressant, nåbar för det obestämda något som i texten explicit refereras till som ”den väldiga Ryska nationen” (*SS I*, s. 17). För detta folk eller detta land, under alla omständigheter denna (kollektiva) entitet, ’nationen’, är transcendensen möjlig både som historiskt faktum (kristnandet) och framtida potential (”Den heliga alliansen”, den mot Napoleon riktade alliansen bildad 1815 på tsar Alexanders initiativ). En föregivet ’rysk’ och samtidigt sakral historia återges alltså i *Wladimir den Store*, delvis baserad på historiska källor, men vad pågår under detta ytskikt?

De fyra nivåer på vilka handlingsförloppet i texten utspelar sig som Lysell identifierar är förvisso en god utgångspunkt, men förbiser enligt mig något fundamentalt när det gäller innehållet i *Wladimir den Store*. Eposet är skrivet utifrån ett svenskt perspektiv på rysk historia, och Stagnelius’ personliga och karriärmässiga investering oaktad innebär detta ett intressant närmande till *ett annat* för att konstruera *det egna*. Det faktum att receptionen av verket i så hög grad upptagits av indignation över valet av ett ryskt (’arvfiendens’) ämne är givetvis talande.[294] I grund och botten är det ett för en svensk(språkig) läsekrets kulturellt begripligt fält som måste skildras, och ’orientalism’ och exotifiering åsido är de minnen som konstrueras sådana som existerar för, kan bli till för, människor i Sverige år 1817. Kort sagt måste de vara begripliga, eller fram-ställbara, i en ’svensk’ kontext. Eposet är författat på svenska och vänder sig implicit till svenskar men handlar om ryssar; en svenskkunnig rysk läsare 1817 möter ett helt annat verk, och förmodligen ett som inte upplevs som särskilt ’ryskt’. Således kan det med fog sägas att det i texten finns en bokstavlig, politisk, (natur)mytisk och religiös nivå, men därtill en förfrämligad eller förfrämligande nivå där den Andre är utgångspunkten för det egna

[292] Lysell 1993, s. 41.
[293] Lysell 2011, s. 153f.
[294] Ibid., s. 137. Ännu ett trekvartssekel senare kunde eposets politiska tendens provocera, se t.ex. Karl Warburg i *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 14/10 1893: ”Denna hyllning åt Karl Johans bundsförvandt, käjsar Alexander, den monark, som 8 år förut stympat Sverige, är just icke vidare tilltalande, men må anföras såsom ett af de få uttalanden man eger av Stagnelius i tidens frågor.” Citerat genom Holmberg, s. 145.

– som i sin tur sträcker sig utöver alla konkreta plan och upp mot det metafysiskt allomfattande som är verkets överordnade meningsskikt.

De temporala nivåer texten verkar på är därför mångbottnade. Vad som sägs är sagt för att tala i och till ett historiskt *nu*, men detta tillstånd har nåtts först genom omvägen över en (föregivet) rysk förflutenhet. Den politiska nivån, som också är den historiska nivån, är inte linjärt kronologisk utan på en gång kontemporärt (1817) svensk och kontemporärt rysk eller storpolitisk; historiskt svensk (aldrig explicit i texten, men Karl XII:s ryska fälttåg och framförallt Finska kriget torde utgöra de huvudsakliga utgångspunkterna i det kulturella minnet hos de samtida läsarna) och historiskt ryskt (från Rurik till Peter den Store); metahistorisk eller diakron (Alexander den Store och tsar Alexander, Aeneas och Wladimir); samt metafysisk (evig). Den naturmytiska nivån fungerar av förklarliga skäl på ett både närvarande och evigt (uppenbarat) plan. Den religiösa eller mytologiska nivån omfattar åtminstone fyra temporaliteter: den (alltid redan) döende hedendomen, den döda hedendomen, kristendomen som framtid och evighet, samt det platonskt eviga. Alla dessa temporala nivåskiktningar interagerar med varandra och gör även verkets bokstavliga nivå till något betydligt mer intrikat än vad Böök kallar ”ett diktverk, som lätt skulle kunna tolkas som utslag av servilt smicker”.[295]

En mer generös läsning än Böök av *Wladimir den Store* som karriärsfrämjande propaganda skulle kunna leda till slutsatsen att Stagnelius i verket tar ett steg ut i det främmande och genom hela sitt epos befinner sig på en odyssé. Vägen hem, till vad ett ’nytt Sverige’ kunde bli efter omvälvningarna 1809 och Napoleonkrigen, går via det minst av allt väntade. Denna om man så vill ’utkastadhet’ (för att låna från men inte tala med Heidegger) i en obekant värld ter sig förvånansvärt ödmjuk och mer nyfiket utforskande än inställsam till den nya regionala stormakten. ’Utkastadhet’ är den konstanta upplevelsen, den vardagliga och synnerligen moderna erfarenheten, av att ständigt på nytt vakna i ett främmande land, i en verklighet som vägrar bestå och i allt snabbare takt förändras intill oigenkännlighet. Den som vaknar är ett *vem* och det *vad* som möter är plötsligt främmande, trots att det är ’det egna’. Att producera en ’svensk historia’ med hänvisning till dess ’ryska’ motsvarighet är att riskera sin självbild idag för morgondagens förmodat nya och bättre självförståelses skull.

Att en sådan process måste äga rum i en bestämd historisk kontext är givet, men det anmärkningsvärda är alltså att denna öppenhet i texten agerar på alla de ovannämnda planen samtidigt, vilket medför att det existerande nuet där politik bedrivs är jämbördigt med de övriga, litterärt framställda (fram-ställda) nuen. Detta kan förvisso förstås som simpel

[295] Böök 1954, s. 107.

relativism, men handlar snarare om en sorts transparens i verket; det låter temporala nivåer snarare än olika rollfigurer ’komma till tals’. Vad detta medför är en uppvärdering inte av ’Historien’ som kollektivsingular och som samtidens grund utan av det framtidsinriktade nuet som förflutenhetens villkor. Ett försök att glorifiera Rysslands historia blir därför en kraftfull om än subtil utsaga om potentialen i den egna utsatta situationen. Genom att vända hem via det främmande görs hemmet ’hemligare’ än det förut var; det döljs i texten men låter sig avdöljas av den som vet vad den söker efter (och alltid redan funnit i det fram-ställda). Temporalitets-nivåernas sammanflätning lägger därför grunden för ett oanat identitetsprojekt. *Wladimir den Stores* bokstavliga nivå blir härigenom mer ett löfte om ’det Sverige som ska bli’ än en historiskt färgad hyllning till Alexander I och Tsarryssland.

De temporala nivåskiktningarna i *Wladimir den Store* resulterar ytterst i ett upphävande av den klara ontologiska distinktionen mellan dåtid och nutid. Schiffman har påvisat hur föreställningen om det förflutna som något som inte enbart fanns *före* nuet utan dessutom var *annorlunda* än nuet inte utgör en ’naturlig’ tankemodell utan har en egen historia.[296] ”Det förflutna” är en intellektuell konstruktion, i sig tids- och kontextbunden.[297] I likhet med Schiffman är jag skeptisk till förgivettagandet om det förflutnas inneboende annorlundahet, och man kunde tillägga att vårt kategoriska tänkande i termer av dåtid-nutid-framtid ständigt utmanas av den öppenhet inför en i högsta grad samtida dåtid som vi möter hos Stagnelius.

Eposets temporalitetsnivåer kan enklas beskrivas som nivellera(n)de. Deras ontologiska status är flytande, men det *nu* som dominerar verket är inte någon förblindande presentism utan ett *nu* som upptar alla andra nivåer i sig. *Nu* har allt fullbordats och guldåldern, hemvändandet, står för dörren, men vägen dit har gått genom det främmande, såväl tidsligt som rumsligt. När allt kommer omkring tycks skillnaderna mellan ’där och då’ och ’här och nu’ närmast försumbara.

Historiska minnen 1: Samtiden i det förflutna

Vi ser alltså hur texten å ena sidan förblir öppen och sluten på samma gång – öppen i sin inriktning mot det eviga och evigt ouppnåeliga (och ångesten detta ger upphov till), sluten i sin panegyrik – och å andra sidan skapar en textintern värld där många olika och stundtals motstridiga nivåer samexisterar och samverkar för att konstruera ett specifikt förflutet, aktualiserat genom nuet, vars modus alltid är framtidsinriktat. Det både öppna och slutna är en

[296] Schiffman, s. 2.
[297] Ibid., s. 6f.

fråga för det studium av verkets poetiska strategier som framförallt Lysell har genomfört. Mitt fokus är snarare den textinterna världens konstruktioner och funktionssätt, och än mer hur minnen blir till *i* dikten.

För att bättre kunna analysera vad de minnen som etableras i eposet säger oss bör de redas ut något. I det följande kommer jag att först, i tur och ordning, diskutera de historiska, mytologiska och metafysiska minnen som framträder i verket, för att avslutningsvis diskutera vad textens interrelationer mellan *vem* och *vad*, det vill säga det *hur* som utgör själva den minneskonstruerande processen.

På sätt och vis är de så att säga 'levande' minnena, alltså de minnen som konstrueras kring diktens egen samtid och berör dagsaktuella händelser, i *Wladimir den Store* de mest intressanta. Dessa inkorporeras – tämligen ytligt – i det historiska sceneriet och skapar en disruption mellan nu och då så att ingetdera riktigt är vad det verkar vara. Förflutenheten är en bild av samtiden och nutiden ett eko av det förgångna. Det textställe där de levande kulturella minnena främst kommer fram är eremiten Antonius' profetia. Antonius är (indirekt) hämtad från *Nestorskrönikan*, där han uppges vara en rysk man som blivit kristen och sedermera munk på Athoshalvön.[298] Ett annat exempel är den helt fiktive gestalten Romanov, angiven som anfader åt ätten med samma namn, till vilken jag återkommer senare. Tidigare forskning, framförallt Böök, har redan redogjort för den i Antonius' profetia explicita parallellen mellan Alexander I och Alexander den Store, men monologen innehåller fler intressanta detaljer än så. Antonius, vars eremitgrotta är belägen "ej långt från det yppiga Konstantinopel" (*SS I*, s. 37), förutspår, synbarligen utan några emotionella kval, stadens fall (*SS I*, s. 38), och nämner i samma andetag det Osmanska rikets nedgång (*SS I*, s. 39). Därefter vänder han sin, Annas och läsarens blick mot Napoleon:

> Se! ur sin egen kved Europa sig föder fördärvet.
> Fjärran på Seinens blommiga strand, en hotande jätte
> Stiger mot himlarne opp, och jorden under hans fötter
> Ängsligt suckar ifrån guldförande Tagus till Neva.
> (ibid.)

Från Ryssland kommer dock en "lysande Furste, / Stor av sin egen kraft och stor av de himmelskas kärlek" (ibid.):

[298] Böök 1919b, s. 313.

Ödet i honom gett en ny ALEXANDER åt världen,
Störr' än den forna likväl: han äger dess strålande dygder,
Ingen dess last: milt skyddar han blott och härjar ej världen.
Denne i kamp mot förtryckarn skall gå, av krigiska Änglar
Följd på sitt segrande tåg, med himmelens åskor beväpnad,
Och i ett hånligt grus nedstörta den vilda kolossen.
Snart i triumf han vänder igen, omjublad av folken,
Och åt en suckande jord guldåldren han skänker tillbaka.
(ibid.)

Det kanske mest uppseendeväckande är att det är Anna som tilltalas; Rysslands – ett rike som ännu inte finns – framtida storhet framhålls som en välsignelse för en bysantisk prinsessa.[299] I ljuset av den under tsartiden formulerade föreställningen om Moskva som 'det tredje Rom', något jag återkommer till nedan, ter sig detta mindre märkligt, men denna politiska genealogi nämns aldrig uttryckligen i texten och istället förblir det på berättelseplanet en smula bisarrt så att en bysantinsk, grekisk prinsessa och en helig man okommenterat accepterar Bysans' framtida fall i utbyte mot att Annas 'ättlingar' genom huset Romanov en dag ska försvaga osmanerna och besegra Napoleon.

Den stoiska, pragmatiska och nästan till utilitarism gränsande ödestro Antonius och Anna här uppvisar motsvarar knappast de historiska förlagornas föreställningsvärld och gör den historiska fiktionen extra synlig. Man kan utan överdrift påstå att *Wladimir den Store* inte över huvud taget handlar om Vladimir den Store. Att påstå att eposet handlar om Alexander I ligger nära till hands, men mer korrekt anser jag det vara att hävda att det, i likhet med Stagnelius' patriotiska sånger, egentligen inte alls handlar om det skelett av samtidshistoriska minnen det hängt upp sin världsbild på. Alexander I framträder tillsammans med Karl Johan och Wellington i gammaltestamentligt färgad skrud och som kosmisk hämnare. Det viktigaste är inte vem han är eller hans konkreta kvalitéer som regent – om vilka vi inte får veta något alls, de definieras endast i kontrast till Alexander den Stores – utan att han uppfyller Ödets eller den gudomliga rättvisans lag. När Lysell skriver att "det politiska skeendet blott är en aspekt av ett övernaturligt förlopp" och att "det politiska blir en framträdelseform för det fördolda" kunde

[299] Kontinuiteten mellan Kievrus och Tsarryssland är en invecklad historia. Detsamma gäller ätten Romanovs eventuella genealogiska kopplingar till den rurikska dynastin. Se t.ex. Janet Martin, *Medieval Russia, 980-1584*, Cambridge 1995.

man tillägga att detta är för lite sagt.[300] De ’levande’ historiska minnen som figurerar i *Wladimir den Store* är försumbara såtillvida att de egentligen inte kan kallas ’levande’. De är ’levande’ i den bemärkelsen att de för människor omkring år 1817 är begripliga och möjliga att relatera till, i analogi med hur vi idag ’minns’ sådant som präglar vår samtid även om vi inte själva upplevt det. Men de blir också genom att reduceras till det medium genom vilket kosmiska skeenden fram-ställs mindre viktiga annat än som indikationer på vad som ytterst är betydelsefullt. En spänning uppträder här mellan vad som visas och vad det visade pekar på. Oavsett vilken begeistring Alexander I:s framgångar i krigen mot Napoleon må ha väckt motsvaras den knappast av tonläget i dikten. Stagnelius har här liksom i Karl Johan- och Wellingtondikterna i samma andetag upphöjt en levande person bortom all rimlighet – och fullständigt undergrävt dennes betydelse.

Ett annat, mer spekulativt exempel på hur samtiden framträder genom det förflutna i verket förekommer tidigt, i bojaren Ivans uppmuntrande tal till Wladimir. För att påminna fursten om dennes storhet nämner Ivan bland annat att Wladimir betvingat ”Polens Monark” och att hans ”spira” tillbeds i ”Bjarmernas rika land” där ”i JUMALAS heliga tempel / Drakar ligga på gyllene ägg” (*SS I*, s. 10). Bilden av en *rysk monark* som besegrat en *polsk monark* bär onekligen drag snarare av 1700-tal än av 900-tal; det nyligen förflutna nästlar sig in i det för länge sedan förflutna. Omnämnandet av Bjarmaland, delvis motsvarande det av Sverige till Ryssland förlorade Karelen, och identifieringen av Jumala med denna trakt väcker associationer till Finska kriget. Böök menar att Stagnelius sannolikt hämtat informationen om ”Bjarmernas land” från en uppsats av Adlerbeth i *Iduna*, men oaktat varifrån dessa fakta kommer bryter de diktvärldens inre sammanhang och är tillsynes infogade med en specifikt svensk läsare anno 1817 i åtanke.[301] Vad som föreges utspela sig år 988 blir härigenom en grumlig spegel för 1817 års människor att avkoda, och i och med att dikten så tydligt lånar sig till just en avkodning, att den öppet antyder att den bär på något som måste avdöljas för att sanningen ska uppenbara sig, öppnar djupet i den.[302]

Vi kan alltså se hur de ’levande’ minnena ytligt talat är bestämmande för texten – om dess syfte är att lovsjunga tsar Alexander är det naturligt att den historiska framställningen anpassas efter ändamålet – men i slutändan riktade bort från Ryssland och mot en svensk förståelsekontext, och än mer mot det övergripande ödesperspektiv som övertrumfar allting annat i betydelse. De levande minnena syftar ytterst till att gestalta det metafysiska, men dränks

[300] Lysell 2011, s. 138.
[301] Böök 1919b, s. 307.
[302] Heidegger, s. 12ff.

i detta kosmiska perspektiv och mister därför den betydelse de vid en första anblick verkar ha. De konstrueras som om de vore det centrala, men utgör endast enkla referenser till en konkret verklighet som i verket framstår som mindre intressant. Med detta i åtanke är det rimligt att gå vidare till de ’äldre’ historiska minnena och dessas förhållande till vad vi redan skönjer är *Wladimir den Stores* omfattande, nästan världs(om)danande ambition.

Historiska minnen 2: Rurik, Romanov och ’det ryska’ som redan-där

Historiska minnen är vad som på ett konkret plan kan sägas utgöra hela eposet, och genremässigt rör det sig på sätt och vis om historisk fiktion. De minnen vilkas grund är (föregivna) historiska fakta och som konstrueras i *Wladimir den Store* stammar ur ett flertal traditioner. Svensk, rysk och bysantinsk historia jämte kristendomens eller kyrkans historia är alla invävda i texten, liksom de även är kopplade till varandra som politiska och ideologiska narrativ betraktade. Den förenande gestalt som sammanlänkar ’det svenska’ och ’det ryska’ i eposet är den (halv)historiske Rurik, och dennes förvisso endast förbiskymtande figurerande i berättelsen utgör en god utgångspunkt för en studie av *Wladimir den Stores* komplexa förhållande till förflutenheten.

Rurik uppges enligt *Nestorskrönikan* vara den skandinaviske hövding som på 800-talet grundade det rike som så småningom kom att bli Ryssland. Själva namnet Ryssland menas ofta ha en etymologisk koppling till Roslagen (att Sverige på finska heter Ruotsi brukar anses stärka tesen). Denne delvis legendariske Rurik nämns endast på fyra ställen i texten (*SS I*, s. 10, 18, 39 och 41), medan varjager (*SS I*, s. 24), det vill säga väringar/skandinaver, förekommer på ett ställe. Bojaren Ivan tilltalar inledningsvis Wladimir och säger i syfte att avhjälpa dennes förstämning: ”Se! ifrån RÖRIKS tron behärskar Du blomstrande länder” (*SS I*, s. 10). Samma ”RÖRIKS tron” (*SS I*, s. 18) förekommer också i den vision vari Wladimir tilltalas av den heliga Helena (Olga, d. 969 och därefter helgonförklarad). Eremiten Antonius, som alltså är av rusisk härkomst, är uppenbarligen välbekant med Rurik då han avslutar sin profetia med orden:

> Gläd dig, O ANNA! Du moder skall bli åt väldiga Tsarer,
> Skönast Moscovias tron dock glänsa, när ROMANOVS stämma
> Tar efter RÖRIKS in det i sekler vördade rummet.
> (*SS I*, s. 39)

Ruriks tid, här sammanvävd med Alexander den Stores, nämns explicit som en guldålder (ibid.). Något senare nämns bojaren Oleg ”den stolte, som ledde från RÖRIK, / Kievs och

Novgorods förste Monark, sina lysande anor" (*SS I*, s. 41). Rurik är anfadern vars blod alltjämt flyter i hjältarnas ådror, och det är genom associationen till honom som garanten för instiftandet av en ny storhetstid etableras. Han blir härigenom 'ryssarnas' början och framtid.

Att furstemakten i Kievrus associeras med "RÖRIKS tron" är knappast ägnat att förvåna, men det faktum att Antonius förutspår ätten Romanovs kommande överglänsande av rurikdynastin är anmärkningsvärt. Användandet av Rurik kan naturligtvis ses som ett enkelt försök att skapa viss förbrödring mellan svenska och ryska perspektiv, samtidigt som det är ett sätt att lägga beslag på den ryska historien för svensk del. Mer än så utgör dock Rurik ett exempel på en temporalt sammanlänkande instans. För såväl *Nestorskrönikans* författare som Vladimir I och Wladimir – och förmodligen även för Stagnelius – var Rurik en verklig, historisk person och än mer en legitimerande instans; det var i förlängningen från honom makten över Rus utgick. Gestalten Rurik är således transtemporalt och metafysiskt verkande och gäller som symbol för auktoritetens ursprung i det kanske för alltid förlorade. Rurik är bakgrund och nostalgisk hågkomst redan för Wladimir, men också för den kristne Antonius, vilket understryker Ruriks roll i det kosmiska dramat: utan Rurik ingen Wladimir, utan Wladimir ingen Alexander I, utan Alexander I ingen ny guldålder. Åberopandet av Rurik som en bas för (ett specifikt led i) ett metafysiskt frälsningsprojekt betyder att han måste ingå i den stående reserv av minnen som sedan kan exploateras. Rurik är fram-ställd; genom rollen som anfader har en instrumentell ordning grundlagts utifrån honom, och hans poetiska funktion är därför lika teknisk som hans politiska. Att Rurik så tydligt *brukas* i *Wladimir den Store* är i sig det mest talande för hans plats i det tekniska system som skapar det föreställda förflutna och det föreställda vi-et – här på en gång 'ryskt' och 'svenskt'. Han är inordnad i det system som åter-fram-ställer honom för att legitimera sig självt, vilket innebär att systemet fram-ställer sin egen legitimeringsgrund. Grund, rörelse och mål flyter samman.

Arvtagarna till "RÖRIKS tron", ätten Romanov, lyfter fram framtidens hela tiden redan närvarande roll i eposet. Wladimir och Anna upplyses om och medvetandegörs om det *redan-där* de dittills inte själva kunnat se eller identifiera som det redan givna, och lär sig på så vis om den historiska funktion de har att fylla; de lär sig att existera i världen som redan föregripna och som föremål (redo att greppas). De utgör därigenom ett *vad* och är själva minnen redan 'i livet'.

Första gången ätten Romanov figurerar i verket förtjänar att citeras *in extenso*. Under stormningen av Theodosia ges en mindre katalog av stupade bojarer, kulminerande med den som nämnts helt fiktive hjälten Romanov:

Men bland de lysande männernas fall, den högsta bestörtning
Väckte ROMANOVS dock, den ädelstammade hjältens,
Vilken ett vinande skott från den höga ballistan på muren
Slungade blodig och blek med krossat hjärta till jorden.
Vilt, när hans dödspost kom till marmorpalatset i Kiev,
Slet hans Änka sitt gyllene hår och smälte i tårar.
Torka, du sorgsna, från kinderna bort det skimrande regnet
Och till moderligt bröst slut panten som myser i vaggan.
Späd är väl telningen än, men snart mot himmelens rymder
Skjuter dess segrande stam och med vittomskuggande grenar
Hägnar en lycklig värld. Så länge Uraliska bergen
Lyfta sin trotsiga panna mot skyn, så länge som Neva
I Varegernas hav de brusande urnorna tömmer,
Pryder ROMANOVS ätt Europas och bragdernas himmel.
Evigt blomstrar dess hus. Lagstiftare, Hjältar och Gudar
Ger den åt Rysslands folk, ej åt Rysslands ensamt, åt jordens,
Och världsdelar i arv till de rika Sönerna falla.
(*SS I*, s. 24)

Böök anger i kommentarerna att

> Hjälten Romanov, hans änka och son äro rena fantasiskapelser, troligen uppfunna af S. själf. Ätten föregaf sig på 1500-talet vara af preussisk härkomst, och denna uppgift var på S:s tid den vanliga (se t.ex. Périn, I: 85); den äldste kände anherren lefde på 1300-talet.[303]

Den möjligen omedvetna anakronismen med dödsposten som ankommer till marmorpalatset – ett utslag av eposets antikiserande stil – belyser genom kontrastverkan den avsiktliga anakronismen i hur huset Romanovs ursprung förlagts redan till 900-talet.[304] Vad staffaget beträffar får författaren givetvis ta sig friheter, och emellanåt visar sig kanske de historiska kunskapsluckorna ofrivilligt, men det medvetna fabulerandet och förläggandet av en levande härskarätts anor till den egna fantasins skapelser innebär att verklighet och fiktion vävs samman så att fiktionens sanningsstatus övertrumfar verklighetens. Stagnelius kan inte rimligtvis ha tänkt sig att hjälten Romanov skulle väcka några nostalgiska hågkomster till liv vare sig hos

[303] Böök 1919b, s. 311.
[304] Angående anakronismens historia, se Schiffman s. 8ff.

ryska eller svenska läsare. Här blottar sig alltså *Wladimir den Store* som konstruktion och stoltserar med det; det vore omöjligt att tänka sig samma transcendentala perspektiv i eposet utan detta uppenbara påhitt. Romanov måste alltid ha funnits för att ätten som bär ’hans’ namn ska vara av (världs)historisk betydelse; han är dess *supplément*. Verket leker här med såväl förflutenheten som sina egna temporalitetsskikt och uppmärksammar oss på att det finns ett något som inte framgår direkt i texten men som är dess egentliga ärende.

Ett annat ställe där texten avslöjar sig själv som konstruktion och som konstruerande enhet är när Stagnelius låter Wladimir, i en monolog riktad till de gamla slaviska gudarna, säga: ”Offer jag även vill stifta åt Dig, grönmantlade HERTHA!” (*SS I*, s. 21) Hertha tillhör den germanska gudaskaran och den ö hon associeras med i texten, Rügen, beboddes av vender – ett slavisktalande men inte ’ryskt’ folk. Detta talar visserligen för att Böös åsikt att gudarna endast utgör en dekorativ yta i eposet har fog för sig, men samtidigt indikerar detta ’fel’ att texten skaver.[305] Liksom vi sett i andra sammanhang riskerar sammanblandandet av många olika mytologiska nivåer att spränga mytvärlden i Stagnelius’ arbeten. Jag ska återkomma till frågan om kontrasterande mytologiska eller religiösa skikt nedan, men det är värt att beakta hur verkets panteon skevar och förskjuter inte minst dess rumsliga perspektiv. Om vi utgår från en hednisk världsförståelse – motsvarande den situation handlingen utspelar sig i – enligt vilken gudarna och kulten är knutna till platsen är det allt annat än godtyckligt vem som tillbes och var. Att Wladimir vill offra åt Hertha motsäger utifrån detta perspektiv hans ’ryskhet’ och inplacerar honom snarare i den lärda litterära världen av år 1817, uppenbarande hans synnerligen moderna karaktärsdrag: å ena sidan (blivande) konvertit, å andra sidan synkretistisk konstruktör av sin egen subjektiva religiositet. Hans synsätt framstår härigenom som påfallande gränsöverskridande (i dubbel bemärkelse), särskilt i ett verk som eftersträvar att glorifiera Rysslands historia.

Såväl Romanov som omnämnandet av Hertha innebär att texten lyfter sig bortom det ämne den ytligt talat avhandlar. Det projekt den presenterar överskrider vida lovsjungandets och antyder istället en *konstitutiv vaghet i ursprunget*. Stiegler menar i sin läsning av Epimetheusmyten att människan (mänskligheten, det mänskliga), är resultatet av Epimetheus’ glömska, att människor ”only occur through their being forgotten; they only appear in disappearing”. [306] Något liknande säger han om mänskliga kulturella identiteters tillblivelse:

[305] Böök 1919, s. 266.
[306] Stiegler, *The Fault of Epimetheus*, s. 188.

> The Hesiodic myth allows us to understand how the question of the community – which becomes the question of politics (ending up, in the Protagorean version, with the sending of Hermes) – is indissociable from the cult of sacrifice: the political community is solely constituted in the memory of the original sacrifice, that is, *indissociable from the Promethean fault*. It can also be seen in this context that religion and the *polis* are indissociably understood in ancient Greece in terms of mortality *qua* the originary departure from all origins, that is, *qua* technicity – an ambiguous, stolen, all too human reflection of power/potential [*puissance*].[307]

Mänskliga gemenskaper binds samman genom sina offer eller uppoffringar, i en eller annan mening, och dessa baseras i sin tur på minnet av det ursprungliga offret, vilket alltså är det fatala ’misstag’ från Prometheus’ sida som konstituerar vad det är att vara mänsklig. Att vara människa är att ha svingat sig upp ur sin ’bortglömda’ belägenhet med minnets, vilket betyder teknikens (eldens), hjälp.

I eposet handlar det om en historia bortom historien, en historia bortom tiden. Romanovs offer, speglande Prometheus’ offer – i sig en konsekvens av den formlöshet Epimetheus’ glömska (det epimetheiska glömmandet) lämnat ’oss’ med – och det ’felaktiga’ offrandet åt Hertha utgör ett konstituerande offrande som krävs för att ’rätta till’ den avgörande vaghet i ursprunget som är vad gemenskapen (’folket’, ’nationen’ etc.) bygger på. Ursprunget förlorar sig i det supertemporala och behöver korrigeras i tiden.

Stagnelius’ eventuellt bristande kunskaper och litterära friheter vid skapandet av ’det ryska’ och ’den ryska (kristna) historien’ utgör minnets, ’ryskhetens’ såsom den framträder i *Wladimir den Store*, rötter i ett ”de-fault”, ett urfel. Först när någonting saknas kan det bli till, först när det finns en specifikt *’rysk* historia’ som ’måste’ skrivas kan den existera – om det så sker i propagandistiskt syfte ovanifrån eller för att en kanslist hoppas på att avancera socialt. Myten om vilka ’vi ryssar’ är uppstår därför att tomrummet som kräver den föregår den.

Behovet av den identitet som saknas kan kopplas till vad Frank skriver:

> Nun ist die Forderung nach einer Neuen Mythologie ja eben eine *Forderung*. Fordern aber kann man nur etwas, das mangelt. Die Analyse der gesellschaftlichen Verhältnisse enthüllt ein Manko, einen Fehl, nämlich die Unfähigkeit einer atomisierten (und nicht nach inneren Volksgesetzen eingerichteten) Gesellschaft, sich zu rechtfertigen. Die Legitimation ist

[307] Ibid., s. 190.

> ebenso unmöglich wie notwendig geworden; also muß man sie zugleich mit dem Mythos, der sie verleiht und verbürgt, einklagen.[308]

Det måste alltså redan föreligga en ’rysk historia’ eller grundläggandemyt, en historia de som identifierar sig som ryssar åberopar som ’sin’, traderad genom historiska källor och andra urkunder. Men ’den ryska historien’ skapas först när alla redan glömt vad som tilldragit sig och därför erinrar det sig desto starkare (och desto mer fantasifullt). Så föds ”den väldiga Ryska nationen” (*SS I*, s. 17) i *Wladimir den Store* på två plan: dels rent konkret i termer av vad som tilldrar sig och utsägs i eposet, det vill säga den officiella berättelsen om Rysslands (’ryssarnas’, ’det ryskas’) tillblivelse (de blir ’ryssar’ först i och med kristnandet), dels som substitutet för den blinda fläck som kommer till uttryck i frånvaron av egentliga rötter, i ”grönmantlade HERTHA” och ”den ädelstammade” Romanov. Genom att belysa sina egna blinda fläckar frammanar verket den ’bländande’ effekt av ödets och det evigas funktion och nödvändighet som på en gång konstituerar och underminerar ’det ryska’.

Den uppenbart påhittade Romanov säger oss också något om eposets kreativt lekfulla självmotsägelser. Andemeningen tycks vara att Alexander I är en så god och stor härskare att han *mycket väl* eller *lika gärna* kunde ha haft en stolt anfader i hjälten Romanov, som offrade sig för att ’den ryska nationen’ skulle kunna bli till. Betydelsen av Alexander I avgörs härigenom av hans position i det kosmiska frälsningsdramat, och vi ser här en omvänd ordning från den vi såg kring Rurik: utan guldåldern ingen Alexander I, utan Alexander I ingen Romanov eller Wladimir, utan Wladimir ingen Rurik, utan Rurik inget gyllene förflutet som förlorar sig i evigheten. Varje led behövs för att motivera sitt eget ursprung. Alexander I inleder guldåldern, som liksom den första guldåldern – jag återkommer till guldåldern i ett särskilt avsnitt nedan – existerar utanför tiden, och hans nödvändiga ädla ursprung, Romanov, är det offer som krävs för att rätta till bortomtidsligheten i projektets genesis. Offret äger rum såväl i det textinterna dramat som i ’verkligheten’.

Rysslands rent textuella tillblivelse (som konstruktion och svar på den outtalade frågan ’vad är Ryssland?’) och det genomskinliga, kanske rentav oblygt självavslöjande i denna process illustrerar för det första minnenas funktion som reservmaterial i det tekniskt-litterära system som är *Wladimir den Store* (i sig inkorporerat i det övergripande tekniska systemet), och för det andra *vad*-ets föregripandet av *vem*-et och dess minnen. Den process – i korta drag användandet av minnen som reservmaterial genom skriftens teknologi och protes – som skapar

[308] Frank, s. 194f.

de (kulturella) minnena föregås alltid av ett *vad*, eller rättare sagt ett frågande om ’Vad?’, som måste besvaras. Något måste existera men existerar otillräckligt; en ’ny nation’, plötsligt medveten om sin existens och förgivettagna uråldrighet, kräver sin ’Historia’ och sina anor. Denna ’nation’ består av många *vem*, men blir på sätt och vis ett *vem* i egen rätt då frågandet efter ’Vem (är jag/du)?’ antar kollektiva drag och blir ett gemensamt frågande efter ’Vilka (är vi)?’. *Vem*-et, enskilt eller som föreställd gemenskap, anar redan sina anor och möts av ett *redan-där* som antyder att ett svar måste finnas, och att detta svar kan nås genom sökande, det vill säga är tekniskt greppbart. Aningen om detta förflutenhetens *vad*, det givna som orienterar en i tillvaron, postulerandet av dess nödvändighet, ger upphov till frågan om ’Vad?’, som i sin tur aktiverar en mångfald av *hur*.

Genom att redan vara ställd i ett sammanhang som kräver en identitet (som ännu saknas men redan väntar på en) blir *vem*-ets uppgift i frågandet att fram-ställa sitt förflutna och därigenom sig själv. Men vad som sker vid konstruerandet av minnen av förflutenheten, oavsett hur detta går till, är inte i första hand att ’nya’ – det vill säga per definition ’gamla’ – minnen uppstår, utan att en teknisk resituering äger rum. I samma ögonblick som frågan efter det redan givna ställs har man inordnat sig i det system utifrån vilket såväl frågande som svar är möjliga. Rörelsen går *från* process, *till* utgångspunkt. Något slutresultat är dock inte att vänta emedan det tekniska systemets inherenta logik kräver att operationen genast börjar om på nytt; det finns inget fullgott eller ens bra svar på frågan ’var kommer vi ifrån och vilka är vi?’. Vad som är ’vår historia’ existerar endast i den mån ’vårt’ *redan-där* omskapas till följd av vårt ständiga frågande. När *vem*-et möter omvärldens *vad* är frågan redan ’ställd’ – liksom världen är fram-ställd – och svaret implicit formulerat tillsammans med den.

När jag nu belyst hur svaret förutsätter frågan och omvänt och hur identitetsskapandet i *Wladimir den Store* är betingat av ett specifikt tekniskt tänkande som kräver att varje minne av det förgångna bygger på en förväntansgrund och en föreställning om att det redan måste finnas, går jag vidare till att analysera verkets metahistoriska implikationer.

Historiska minnen 3: Metahistoria

Vi har sett hur *Wladimir den Store* konstruerar minnen, för läsaren 1817 samtida såväl som (pseudo)historiska, som ett led i besvarandet av avgörande frågor om härkomst och identitet – ytterst om ursprung och vara-i-världen – och hur eposet genom denna process tycks fungera urskuldande. Dikten förhåller sig lekfullt till och ignorerar stundom fullkomligt historiska ’fakta’ och opererar istället genom att avsiktligt avskaffa den tydliga gränsen mellan dåtid och nutid, tid och evighet. Att ytterligare diskutera *Wladimir den Stores* förhållande till

källmaterialet och de faktiska historiska händelserna är överflödigt då detta skett ovan och tidigare forskning, i synnerhet Böök, redan utrett denna fråga. Dessutom menar jag alltså att det historiska perspektivet i eposet precis som i Stagnelius' patriotiska sånger är underordnat ett metafysiskt-kosmiskt dito. Däremot har detta metafysiskt-kosmiska perspektivs implikationer för verkets 'historieskrivning' endast kort behandlats av Lysell och förtjänar en utförligare redogörelse. I det följande kommer jag att se till verkets historiska minnen utifrån deras plats inom ett system av vad som kanske hellre borde kallas superhistoria än metahistoria, det vill säga de olika 'historiernas' eller historielagrens hierarkiska skiktningar och slutgiltiga uppgående i den kosmiska Historien.

För det första bör det inskärpas att det strängt taget inte är 'ryska historiska minnen' som möter oss i verket då detta alldeles tydligt endast använder rysk historia som fond för det drama som är dess verkliga narrativ – eller rättare sagt den 'högre verklighet' handlingen endast antyder genom "skuggor och dunkla symboler" (*SS I*, s. 20). Men det är heller ingen erinran av 'fornstora dar' från ett svenskt perspektiv som sker. Faktum är att vi utifrån ett (politiskt) svenskt perspektiv anno 1817 kan ana en viss tragik på det diakrona planet; Wladimirs framgångar förebådar ju svenska förluster i den framtid som – för 'oss', ett av de *vem* som möter texten – redan inträffat. Att svensk-ryska krig outsagda ekar genom texten är självklart givet dess tillkomstkontext, men just att de, naturligtvis till följd av det panegyriska draget, förblir stumma renderar *Wladimir den Store* en viss historisk tondövhet, som om verket saknar förmåga att uttala det allra mest uppenbara. De historiska minnen vi kan tala om är därför ohistoriska och saknar eller rättare sagt undertrycker den emotionella aspekt som gör ett kulturellt minne till vad man kan kalla för just ett 'minne'. Deras funktion är alltså uppenbarligen inte att röra sig med eller tradera kulturella minnen utan att vara minnen i 'högre' och mer abstrakt avseende. Handlingen hade kunnat utspela sig nästan varsomhelst och valet av motiv framstår ur ett textinternt perspektiv, det vill säga utifrån den historiesyn som möter oss i eposet, som godtyckligt.

Vidare innebär det kosmiska frälsningsprojektets överordnade betydelse i verket att den faktiska historia som (föregivet) återges förvanskas eller kastas om kronologiskt, saker och ting tycks äga rum helt och hållet i textens framställande nu, utan koppling till eventuella historiska realiteter. Ett tydligt exempel på detta är den mirakelsyn som beseglar rusernas omvändelse. Efter att Wladimir för bojarerna redogjort för sin avsikt att låta döpa sig sker följande:

> [Wladimir] Teg: och för allas blick ett lysande under sig tedde:
> Över de samlades huvud en himmel av silvrade skyar

Välvde sig, härlig och stor: en Sol av gyllene strålar
Brann i dess mitt, med förbländande glans och sommarlig värma.
Nu i ett skimrande kors, omslingat av himmelska rosor
Solen förvandlade sig, och med vårligt susande vingar
Över de samlade flög en snövitt blänkande duva.
(*SS I*, s. 43)

En änglakör hörs lovprisa Treenigheten. Bojarerna omvänder sig omedelbart och anträder färden till Konstantinopel. De ”vandrandes tåg” – att de beskrivs som gående till fots snarare än ridande till häst väcker associationer till pilgrimsvandringar och antyder ett ödmjukande drag i resan – leds av ett silverkors buret av en präst (”så fordom för Persiens Mager / Vandrade stjärnan vänligt förut till Betlehems kojor” [*SS I*, s. 44]), och under färden inträffar ännu ett ”under”:

Se! ur skyarnes famn en Örn, tvåhövdad, sig sänkte
Långsamt mot jorden ned, omflög det heliga tecknet,
Satte sig äntligt därpå och med blodiga näbbar det kysste;
(ibid.)

Järtecken saknas inte i *Nestorskrönikan*, men dessa två händelser i Stagnelius’ verk är ändå anmärkningsvärda utifrån en ’historisk’ ståndpunkt. Det första tecknet är mer eller mindre den legendariska scenen för Konstantin den Stores omvändelse förflyttad till ett annat tillfälle. Det andra berör uppenbart den tvehövdade örn vilken först användes som symbol för Bysans och dess kejsarmakt och sedan övertogs av de ryska tsarerna. Men först något mer om kopplingen till Konstantin den Store, som nämns av Anna sedan hon blivit tillfångatagen, återigen fördjupande textens metahistoriska innehåll:

[…] Min Broder
Heter BASILIUS. Stolt, i maktens lysande purpur,
Sitter han, härlig och stor, på den världsbehärskande tronen,
Vilken av KONSTANTIN från Tiberns strand till Bosporens
Flyttad för sekler är. […]
(*SS I*, s. 29)

Konstantin fyller för Bysans samma funktion som Rurik fyller för Kievrus, men ges endast detta korta omnämnande. Synbarligen är han i eposet inte viktigare än att den avgörande händelse som associeras med honom utan problem kan överföras på Wladimir, trots att denne redan bestämt sig för att konvertera till kristendomen då tecknet visar sig.

Det är i detta sammanhang den ovan nämnda tsartida diskursen om Moskva som 'det tredje Rom' blir relevant. Romarrikets redan på 900-talet långa historia bekräftas i och med ovanstående citat där den "världsbehärskande tronen" flyttats från Rom till Konstantinopel och en dag ska övertas av Moskva, något som samtidigt är framtid och förflutet. Allt tycks teleologiskt peka framåt mot Alexander I. Wladimir får 'låna' sitt järtecken från Konstantin och det bysantinska rikets tvehövdade örn föregriper händelserna genom att "kyssa" det kors som bildligt och bokstavligt företräder bojarernas skara. Den ryska örnen blir rysk långt innan det finns ett Ryssland, och denna 'ryskhet' är kristen och romersk. Här upprättas en kontinuitet mellan Aeneas och Alexander I, och Wladimirs politiska projekt, grundandet av en ny 'nation' förvisso inte på främmande fysisk mark men på så att säga importerad grund, bär drag av den trojanske 'förfaderns' dito. Precis som vi tidigare sett i fallet med Rurik – i likhet med Aeneas någon utifrån kommande – krävs varje led, varje historiskt framträdande gestalt, för att uppfylla det kosmiskt-historiska ödet, men Konstantins roll, precis som det utpräglat grekiska i Bysans, fyller endast en förvaltande funktion där 'det andra Rom' inte blir mycket mer än en alltid redan förlorad övergångsfas på väg mot 'det tredje Roms' stundande storhet.

Den tvehövdade örnen, med dess rötter i den romerska örnen, förtjänar en utvikning då den säger mycket om eposets metahistoriska perspektiv. Fåglarnas symboliska funktion är i *Wladimir den Store* förvisso övertydlig men också något udda. De "Ryska örnarne" dyker upp redan i den heliga Helenas drömmeddelande till Wladimir (*SS I*, s. 18) och nämns strax därefter igen då Satan i Wladimirs fars skepnad försöker övertyga fursten att tillkämpa sig krigisk ära samt beklagar sig över hur ruserna förvekligats och "duvor nästla i ro på örnarnes molnberg" (*SS I*, s. 19). Duvan representerar här dels den kristendom Satan fruktar att Wladimir ska omvända sig till och dels kort och gott freden. Den duva som uppenbarar sig på himlen senare i verket är, än mer traditionsenligt, den Helige Ande (*SS I*, s. 43).

Så långt är inget att anmärka, men när den kejserliga örnen nedstiger från himlen och med "blodiga näbbar" kysser korset uppstår en skarp kontrast där Himlen ger sitt mandat till ruserna, 'den ryska nationen' i vardande, att växa sig starka och mäktiga – alltså samma jordiska makt Satan vill att Wladimir ska eftersträva. Symboliken kompliceras ytterligare då Wladimir, efter att ha omvänt sig, förkunnar att "Duvan förföljer den blodiga örn" (*SS I*, s. 42). Detta sägs alltså innan den tvehövdade örnen ger 'sin' välsignelse åt Wladimir och hans bojarer

(*SS I*, s. 44). Först således ett fredsbudskap – även om duvans triumf över den världsliga makten beskrivs med det krigiska ”förföljer” – och sedan ett tecken bokstavligen tecknat i blod. Det romerska arvet sammanfaller här med det frälsningshistoriska projektet och kompletterar det med ett legitimerande av våldspraktiker. Rysslands och Den heliga alliansens uppgift är att försvara världen från det onda (inkarnerat i Napoleon) och de förvaltar därigenom rollen som Rom (fattat som symbol), men gör det snarare med örnens blodstänkta välsignelse än med duvans. Fredsriket och guldåldern föds i krig och genom krigiska prestationer, trots att Wladimir alldeles nyss insett dårskapen i sitt tidigare, ärelystna liv.

Metahistoriskt talat inplacerar sig alltså eposets händelser som nämnts i det kosmiska frälsningsdrama som når sin kulmen (får man förmoda) i och med bildandet av Den heliga alliansen – eller kanske snarare i och med utgivandet av *Wladimir den Store* – men också i en längre historia som ständigt vävs in i sig själv. Liksom Rurik är Konstantin aldrig riktigt död och förfluten, och den ontologiska distinktionen mellan då och nu är inte alltigenom skarp. Örnarnas uppdykande antyder vidare Roms, eller mer allmänt antikens, konstanta närvaro. På sätt och vis är därför textens extatiska nu, precis som i de patriotiska sångerna, det enda som betyder något, även om det inte kunnat bli till utan sina förflutenheter. Men samtidigt är dessa förflutenheter levande och verkande i nuet, så att själva kronologins funktion upphävs och det historiska medvetandet – eposgestalternas, läsarnas och författarens – utmanas i grunden. En ’historiernas hierarki’ låter sig härmed skönjas där vi återigen kan se hur det som ’råkar’ ske, då eller nu, inte är det viktiga utan vad skeendet (skenet) antyder, både om det Eviga och om det förlorade förflutna, den ursprungliga vaghet som krävs för att historiens händelser och människors uppoffringar ska betyda något.

Sammantaget framträder bilden av ett något åsidosatt lagringsminne, vilket vill säga att (den faktamässiga) grunden för minnandet i verket är av mindre relevans än vad som i nuet görs av detta förråd av minnen. Istället är funktionsminnet, aktiverandet av minnen för olika identitetsskapande syften, det centrala.[309] Detta får till konsekvens att eposet mindre än de patriotiska sångerna framlägger en kontrapresentisk mythomotorik. I båda fallen återfinns nostalgiska hänvisningar till ett storslaget förflutet och uppmaningar till ett återerövrande av den forna storheten, men grundläggandeprincipen är starkare i *Wladimir den Store*.[310] Nuet i de patriotiska sångerna är förvisso skadeglatt triumfatoriskt beträffande Napoleons nederlag, men är samtidigt präglat av en medvetenhet om att den heroiska urtiden är oändligt avlägsen.

[309] Aleida Assmann 2010, s. 134.
[310] Jan Assmann, s. 79.

Eposet, däremot, uppvisar ett exalterat nu där det kommande redan är här. Mythomotoriken är därför så att säga fullföljd i *Wladimir den Store*, eftersom ingenting mer finns att förvänta sig av en framtid där evigheten redan brutit in.

Exkurs: Individ och identitet

Innan jag går vidare till att diskutera denna evighetsaspekt av verket vill jag stanna en stund vid de enskilda fiktiva figurerna och reflektera kring vad dessa frågor om uppoffring och ursprung innebär för dem och deras självförståelse. Den personliga utvecklingen i *Wladimir den Store* tycks nämligen inte vara en enkel, uppbygglig väg mot dygden. Till exempel har Lysell understrukit *förvandlingens* betydelse i texten:

> *Wladimir den store* skildrar en kort episod (kristnandet av Ryssland) i ett världshistoriskt förlopp (kristendomens seger) och visar genom sin poetiska teknik den verkande kraften, nämligen förvandlingen. [---] Epikern Stagnelius fokuserar alltså den för människan centrala, men för hans eget lyriska subjekt otillgängliga, förvandlingen. I motsats till vissa av sina föregångare inser Stagnelius dock att det absoluta av skalden blott kan beskrivas som anat eller antytt. I evig guldskrift och helig lysande eldskrift skriver blott Gud själv.[311]

Samtidigt menar Lysell att ”metamorfosen” är tillgänglig för Wladimir och Anna och att denna helgelse eller övervinnande av de jordiska begären (ärelystnaden för Wladimir, förälskelsen i en hedning för Anna), mycket väl kan ta äktenskapets form; Anna ber att få befrias från sin ”syndiga brand” men meddelas av en ängel att ”Himlarnes Drottning” ger äktenskapet mellan henne och Wladimir sin välsignelse (*SS I*, s. 45f).[312]

Konflikten handlar djupast om huruvida identiteten, såväl den personliga som den ’nationella’, är kopplad till det kontextspecifikt hedniska föräldraarvet eller det kristet eviga arvet. Ovan såg vi hur korset som föregår bojarerna liknas vid stjärnan som vägleder de tre vise männen, ”Persiens Mager”, till Betlehem (*SS I*, s. 44). Den bibliska historien vävs samman med den ryska och ger den tyngd. Sett till textens ytskikt och ärende är det tydligt att Ryssland och Alexander I leder det universella frälsningsarbetet: ”Ren ur Ryssarnes jord jag ser ett blomstrande livsträd / Skjuta mot himlarne opp och sitt hägn åt sekler förläna” låter Stagnelius Antonius säga (*SS I*. s. 38). Men den inre strid som dominerar Wladimirs själsliga utveckling i eposet lämnar egentligen aldrig sina grundläggande premisser. Rysslands ära och storhet är det

[311] Lysell 2011, s. 153f.
[312] Ibid., s. 153.

primära, och det enda som i slutändan skiljer de två perspektiven åt är i vems namn, ens eget eller Guds, man drar i krig. Helena intygar att även i Himlen ”Klappar som fordom vårt bröst för det jordiska fäderneslandet” (*SS I,* s. 17), och Antonius har i sin profetia som nämnts på förhand förlikat sig med Bysans’ öde så länge Ryssland efterträder det.[313]

Med detta i åtanke är Satans strategi för att behålla Wladimir i sitt grepp intressant. Han visar sig för fursten samma natt som denne redan tilltalats av änglar och Helena. Änglarna har varnat honom för att spilla mer av ”de Kristnes blod” och framhållit den himmelska glädjens överlägsenhet framför den världsliga (*SS I,* s. 14f). Helenas budskap är mer explicit präglat av vanitastematik och -retorik, men åberopar också deras gemensamma (etniska) rötter och utlovar ”Sällare dagar” (*SS I*, s. 17), där änglar ”Vakar kring RÖRIKS tron” och där

> Stolt mot stjärnornas höjd Moscovia lyfter sin hjässa,
> Väger i rättvis hand Nationernas öden, och sitter
> Trygg på sin eviga tron, betäckt av den himmelska skölden.
> (*SS I,* s. 18)

Satan, däremot, ikläder sig Wladimirs fars hamn och ber: ”WLADIMIR! hör mig, älskade Son! o, skaffa min aska / Ro i sin heliga grav, min Ande i himlarne glädje.” (ibid.) Därefter följer ovan nämnda klagan över rusernas förvekligande samt över det att ingen längre offrar till de gamla gudarna (*SS I,* s. 19). Enligt Satans mening föreligger dessutom en motsättning mellan ära och dygd, som framgår då han påstår att ”Ryktets och ärans väldiga röst ej längre till bragder / Manar de dödliges ätt” medan ”Nöjet dyrkas ej mer” (ibid.). Han fortsätter: ”O, trampa i grus det smädliga korset / Och en förnyad värld låt blomstra under ditt välde” – även Satan lockar alltså med en ny guldålder, men en infallande redan under Wladimirs livstid (ibid.). Satans planer för Wladimir (och ruserna) är dock inte fullt så kortsiktiga då den ära han uppehåller sig vid på klassiskt vis överlever individen som förvärvat den: ”Leva din hågkomst skall och Rysslands Barder dig sjunga. / Älskade Son! farväl och glöm ej din suckande Fader.” (*SS I,* s. 20)

På ett plan rör det sig om två tidsperspektiv som står i opposition mot varandra: å ena sidan Satans jordiska och förgänglighetsbesvärjande perspektiv som till sin natur är ändligt, å andra sidan Guds, änglarnas och helgonens evighetsperspektiv, i vilket de historiska händelserna förbleknar i obetydlighet. Vilket av perspektiven som kommer att segra i eposet

[313] Notera det swedenborgska draget i Helenas fortsatt ’fysiska’ liv i himlen. Se även Böök 1919, s. 275f.

är på förhand givet, inte minst som det förstnämnda av dem har sin egen omöjlighet inbyggd i sig; alla minnen är dömda att glömmas, det finns inget i dem som är oföränderligt bestående. Överlag figurerar minnen i konkret bemärkelse på detta vis i *Wladimir den Store*. Helena, en gång ”den lysande Olga”, är glömd av världen redan i nunneklostret men är ändå lyckligare än som furstinna (*SS I*, s. 17), medan Wladimir inför Theodosias stormning uppviglar sina trupper med orden ”Hastom, ty minnet blott oss överlever på jorden” (*SS I*, s. 22). Alltjämt bunden av sitt hedniska tänkande inleder han ännu en meningslös strid för sin personliga äras skull.

På ett annat plan står motsättningen mellan individualitet och ’det nationella’, samt vad detta senare ska innehålla. Det ’hedniskt-ryska’ är förvisso traditionsbundet i bokstavlig bemärkelse men alltjämt orienterat mot den enskilda personen; det är *Wladimirs* ära som ska besjungas av kommande släktled. Det ’kristet-ryska’ är dock tydligare ’nationellt’ kodat, det vill säga förknippat med en snarare kollektiv eller kollektivistisk föreställning om en specifikt kristen ’rysk nation’ vilken existerar metafysiskt i verket. ’Den ryska nationen’ är en given entitet som i texten tydligen inte behöver förklaras; den föregriper kristnandet men blir också till genom det. Här ses en supplementär logik där förutsättningen är en brist i det nuvarande och i ännu-icket, samtidigt som själva bristen är vad som ger upphov till förutsättningen.[314] Vi har redan sett detta föregripande av ursprunget vad gäller den tvehövdade örnen, ett tecken för ett Ryssland före Ryssland, ett tsarvälde före tsarväldet, och i hänvisningarna till ”RÖRIKS tron”. Också explicita referenser till en ’rysk nation’ förekommer: Helena utlovar ”i Korsets heliga tecken / Segrar, ära och makt åt den väldiga Ryska nationen” (*SS I*, s. 17) och Wladimir påstår sig inför den nyss tillfångatagna Anna härska över ”världens största Nation” (*SS I*, s. 29).

Ur ’kristet-rysk’ synvinkel förblir äran och kriget centrala, men det handlar till syvende og sidst inte om vem som förkroppsligar denna eviga ära – precis som vi sett i fallet med Alexander I. Annorlunda uttryckt kunde man säga att *vem*-ets *vad* skiljer sig radikalt i de två fallen. Beträffande det ’hedniskt-ryska’ är *vad*-et den apparat av minnen som åberopas för att skapa nya, så att förfädernas ära smittar av sig genom generationerna och det tekniska systemet kontinuerligt resituerar sig, företrädesvis genom sagans och den politiska retorikens teknologier. För det ’kristet-ryska’ är *vad*-et snarare ett övernaturligt tilltal den tilltalade i bästa fall kan svara på men inte hoppas förstå. Deras epiphylogenetiska minnen skiljer sig åt så att de i det ena fallet tydligare utgör ett inbäddande ramverk av förförståelser, medan de i det andra fallet utgör ett in-brytande i världen varigenom individen inordnas i det kosmiska förloppet

[314] Se vidare Sjöstrand, s. 75f.

utan hänsyn till henne själv. De ’föremål’ med vilka människan orienterar sig i tillvaron, det vill säga hennes redan givna minnen, är antingen inbyggda i ett slutet system som bär på sin egen undergång eller i ett system som åtminstone lovar ett upphöjande över systemets logik, även om detta kanske aldrig realiseras.[315]

Wladimir är dock, bör det påpekas, inget *vem*. I egenskap av fiktiv figur utgör han ett *vad*, tillsammans med alla andra namn som nämns i *Wladimir den Store*. Eposet i dess helhet utgör ytterligare i ett *vad*, i sin tur inordnat och fram-ställt i det större *vad*, det *redan-där*, som är (om)världen. De eller det *vem* som ställer frågan om vad det ’ryska’ är måste alltid vara en reflekterande varelse, varför man inte bör läsa Wladimirs tvivel, tvekan och spekulationer som ett ’Vem?’-frågande utan som ett *vad* bestämt av ett *vems* undran – och i sin tur som det vilket bestämmer *vem*-et. Detta *vem* kan vara jag, du eller ’vi’, såväl idag som år 1817 (eller rent hypotetiskt år 988), men oavsett *vem* det är som frågar går frågan via de namngivna *vad* vi möter i verket, och dessa styrs inte av samma premisser som den frågande. I egenskap av att vara fram-ställda och så att säga lösningen på sina egna problem är eposets litterära figurer inte omfattade av det fenomenologiskt betingade identitetsskapande fält som styr deras roll i dramat (det textinterna och det kosmiska). Frågan om identitet och tillhörighet är i deras fall enkel såtillvida att de själva utgör svaret på den.

För gestalterna i eposet och i synnerhet för Wladimir handlar alltså individualitetens tillblivelse varken om att växa moraliskt, för dramats och världsdramats moral är fastslagen och de enskilda aktörernas agerande och uppoffringar betyder egentligen mycket litet, eller om att nå någon högre insikt. Snarare handlar det för dem, som ’personer’ betraktade, om att *orientera sig* i linje med denna redan givna mening och detta syfte. Lästa som de gestalter de är handlar individualiseringsprocessen dock om att *orienteras* i linje med verkets högre syften och därmed fylla en teknisk funktion, utpekande vägen mot det stora Bortom som i textens nu är det avgörande. Den centrala förvandling de genomgår är parallell med den historiens omvandling efter superhistoriska mönster jag talade om i föregående avsnitt; individen, i den mån hon existerar, är flyktig intill betydelselöshetens gräns. Som mest är hon en katalysator för större ting, men hennes personlighet är ovidkommande för den eller de makt(er) som styr dem mot deras eget ursprung.

[315] Detta ligger i linje med Lysells syn på förvandlingen. Se Lysell 2011, s. 153.

Mytologiska och metafysiska minnen 1: Guldåldern

Jag övergår nu till att diskutera dessa ’levande döda’ – ’levande’ därför att de förtäckt talar om en annan samtid, ’döda’ därför att de som blott bilder bleknar i ljuset av det större, kosmiska perspektivet – och historiska minnen utifrån hur den högre ordning av minnen som styr dem konstrueras i *Wladimir den Store*. Liksom konflikten mellan en hedniskt eller kristet kodad ’rysk’ identitet och historia utspelar sig ’i historien’ och i de enskilda eposgestalterna (ett *vad* gestaltat genom flera andra *vad*), äger striden också rum på ett tredje, mer betydande och betydelsedigert plan, nämligen vilken vision som ges av såväl den förgångna som den kommande guldåldern. Föreställningen om guldåldern existerar i gränslandet mellan historiska och mytologiska minnen, varför min diskussion av eposet nu övergår till de senare, även om det i verket strängt taget handlar om ett upphävande av distinktionen mellan nutid och dåtid, och således av skillnaden mellan en förfluten och en kommande guldålder. De konkurrerande visioner som ges handlar alltså inte om ett *när*, trots att guldåldersbegreppet i högsta grad rör frågan om temporaliteternas hierarkiska ordning.

Den första visionen av guldåldern ges av Satan, som alltså utlovar ”en förnyad värld” som ska blomstra under Wladimirs välde (*SS I*, s. 19). Dagen efter dessa nattliga drömmar eller uppenbarelser bestämmer sig Wladimir, omedvetet influerad av Satan, för att storma Theodosia, och i syfte att övertyga sig själv om handlingens riktighet säger han i sin monolog bland annat: ”Hjältarnes lysande tid ånyo skall blomstra på jorden, / Gudarne vända på nytt i renade tempel tillbaka.” (*SS I*, s. 21) Detta är en klassisk bild av guldåldern, men det intressanta är att den i detta fall stammar från eller åtminstone associeras med Satan själv. I skarp kontrast mot denna står den förvisso mindre konkreta bild Antonius förmedlar i sin profetia, där ”en ny ALEXANDER” ska komma som ”guldåldren […] skänker tillbaka” (*SS I*, s. 39). Denna bild är egentligen helt konkret såtillvida att det uttryckligen är Alexander I som åsyftas, men vari detta *återvändande* ska bestå lämnas osagt. Napoleon är besegrad, men vad händer därefter, vad händer nu? I texten etableras ett spänt eller extatiskt nu, men förlösningen (återlösningen) förblir hängande i luften.

Återigen är det de mångfacetterade temporalitetsskikten i *Wladimir den Store* som gör sig gällande. Den antika föreställningen om guldåldern hör samman med det gamla och med hedendomen, och således uttryckligen med Satan, som är den som påminner fursten om hans förfäders seder och prestationer. Ordet ”blomstra” förekommer både i Wladimirs monolog och i Satans tal; det är alltså jordiskt välstånd det handlar om. Den av Antonius förutspådda guldåldern är precis som den hedniska varianten förlagd till framtiden – det ligger ju i guldålderstemats natur – men saknar samma förankring i det förflutna. Vad är det som ska

komma ”tillbaka” enligt Antonius? Alexander den Stores tid, vore det uppenbara svaret, men förutom att denne hade sina laster (ibid.) var han hedning och således knappast kandidat till en förebild för ett kristet tusenårsrike. Antonius’ formulering bär spår av ett cykliskt tidstänkande samtidigt som hans horisont uppenbarligen är kristet linjär. Framåtrörelsen är kraftig men förlorar sitt sammanhang genom den bristfälliga hänvisningen bakåt. Vi ser här ett eko av processlogiken gällande ätten Romanovs ursprung, *från* rörelse *till* utgångspunkt, men en utgångspunkt som ständigt blickar bakåt. Det annalkande är när allt kommer omkring inte beroende av det som varit i metafysiska termer, men är fånget i det antika tänkandets och språkbrukets former och hänvisar därför till ett irrelevant förflutet. Grunden guldåldern ska byggas på har ingenting med guldålderns innehåll att göra.

Också gällande förhållandet mellan en metafysisk och en världslig guldålder är Antonius’ perspektiv delvis bundet av den jordiska tidsligheten. ”Skönast Moscovias tron dock glänsa, när ROMANOVS stämma / Tar efter RÖRIKS in det i sekler vördade rummet” avslutar han sin profetia (ibid.). Återigen rör det sig om en blomstringsepok i världsliga termer kännetecknad av ett starkt Ryssland – att jämföra med hur (den militära) äran är gemensam för de båda perspektiven på ’rysk’ identitet – med en tillsynes stark kontinuitet bakåt i tiden, men den springande punkten är alltså den framåtskridande tendensen; poängen är inte att återupprätta förfädernas (Ruriks) storhet utan att överträffa den. ’Det förflutna’ besitter i den kristna världsbild Antonius företräder inget egenvärde utan är endast en referenspunkt, vilket får till konsekvens att framtidens tusenårsrike förblir odefinierat, abstrakt och endast existerande som potential. När Wladimir inför Theodosias stormning lovar att ”Hjältarnas lysande tid ånyo skall blomstra på jorden, / Gudarne vända på nytt i renade tempel tillbaka” (*SS I*, s. 21) åskådliggörs den temporala kontinuitet som är karakteristisk för den hedniska visionen om guldåldern; allt ska återigen bli lika lysande som förr. Men vad händer när guldåldern förstås i teleologiskt finita termer? Tempel kan renas och nya hjältedåd utföras, men vad händer när Napoleon redan är besegrad och Alexander I redan regerar? Målet är fastställt hos Antonius, men exakt vari det består förblir oklart. Det saknar såväl en historisk modell att bygga på (eftersom ett återvändande till hedendomen vore otänkbart) som ett Efter. Det extatiska tillstånd som utlovas saknar innebörd; för kiliasten existerar ingen vardag och i guldåldern finns ingen morgondag, och utan fram-*tid* är det omöjligt att föreställa sig en guld-*ålder*.

Kopplingen mellan guldåldern och människans tekniska tillstånd i tiden är relevant, för endast i en guldålder existerar människan utan de verktyg som är hennes kulturella minnen. Stiegler skriver:

> The golden age is succeeded by a period of ills in which humans no longer dispose of anything ready to hand, no longer have anything, that is, to put in their mouth, now irremediably bent to the yoke of *ponos*, the labor that must be spent in payment for the lack of origin.[316]

Avsaknaden, *bristen på* ursprung tvingar människan till arbete och till tekniskt tillämpande av verktyg. Teknikens födelse äger i detta avseende rum i tiden, som ett ’straff’ för att vara just i tiden. Ironin i det hela är att det är människans temporala existens som tvingar henne att genom tekniska medel närma sig och ’återskapa’ den förlorade guldåldern och därigenom omöjliggöra dess ’återuppståndelse’. Det förhåller sig som Aleida Assmann uttrycker saken:

> Den platonska differensen mellan urbild och avbild framträder här som en tidslig relation: på den irreversibla tidsaxel där den mänskliga existensen rör sig finns ingen väg tillbaka till den punkt i det förflutna som minnet är förbundet med. Vägen ”tillbaka”, i en alltid förhandenvarande nutid, är endast den som uppkommer genom mediet av mentala och materiella representationer. En sådan re-presentation, eller åter-levande-görande, kan bara ske med hjälp av tecken. I grunden hämtas ingenting tillbaka, det måste ständigt på nytt konstrueras i det samtida.[317]

För Assmanns ”tecken” kunde man lika gärna läsa *vad*, det vill säga ett mötande men också använt föremål inom ramen för ett tekniskt tänkande. Varje återvändande (till guldåldern) är betingat av det rådandes omständigheter, varför bilden av det åter-levande-gjorda bär dragen av det nuvarande.

I alla dessa sammanhang är det värt att ha i åtanke på vilket sätt verket talar. Vad vi kan kalla eposets sensmoral är som bekant ingen svåravgjord fråga, men detta innebär i förlängningen att ett av de två perspektiv som presenteras, det ’hedniskt-ryska’, är i sig falskt. De ”repliker ur olika synvinklar” *Wladimir den Stores* form och genre möjliggör är därför en chimär och att kalla det polyfont vore en kraftig överdrift.[318] Om en variant av guldåldern eller en tanke om vad som är ’ryskt’ eller ’rysk historia’ är per definition ogiltig råder ingen verklig spänning eller dynamik i verket, i alla fall inte i detta avseende. Detta är knappast heller avsikten, men effekten detta ger är av en text som låtsas stå på stadig grund men hela tiden

[316] Stiegler, *The Fault of Epimetheus*, s. 192.
[317] Aleida Assmann 2016, s. 122.
[318] Lysell 2011, s. 153.

befunnit sig mitt i språnget ut i det okända. Precis som färden genom det främmande är vad som ska föra 'oss', 'vårt' självupplevda *vem*, tillbaka till Sverige år 1817 går den metafysiska vägen hem genom '(den ryska) historien' men slutar i ett (ännu-)ingenstans. Hänvisningarna till och anspelningarna på historia och mytologi är legio, men det enda som faktiskt räknas är den okända framtiden. Jag har redan påvisat att det historiska stoffet mest är rekvisita i det kosmiska dramat, men på ett djupare plan pekar texten i likhet med de patriotiska sångerna alltid bort från sitt innehåll. *Wladimir den Store* handlar ytterst varken om Ryssland eller om en kristen frälsningshistoria, utan om det avdöljande som sker i den konstnärliga behandlingen av dessa ämnen. Eposet är i detta avseende en renodlad form av *tekhnē*; den textinterna mytvärldens funktionssätt är att genom skapandet, förespeglandet av en fiktionsvärld, fokusera vad som döljer sig under denna.

Mytologiska och metafysiska minnen 2: Kristendom, platonism och hedendom

Om vi nu alltså sett hur guldålderstematiken i verket för oss ytterligare ett steg bort från eposets handling, kan det vara lämpligt att gå vidare till att diskutera de minnen dessa över- och ingripande betydelsesskikt lämnat efter sig och hur dessa konstrueras i texten.

Beträffande de mytologiska, i sammanhanget starkt religiöst färgade, minnena präglas dessa av spänningen mellan ett jordiskt och ett himmelskt fosterland. Lysell har karakteriserat religionen i verket som "synkretistisk: förlåten är närmast grekisk-ortodox och Olympen antik".[319] Detta specifikt *à propos* Annas sentimentala beskrivning av den gudstjänst hon längtar till:

> Saligt mitt hjärta slår, när malmens ropande stämma
> Kallar i templet opp, när festligt de trognas församling
> Sjunger sitt Halleluja, när Prästen, i skinande kläder,
> Skyar av rökverk strör, och de vigda, härliga ljusen
> Brinna med guldrött sken för det Allrahelgastes förlåt,
> Liksom de klara stjärnornas här på den blåa olympen,
> Vilken en förlåt själv blott är till en sällare ljusvärld.
> (*SS I*, s. 35)

[319] Ibid., s. 144.

Lysells sammanfattning är träffsäker och i stora drag tillämpbar på verket överlag.[320] Vi kan även erinra oss Cederblads syn på eposet som ”antikiserande till form, nyromantiskt reaktionärt till sin tendens, nyplatoniskt till sin livsåskådning”.[321] Den synkretism man kan identifiera i *Wladimir den Store* är nämligen snarare ett jämkande mellan kristna och (ny)platonska tankar – vilket inte överraskar i ett verk av Stagnelius – än mellan hedniskt och kristet.

Böök har klargjort inflytandet från Chateaubriand på valet att (i stort sett) ersätta en hednisk-mytologisk motivvärld med en kristen dito (*le merveilleux du christianisme*),[322] men mest intressant är hans påstående att ”Napoleon för Stagnelius tett sig som den förkroppsligade irreligiositeten” och att det ”religiösa patos” som framträder i eremiten Antonius’ spådom kan kopplas till Stagnelius’ stora fokus på ”fälttåget i Spanien: där var kriget icke blott nationellt, utan ett fanatiskt troskrig”.[323] Även om Böök stannar vid ett konstaterande och kanske överskattar det specifikt ’religiösa’ – mer om detta nedan – i Antonius’ patos är det tydligt att den religiösa tematikens centralitet i *Wladimir den Store* noterats av honom. Att ett såväl religiöst som politiskt patos genomsyrar verket överlag är under alla omständigheter inte att bestrida, men om den politiska tendensen knappast är öppen för tolkning är den religiösa mer tvetydig.

Konflikten mellan det hedniska och det kristna är som visats redan på förhand avgjord, men en intressant detalj i denna ’kamp’ är de två symboliska ’fädernas’ funktion i texten. Gud Fadern omnämns endast i änglakören vid tecknet som får ruserna att omvända sig (*SS I*, s. 43) men är alltjämt värd att beakta i kontrast mot Wladimirs jordiske far, eller rättare sagt den skepnad Satan väljer för att förleda honom. ”FADREN” är den som ”evigt skall bliva” (ibid.), men att Satan uppträder – i påtagligt yttre likhet med kung Hamlet (*SS I*, s. 18) – inte för att varna eller avslöja utan för att tjäna sina egna syften ger vid handen dels hur ondskefullt *skenet* kodas i *Wladimir den Store*, dels att tankar om ursprung och förpliktelser i detta sammanhang är potentiellt vilseledande. Wladimir betvivlar både Helenas och faderns identitet (”Var han min Fader, den hamn, som, i månens darrande skimmer, / Stod här så dyster och höll det varnande talet?” [*SS I*, s. 20]), men beslutar sig alltjämt för att följa den senares råd. Att Wladimir i lojalitet med sitt kulturella, hedniska arv i slutändan går självaste Satans ärenden är

[320] Det bör dock anmärkas att såväl Lysell som Hidal möjligen något överskattar det ortodoxa i Stagnelius’ framställning av ortodox kristendom, och den kosmologi Anna presenterar är lika medeltida eller bysantinsk som ”antik”. För Hidals bedömning av Stagnelius’ skildring av ortodox kristendom samt vilka källor han kan ha haft tillgång till, se Sten Hidal, ”Stagnelius, Wladimir den Store och ryskt kyrkoliv”, i *”… som solarna väckte till dans” En bok om Erik Johan Stagnelius 200 år*, Borgholm 1993, s. 60f.
[321] Cederblad, s. 256.
[322] Böök 1919, s. 265.
[323] Ibid., s. 103.

ingen slump. Återigen tas det i verket, i strid med den föregivna Wladimir/Alexander I-vurmen, avstånd från det individuella och specifika medan det så att säga generationsöverskridande ges företräde.[324]

Däremot innebär inte detta att spänningen är förlöst. Helenas hjärta slår ännu i Himlen ”för det jordiska fäderneslandet” (*SS I*, s. 17).[325] Ett annat exempel är när Anna ber Wladimir att sändas ”till fädernas bygd, till dyra anförvanter tillbaka” (*SS I*, s. 29). För dem är således hemlandet – och landet snarare än folket, bör inskärpas; platsen är viktigare än människorna – avgörande. Samtidigt uppvisar den ryskfödde eremiten Antonius som vi sett en sorts lojalitet gentemot ”Ryssarnes jord” (*SS I*, s. 38) och ”Moscovias tron” (*SS I*, s. 39) trots att ”ej ärans bländande glans, ej människors bifall” lockat honom ”ifrån den väg, som till rening och helgelse leder” där han bor ”i en grotta, ej långt ifrån det yppiga Konstantinopel” (*SS I*, s. 37). Även en rollfigur som inte presenteras som specifikt ’rysk’ behåller alltså en viss kärlek till sitt jordiska ursprung och överför genom sitt profetiska tal denna kärlek (till ’Ryssland’) till Anna, vilket innebär att Anna, för att fullgöra sin historiska plikt, väljer Wladimir och det abstrakt ’ryska’ (’ryskt land’, ’rysk framtid’, ’rysk historia’, ’rysk ära’) framför ”fädernas bygd” och ”dyra anförvanter”. Både Helena och Antonius har, i olika bemärkelser, lämnat ’Ryssland’ och lever i en främmande trakt, men inte ens himlen är undandragen hemlängtan till ’fosterjorden’. Endast Anna gör en omvänd resa: från hemmet, till det främmande, hem igen och slutligen, för frälsningsprojektets skull, åter ut i det främmande. Det ’nationella’ perspektivet övertrumfar det individspecifika, åtminstone så länge ’nationen’ ifråga är det mytiska ”Ryssland” som besjungs i eposet.

De platonska tendenserna bör också noteras noggrannare. Dessa kopplas främst till hedningarnas tänkande, vilket i sig är naturligt men för en Stagneliustext något mer oväntat med tanke på den inte alltför sympatiska skildringen av hedendomen som förknippad och moraliskt kompatibel med sataniskt bländverk. Först möter oss platonismen, sådan den ter sig i eposet, i Wladimirs svar till Ivan, där det heter:

> Upp över stjärnorna sällheten bor, om dess väsende finnes;

[324] Detta om man så vill ’transnationella’ perspektiv är för övrigt väl förenligt med den nytestamentliga tanken om Jesu ord som skär genom familjer och skulle kunna anföras som ytterligare ett argument för den starkt kristet moraliserande tonen i *Wladimir den Store* – om än på oväntat vis. Se Luk 14:26: ”Om någon kommer till mig utan att hata sin far och sin mor och sin hustru och sina barn och sina syskon och därtill sitt eget liv, kan han inte vara min lärjunge.” Bibel 2000.

[325] Att de döda känner och umgås nästan som levande återkommer i den dröm där Annas avlidna väninna Eudoxia uppenbarar sig och försäkrar prinsessan att hon och hennes stupade älskade Alexis ”bo i seklernas sekler tillsamman” (*SS I*, s. 41). Likheten med *Albert och Julia* är iögonenfallande.

Men förbannelsens hem är den havomgördlade jorden.
Människans glödande själ, en gnista från ljusare rymder,
Irrar i livets natt, från sitt höga, sitt himmelska ursprung
Ständigt allt längre bort, och slocknar omsider förlorad.
(*SS I*, s. 11)

Den centrala frågan i dessa grubblerier är hur den ”sörjande […] Monarken” (ibid.) betvivlar själens odödlighet. Vi ser den tvivlande syndarens spekulationer och den dysterhet som kommer sig lika mycket av spekulationerna själva som av de felaktiga – låter oss kontexten förstå – slutsatserna. Liknande föreställningar uttalar Wladimir i inledningen till Andra Sången: ”Och allt vad på jorden vi röna, / Är av Andarnes värld blott skuggor och dunkla symboler?” (*SS I*, s. 20). De nattliga apparitionerna – änglakören, Helena och fadern – för dock Wladimirs funderingar vidare:

Mellan himmel och jord en väg, där Änglarne vandra,
Givs då? Så släpper likväl den stränga, eviga döden
Genom sin kopparport försjunkna vålnader åter
Upp på vår jord? Så älskar man än och hatar i graven?
Eviga gåtor! Vem löser Er rätt? Varföre, o Andar!
Störa WLADIMIRS sömn, hans manliga hjärta förskräcka?
(*SS I*, s. 21)

Sett till Stagnelius’ produktion i övrigt är detta inga överraskande tankar, och som Böök skriver är det ”som om Wladimirs häpna frågor återgåfve Stagnelii egen förvåning öfver de nya perspektiv, som öppnat sig för honom”.[326] Vad som däremot är uppseendeväckande är alltså att de inledande platonska spekulationerna i någon mån kopplas till lögn och villfarelse genom att de i det första fallet (*SS I*, s. 11) uttalas av en övertygad, ärelysten och krigisk hedning, och i det senare fallet (*SS I*, s. 21) utlöses av ett i högst konkret mening sataniskt bedrägeri. Jag anmärkte inledningsvis i detta kapitel på det något iögonenfallande att Lysell inte nämner Satan och dennes konkreta agens i *Wladimir den Store* på tal om verkets religiösa nivå. I sin genomgång av den bokstavliga nivån summerar däremot Lysell eposets inledande drömscener sålunda:

[326] Böök 1919, s. 276.

> I en nattlig uppenbarelse får Wladimir skåda en änglakör och den till himmelen uppstigna Olga/Helena som i en profetia förkunnar hans framtida uppgift att kristna Ryssland. Sist i Första Sången tilltalas Wladimir förrädiskt av Satan, som uppträder i hans faders gestalt.[327]

Denna helt korrekta återgivning är i sin enkelhet lätt att underskatta i betydelse, för vad säger den egentligen, och vad skriver Stagnelius? Wladimir ligger ensam på sin ”yppiga bädd”, han knäpper ”Händerna festligt till bön och vred dem men kunde ej bedja” (*SS I*, s. 13). ”Hastigt ett bländande sken omstrålade härskarens läger”, heter det, och: ”WLADIMIR blickade opp, och över hans hjässa en himmel / Välvde sin lysande rund” (*SS I*, s. 14). En änglakör, ”en himmelskt strålande ungdom”, sänker sig från ovan och håller det första talet i vilket Wladimir uppmanas upphöra att förfölja de kristna (*SS I*, s. 14f). Så fort änglarna tystnat flyter ”den strålande synen” bort ”i ett långsamt döende skimmer” (*SS I*, s. 15). Förstummad ligger Wladimir kvar ”och trodde sig länge / Än de himmelska se”, men ”då sansen till slut han vunnit tillbaka, ett under / Mötte hans öga på nytt”, och detta under är uppenbarelsen av Helena som sedan håller det andra talet (ibid.). Avgörande är att scenen hela tiden förblir densamma och att vi aldrig lämnar Wladimirs perspektiv. Huruvida detta är uppenbarelser i religiös bemärkelse, det vill säga instanser av gudomligt uppenbarad sanning eller vägledning, eller endast inbillning förblir outsagt. Men när ”den himmelska kvinnan” försvunnit ”som en blixt, som ett stjärnfall” förflyttas vi plötsligt till dödsriket:

> Men från de svavelflodomrullade bergen i Orcus
> Satan det hörde: då skälvde hans bröst av fruktan och vrede
> Och i rysliga moln den förkastades panna sig höljde.
> Strax ur plågornas värld, sina vacklande troner att rädda,
> Fradgande stod fördärvaren opp: så hemskt då han uppsteg
> Brakade helvetets berg och de blåa lågorna fräste
> Upp i hans spår. Så beträdde han tyst den blomstrande jorden.
> (*SS I*, s. 18)

Allt detta sker utan att Wladimir är medveten om det. Scenen och Första Sången avslutas med att Satan ”sjönk som en dimma tillbaka i jorden. / Men av en Ängel från himmelen sövdes den kvalde Monarken” (*SS I*, s. 20).

[327] Lysell 2011, s. 134.

Gällande de två första visionerna svävar vi som läsare således i osäkerhet, de kan tolkas helt figurativt, men beträffande Satan vet vi mer än Wladimir. Om vi följer textens bokstavliga nivå förstår vi att denne faktiskt 'var där'. Strängt taget kan vi inte bedöma huruvida Helena är en rollfigur i dramat eller ett uttryck för Wladimirs psykologiska tillstånd; endast vad gäller Satan och den sömnskänkande ängeln vet vi att de är handlande figurer i sin egen rätt, gestalter som otvetydigt existerar och ingriper i handlingen.

Vad detta får för implikationer för vår förståelse av verket är en vittgående fråga, men klart står att om någon av de tre drömsynerna överstiger de andra i 'sanningshalt' är det den tredje, och det är också denna Wladimir väljer att lystra till. Wladimirs utvecklade platonska spekulationer stammar således – åtminstone till hälften – ur ett som sagt bokstavligen sataniskt bländverk. Detta kan i sig vara utan betydelse, men är intressant att beakta med tanke på att de (ny)platonska tankegångarna, här liksom i andra verk av Stagnelius, är intimt införlivade i textens religiösa tematik och den textinterna världens sanning. Även efter det att han omvänt sig förblir Wladimir platoniskt influerad:

> […] En väg mellan himlen och jorden
> Öppnar sig vänligt på nytt, och, på ångerns och reningens bana,
> Vandrar de dödliges ätt till ursprungslivet tillbaka.
> (*SS I*, s. 42)

Här har den kristne monarken övervunnit sitt tvivel och kommit till tro på själens odödlighet. Denna 'platonska kristendom' där själen ägt liv redan före dess vistelse på jorden är eposets Sanning med stort S och utgör en del av ett tematiskt komplex bestående av religiös sanning, kosmisk-metafysisk sanning och historiskt-nationellt öde. Detta tankekomplex är bärande för *Wladimir den Store* och är vad som *styr* snarare än *framgår av* verkets explicita sensmoral.

Inneboende i denna 'platonska kristendom' är dock en viss spänning. När Wladimir för sina bojarer bekänner sin nya tro är det, med undantag för de ovan citerade raderna, i tämligen konventionella kristna termer. Kristendomens på en gång metafysiska och historiska aspekter – "för tio sekler tillbaka, / Uppgick Sanningens dag för i mörkret irrande ätter" (ibid.) – gör den till en såväl kronologisk som geografisk angelägenhet: vid "Jordans heliga flod [---] Levde en GUD och blödde och dog och försonade världen" (ibid.). Kristendomen är alltså ett i högsta grad verkligt, påtagligt föreställningsfält, men hur förenas detta med den mer abstrakta föreställningen om ett – potentiellt erinringsbart – för-liv?

Vi läser till exempel hur Wladimir

[…] längtar att rena från syndens
Brännande fläckar sin själ, att ur Nya födelsens vågbad
Stiga föryngrad opp och vila i skuggan av livets
Evigt blommande träd, vid kärlekens stora kristallhav.
(ibid.)

Samma sak skönjes här; ’var’ befinner ’vi’ oss om dopet, den nya födelsen, föryngrar i andlig mening *och* öppnar dörren till det eviga livet? Vilket är det *vem* vars *vad* både föregriper och förnyar det? Noteras bör även att den stagnelianska bilden av Gud eller paradiset som ett ”kristallhav” kraftigt avviker från det annars bibliskt influerade bildspråket.[328]

Att en icke-kristen idé gjorts bärande för en av kristendomens och eposets grundsatser, själens odödlighet, kan läsas som ännu ett utslag av hur tendensen att sammanfoga många olika mytskikt hos Stagnelius får en upphävande effekt där uppenbara oförenligheter undergräver varandra och avslöjar konstruktionen som just konstruktion. Mer än så menar jag att själva själens minnespotential, kanske underförstådd, öppnar för frågor om på vilken ontologisk nivå Wladimir existerar. Dessa frågor berör även det *vem* som möter verket – och möjligen rentav det *vem* ’vi’ som läsare utgör, givet att vi under läsningen accepterar verkets sanningsanspråk. Om själen mycket riktigt är odödlig och har levat förut, innebär då inte pånyttfödelsen i dopet ett öppnande av metafysiska minnen som legat latenta men alltjämt alltid utgjort identitetens kärna? Som evigt existerande själ måste ’Wladimir’ i sin himmelska för-tillvaro ha ’känt till’ Gud, Kristus, Maria, helgonen etc., och hans konvertering i jordelivet blir då ett fall av anamnesis, vilket medför att omvändelsen snarare innebär att en cirkel slutits än att ett mål uppnåtts. Vändningen går inte från det ena, hedendomen, till det andra, den kristna tron, utan snarare – i likhet med hur rörelsen vid konstruerandet av minnen i allmänhet löper från process till utgångspunkt – från sökande till sökandets premisser. Den ’platonska kristendomens’ teleologiskt-linjära och cykliskt-eviga perspektiv ter sig här lika svårförenliga som i fallet med *Wladimir den Stores* guldålderstopos; ibland är evighetsperspektivet bundet av (jordisk) temporalitet. Verket har fram-ställt ett evigt förflutet som är avgörande för att ett fram-ställt historiskt förflutet, Wladimirs existens, ska ha kunnat finnas till – och detta ’finnas till’ definieras som riktadhet mot den räddande framtid som redan är ’här’ i textens allomfattande nu.

[328] Mineralernas viktiga symboliska roll i Stagnelius’ lyrik är ett återkommande ämne för Lysell (1993).

Den polyteistiska hedendomen bortom den platonska spekulationen är däremot inte ett ontologiskt problematiskt skikt i verket. Hedendomen är som visats suspekt genom sin förenlighet med Satans ambitioner, men som entydigt ’falsk’ utgör den heller ingen komplex fråga. Att det hedniska mytskiktet i eposet faktiskt kan betraktas som något negativt konnoterat i verket är en ovanlighet hos Stagnelius och avviker från den mer komplexa bild av (den förvisso romerska) hedendomen som uppmålas i *Martyrerna*. I *Wladimir den Store* är dock de gamla gudarna döda. Det enda tillfälle då en antik grekisk gud omtalas är då Wladimir, i färd med att hindra sin armé från att fullständigt förhärja Theodosia, liknas vid ”jordskakande guden POSEIDON” (*SS I*, s. 27). Det är *à propos* detta ställe Böök påpekar att hela det ”hedniskt-mytologiska sceneriet, sedan gammalt ansedt oumbärligt för den episka stilen, fattas, eller rättare, är ersatt af en kristen mytologi”.[329] Detta är också enda gången Wladimir förunnas en sådan jämförelse; i denna kontext är han en ädel vilde, och det är också då den klassiska motivvärlden plockas fram i textmaskineriet. Det är just som funktioner på det textuella planet de hedniska gudarna framträder, för i fabelvärlden saknar de reell existens; de svarar inte ens som i Atterboms ”Upplysningar” till ”Skaldar-mal” mot psykologiska tillstånd eller (meta)fysiska realiteter.[330]

Talande nog nämns de slaviska gudarna egentligen endast i förbifarten. De agerar och ingriper heller aldrig. Faktum är att till och med de hedniska ruserna verkar vara mindre intresserade av dem. Deras namn förekommer endast vid två tillfällen (*SS I*, s. 21, 42), och efter den inledningsvis misslyckade stormningen av Theodosia heter det: ”Av harm och förtvivlan de ädle / Kämparne tändren skuro och smädade högt sina Gudar” (*SS I*, s. 25). Hellre än att tillrättavisa dem för detta eggar Wladimir, fylld av ”modets gudomliga flamma”, en gudomlighet som alltså inte tycks kopplad till den slaviska mytologins gudar, sina trupper till tapperhet genom hänvisning till risken att utsättas för smälek och inspirerar dem genom sitt eget mod (ibid.). När Wladimir senare betvingar sin segerrusiga armé liknas han enligt ovan vid Poseidon, men här är han både ”lik ett lejon” och ”dödsängeln lik, med det flammande svärdet i handen” (ibid.). Den senare bilden hade kunnat vara direkt tagen från Stagnelius’ fältslagsdikter men appliceras här på en hednisk härskare. Återigen är det fråga om en i apokalyptiska färger målad personkult, och det är denna med Bööks ord ”våldsamma idealisering” mer än någon konsekvent, hednisk världsbild som driver såväl ruserna i texten

[329] Böök 1919, s. 265.
[330] Atterbom, ”Skaldar-mal”, i *Phosphoros. Månadsskrift. Januar.–Februar. 1811*, red. P. D. A. Atterbom & Vilhelm Fredrik Palmblad, Uppsala 1811, i faksimilutgåva via Litteraturbanken.se, https://litteraturbanken.se/f%C3%B6rfattare/AtterbomPDA/titlar/Phosphoros1811/sida/8/faksimil (hämtad den 17 maj 2020), s. 8ff.

som texten själv framåt.[331] Wladimirs halvgudomliga status är i dubbelt avseende verkets katalysator, i likhet med hur andra (meta)historiska gestalter används, både i eposet och i de patriotiska sångerna.

Metafysiska minnen av detta slag konstrueras således genom explicita och implicita hänvisningar till ett övergripande mytologiskt-metafysiskt ramverk som existerar snarare i textens nu än i själva berättelsens handling. Symbolen 'Wladimir' har tillgång till minnen och tankestrukturer figuren Wladimir inte borde ha kännedom om, och trots att både denne och ruserna inledningsvis verkar vara övertygade hedningar är deras omvändelse ett 'alltid redan' i det att de endast är en funktion av det större system *Wladimir den Store* som helhet utgör. Allt har redan hänt eftersom det måste hända, men som visats står detta system (tekniskt, temporalt, teleologiskt) i konflikt med vad som utsägs på det narrativa planet.

Mytologiska och metafysiska minnen 3: Teleologi och Öde

Detta sätt att behandla å ena sidan eposgestalterna, å andra sidan idéinnehållet i verket, tyder på en sorts pragmatism som genomsyrar *Wladimir den Store*. Verket gör sig inga illusioner om att enskilda personer – fiktiva eller inte – eller föreställningskomplex besitter något egenvärde i ljuset av det stora Något som är eposets egentliga ämne. I detta sista avsnitt avhandlar jag denna inriktadhet mot 'det som inte finns i texten', innan jag avslutningsvis diskuterar dettas potentiellt vidare implikationer.

Kanske är det för lite sagt att kalla verkets förhållningssätt till sitt eget ämne – såväl det tematiska som det konkreta – pragmatiskt. Faktum är att en krass, för att inte säga blodtörstig, 'utilitarism' är återkommande i *Wladimir den Store*. Jag har tidigare berört Antonius' och Annas anmärkningsvärda likgiltighet inför vetskapen om Bysans' framtida undergång, men än mer häpnadsväckande är blodbadet som följer på Theodosias fall. I detta fall är det alltså Wladimir som intar rollen som kosmisk hämnare, och detta genom att beordra en stormning som är nära att resultera i det totala massakrerandet av stadens kristna befolkning.[332] När denna ledd av stadens präster ropar "med böner och tårar om hjälp till den himmelska Modren" (*SS I*, s. 26) sker följande:

> Ödet fyllde sin dom. Theodosias timma var slagen,

[331] Böök 1919, s. 274.

[332] Böök skriver i kommentarerna: "Betraktelsesättet har emellertid en viss motsvarighet i Nestorskrönikan. Wladimir förklarar nämligen, att om det lyckas honom eröfra staden, skall han låta sig döpa.", Böök 1919b, s. 312. Någon sådan utfästelse ges emellertid inte i *Wladimir den Store*, och den eventuella förlagan i krönikan förtar inte det märkligt cyniska i det följande.

Och i himlarnes famn den stjärnbekransade Jungfrun
Vände från staden sitt anlete bort. Sitt himmelska öra
Slöt hon för barnens skri och intet förbarmande kände.
Ty hon visste förut vad sällhet WLADIMIRS seger
Skulle bereda en dag den nattomdunklade jorden,
För århundraden slumrande än i tidernas kaos;
Och ur slaktningens blod hon såg odödliga palmer,
Stänkte av himmelens vårliga dagg; i ljuset sig höja,
Blomstra i evig prakt, och skugga frälsade ätter.
Redan med fladdrande hand och kinderna röda av tjusning
OLGA på harpan slog en triumfsång: helgonen gladdes.
(ibid.)

Om *Wladimir den Store* ytligt talat är en kristet-moraliserande panegyrik rämnar detta bygge i och med dessa rader. Den religiösa sanningen i verket – determinerande för den kosmisk-metafysiska sanningen i verket, i sin tur förkroppsligad genom 'Rysslands' (ännu-inte-Rysslands) historiskt-nationella öde – är något annat än (ortodox) kristendom, men kan heller inte enkelt summeras som 'platonsk kristendom'. Konstruktionen är Stagnelius' och verkets egen. Marias och helgonens – och märk väl att Helena här kallas vid sitt ryska namn Olga – bortvändhet är fullständig. Tvärtemot vad man kunnat vänta sig av en historia som i positiva ordalag skildrar rusernas kristnande känner de himmelska makterna – Gud själv nämns inte – glädje när "det Slaviska järnet / Badade lustigt i blod" (ibid.). Dessa makter existerar på ett supertemporalt plan vars långsiktiga kalkyler och perspektiv övergår människornas förståelseförmåga, framgår det, och deras sympati, för att inte säga strängt konsekvensetiska moral, styrs av den rurikska ättens och i förlängningen huset Romanovs (jordiska) "sällhet".

När Lysell diskuterar den religiösa nivån i verket nämner han över huvud taget inte denna passage utan inriktar sig snarare på den enskilda själens villkor.[333] Istället för Lysell raderna till textens politiska nivå, liknar jungfru Marias icke-ingripande vid Pallas Atenas i *Iliadens* sjätte sång och konstaterar att ödet

> tillmäts en sådan betydelse att det blir uppenbart att det politiska skeendet blott är en aspekt av ett övernaturligt förlopp med den heliga jungfrun som centralgestalt – det politiska blir en framträdelseform för det fördolda.[334]

[333] Lysell 2011, s. 143ff.
[334] Ibid., s. 138.

Scenens politiska funktion torde dock vara underordnad dess religiösa sida, i synnerhet om ”det fördolda” är vad som bestämmer det politiska skeendet.

För att kunna säga något substantiellt om religionens roll i eposet måste alltså denna inte särskilt medlidandebetonade textinterna religiösa sanning beaktas. Liksom Satan och ängeln vid Wladimirs bädd i första sången kan vi i detta fall se att Olga/Helena jämte jungfru Maria är faktiska figurer i dramat, fyllande samma funktioner som de antika grekiska gudarna hos Homeros – om än betydligt mer passiva än dessa (Pallas Atena saknar också förmågan att kunna skåda tusen år framåt i tiden). Innehållsligt ’befolkas’ alltså den religiösa sanningen av kristna gestalter. Deras uttryckligen kallhjärtade icke-ingripande undergräver dock löftet om den välsignade framtid som väntar ”den väldiga Ryska nationen” sedan den knäböjt inför ”det saliggörande Korset” (*SS I*, s. 17). Än en gång kan vi se blodets och krigets betydelse i den övergripande kosmiska historia vars fullhet och, får man förmoda, rättvisa uppnåtts i och med tsar Alexander och hans seger över Napoleon.

Som kristendom betraktad är kristendomen i verket mest en fråga om estetik. Särskilt Annas förvisso traditionellt dygdiga religiositet präglas som vi sett av en viss sentimentalitet (”O! vid din bild på nytt, i tårar jag längtar att digna, / Helga MARIA!” [*SS I*, s. 35]), och Antonius’ profetia inskränker sig till löften om framtida ära och makt.[335] Teologiskt talat är verket tunt och ”GUD” förekommer endast i konventionella termer medan änglar, helgon och andra metafysiska makter agerar för att iscensätta det historiska dramat snarare än ett kristet frälsningsprojekt.[336] Det verkligt betydelsefulla tycks vara den gudomliga planens utveckling i ”det i sekler vördade rummet” (*SS I*, s. 39) och det är denna frälsning i tiden som substituerar eller rentav övertrumfar den enskilda själens frälsning. Den frälsning eller metamorfos som är tillgänglig för Wladimir och Anna är därför sekundär i förhållande till ’den ryska nationen’,

[335] För övrigt gör Holmberg angående Annas tro en anmärkningsvärd feltolkning. Holmberg talar på sidan 165 om ”den traditionellare fromheten i Wladimir den Store” i förhållande till *Martyrerna*. Ändå skriver han på sidan 159f.: ”I Wladimir den Store hade förekommit en annan ung kristen kvinna [den andra är Perpetua i *Martyrerna*], också hon tillfångatagen av hedningar. Hon träder med förgråtna kinder fram för hedningarnas härskare och ber för sitt liv. Skillnaden är alltså den att skaldekänslans kvinnliga språkrör år 1817 vill undfly martyriet och år 1821 uppsöker martyriet. Med andra ord uttryckt är skillnaden den att vad som beskrivs 1817 är sökandet efter jordisk lycka och vad som beskrivs 1821 är avsägelsen av jordisk lycka. Hjältinnan i Martyrerna avstår från livet fast det vill henne väl, och hjältinnan i Wladimir den Store ber för sitt liv fast det har plågat henne. Det bor dold, djup livstörst i Wladimir den Store, men i Martyrerna livsförakt, livströtthet, t. o. m. livshat. Det är olikheten.” Förutom att vara i sig självt motsägelsefullt (den ”traditionellare fromheten” som kännetecknas av ”djup livstörst”) motsägs detta också av Annas egna ord: ”jag kunde ej undfly, / Ville det knappast. Jag önskade dö. Sen allt jag förlorat, / Intet jag fruktade mer. Du allt nu, o WLADIMIR! känner. / Över mitt öde bestäm. Dock vet att BASILII syster / Mellan träldom och död ej nedrigt tvekar i valet” (*SS I*, s. 33). Att ”jordisk lycka” spelar en betydande roll i eposet kan dock inte förnekas, ehuru inte på det sätt Holmberg avser.

[336] Att *Wladimir den Store* är teologiskt tunt kan låta självklart, det är inget teologiskt verk, men är faktiskt värt att påtala då eposet överlag presenterar en komplex och tämligen egen metafysik i övrigt.

och denna är i sin tur underordnad den religiösa sanning vars innehåll och innebörd endast antyds och kanske aldrig kan eller bör utsägas. ”I evig guldskrift och helig lysande eldskrift skriver blott Gud själv”, konstaterar Lysell, parafraserande Helenas tal, och kanske kunde man tillägga att denna eldskrift ofta tar formen av en renande världsbrand som är ganska ointresserad av vad som för ”den Evige” endast är ett flyktigt ögonblick.[337]

Konflikten mellan verkets temporala nivåer blir uppenbar i denna oförenlighet mellan de olika skikten av mytologiska eller metafysiska minnen i *Wladimir den Store*. Det är i fabelvärlden en sanning att Alexander I utgör det mål mot vilket Wladimir och Anna – och Rurik, Helena, Aeneas, Konstantin och Napoleon – är teleologiskt orienterade. Kristnandet av ruserna är fröet till ätten Romanovs samtida glans och ’tillåts’ (av ”den Evige” och av Stagnelius) som sådant kosta så mycket (kristet) blod som ’krävs’. Det föreligger således ett nuvarande *nu*, i princip detsamma som verkets tillkomst- och utgivningskontext, men i detta nu existerar samtidigt alla tidigare historiska plan, och med och i dem alla de agenter, (pseudo)historiska eller metafysiska, som ’tillhör dem’. Det fanns en tid för ett hedniskt Kievrus – och den behövdes. Det fanns en tid för den rurikska ätten – och den behövdes. Det fanns en tid för Rom och för Bysans med deras Gud och gudar – och den behövdes. Allt sammanstrålar dock i en enda ljuspunkt, en närvaro som uppfyller hela eposet och i många, för att inte säga de flesta, fall negerar dess sanning(ar) och utsägelsemodus. Allt som sägs och görs i *Wladimir den Store* är riktat framåt, men den framtid som är riktningen är det *redan-där* som styr allt som äger rum i handlingen. Kronologin i verket, i den mån den besitter någon som helst betydelse, är därför kausalt omvänd: det är när allt kommer omkring inte utvecklingslinjen eller kedjan Rurik-Wladimir-Alexander I som är det centrala, utan hur ’Alexander I’ – som litterär konstruktion och som eposets metafysiska höjdpunkt – kräver sin ’Wladimir’ och sin ’Rurik’ och därför alltid redan har fött dem.

I detta framträder det tekniska tänkandet i verket särskilt tydligt. Det sätt på vilket ’Alexander I’ ’ställer’ sitt förflutna fungerar precis på samma sätt som Heidegger beskriver vattenkraftverkets ’ställda’ och ’ställande’ funktion i ”Die Frage nach der Technik”:

> Das Wasserkraftwerk ist in den Rheinstrom gestellt. Es stellt ihn auf seinen Wasserdruck, der die Turbinen daraufhin stellt, sich zu drehen, welche Drehung diejenige Maschine umtreibt, deren Getriebe den elektrischen Strom herstellt, für den die Überlandzentrale und ihr Stromnetz zur Strombeförderung bestellt sind. Im Bereich dieser

[337] Lysell 2011, s. 154.

> ineinandergriefenden Folgen der Bestellung elektrischer Energie erscheint auch der Rheinstrom als etwas Bestelltes. Das Wasserkraftwerk ist nicht in den Rheinstrom gebaut wie die alte Holzbrücke, die seit Jahrhunderten Ufer mit Ufer verbindet. Vielmehr ist der Strom in das Kraftwerk verbaut. Er ist, was er jetzt als Strom ist, nämlich Wasserdruck-lieferant, aus dem Wesen des Kraftwerks.[338]

Förbindelsen mellan strand och strand, mellan *vem* och *vad*, har dock kanske aldrig varit något fast, pålitligt och av producerandet oberoende. Strömmen av minnen har alltid redan varit inbyggd i den kraftalstrande (kosmiska) funktion som är 'Alexander I'. När något fram-ställs innebär detta således att det krävde sin fram-ställning, utan vilken fram-ställaren själv inte kunnat existera. De historiskt-konkreta såväl som de mytologiska instanserna aktiveras för att minnas det nuvarande. 'Nutiden' *qua* tidens fulländning – den guldålder som utlovats och ständigt måste förskjutas till ett nytt morgondagslöst imorgon – är minnenas upphov och orsak.

Avslutande ord om Wladimir den Store

Wladimir den Store handlar inte om Wladimir den Store. Misstanken att tsar Alexander I skulle vara den egentliga huvudpersonen ligger nära till hands, men det vore en förenklad slutsats. Snarare vill jag hävda att verket saknar en fokalisationspunkt utöver det extatiskt begeistrade tonläget självt, den exaltation som uppstått ur det egna frambesvärjandet av en metafysisk guldålders återkomst, och det intensiva nu som utplånar varje spår av genuin individualitet från texten. Till och med 'den nationella äran' eller 'nationens historia', som obetydligförklarar de enskilda agenterna, även de kosmiska hämnarna, bleknar i betydelse jämfört med det odefinierade och odefinierbara metafysiska Något som är verkets fokus. Eposet agerar härold utan att riktigt kunna precisera vad det är som redan har anlänt. Att det har anlänt förkunnas via minnen av den förflutna framtiden, och att det på något vis möjliggjorts genom en succession av inkarnationer från Rurik till Alexander I, från Aeneas till Konstantin, är tydligt, men exakt vad detta Något är och innebär framgår aldrig. Det är och befinner sig alltid Bortom.

På ett konkret utsägelseplan är *Wladimir den Store* 'berättelsen om sanningen om Ryssland'. Ursprungsmyten om rusernas kristnande utgör fonden för ett kosmiskt drama vars fulländning antas ha uppnåtts i verkets tillkomstkontext men som av förklarliga skäl dels endast kan refereras till i verket (som varande fiktion), dels aldrig kan leva upp till förväntningarna på denna föregivet redan anlända fulländning. Den verklige tsar Alexander motsvarar givetvis inte

[338] Heidegger, s. 16.

eposets nye Alexander, och guldåldern uteblev tillsynes också. *Wladimir den Stores* högstämda tonläge och dess allomfattande sanningsanspråk ter sig som en självbesegrande profetia: panegyrik *in extremis* undergräver mer än det bygger upp och avslöjar närmast parodiskt att konstruktionen är en konstruktion. Men denna kreativa lek med sin egen uppdiktadhet är vad som gör eposet så avdöljande för den sanning det ytterst sett eftersträvar.

Samtidigt kretsar handlingen mindre kring ’Ryssland’ anno 988 än kring Sverige år 1817. Att läsa *Wladimir den Store* som en avancerad allegori över Sverige post-1809 är inte omöjligt. ’Sverige’ är det ’nya’ land som *måste* födas – eftersom det redan finns och kräver sin genesis – precis som ’Ryssland’ var *tvunget* att födas i och med kristnandet. Den redan existerande föreställda gemenskapen, övertygad om sin uråldrighet, uppfinner (omedvetet) sin historia genom skapandet av nygamla minnen.[339] Det säregna med *Wladimir den Store* är i så fall hur detta ’hemvändande’ genom det förflutna går genom det utomstående; i verket ges på sätt och vis i överförd form ett utifrån-in-perspektiv på (den ’nationella’) identitetskrisen. Valet att som svensk poet i början av 1800-talet skriva just om ’arvfienden’ framstår i detta sammanhang som ett intressant försök till traumaterapi av Stagnelius, för genom umgänget med faran kan stabiliteten kanske återvinnas och *det egna* bli tryggt och begripligt ’igen’.[340]

Utöver allt detta finns det en ironi i att de två aldrig uttalade ’nationalistiska’ projekt som framträder i verket – ’Sveriges’ och ’Rysslands’ – spiller över på läsningen av *Wladimir den Store* ’här och nu’, vilket vill säga såväl 1817 som idag. I texten – där alla talar svenska – är sådant som ’Ryssland’ och ’den ryska nationen’ verklighet, och det föreligger egentligen ingen anakronism i att rollfigurerna talar om ’ryssar’ som ’nationell’ kategori; snarare är det förbindelsen mellan eposet och dess textinterna värld och de historiska förlagorna som riskerar förleda en att tro att kronologin spelar någon roll.[341] *Platsen* är av stor betydelse i *Wladimir den Store*, men varken enskilda historiska personer – hjältar eller inte – eller retrospektivt projicerade kollektiva (’nationella’) identiteter är det relevanta. Wladimirs – eller Stagnelius’ – syn på huruvida Rurik var en verklig människa och om han var ’svensk’ eller ’rysk’ eller något annat är irrelevant, för det är hans symboliska funktion som räknas, liksom det i slutändan är tsar Alexanders eller till och med Tsarrysslands och Den heliga alliansens *funktion* som betyder något.

[339] Hobsbawm, s. 7.
[340] Återigen aktiveras Hölderlins ”Patmos”: ”Wo aber Gefahr ist, wächst / Das Rettende auch.“ (Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Gedichte und Hyperion*, Frankfurt am Main 2015, s. 350)
[341] Schiffman, s. 8ff.

Detta avslöjar *den konstitutiva vagheten i ursprunget*. Relationen till *Nestorskrönikan* och möjliga andra källor har diskuterats i den tidigare forskningen, men kännetecknande för *Wladimir den Stores* förhållningssätt till det förflutna är behovet av ett om inte tomt så i alla fall endast vagt anat förgånget. Inte ens om det förelåg ett överväldigande historiskt källmaterial hade detta påverkat inställningen då det är oändligheten i konstruerandet – och detta konstruerande är det sanningsavdöljande – som utgör textens funktionssätt. *Wladimir den Store* meddelar ett Något, och detta Något är det avgörande, inte dess uppträdandeform. Vad – om något – det 'är' känner sannolikt varken Wladimir, "GUD" eller Stagnelius till; det kan endast antydas.

Vid sidan av detta Något och nära förbundet med det genom det kosmiskt-historiska perspektivet finns så att säga bakom texten ett fundamentalt och gemensamt *vem*, närmare bestämt det förhoppningsfulla frågandet efter 'vilka är vi?'. Vägen till svaret på denna fråga går via konstruktionen av minnen. Den som ställer frågan är alltid redan ett färdigt *vem* i ett avseende, men ett *vem* som inte ständigt frågar 'Vem (är det som frågar)?' saknar identitet. *Vem*-ets frågande 'Vem?' kräver en alltid redan given identitet, men samtidigt en som måste förbli provisorisk. Att fråga om 'vem man är' i egenskap av 'rysk' eller 'svensk' innebär således att redan vara det men att inte säkert veta hur eller varför, endast att ett svar måste vara principiellt möjligt. *Wladimir den Stores* förhållningssätt till begrepp såsom 'identitet', 'historia' och 'öde' förblir därför tentativt, på en gång trosvisst och experimentellt.

Ett *vem* möter dock ständigt ett *vad* som konstituerar det och dess förutsättningar för frågandet, varför frågan om 'Vem?' inbegriper en intim relation till det *vad* som bygger upp *vem*-et. *Vad*-et föregår alltid *vem*-ets frågande, liksom *vad*-et blir till genom att efter-frågas. Här ser vi alltså hur processen leder till utgångspunkten, det ständiga resituerandet av det frågande *vem*-et och dess möte med *vad*-et måste hela tiden upprepas för att vara begripligt. Utan det konstitutivt vaga *vad*-et – för om det vore tydligt eller redan besvarat kunde ingen fråga efter det och således heller inte besitta identitet – finns inget *vem* som kan fråga efter det och omvänt. Detta är kort sagt ett sätt att tänka sig 'det moderna tillståndet', upplevelsen av rotlöshet och möjligen även dess potential, och detta evigt frågande tillstånd genomsyrar eposet i dess helhet.

Det i sammanhanget intressanta är detta tillstånds operationalisering, dess *hur*. Det är förmodligen bättre och mer i överensstämmelse med våra vardagserfarenheter att föreställa sig detta 'eviga kretslopp' som ett tillstånd än som en rörelse (mot något). *Wladimir den Store* ställer, givet dess mångbottnade temporalitetsnivåer, mytskikt och dess utanför-sig-själv-sökande perspektiv, en mycket underlig, för att inte säga djupsinnig fråga om vad det betyder

att vara någon överhuvudtaget, något i stil med: ’vilka är dessa andra ”vi” i vilka vi speglar oss och hur blir vi till i relation till dem?’. Det implicita vi-et i denna frågeställning är i sig en fråga för ett frågande om ’Vem?’. Men än mer är dess *hur*, dess användande av den reserv av historiska, mytologiska och metafysiska minnen (*vad*) vilka är nödvändiga för att förklara *vem* det är som frågar, något som *ställer in* verket i det tekniska systemet på ett även det märkligt sätt. Genom fram-ställandet av kulturella minnen ’teknifieras’ dessa, men eftersom eposets yttersta föremål, dess Något, är förlagt utanför det framställningsbaras – och det föreställningsbaras – ordning måste *Wladimir den Store* i sitt hänvisande till detta ändå röra sig inom de *hur*-ets begränsningar som redan utlovats vara övervunna i och med det Något som är (det uppnådda) målet. Denna ’interna’ problematik är återkommande hos Stagnelius; ett immanent svar framläggs på vad som befinner sig Bortom.

För att här fokusera på verkets *hur*, det vill säga processen för aktualiserandet av minnen i relationen mellan *vem* och *vad*, kan sägas att en spänning föreligger mellan eposets uttalat politiska syften och dess mythopoetiska strävanden. Som vi sett tycks det som om ”den väldiga Ryska nationen” och dess storslagna framtid emellanåt överstiger verkets religiösa, förment kristna tematik i betydelse. ’Det ryska’ är dubbelt kodat i *Wladimir den Store*, å ena sidan som hedniskt och för alltid (men utan nostalgi) förlorat, å andra sidan som kristet och förebådande en ny guldålder. Det ’kristet-ryska’ går på förhand segrande ur konflikten emedan det förflutna föregrips av framtiden. Men det ’nya’, kristna ’Ryssland’ skiljer sig inte i ideologisk bemärkelse nämnvärt från ’det gamla’, det är alltjämt egenvärdet i ’Rysslands’ storhet och ’Rysslands’ roll i det kosmiska ödesdramat som förblir det centrala. Tusenårsriket definieras i världsliga termer och har både redan anlänt (genom Alexander I) och annalkas. Vilken nivå är här den bestämmande? I likhet med Lysell menar jag att verkets religiösa betydelsenivå är den överordnade, men den ’religion’ – snarare metafysik i vid bemärkelse – som framträder i verket är svårligen igenkännlig som den kristendom den utger sig för att vara, även om man tar de (ny)platonska influenserna i beaktande. Snarare tycks det handla om ett religiöst system med en rollista bestående av ”GUD”, jungfru Maria och helgonen, men med det apoteoserade ’Ryssland’ som kärna – och i denna kärna det frågande ’vi’ som är ’Sverige’.

Detta ’heliga Ryssland’, som nedtrampat tyrannen Napoleon, och textens extatiska nu växer fram genom ett kreativt och uppfinningsrik användande av de etablerade minnenas stående-reserv. Dessa exploateras såpass ogenerat att *Wladimir den Store* inte döljer utan tvärtom stoltserar med sina egna skapelser, bland vilka Romanov förmodligen är den främste, och mer eller mindre medvetna ’fel’. Detta självavslöjande i avdöljandeprocessen antyder samma öppenhet som i sökandet efter det egna hos den Andre; verket leker gärna med historien

i syfte att nå fram till ’sanningen’ därunder. Romanov kan få agera representant för denna metod. Han må vara ett fantasifoster, men han är ingen Ossian eller liknande och ingen mytisk urhjälte som kan eller inte kan ha haft en verklig förlaga. Ossian är ett medvetet konstruerat *vad*, ett substitut för den Ossian som olyckligtvis saknas och ’krävs’ för att berättelsen om det förflutna ska gå ihop. Hjältar såsom Rurik eller Aeneas förlorar sig i det förflutnas dunkel och är därigenom ett *vad* väl inkorporerat i *vem*-ets *redan-där*. De ’har alltid funnits’ i någon bemärkelse eftersom ingen historia och ingen (ursprungs)myt skulle kunna existera utan dem – oavsett under vilket namn de efter-frågas. Romanov däremot är ett förvisso instrumentellt men ärligt och öppet tillägg till den efter-frågade historien; han innebär ett medgivande av att konstruktionen sker på lek och i texten, men just därigenom hjälper han den i dess avdöljande funktion.

Ytterst är det detta avdöljande funktionssätt som är det fascinerande med *Wladimir den Store*, verkets sökande och dess tendens att leta sig framåt och bortåt. Eposets värld präglas av oförlösta spänningar, och till och med något så grundläggande och avgörande som vilket frälsningsprojekt det är frågan om och vad guldåldern består i lämnas ofullständigt besvarat – om det inte rentav inom texten själv presenteras som obegripligt. Den säregna stagnelianska religion eller metafysik som utgör *Wladimir den Stores* yttersta handlingsnivå och betydelseskikt, dess antydda Något, kan endast anas, men eposets sätt att genom sina lekfulla paradoxer och uppenbara(nde) fabuleringar försöka närma sig detta Något och hur det därigenom agerar av-döljande är vad som gör det i väldigt bokstavlig bemärkelse enastående inom Stagnelius’ *œuvre*. Vi återfinner förvisso samma kosmiska perspektiv och utåtpekande som i de patriotiska sångerna, men med en mängd skikt och nivåer – temporala, historiska, mytologiska och metafysiska – adderade till komplexet, och denna rikedom av bilder, röster och aspekter förstärker verkets lyskraft. Utanför verket men ständigt skinande igenom det hägrar det bländande Bortom som är dess yttersta mål, och detta Bortom är inget annat än minnet av Det Eviga.

Slutord

Ett överväldigande metafysiskt perspektiv och en kosmisk frälsningshistoria genomskiner Stagnelius' tidiga diktning. Detta gäller i synnerhet beträffande de verk vilka på olika sätt tar sig an frågor om hemhörighet, identitet, 'nationalitet' och förflutenhet. I såväl de patriotiska sångerna som i hexametereposet *Wladimir den Store* framträder en tendens där de jordiska skeenden och personer som förespeglas vara dikternas ämne bleknar i ljuset av det härliga men vagt definierade Bortom som ytterst är vad texterna handlar om och pekar mot. Detta Bortom 'nås' aldrig i dikterna och kan kanske heller inte förstås som annat än ett transcendent hopp, men är alltjämt vad de ständigt är orienterade mot, oavsett vilka bilder de aktiverar i syfte att visa vägen dit. Detta Bortom är den evighet vilken själen minns men som genom sin lyskraft bländar den och gör alla världsliga minnen till stoft.

Denna licentiatavhandling har, genom att studera Stagnelius' *Moraliska, Religiösa och Patriotiska Sånger* samt *Wladimir den Store*, visat hur vad som på ett konkret utsägelseplan verkar vara dikternas ärende återkommande undermineras av det högre metafysiska mål som i slutändan innebär att allt som sker 'härnere' och i tiden måste underordnas det himmelska 'därovan' och evigheten. Panegyriken – i de patriotiska sångerna riktad till Karl Johan och hertigen av Wellington, i *Wladimir den Store* mot tsar Alexander I – undergrävs genom att dessa 'hjältar' endast uppträder som ödets exekutörer, fyllande en funktion i det kosmiska världsdramat. De är lika nödvändiga och ödesbestämda som deras motståndare Napoleon. Även större processer såsom Napoleonkrigen och kristnandet av Kievrus inordnas i samma högre ordning av skeenden vilka alltid pekar mot samma resultat, vilket är tidens slut och det evigas återkomst, antingen i form av en ny guldålder eller som den jordiska tillvarons upphörande. Såväl historiska som mytologiska hjältar och berömda händelser som slaget vid Waterloo eller Vladimir den Stores omvändelse till kristendomen reduceras därigenom till bilder vilkas funktion i sin tur är att indikera vad som en gång (för alla) ska göra dem överflödiga. Dessa bilder *används* och *brukas* i dikterna och fungerar därför mindre som symboler enligt ett romantiskt synsätt utan som just instrumentella verktyg för uppnåendet av ett på förhand givet slutmål.

Samtidigt utgör detta mål bildernas grund och upphov, då de, varandes minnen bärande på en (fördold) sanning, utgår från det eviga. Utan en ursprunglig guldålder ingen kommande guldålder, och utan något evigt för själen att minnas inget att återvända till genom jordiska bilder. Hjältar och fältslag och allt annat som figurerar i verken är därför reminiscenser av det

högre eviga de för ’oss’ framåt mot. Det eviga existerar före begynnelsen och efter den, men måste ’nås’ via ett greppande efter det som sker i tiden, och denna process har jag kallat fram-ställning. När minnen av en eller annan art – historiska, mytologiska eller metafysiska – gestaltas hos Stagnelius är det fråga om ett åter-levande-görande av ett förflutet, fiktivt eller faktiskt, och när det förflutna åter-levande-görs sker det i ett dynamiskt nu som bestämmer det förflutnas karaktär. Ingenting kan skapas utan hänvisning till det rådande, annars vore det obegripligt, varför det förflutna – och den evighet det vittnar om – bär oundvikliga drag av det exalterade, inte sällan extatiska nu i vilket dikterna talar.

Minnena av det förgångna, oavsett om det handlar om fiktionaliserade porträtt av personer som en gång levat eller om helt fiktiva gestalter såsom hjälten Romanov i *Wladimir den Store*, fram-ställs, det vill säga ställs fram till beskådande för att åskådliggöra något djupare och något sant, men ’ställer’ därmed denna högre sanning i ett instrumentellt och betingat förhållande till sig själva. Såväl minnena som det eviga de syftar till att aktualisera och återkalla är ställda och ställer varandra i ett system av inbördes relationer, utan början eller slut.

Detta kretslopp eller denna inherenta spänning i dikterna har jag kallat deras tekniska funktionssätt. När minnen etableras på konstruerad, poetisk väg öppnas en väg framåt och bakåt, men också utåt och uppåt. Den lekfulla kreativitet som präglar Stagnelius’ tidiga alster och de många myt- och temporalitetsskikt som vävs samman i dem antyder en dissonans där evigt förtar temporalt samtidigt som det temporala är det enda sättet att närma sig det eviga. Men denna paradoxala spänning menar jag inte ska ses som ett tillkortakommande i verken eller som en oförutsedd konsekvens av att sammanföra hedniskt (fornnordiskt, slaviskt, grekiskt och romerskt), kristet, historiskt, mytologiskt och (ny)platonskt metafysiskt material. Snarare upprättar interrelationerna och dissonanserna mellan dessa skikt och nivåer ett kraftigt laddat ’tomrum’ där det eviga kan framträda. Genom sin omöjlighet som realiserad verklighet i tiden är det eftersträvade eviga ouppnåeligt för poeten Stagnelius, men som kreativ potential kan det komma till kraftfullt uttryck just genom sin påtagliga frånvaro.

Parallellt med detta föreligger dock en ironisk låsning i texterna, då vägen till det eviga som sagt går genom tiden och innebär ett tekniskt förhållningssätt till både dåtid, nutid och framtid. Jag har visat hur minnesskapandeprocessen i dikterna kan förstås som en form av teknik där minnena ständigt utgör en stående reserv av resurser, redo att aktivers och nyttjas efter behov. Härigenom blir minnena något färdigt, ett *redan-där* som alltid väntar på oss och som står redo att användas. Våra minnen i denna abstrakta mening utgör alltså den grund på vilken vi minns, så att minnena är sin egen förutsättning och ständigt är föregripna. Så fort vi erinrar oss något sker detta eftersom vi förväntar oss att något ska finnas *redan-där* att erinras.

Utan denna förförståelse för minnenas konstituerande roll kunde inget minneskonstruerande äga rum, och minnandet är därför alltid inbegripet i ett tekniskt tänkande där ingenting finns som inte är (minnandets) teknik. Det eviga bländar därför och upphäver allt som leder fram mot det, men kan samtidigt inte tänkas utom genom det tekniska tänkande som är dess radikala motsats.

Härmed har jag vidrört något som den tidigare Stagneliusforskningen inte noterat. I synnerhet Lysell har uppmärksammat de patriotiska sångernas och *Wladimir den Stores* mångfacetterade karaktär, men även han gör halt inför de spänningsfält som är det sätt på vilket verken verkligen talar. Jag ser en aspekt av Stagnelius' tidiga verk som hittills förblivit outforskad eller rättare sagt outsagd, nämligen hur detta pekande bortom dikterna själva i kombination med den inherenta spänning deras tekniska position innebär leder till något nytt och oanat. Bilden av Stagnelius' diktning har därmed fördjupats, inte minst genom att jag påvisat ett djup i de tidiga dikterna som de hittills inte tillerkänts.

Vidare visas en sida av Stagnelius – eller romantiken överlag – som inte fokuserats, nämligen hans status som (re)producent inom ramen för ett modernt, tekniskt-litterärt system. När Stagnelius fram-ställer myter och minnen och därmed inordnar dem i ett överordnande tekniskt system förstärker han den process hans poesi ytterst syftar till att spränga. Om han tidigare otillräckligt uppmärksammats som en – förvisso perifer – deltagare i det tidiga 1800-talets göticistiska diskurs, har han ännu mindre betraktats som en frambringare av det moderna. Ironin i hans diktande är dubbel; å ena sidan medvetet lekfull och kreativt nyskapande beträffande det föregivet uråldriga, å andra sidan ofrånkomligt och oavsiktligt immanent i strävandet efter transcendens. Genom att ställa allt från antika myter till nyss utkämpade fältslag till sitt förfogande nivellerar Stagnelius deras betydelse, så att allt blir detsamma och en del av samma råmaterial, utan faktiska nivåskillnader och således utan det djup valet av bilder, metaforer och symboler hänvisar till. Vad jag påvisat kan sägas vara det hypermoderna i det romantiskt-patriotiska försöket hos Stagnelius att åter-levande-göra det förflutna och det mytiska, och denna författarskapets modernitetsskapande funktion, på en gång avsiktlig och oavsiktlig, förändrar bilden av den romantiskt svärmiske, patriotiskt konservative eller metafysiskt grubblande 'skalden' Stagnelius. Jag menar därför att särskilt det tidiga författar-skapet måste nyanseras och gärna belysas ytterligare utifrån dess enorma metafysiska förhopp-ningar (inbrytandet av det eviga i tiden) samt dess instrumentella inställning till det Bortom som i teorin inte låter sig greppas med några verktyg.

Utöver vad vi kan lära oss om Stagnelius och romantiken genom att förstå dessa verk som ett sätt att 'göra teknik', kan vi också via denna tekniska läsning av Stagnelius lära oss

något om tekniken. Genom den dubblerande rörelse Stagnelius skapar, där evighet föder tid och tid föder evighet (vilket är detsamma som att säga att evighet föder teknik och teknik föder evighet), beläggs det mänskliga tänkandet och varandet som i grunden tekniskt. Mer än så lär oss den oväntat avancerade unge filosofen Stagnelius att vägen hem måste löpa genom det som är främmande för hemmet, och att återvändandets process går från sig själv tillbaka till sin utgångspunkt. Vad som uppstår är därför vad som först ter sig som ett fastläggande av dikten, litteraturen och tänkandet som något inherent tekniskt, men vid en närmare anblick visar sig redan innehålla ett alternativ.

Genom det nya sätt att skapa minnen som möter oss i de patriotiska sångerna och i *Wladimir den Store* uppstår ett nytt, tekniskt tänkande som inte förefaller vara intresserat eller möjliggörande av något annat än sig självt. Den låsning som härmed skapas, den inneboende paradox jag påtalat präglar verken, upphävs kanske aldrig fullt ut i dessa tidiga verk. Detta innebär dock inte att dikterna är pessimistiska – tvärtom – eller missriktade i sina försök att (givetvis utan att använda själva begreppen) tänka sig minnen som teknik för att därigenom nå åter till det eviga. Tonen är genomgående extatiskt, och denna *ek-stasis*, att vara utanför sig själv, är vad som öppnar för ett upphävande av allt det nuvarande, inklusive tekniken. Även om guldåldern aldrig konkret kan realiseras i tiden och trots att minnet av det himmelska är rotat i jorden måste minnandet fortsätta i oändlighet för att få det eviga att närvara. Om det eviga bländar och upplöser de minnen som ska återföra oss till det betyder det att det alltjämt skiner igenom, och om Stagnelius i sitt tidiga författarskap kanske är bunden av den tid och teknik han vill frigöra sig från har han likafullt påvisat att det, åtminstone principiellt, måste vara möjligt att avsäga sig och övervinna det tekniska tänkandet.

I min kommande doktorsavhandling planerar jag att gå vidare med dessa frågor (och förhoppningar), såväl hos Stagnelius som hos några av hans samtida författarkollegor. När Stagnelius sitt slutmål i det senare författarskapet? Vilka andra former av minnesskapande figurerade i litteraturen vid tiden? Skiljer sig det tekniska tänkandet åt från en diktare till en annan? Hur förändras bilden av epoken som helhet när vi utifrån ett bredare perspektiv läser dess poesi som en form av teknik? Och är det tekniska tänkandet sista ordet i frågan om den moderna människans situation, eller finns det fler alternativ än det Stagnelius visar på? Jag ser detta som spännande och produktiva frågor att ställa till verken.

Källor och litteratur

Anderson, Benedict, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London 2016

Asklund, Jonas, ”Myt och metall. Värdemodeller i litteratur och ekonomisk prosa under tidigt 1800-tal”, i *Samlaren. Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*, Årgång 137, Uppsala, Svenska litteratursällskapet, 2016, s. 5–30

Assmann, Aleida, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, (1999), Fünfte, durchgesehene Auflage, München 2010

–, ”Minne som nyckelbegrepp inom kulturvetenskaperna”, i *Mellan minne och glömska. Studier i det kulturella minnets förvandlingar*, red. Johan Redin & Hans Ruin, Göteborg 2016, s. 121–144

Assmann, Jan, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, (1992), 7. Auflage, München 2018

Atterbom, P.D.A. [sign. A.], ”Skaldar-mal”, i *Phosphoros. Månadsskrift. Januar.–Februar. 1811*, red. P. D. A. Atterbom & Vilhelm Fredrik Palmblad, Uppsala 1811, faksimilutgåva via Litteraturbanken.se, https://litteraturbanken.se/f%C3%B6rfattare/AtterbomPDA/titlar/Phosphoros1811/sida/8/faksimil (hämtad den 17 maj 2020), s. 8ff.

–, ”Krigssång”, i *Iduna. Fjerde Häftet*, 1813, faksimilutgåva på Runeberg.org, http://runeberg.org/iduna/4/0076.html (hämtad den 6 maj 2020)

–, ”Lejonriddarne”, i *Poetisk kalender 1815* (1814), faksimilutgåva via Litteraturbanken.se, https://litteraturbanken.se/f%C3%B6rfattare/AtterbomPDA/titlar/PoetiskKalender1815/sida/I.38/faksimil?storlek=4 (hämtad den 17 april 2020)

Bergsten, Staffan, *En Stagneliusbibliografi, kritiskt sammanställd av Staffan Bergsten*, Uppsala 1965

–, *Erotikern Stagnelius*, Stockholm 1966

Berlin, Isaiah, *The Roots of Romanticism*, Princeton 2013

Bibel 2000

Burke, Peter, ”Historia som socialt minne”, i *Mellan minne och glömska. Studier i det kulturella minnets förvandlingar*, red. Johan Redin & Hans Ruin, Göteborg 2016, s. 145–162

Böök, Fredrik, *Erik Johan Stagnelius*, Stockholm 1919

– (utg.), *Samlade skrifter af Erik Johan Stagnelius. Femte delen. Kommentar*, Stockholm 1919 [= 1919b]

–, *Stagnelius: liv och dikt*, Stockholm 1954

Carruthers, Mary, ”How to Make a Composition. Memory-Craft in Antiquity and in the Middle Ages”, i *Memory. Histories, Theories, Debates*, red. Susannah Radstone & Bill Schwarz, New York 2010, s. 15–29

Cederblad, Sven, *Studier i Stagnelii romantik*, Uppsala 1923

Eliade, Mircea, *Heligt och profant. Om det religiösas väsen*, Göteborg 2008

Engdahl, Horace, *Den romantiska texten. En essä i nio avsnitt* (1986), Stockholm 2016

–, *Stagnelius Kärleken*, Nora 1996

Erll, Astrid, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*, 3., aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart 2017

Fischer, Otto, *Tecknets tragedi. Symbol och allegori i P.D.A. Atterboms sagospel* Lycksalighetens ö, Uppsala 1998

Frank, Manfred, *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie*, (1982), 8. Auflage, Frankfurt am Main 2015

Geijer, Erik Gustaf, *Dikter*, Stockholm 1999

Gockel, Heinz, *Mythos und Poesie. Zum Mythosbegriff in Aufklärung und Frühromantik*, Frankfurt am Main 1981

Halbwachs, Maurice, *On Collective Memory*, Chicago 1992

Hammarsköld, Lorenzo [Anonym], recension av *Wladimir den Store*, i *Svensk Literatur-Tidning* N:o 52, 27 december 1817, i faksimil från https://gupea.ub.gu.se/handle/2077/44464 (hämtad den 7 maj 2020)

Hartog, François, *Regimes of Historicity. Presentism and Experiences of Time*, (2003), New York 2017

Heidegger, Martin, ”Die Frage nach der Technik” (1954), i *Gesamtausgabe. I Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910–1976. Band 7. Vorträge und Aufsätze*, Frankfurt am Main 2000, s. 5–36

Henning, Peter, *Minne, jag, 1800. Litterär självframställning hos Atterbom, Geijer, Widerberg och Heidenstam*, Halmstad 2015

Henrikson, Paula, *Dramatikern Stagnelius*, Stockholm 2004

–, ”En grav av vitaste marmor. Almqvist och Grekland, 1805–1822”, i *Almqvistvariationer. Receptionsstudier och omläsningar*, red. Anders Burman & Jon Viklund, Halmstad 2018, s. 24–47

Hidal, Sten, ”Stagnelius, Wladimir den Store och ryskt kyrkoliv”, i *”… som solarna väckte till dans” En bok om Erik Johan Stagnelius 200 år*, Borgholm 1993, s. 58–64

Hobsbawm, Eric, “Introduction: Inventing Traditions”, i *The Invention of Tradition*, red. Eric Hobsbawm & Terence Ranger, Cambridge 2017, s. 1–14

Holmberg, Olle, *Sex kapitel om Stagnelius*, Stockholm 1941

Hägg, Göran, *I världsfursten harem. Erik Johan Stagnelius och hans tid*, Stockholm 2007

Hölderlin, Friedrich, *Sämtliche Gedichte und Hyperion*, Frankfurt am Main 2015

Koselleck, Reinhart, *Erfarenhet, tid och historia. Om historiska tiders semantik*, Uddevalla 2004

Leerssen, Joep (red.), *Encyclopedia of Romantic Nationalism in Europe*, Volume 1, Amsterdam 2018

Lysell, Roland *Erik Johan Stagnelius. Det absoluta begäret och själens historia*, Stockholm 1993

–, ”Wladimir den Store – en episk dikt” (2002), i *Förskjuten? Texter om Erik Johan Stagnelius och hans författarskap*, red. Anders Marell, Torsten Mårtensson & Maria Götesson Wiell, Borgholm 2011, s. 133–156

Malmström, Sten, *Studier över stilen i Stagnelius’ lyrik*, Stockholm 1961

Martin, Janet, *Medieval Russia, 980-1584*, Cambridge 1995

Molin, Torkel, *Den rätta tidens mått. Göthiska förbundet, fornforskningen och det antikvariska landskapet*, Umeå 2003

Møller, Lis, *Erindringens poetik. William Wordsworth, S.T. Coleridge, Thomas De Quincey*, Aarhus 2011

Nilsson, Albert, *Svensk romantik. Den Platonska strömningen*, Stockholm 1916

Nygaard Folkmann, Mads, ”Visionens mørkerøde frugt. Det imaginære i Stagnelius’ lyrik”, i *Samlaren. Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*, Vol. 127, Uppsala, Svenska litteratursällskapet, 2006, s. 156–177

Olsson, Anders, *Vad är en suck? En essä om Erik Johan Stagnelius*, Stockholm 2013

Sayre Schiffman, Zachary, *The Birth of the Past*, Baltimore 2011

Segerbank, Catharina, *Dödstanken i svensk romantik. Odödlighetstanke och uppståndelsetro hos tre svenska diktare: Per Daniel Amadeus Atterbom, Johan Olof Wallin, Erik Johan Stagnelius*, Lund 1993

Sjöholm, Cecilia, *Föreställningar om det omedvetna. Stagnelius, Ekelöf och Norén*, Stockholm 1996

Sjöstrand, Björn, *Att tänka det tekniska. En studie i Derridas teknikfilosofi*, Södertörn 2015

Stagnelius, Erik Johan, *Samlade skrifter I–V*, red. Paula Henrikson, Stockholm 2013

Stiegler, Bernard, *Technics and Time, 1. The Fault of Epimetheus* (1994), Stanford 1998

–, *Technics and Time 2. Disorientation* (1996), Stanford 2009

Söderlund, Petra, *Romantik och förnuft: V.F. Palmblads förlag 1810–1830*, Hedemora 2000

Tegnér, Esaias, *Samlade skrifter. Nationalupplaga. Första Bandet. Skrifter i bunden form*, Stockholm 1876

Ullén, Jan Olov, *Erik Johan Stagnelius*, Stockholm 2003

Vinge, Louise, *Morgonrodnadens stridsmän. Epokbildningen som motiv i svensk romantik 1807–1821*, Lund 1978

Wallén, Erik, *Nordisk mytologi i svensk romantik*, Stockholm 1918

–, *Studier över romantisk mytologi i svensk litteratur*, Malmö 1923

Widengren, Geo, ”Gnostikern Stagnelius”, i *Samlaren. Tidskrift för svensk litteraturhistorisk forskning*, Ny följd. Årgång 25, 1944, Uppsala 1945

Wikander, Stig, ”Källorna till Wladimir den store”, i *Vetenskapssocieteten i Lund. Årsbok 1976*, Lund 1976