

Poeten Tegnér II

Romanfiguren Tegnér: verk och liv

Kenneth Lindegren, Lunds universitet

Hösten 1835 förbannade Esaias Tegnér Växjobornas intresse för hans privatliv. Till Martina von Schwerin skrev han att det är “skändlighetens spioneri på mitt enskilda liv som uppretar och förstör mig”.¹ Sonen Christopher underrättades om vad det innebär att vara en berömd man: “Din privata lefvnad spioneras s[om] vore den publik.”² Som framgår av ett brev till Bernhard von Beskow handlade det hela om hans kärleksaffär med den trettio år yngre – och gifta – Emili Selldén: “Mitt förhållande till E. måste brytas, då småstads-squallret håller på att alldeles förstöra hennes rykte och dessutom så irriterat mig att jag brutit med alla bekanta i staden”.³

Att intresset för Tegnér's relation till Emili inte alls har avklingat utan fortfarande lever i högsta välmåga syns i litteraturhistoriska översiktsverk, biografier, artiklar, essäer och romaner. Vanligen kommer ämnet på tal i samband med dikten “Den döde”. Det är inte särskilt förvånande. Med tanke på diktens innehåll är det svårt, om än inte omöjligt, att blunda för den biografiska bakgrunden. Diktjaget är en berömd skald som riktar sig till sin älskade, “Emili”, och tecknar ett karaktärspporträtt av sig själv som stämmer överens med den föreställning vi, inte minst från hans brev, har av Tegnér's personlighet.

“Den döde” berör dessutom explicit frågan om sambandet mellan en författares liv och dennes verk. Det sker i diktens inledning där diktjaget riktar sig till sin älskade med förutsägelsen att hon efter hans bortgång kommer att få frågor av följande sort:

Du älskade, när jag är död en gång
och likafullt mitt minne och min sång
än några stunder lever kvar i Norden,
då hör du kanske ofta nog de orden:
“I skaldens bröst sin nyckel dikten har,
du kände honom, säg oss hur han var;

ty många rykten genom landet vandra,
förvirrande, motsägande varandra.“⁴

Raden “I skaldens bröst sin nyckel dikten har” kan läsas som ett medgivande: man är berättigad att forska i en författares privatliv, men bara om syftet är att förstå dennes dikter bättre. Det är svårt att säga om Tegnér faktiskt omfattade den biografiska metoden. Klart är att eftervärlden, alltså vi, har besannat diktens projicering av en framtida nyfikenhet på Tegnérns privatliv. Detta gäller inte minst Tegnérns kärleksaffär med Emili och dess relation till “Den döde”, en dikt som enligt sin egen utsaga kräver kunskap om skaldens innersta känslor och personlighet.

En roman om Tegnér

En av de mer utförliga skildringarna av Tegnérns privatliv från senare år är, rimligen, Stewe Claesons romanfiktions *Rönndruvan glöder* (2002).⁵ Den koncentrerar sig på två beryktade episoder i Tegnérns liv. Vistelsen på sinnessjukhuset i Schleswig 1840–41 och affären med Emili under mitten av 1830-talet. Det har föreslagits att den samtida biografiska romanens popularitet är ett uttryck för vår tids voyeristiska dragning till uppburna gestalters intima, och gärna moraliskt tvivelaktiga, privatliv.⁶ *Rönndruvan glöder* skulle kunna anföras som bekräftande exempel. Men den närgångna framställningen av älskaren Tegnérns vedermödor under våren 1834 kan också ses som en sorts tolkning i romanens form av “Den döde”. Utan att förneka att Claeson intresserar sig för människan Tegnér, koncentrerar sig ett sådant betraktelsesätt mer på vad hans romanfiktions säger om dikten än om diktaren. Av särskilt intresse i detta sammanhang är kapitlet “Den döde deltar i svenskt prästgårdskalas”, en cirka 40 sidor lång skildring av en middag hos en kyrkoherde Ekstam under vilken “Den döde” ser sitt ljus.

Claeson använder romanförfattarens frihet till att med full tillgång till Tegnérns inre skildra diktens tillkomst och omständigheter i detalj. Claesons fiktion innehåller inga direkt kontrafaktiska inslag och när det gäller Tegnérns agerande och yttranden, tankar och sinnesstämning, är mycket uppenbart inspirerat av Tegnérns brev från denna tid. Det konkreta förlopp som skildras saknar dock, liksom Ekstam och hans prästgård, helt historiska belägg. Som tidpunkt har Claeson valt en kväll i april 1834 medan platsen alltså fått bli Ekstams prästgård, belägen några timmar med hästskjuts utanför Växjö.

Tegnér framställs som en något motvillig middagsgäst. Redan under resan dit, som han företar tillsammans med Ekstam, ångrar han att han tackat ja. Ekstam förstår inte Tegnérns hänvisningar till Byron och delar inte hans intresse för unga kvinnor. Samtalet går i stå. Väl på plats möts han av ett sällskap om

cirka femton personer, påtagligt upprymda av att få dinera med självaste biskopen, den frejdade akademiledamoten och, inte minst, Sveas och Frithiofs skald. Tegnér biter ihop och gör, trots att han känner sig gammal och skröplig, less på livet och irriterad på själva tillställningen, sitt bästa för att infria sällskapets förväntningar. Han levererar galanta artigheter, berättar vågade anekdoter, håller ett spirituellt tal och är allmänt trevlig. Kort sagt, han spelar sin roll, och gör det bra, samtidigt som hans känslor och tankar löper i andra riktningar.

I denna situation uppkommer alltså "Den döde". Eller för att vara exakt, det är under detta prästgårdsskalas som Tegnér börjar arbeta med några av raderna till det som ska bli "Den döde". (Diktens förfärdigande ingår inte i Claesons fiktion. Efter att Tegnér sent på kvällen lyckats ursäkta sig för att gå till gästrummet och fästa sina uppslag på papper förekommer inte dikten mer i romanen.)

Tidigare framställningar av Tegnér i poetiskt arbete har gärna tecknat en bild av skalden i sitt arbetsrum i bostaden i Lund.⁷ Han ska där ha diktat i en noga bevakad ostördhet bakom stängd dörr. I Claesons fiktion är den diktande Tegnér istället placerad bland folk. Claeson skildrar vad som försigår i skaldens medvetande, men detta medvetande presenteras inte som om det vore isolerat från den direkta omgivningen. Tvärtom låter valet av plats – en middagsbjudning – Tegnér sociala och kroppsliga tillvaro på ett naturligt sätt framställas som en del av diktens biografiska omständigheter. Tillställningens sociala aspekt används för att dramatisera konflikten mellan Tegnér olika identiteter, i synnerhet den mellan hans privata jag och offentliga roll. Som Ekstams gäst är Tegnér inte bara älskare och kärleksdiktare utan även biskop, akademiledamot och riksdagsman, något Claesons Tegnér är plågsamt medveten om. Det myckna ätandet och drickandet ger, å sin sida, ypperliga möjligheter att betona den kroppsliga aspekten av Tegnér tillvaro: från hans olfaktoriska och gustatoriska förnimmelser till hans krämpor, hans äckel inför åldrandet och, naturligtvis, hans trånad.

Resultatet är att "Den döde" presenteras som uppkommen vid en specifik tidpunkt, samtidigt som det konkreta och unika skeendet manifesterar flera av de mer allmänna biografiska omständigheter som är kända inte minst från Tegnér brev. Exempelvis hans hypokondri, livsleda, passionerade känslor för Emili, svartsjukan och misstänksamheten, hans ovilja för riksdagsarbetet och hans akuta medvetenhet om att hans person och privatliv är föremål för omgivningens intresse.

Ett exempel på hur Claeson använder Tegnér kropp för att förbinda liv och verk är när han låter en huggande smärta i Tegnér högra sida leda dennes tankar till Emili. Doktorerna har sagt, tänker Tegnér, att när det smärta i högra sidan är det är levern. Sedan tänker han att han egentligen borde ha

ont i vänstra sidan, för där sitter hjärtat och hans hjärta har ingen riktig anledning att fortsätta slå. Skälet till hans hjärtas bristande slagvilja är att denna kroppsliga muskel är "fäst vid" ett annat hjärta – Emilis. Men den tanken är för plågsam, varför smärtan i högra sidan trots allt, resonerar han, är att föredra. Claeson förbinder på så vis kroppssmärtan med kärlekssmärtan utan att reducera den förra till en symbol: båda smärtorna tillhör Tegnér's biografi. De två innebörderna av "hjärta" – som muskel och som känsla – följs upp av en ordlek som aktualiserar den tematiska motsättningen mellan liv och död. Medan hans hjärtas plågor minner om döden har organet på andra sidan det passande namnet "lever". Om man finner leken med de homofona orden "lever" och "lever" ovärdig den store skalden får man, såväl här som något senare med anledning av en annan liknande skämtsamhet, stöd av Tegnér själv som fnyser åt sin tramsiga och barnsliga humor.

Många av motiven i kapitlet kan härledas till olika rader i "Den döde". Den viktigaste rör kanske epitetet den döde, vilket etableras och identifieras med Tegnér redan i kapitelrubriken, "Den döde deltar i svenskt prästgårdskalas", och som sedan turneras kapitlet igenom. Tyngdpunkten ligger på Tegnér's känsla av att vara en levande död, en känsla som dels uttyds som en allmän livströtthet, dels som att livet saknar mening utan Emilis kärlek och trohet. Först mot slutet av kapitlet, då Tegnér föreställer sig hur Emili kommer att minnas honom när han har gått bort, förskjuts innebörden av "den döde" till skaldens faktiska död. Men också mindre centrala ord i dikten belyses av Claesons gestaltning av Tegnér denna kväll. Egenskapen "barnslig" från diktraden "Ombytlig, lättörd, barnslig, misstänksam" berikas exempelvis, i den ovan anförda passagen, med ytterligare en möjlig innebörd: han är inte bara ung i sinnet och naiv i kärleken, utan också hängiven på fåniga ordlekar.

Tegnér i skaparögonblicket

Den fras Claeson väljer som utgångspunkt för sin skildring av Tegnér i poetiskt arbete är hämtad från samma strof, vilken återfinns i mitten av "Den döde". Strofen återger Emilis karakterisering av diktjaget:

Då tänker du: "Jag kände honom väl,
jag läste länge i hans öppna själ,
en rörlig själ, som gjorde själv sin plåga
och slutligt nedbrann i sin egen låga.
Ombytlig, lättörd, barnslig, misstänksam
han svärmade igenom livet fram.

Uppslaget till den sista raden, "han svärmade igenom livet fram", kommer till Tegnér under fördrinken och föregås av att han drabbas av fru Ekstams påfallande likhet med Emili. Intrycket bringar honom ur fattningen, men han samlar sig och finner en lyckad komplimang. Emili fortsätter emellertid att behärska hans tankar. Har hon en annan man hos sig just i detta ögonblick? En som är yngre, slankare, som inte stinker lika illa och är mindre pratsam? Är han död för henne? Han tycker sig i varje fall vara "en för henne död, och därmed för livet död".⁸

Berättandet håller sig genomgående nära Tegnér's perspektiv, och växlingen mellan det inre och det yttre skeenden följer Tegnér's skiftande uppmärksamhet. Yttre intryck försänker honom i grubblerier, varifrån han plötsligt rycks tillbaka till det närvarande. Kontrasten mellan det inre och det yttre, mellan Tegnér's privata tankar och hans perception av det som händer omkring honom, är en av framställningens strukturerande principer. Det rör sig dock inte enbart om två separata och parallellt löpande skeenden. Claeson arbetar också med kausala relationer. Han låter inte bara det yttre fungera som en belysande kontrast (ibland med komisk effekt) till det inre utan lägger också vikt vid samspelet, på hur det yttre ger direkta impulser till det inre. Vid några tillfällen svävar Tegnér's medvetande i övergången mellan de två tillstånden. Detta är fallet när han under konversationen med fru Ekstam låtsas "att hennes bruna hår satt på ett vackert huvud som var vackrast när det lutade sig mot en mjuk röd kudde i skenet från bara ett mindre antal tända ljus". Det är i direkt avslutning till denna överlappning av hans inre bild av Emili och hans direkta synintryck av fru Ekstam som Tegnér beskåras nåden av ett inspirerat ögonblick:

Under ett kort ögonblick kände han den gammaldags sammandragningen i bröstet: han läste tyst för sig själv en rad som bara stod där, någonstans i bröstet. Nu kunde han läsa: jag svärmar, läste han, igenom livet. Igenom livet, läste han, jag svärmar fram.

Han läste det tyst för sig själv på nytt, och kände ett ögonblicks rytm bryta igenom: han svärmade igenom livet fram, det kunde användas. Han ämnade ursäkta sig ett ögonblick, och säkert hade Ekstam lite bläck, en fjäder, eller kanske en stålpena.

I samma ögonblick klappade fru Ekstam i händerna och frågade om hon fick lova att bjuda på en obetydlig liten middag, ja det är mest som me-rafton.

De muntra rösterna. De vänliga bugningarna, och snegländet för att se om biskopen nu hade den goda smaken att bjuda värdinnan, nådig kyrkoherdinnan, armen och på så vis leda sällskapet in i den större salen, och visst. Tegnér öppnade vänstra armen till en väldig krok och bugade likt en sirlig gustavian [...]⁹

Fru Ekstam har alltså väckt ett erotiskt begär hos Tegnér, ett begär vars huvudsakliga, men kanske inte enda, föremål är Emili. Frasen "jag svärmar" kommer till Tegnér i samband med denna upplevelse och låter sig naturligtvis läsas som en direkt beskrivning av vad han gör i denna stund. Scenen fungerar dels som en illustration av vad det i Tegnér's fall kan innebära att svärma, dels som en gestaltning av vilken typ av händelse som kan ha inspirerat "Den döde".

Det anförda avsnittet fortsätter med att Tegnér i tanken riktar sig direkt till Emili och omtalar sig själv i tredje-person:

Tegnér öppnade vänstra armen till en väldig krok och bugade likt en sir-
lig gustavian vid hovet, och tänkte, utan att någon såg det: nej kära fru
Selldén, men du kände honom, han var ombytlig

han svärmade igenom livet fram –

Han tyckte om den där raden, han måste minnas den, han kunde fram-
mana dess rytm, det var gammaldags blankvers och hade fjärilen som me-
tafor, det skulle han minnas, han skulle göra en anteckning.¹⁰

Samtidigt som frasen uppenbart springer ur omedelbara känslöintryck och självreflektioner förvandlas de snabbt till renodlat diktmaterial. Claesons Tegnér gör en skarp bodelning mellan de ord som liksom kursivt infinner sig i hans medvetande och de som härrör från hans egen tankeverksamhet. Diktfraserna emanerar förvisso ur hans grubblerier och fantasier, men de antar genast en sorts självständighet som låter honom fundera över rytm, meter och metaforik på betryggande avstånd från hans privata kärleksproblem. Här framträder en Tegnér som lever för dikten, som tillfälligtvis glömmer sina andra identiteter, inklusive älskarens, och finner en ogrumlad glädje i versmakeriet: "Och känslan av att dikten rörde sig inom honom gjorde honom plötsligt på ett strålande humör."¹¹

Den poetiska inspirationen upprättar på detta vis trots allt ett avskilt rum för Tegnér. Men istället för att placera Tegnér bakom en stängd dörr som skyddar honom från omvärlden låter Claeson Tegnér uppgå i ett tillfälligt och oplanerat mentalt tillstånd som lätt bryts av yttre intryck. Denna förflyttning av diktandets rum till en livlig social miljö framhäver diktandet som en spontan och skör handling. Risker att bli avbruten är överhängande. Samtidigt står det klart att den för allehanda intryck exponerade situationen är poetiskt produktiv.

Växelspelet mellan intryck och avbrott kan illustreras med skildringen av uppkomsten av den rad som i "Den döde" lyder: "Jag fick hans kärlek, kunde den ej mista / den vara hans varmaste, den var hans sista". Claeson bygger i denna scen vidare på associationen mellan fru Ekstam och Emili. Tegnér uppfattar, vid bordet, blickar mellan fru Ekstam och hennes styvson som får honom att ana en misstänklig förbindelse. Denna förbindelse väcker samtidigt

hans avundsjuka – på deras kärlek – och misstänksamhet vad gäller hans egen älskades trohet.

Ja, tänkte Tegnér, hon har fått hans kärlek, och värmen från det han inte längre anade utan med säkerhet visste svepte honom med sig. Hon har verkligen fått den, och kommer inte att mista den. Men varför han blandade samman detta kunde han inte förklara för sig själv.

Han rörde munnen: hon fick min kärlek,

kunde ej den mista, fast den var sen

och kanske var den sista.

Här måste omformuleras, tänkte han och grimaserade.

“Ett överdådigt bord som fortsätter att överträffa sig själv”, frustade Swedenstierna. Han hade fäst den vita linnehandduken direkt under hakan och pekade med det korta knubbiga pekfingret på köttstyckena [...].¹²

Associationsbanan är inte helt linjär. Situationen Tegnér uppfattar, med en fru som är otrogen med sin styvson, överför han till sin egen situation. Fru Ekstam representerar som sagt Emili. Men vem av de två männen identifierar han sig med? Båda två tycks det. I styvsonen, den yngre älskaren, ser han sina mar-drömmars konkurrent om Emilis gunst, och placerar sig därmed i den äkte mannens position. Men Tegnér är samtidigt älskaren till en gift kvinna och känner i denna egenskap igen sig i styvsonen. Vissheten om att “hon har fått hans kärlek” avser förhållandevis entydigt Fru Ekstam och styvsonen, medan Tegnér redan i nästa tanke börjar glida över till sina egna känslor: “Hon har verkligen fått den, och kommer inte att mista den.” I nästa steg lösgör sig ur tanken en diktrad som är genererad av iakttagelsen vid bordet, men som inte längre har särskilt mycket med fru Ekstams och styvsonens relation att göra. Styvsonens kärlek kan knappast sägas vara “sen”.

Imaginativ inlevelse och levandegjord dikt

Den biografiska romanen förstås ibland som en biografi utan epistemologiska skrupler. Men det finns också ett bejakande synsätt som utgår från en mer optimistisk inställning till kunskapsproblemet. Med hjälp av tillgängligt material – i synnerhet brev och verk – söker författaren leva sig in i den historiska personens unika subjektivitet. Detta försök att föreställa sig en annan faktisk människans inre är för de epistemologiska optimisterna inte fåfängt, utan en imaginativ ansträngning väl värt besväret. Claesons skildring kan i enlighet med detta läsas som en kunskapsproducerande inlevelsehandling. Det vill säga som en biografisk spekulering om vad Tegnér kan ha tänkt och känt i det ögonblick

han började komponera "Den döde". Men romanen kan också kan läsas som en extrapolering av diktens implicerade författare: dikten förses, så att säga, med en författare. [Fiktionens skildring av tillkomsten av en specifik dikt är enligt detta senare synsätt mer en tolkning av dikten än en fantasi om diktaren som verklig människa.](#)

Det förtjänas att påpekas att förloppet i Claesons framställning ingalunda är givet av dikten som sådan. Han hade kunnat starta med Tegnérns känsla av att vara på väg att förlora Emili, och låtit denna oro följas av tanken på att skriva en bevakande dikt, vilket i sin tur föder idén att skriva en dikt om hur hon kommer minnas honom efter hans död. Som dikttolkning hade detta framhävt diktens retoriska och funktionella aspekt. Istället tar Claeson avstamp i Tegnérns livsleda (på sina ställen rent av dödslängtan), kärlekstvivvel och högt uppdrivna mottaglighet för erotiska impulser. Spänningen – så kan man läsa Claeson – mellan diktens behärskade estetiska yta och den disharmoni och ångest som skymtar därunder är diktens väsentliga innehåll.

Kausalt betraktat framställer Claeson "Den döde" som en dikt som genereras av det samlade trycket från Tegnérns sinnesstämning, svartsjukefantasier och omedelbara sociala situation. Är det biografisk-psykologiskt trovärdigt? Frågan är legitim och säkerligen fruktbar men inte nödvändig. Som dikttolkning påstår *Rönndruvan glöder* inte att dikten orsakats av dessa specifika psykologiska, biografiska och sociala omständigheter, utan att dikten härbärgerar teman och stämningar som låter sig konkretiseras och dramatiseras på detta sätt.

Förhållandet mellan romanfiktionens dramatiserade dikttolkning och den argumenterande akademiska är likadan som den mellan den biografiska romanen och biografien. Romanförfattaren har både som dikttolkare och levnadstecknare rätten att dikta vidare där akademikern eller biografen hindras av källmaterialets knapphet. Den författare och den tillkomsthistoria Claeson skapar till "Den döde" innehåller inget som direkt motsäger vare sig dikten eller det som från andra källor är känt om diktens biografiska bakgrund, men däremot mycket som inte med bästa välvilja kan sägas ha stöd i det dokumentära materialet (dikten inkluderad). Av den anledningen når en analys av romanen som vaskar fram de ur akademisk tolkningssynpunkt försvarbara innebörderna hos dikten bara halvvägs. En sådan analys resulterar i en dikttolkning som hade kunnat presenteras utan den fiktionella gestaltningen. Men gestaltningen gör något mer, något som inte är möjligt att reducera till dikttolkning i traditionell mening. Den levandegör och förmänskligar dikten. Och det är med de påhittade konkreta detaljerna – tidpunkten, platsen, tankarna, samtalen, maten, människorna, dofterna, kropparna och så vidare – romanen lämnar det bidrag bara fiktionen kan till vår förståelse, och kanske fram för allt uppskattning, av dikten.

Fotnoter

1. Esaias Tegnér till Martina von Schwerin 18/9 1835, i Nils Palmborg (red.), *Esaias Tegnér's brev*. VII. 1833–35, Malmö: Allhem, 1960, s. 344.
2. Esaias Tegnér till Christopher Tegnér 5/10 1835, i Palmborg (red.), *Esaias Tegnér's brev*. VII., 1960, s. 348.
3. Esaias Tegnér till Bernhard von Beskow 15/10 1835, i Palmborg (red.), *Esaias Tegnér's brev*. VII., 1960, s. 350.
4. Esaias Tegnér, "Den döde", i Christina Svensson (red.), *Esaias Tegnér's samlade dikter*. 6. 1831–1840, Lund: Tegnér'samfundet, 1992, s. 33f.
5. Stewe Claeson, *Rönndruvan glöder. En roman om Tegnér*, Stockholm: Norstedt, 2002.
6. Julia Novak och Sandra Mayer, "Disparate Images: Literary Heorism and the 'Work vs. Life' Topos in Contemporary Biofictions about Victorian Authors", i *Neo-Victorian Studies* 2014:7:1, s. 25.
7. Se exempelvis Carl Wilhelm Böttiger, "Lefnads-teckning", i C. W. Böttiger (red.) *Esaias Tegnér's Samlade skrifter. Bd 1.*, Stockholm, 1847, s. lxxvii, och Georg Brandes, *Esaias Tegnér. En litteraturpsychologisk Studie*, Köpenhamn, 1878.
8. Claeson, *Rönndruvan glöder*, 2002, s. 181.
9. Claeson, *Rönndruvan glöder*, 2002, s. 185.
10. Claeson, *Rönndruvan glöder*, 2002, s. 185.
11. Claeson, *Rönndruvan glöder*, 2002, s. 185.
12. Claeson, *Rönndruvan glöder*, 2002, s. 195.