

ALFRED SJÖDIN

Brev från de döda

Tegnér's mediekritiska heroid

Vid varje försök att se Tegnér som del av den svenska romantiska rörelsen är det nödvändigt att tillägga hur präglad han var av 1700-talets formvärld. Hans tidiga alster går tydligt i gustavianernas fotspår, men det är samtidigt svårt att peka ut en definitiv övergång till ett mer romantiskt uttryckssätt. Snarare hittar man spår av detta beroende vid alla tidpunkter i författarskapet, från ungdomens dikter till ålderdomens. Därför är det också intressant att se vid vilka ögonblick detta arv gör sig påmint, vilka strategiska funktioner dessa grepp kan tänkas fylla och hur de samspelar med nyare drag. I en av Tegnér's senare dikter, "Georg Adlersparres skugga till svenska folket" (1839), finner vi ett exempel på 1700-talstraditionens återbruk i ett politiskt laddat sammanhang (dikten återges i sin helhet i Bilaga 1). Tegnér ger ordet till Georg Adlersparre, ledaren av den militärkupp som avsatte Gustav IV Adolf och skapade 1809 års regeringsform. Vid tidpunkten för dikten var Adlersparre avliden, och det är från de saliga ängderna som han blickar ner på ett Sverige i kris och klandrar de opinionsbildare som förvränger regeringsformens innebörd. I kommentaren till Tegnér'samfundets utgåva av *Samlade dikter* anges diktens genre som "tillfällesdikt",¹ vilket måste anses otillräckligt. Bakom detta Tegnér's

1 "Georg Adlersparres skugga till svenska folket" i *SD* VI, 103–106. I det följande följs denna upplagas text och versnumrering.

inlägg mot den liberala rabulismens och de nya mediernas makt kan man nämligen ana en särskild litterär tradition: det *heroiska brevet*, som från sitt ursprung hos Ovidius upplevde en hastig blomstring under 1700-talet för att sedan dö ut under romantiken.

I denna uppsats ska jag ge en mer fullständig beskrivning av den bakomliggande poetiska utveckling som gav Tegnér de byggstenar han behövde för att skapa dikten, och försöka förstå varför just denna genre aktualiserades vid just detta ögonblick. I det nya medielandskap som växte fram under 1830-talet försökte de konservativa kretsarna att med alla möjliga medel slå vakt om den samhälleliga auktoriteten. Det är mot denna bakgrund man måste se Tegnér's bruk av det heroiska brevet, med dess förmåga att låta "de store döde" komma till tals. Samtidigt kan avvikelser från genrens traditionella form ses som indikationer på att villkoren för utövandet av auktoritet håller på att omvandlas i grunden. Tegnér's dikt kan på så vis ge perspektiv på förskjutningar i såväl samhällslivet som poesins sociala funktion mellan det gustavianska tidevarv han beundrade så mycket och det framväxande borgerliga samhället, i vilket makten har "ett Dagblad till sin kröningsmantel" (v. 65).

HEROIDENS HISTORIA

Vid 1700-talets mitt slog det heroiska brevet, eller *heroiden*, igenom som en ny, populär genre som kunde tillföra poesin nya ämnen. Egentligen rörde det sig om en gammal tradition som går tillbaka på Ovidius' *Epistulae heroidum*, "(mytiska) hjältinnors brev".² I Ovidius' samling får kända kvinnor som Penelope och Sapfo yttra sina känslor i ett brev, riktat till den man som svikit dem eller i varje fall befinner

2 Som John W. Köhler påpekar i förordet till sin översättning (*Kvinnoöden under antiken*, Göteborg 1993) bör samlingens titel (*Epistulae heroidum*) uttydas "brev av kvinnliga heroer", dvs. halvgudinnor. Därför använder jag i det följande den vedertagna benämningen "heroid".

sig på avstånd. Resultatet är en sorts rolldikter med elegins stämningsläge och versmått, i vilka huvudpersonens känslor, tvivel och tankar utgör det egentliga innehållet. Genren var inte helt bortglömd under senare epoker, men adaptationer till de folkspråkliga litteraturerna var relativt sällsynta.³ Med Alexander Popes "Eloise to Abelard" (1717) skapades ett modernt exempel, vilket sedan kom att imiteras i Frankrike och inspirera en uppsjö av mindre talanger. Genom denna process kom genren att nå en viss popularitet under 1700-talet, men också att omformas för att anpassas till dagens angelägenheter.

En av de uppenbara egenheterna med Ovidius' heroider var det faktum att dessa fingerade brev tänktes vara skrivna av kvinnor. Därigenom fungerade de i någon mån som en uppräknings av framstående kvinnor i antiken och bildade underlag för många senare gynecéer (kvinnokataloger), som Boccaccios *De claris mulieribus* eller Hedvig Charlotta Nordenflychts "Fruentimrets försvar".⁴ Denna feminina tematik kom snart att betraktas som en mindre tvingande del av genren. I den franska vågen av heroider togs ett avgörande steg i denna riktning av Jean-François de la Harpe, som med sina brev från Cato till Caesar och liknande kom att ge genren en delvis ny inriktning.⁵ Om den tidigare varit inriktad på det specifikt kvinnliga, och därigenom begränsad till privatsfären, blir den nu ett medium för högstämmd deklamation om offentliga ämnen.⁶

3 Standardarbetet om heroïden som genretradition är Heinrich Dörrie, *Der heroische Brief. Bestandsaufnahme, Geschichte, Kritik einer humanistisch-barocken Litteraturgattung* (Berlin 1968).

4 Där detta slags kvinnokataloger avviker från Ovidius handlar det främst om framstående kvinnor som tillkommit efter antiken. Man kan också notera att även ett så sent exempel som Nordenflychts (1761) blandar mytiska och historiska kvinnor; i samlingarna av framstående män hade man sedan länge rensat ut de blott mytiska gestalterna.

5 Ett exempel på medvetenheten i detta nya grepp på genren, se efterordet till [Jean-François de la Harpe], *Lettre de Caton d'Utique à César* (Paris 1766) s. 19–20.

6 Renata Carroci, *Les Héroïdes dans la seconde moitié du XVIII^e siècle (1758–1788)* (Fasano/Paris 1988) s. 85–88.

Det är också i denna form som heroiden lanseras i det gustavian-ska Sverige, vid en tidpunkt då den första entusiasmen i Frankrike redan börjat övergå i en viss mättnad.⁷ I *Stockholmsposten* 29/12 1787 publicerar Carl Gustaf Leopold en kungörelse över ämnen till Svenska Akademiens pristävlingar i poesi, och efterfrågar då särskilt heroider, en nyhet som uppenbarligen kräver en noggrann beskrivning. Leopold ger instruktioner kring valet av versmått, men framförallt är han noga med att påpeka att denna sorts dikter rymmer annat än kärleksklagan:

Academien, långt ifrån at inskränka detta Skaldeslag til vad det egentligen varit i sit uphof, en elegie i form af bref, anser det værdigt at emottaga och försvara äfven de högre och manligare känslor, äfven de dristigare, med hvilka nit för den allmänna människjorätten, hatet emot tyrannernas lycka, eller förtrytelsen under orättvisare öden stundom beväpnat Hjelten, medborgaren, den olyckliga dygden, den bortskymda förtjensten. [...] Utan att vidare än til våre Svenske hæfder inskränka de täflandes frihet at välja ämnen, har Akademien endast som exempel af personer och tilfållen velat påminna om en Eric Magnusson XII, en Torkel Knutson, Gustaf Vasa fången, flygtig, underrättad om de sinas olyckliga öde, at ej uprækna flere.⁸

7 Om heroidens sjunkande popularitet i Frankrike, se Carroci (1988) s. 35–37. Min beskrivning av heroiden i Sverige korrigerar historieskrivningen i Dörrie (1968) s. 280–281. I sin annars magistrala översikt nämner han endast Hedvig Charlotta Nordenflychts ”Fragment af en heroid” som svenskt exempel på genren. Magdalena Öhrman ger värdefulla perspektiv då hon påpekar att heroiderna faktiskt översattes ovanligt frekvent i det svenska 1700-talet, och pekar på den samtida brevromanen som inspirationskälla. Se ”For the Love of Letters: Swedish 18th Century Reception of Ovid’s Heroides” i Arne Jönsson, Gregor Vogt-Spira (red.) *The Classical Tradition in the Baltic Region. Perceptions and Adaptations of Greece and Rome* (Zürich/New York 2017) (Spudasmata 171) s. 213–229. Samtidigt blir hennes bild av dynamiken hos genren ofullständig då hon liksom Dörrie missat dess ”maskulina” transformation.

8 ”Kungörelse om Svenska Akademiens prisämnen”, *Stockholms Posten* 29/12 1787 (nr. 304).

Gustaf Regnérs ”Gustaf Vasa till Hemming Gadd” (1788) var denna gång en värdig prisvinnare, åtminstone i den meningen att dikten levde upp till Leopolds kriterier. Gustav Vasa skriver från sin fångenskap till biskop Hemming Gadd, som tidigare varit något av en fadersfigur för honom men nu enligt ryktet sålt sig till danskarna. Den känslomässiga konflikten mellan Gustavs patriotism och hans kvardröjande vänskap till Gadd driver dikten framåt, och den når en sorts lösning genom att Gustav gör sig beredd att slåss för sitt lands frihet, driven av just det nit för fosterlandet som biskopen en gång uppammat i honom. Starka sentenser blandas med rader som snarare vittnar om den blivande kungens emotionella upprördhet:

Men i hvad sköt, o Gud! förtrot sig här min smärta?
För hvilken klagar jag? – för hvilken – för ett hjerta
Som åt min klagan ler – och Sveas tillflykt var! –
För dig, – hvad nämner jag? – min fordne fosterfar!⁹

Att den politiska funktionen hos genren särskilt värderas är tydligt. Vid prisutdelningen bedömdes Regnérs ”värdig att vara Gustaf Eriksons tolk af de pligter man är fäderneslandet skyldig”.¹⁰ Man kan anta att denna manliga och politiska variant kom att definiera genren i Sverige. Åtminstone var det denna som värderades i de tongivande kretsarna.¹¹

Denna splittring mellan ”elegiska” och ”politiska” varianter av heroiden kan observeras hos Bengt Lidner. Lidner tycks till en början ha dragits till genren som ett sätt att experimentera med ett nytt känslomässigt uttryck, t.ex. i genombrottsdikten ”Bref från Tvänne

9 Gustaf Regnérs, ”Gustaf Vasa till Hemming Gadd. Heroid” i *Svenska Akademiens handlingar ifrån år 1786*, vol. 2 (Stockholm, 1802) s. 313–324, här 316.

10 Ibid., 325.

11 Den mer elegiska varianten existerade naturligtvis fortfarande. Kellgrens ”Sigvarth och Hilma” kan ses som en heroid där denna sentimentala potential tas till vara.

Olycklige Älskare”, en heroid byggd på berättelsen om Romeo och Julia och tydligt inspirerad av Pope.¹² Ganska snart brukade han dock genren till mer offentliga ämnen, säkerligen under intryck av att detta slags dikter uppmuntrades av överheten. Till dessa dikter kan räknas hans ”Gustaf Erikssons skugga till Gustaf III” (1789) och ”Birger Jarl till borgerskapet i Stockholm” (1790), båda i undertiteln explicit rubricerade som ”heroid”.¹³ Dessa dikter av Lidner kan mycket väl vara den felande länken mellan det större europeiska sammanhanget och Tegnér’s ”Adlersparres skugga”. Stilmässigt är likheterna få, men de illustrerar en potential hos heroiden som Tegnér skulle dra nytta av.

I sin genomgång av heroidgenren nämner Heinrich Dörries som en särskild underavdelning *brev skrivna av döda*, tillkomna i syfte att ”mit besonderer Auktorität den Adressaten zu bestimmter Handlung oder Haltung veranlassen.”¹⁴ Som exempel på en sådan tendentiös användning av det förflutnas auktoritet kan nämnas epistlar från Kejsar Konstantin till 1600-talspåven Urban VIII, eller från Ludvig XIV:s finansminister Colbert till Ludvig XVI:s dito Choiseul, ett århundrade senare.¹⁵ I likhet med Lidners Gustav Vasa- och Birger Jarl-heroider kan Tegnér’s dikt om Adlersparre placeras in i denna subgenre.

12 Se Bengt Lidner, ”Bref från Tvänne olyckliga älskare” samt ”Abedissans bref til Julias mor”, *Samlade skrifter* I, utg. Harald Elovson (Stockholm 1932) s. 197–208, 209–219. Även i ”Året MDCCLXXXIII” förekommer en insprängd episod som är tydligt märkt av inflytandet från Popes Eloisa-dikt, vilket också uppfattades av den samtida kritiken (se recensio-
nen i *Svenska parnassen för år 1784*, s. 335–343, här 341).

13 I förbigående kan noteras att det är ett tydligt tecken att både Regnér och Lidner skrivit heroider med Gustav Vasa som huvudperson. Det är en tydlig indikation på att genren nu närmat sig det heroiska att de tävlar med att framställa det ämne som varit det givna för försöken till nationalepos. Om Gustav Vasa-temat och tidens epos, se Magnus Röhl, *Kalliope på svenska cirka 1720–1830. Ett bidrag till vår kännedom om detaljer och dominer i det versepiska Sverige* (Stockholm 1997) s. 593–616.

14 Dörrie (1968) s. 44.

15 Ibid. s. 488, 490.

I fallet Tegnér har vi dock att göra med ett mycket sent stadium av genren, som vid denna tidpunkt allt mer framstod som överspelad.¹⁶ Möjligtvis får vi en indikation på detta genom Johan Olof Wallins uppenbart parodiska "Heroid ifrån Hagberg till Erika, vid Hennes bortresa".¹⁷ Annars är det svårt att hitta exempel på heroider från 1800-talets första decennier.¹⁸ I Tyskland skrevs fortfarande heroider, och även en sådan vägröjare för det nya som August Wilhelm Schlegel experimenterade med formen.¹⁹ Generellt kan dock sägas att heroidents funktion alltmer kommer att fyllas av den mer amorfa genrekategorin "rolldikt", i kontrast till den nu dominerande centrallyriken.²⁰ Tegnér's dikt kan ses som en etapp på denna väg. Den utgör ett romantiskt experiment med beståndsdelar ur den traditionella genrerpertoaren, vars formella krav han förhåller sig fritt till, samtidigt som han tar fasta på såväl deras uttrycksmöjligheter som deras resonans hos den bildade läsaren.

16 Om grunderna till dess försvinnande, se Dörrie (1968) s. 45–51.

17 Johan Olof Wallin, *Dikter*, vol. 1, utg. Emil Liedgren (Stockholm 1957) s. 347–348.

18 Gustaf Henrik Mellins "Erik den fjortonde och hans son" (belönad av Svenska Akademien 1828) har ett visst släkttycke med heroiden, men beskrivs som "monologer". Gustaf Henrik Mellin, *Samlade dikter*, Stockholm 1852, s. 35–48. Den torde snarare vara en motsvarighet till det slags rolldikt som i den engelska litteraturen kallas "dramatic monologue".

19 Se August Wilhelm Schlegel "Neoptolemus an Diokles" i *Gedichte* (Tübingen 1800) s. 238–269.

20 Om heroiden som impulsgivare till den engelska rolldikten, se Alan Sinfield, *Dramatic Monologue* (London 1977), s. 42; A.A. Markley, "Tennyson and the Voices of Ovid's Heroines" i Robert Douglas-Fairhurst & Seamus Perry (red.), *Tennyson among the Poets: Bicentenary Essays* (Oxford 2009) s. 115–131.

1830-TALET S MEDIELANDSKAP

1830-talet utgör som bekant en avgörande fas i den svenska pressens historia, ankomsten för de moderna dags- och kvällstidningarna med relativt bred spridning.²¹ Medan tidigare organ som *Stockholmsposten* hade nått ett ytterst begränsat skikt, kunde de nya tidningarna, som Lars Johan Hiertas *Aftonbladet*, nå en betydligt större och socialt mer varierad del av befolkningen. Tidigare hade tidningar tryckts i något hundratal exemplar; *Aftonbladet* hade mot slutet av 1830-talet mer än 7000 prenumeranter. Villkoren för opinionsbildning höll på att ändras i grunden. De nya tidningarna var dessutom politiskt liberala och såg det som en av sina centrala uppgifter att granska ämbetsmännens maktutövning. De styrande kretsarna kände sig alltmer hotade och prövade flera strategier för att råda bot på liberalernas övertag. Stats-sponsrade tidskrifter var en modell som prövades utan större framgång. Andra gånger använde man helt sonika indragning av trycktillstånd och tryckfrihetsåtal för att komma åt den fria pressen. Utöver dessa försök med fredlig om än snedvriden konkurrens och direkt repressiva åtgärder, skrev de konservativa också ett antal pamfletter som försökte ta ett helhetsgrepp på det nya medielandskapet. Bernhard von Beskow var en särskilt flitig skribent i denna genre, med volymer som *Upplösning är icke upplysning* (1838) och *Har Sverige Publicitet och Publicister?* (1839). Situationen är inte så olik nutidens, där en okontrollerbar flora av kommunikation på nätet tvingar etablerade aktörer att med olika medel försöka behålla sin diskursiva auktoritet.

Tegnér's Adlersparredikt bör betraktas som ett bidrag till denna konservativa reaktion. I dikten får vi nämligen en lägesbeskrivning som stämmer överens med det som upprörde Beskow, hans vän och kollega i Svenska Akademien:

21 För huvuddragen i det som följer, se Dag Nordmark, "Liberalernas segertåg" i Karl Erik Gustafsson, Per Rydén (red.), *Den svenska pressens historia II: åren då allting hände (1830–1897)* (Stockholm 2001) s. 18–125, här 18–55.

...den Makt,
 Som nu missbrukas, sitter ej på thronen.
 Hon har ett Dagblad till sin kröningsmantel,
 Och hennes livvakt är i trasor klädd.
 Hur dömmas skall från Torneå till Ystad,
 Om statens hvärf och styrelsen aflandet,
 Det vet blott hon, och drucken pöbel hurrar
 Sitt glada bifall åt orakelspråken.
 (v. 63–70)

Tegnér hade personliga anledningar att ge sig in i denna debatt, då han själv år 1834 hade fått smaka på kritik från den liberala pressen. I en hyllningsdikt till Carl Adolph Agardh hade Tegnér angripit den nivellering som innebar att de okunniga skulle få vara med och bestämma, i politiken såväl som estetiken.²² I *Aftonbladets* spalter hade Henrik Bernhard Palmaer polemiserat mot Tegnérns åsikter och klandrat hans poesi för dess ytliga retorik. Den nya pressen väckte uppseende inte enbart genom sin politiska frispråkighet utan också genom detta slags respektlösa hållning gentemot uppburna poeter.²³ Utifrån krav på klarspråk kritiserade man vad man såg som romantikens såväl politiska som poetiska obskurantism. Den äldre generation som formats av romantiska föreställningar kunde få intrycket att allt det "höga" – i vilket staten och dess minnen, det sköna och religionen tenderade att smälta samman – var hotat. P.D.A. Atterbom betraktade liberalismens framfart med skräck och retirerade till det förflutna, för att genom sin litteraturhistoriska forskning visa på motbilder till samtidens förfall.²⁴ Poesin tycktes på väg att förlora sin vägledande

22 "Svar på C.A. Agardhs Inträdestal i Svenska Akademien" i *SD VI*, 41–48. Se särskilt v. 5–8.

23 Om kritiken mot fosforisterna i *Aftonbladet*, se Kurt Aspelin, *Poesi och verklighet. Del II: 1830-talets liberala litteraturkritik och den borgerliga realismens problem* (Stockholm 1977) s. 112–130.

24 Se vidare Jacob Kulling, *Atterboms "Svenska siare och skalder". En undersökning av hans litteraturhistoriska forskning* (Stockholm 1931), s.

funktion och ersättas av en platt och polariserande prosa. Det var för Atterbom logiskt att denna falska liberalism "efter att ha förföljt all annan aristocrati" slutligen skulle "löpa till storm emot snillets och kunskapernas"; den hade nu "skapat sig en egen art af litteratur, hvori yrket att skända betraktas såsom en loflig och lönande industrigren."²⁵ Tegnér, som inte var av annan åsikt, skriver i Adlersparredikten att "lögnen" blivit den nya tidens "Hjeltedikt" (v. 77–78).

Tegnérns kritik av liberalismen, så som den kommer till uttryck i spridda offentliga och privata uttalanden under andra hälften av 1830-talet, bör förstås mot denna bakgrund. I grova drag kan Tegnérns politiska utveckling beskrivas som en rörelse från liberalism till konservatism.²⁶ Det bör dock framhållas att han länge vacklar mellan ståndpunkter och att hans tilltagande aversion mot liberalismen nästan genomgående knyts till en kritik av pressens makt. Tegnér drömmer inte om någon återgång till kunglig despotism och i allmänhet försvarar han de fri- och rättigheter som erövrats.²⁷ Däremot

37–50. Atterbom kritiserade liberalismen redan i det fjärde, omkring 1826 författade, äventyret i Atterboms sagospel *Lycksalighetens ö*. Se Carl Santesson, "Den hyperboreiska republiken", i hans *Atterbomstudier* (Stockholm 1932). Som Santesson påpekar (s. 121f.) föregrips här många av Tegnérns synpunkter. Jfr. även Göte Jansson, *Tegnér och politiken 1815–1840* (Uppsala, 1948) s. 445f.

25 P.D.A. Atterbom, "Aphorismer om Historiskhet, Stat, Liberalism och Royalism", *Svenska litteratur-föreningens tidning* nr 37, 1835, s. 579f.

26 Tegnérns väg från liberalism till konservatism i relation till dåtidens politiska strider beskrivs utförligt i Jansson (1948) s. 312–447.

27 Se till exempel "Tal i Växjö Gymnasium 1834": "I grunden kunna de friare politiska idéerna ha rätt i mycket, men skola de äfven behålla rätt, skola de ej upplösa sig i folkrya och förstörelse, så torde det behöfva att något djupare begundas" (SS VII, 160–167, här 163); Brev t Martina von Schwerin 20/2 1835: "de eviga, de stora Idéerna om folkens frihet och rätt som tillhöra det Tidevarf hvars son jag är, och hvilka, om också på mångfaldigt sätt förvillade och neddragna i smutsen, dock utgöra dess ära" (*Brev VII*, 288); "Skol-tal. Växjö 1839": "det kallas aktning för människans rättighet och samhällets konstitutionella frihet. Hvem

reagerar han på vad han uppfattar som missbruk av friheten²⁸ och brist på historisk medvetenhet²⁹, och han förblir kompromisslöst elitistisk i sitt motstånd mot att den ombytliga folkhopen ska påverka ämbetsmännens beslut.³⁰ Men i synnerhet är det tidningsväsendet som får honom att se rött, och han vill gärna skilja mellan å ena sidan en berömvärd frihetssträvan, å andra sidan "Liberalismen såsom den nu drifves, nemligen såsom en hökerinäring, en publicistisk prenumerationsjagt".³¹ Hans kritik handlar inte enbart eller ens främst om politiska principer; till lika stor del riktar den sig mot vad han ser som perversa effekter av det nya medielandskapet. I Adlersparredikten är detta tydligt:

J svenske män, är detta Eder frihet?
Skall Norden bli en stor Kannstöpar-verkstad,
Ett smutsigt herberge, der verkgesällen
Författar sjelf, den vishet som han trycker?
(v. 82–85)

skulle icke älska och värdera dem; och jag har sjelf i yngre dagar svärmat derför. Men ingalunda tänkte jag mig då en sådan frihet som den man nu yrkar och som med rätta kallas för Rabulism och kannstöperi." (SS VIII, 362–370, här 367). På vissa ställen kunde han dock uttala sig på ett mer svepande sätt om "den debauché som kallas Constitutionell frihet" (Brev till Martina von Schwerin 29/4 1839, *Brev IX*, 61).

28 Se t.ex. "På Vexjö gymnasium. 1835" (SS VII, 174–184, här 183).

29 Ibid. s. 182: "hvad man ännu söker annorstädes, det ha ju vi haft sedan hedenhös, folkets väsendtliga rättigheter äro ju här, mera än på något annat ställe i Europa, betryggade genom lag, genom häfd, genom nationallynne".

30 Ibid: "Folket styra! Folket som har tusende hufvuden och just derföre är hufvudlöst: folket som beslutar i dag hvad det ändrar i morgon, folket som har slumpen till statsråd och nycken till regeringsform!".

31 Brev t von Schwerin 20/2 1835 (*Brev VII*, 288). Jfr. "Skol-tal. Växjö 1839": "[Frihetens] förfäktare tystna dock icke, så länge det ännu lönar sig att skrika, ty det är deras näringsfång, som icke nedlägges så länge det ännu betalar sig. Betalte det sig bättre så finge vi säkerligen af samma personer höra Despotismens och Enväldets lof." (SS VIII, 362–370, här 369).

Stycket knyter delvis an till en äldre aristokratisk demokratikritik, där de kroppsarbetande bedöms olämpliga att delta i statens angelägenheter. Men problematiken har här fått en särskilt oroande dimension: ”verkgesällen” har nämligen tillgång till de mediala produktionsmedlen – han är på en gång auktor och tryckare av sina alster.

”Georg Adlersparres skugga” är skriven utifrån en klar medvetenhet om motståndarnas övertag. När Tegnér först uppmanades av Adlersparres son att bidra till den återupplivade *Läsning i blandade ämnen*, var han noga med att ha realistiska förväntningar på vad en tidskrift kan åstadkomma: de goda är med nödvändighet i minoritet och kommer alltid att överröstas av hopen.³² I ett brev till Christopher Heurlin 1839 reflekterar han över hur han ska komma åt fienderna:

Att bringa det packet till tystnad, helst då det vunnit hela den förpöblade nationens sympatier, är och blir omöjligt. Både [den konservativa tidskriften] *Minerva* och några rätt goda Broschyrrer ha strandat på försöket. Att, som Atterbom nyligen föreslagit, ställa mig i spetsen för en *Tidning*, låter ej tänka sig. Jag både hatar och föraktar det politiska käbbel som deraf skulle blifva en naturlig följd.³³

Tegnérns dröm torde delas av många debattörer: att skriva ett inlägg som inte ger upphov till ytterligare debatt utan helt enkelt får tyst på motståndarna. Hur uppnår man en sådan auktoritet, i en värld där ordet är fritt och där den mediala infrastrukturen gynnar motståndarna? I Tegnérns dikt till Agardh hade han uttryckt sina åsikter om liberalismen i en direkt form och med sin egen röst – och mött hårt motstånd. I ”Adlersparres skugga” valde han en annan taktik.

32 Till C.A. Adlersparre 31/1 1839 (*Brev IX*, 28).

33 Till C.I. Heurlin 11/10 1839 (*Brev IX*, 134).

TEGNÉR SOM ROLLDIKTARE

När Tegnér lovat att bidra med något skrivet mot rabulisterna tvekade han mellan versen och prosan, vilka han båda ansåg ha sina för- och nackdelar.³⁴ Vad han avsåg mer specifikt är oklart. Säkert är dock att heroiden erbjöd möjligheter att både vad gäller form och innehåll ge röst åt den försvagade auktoriteten. Genren var naturligtvis inte okänd för Tegnér, som i sin ofullbordade *Gerda* (skriven 1840–42) inkluderade en översättning av Popes Eloisa-heroid.³⁵

Det närmaste man kommer en heroid i Tegnérns tidigare produktion är annars det ”Skaldebref” som han publicerade i *Iduna* 1815, i vilket han låter Ovidius tala från dödsriket och uppmana G. J. Adlerbeth att översätta hans *Metamorfoser*.³⁶ Detta skaldebrev har en central funktion gemensam med Adlersparredikten: det handlar om att tala från andra sidan graven med en stor föregångares auktoritet. Det är nämligen lätt att se att en av de främsta funktionerna hos heroiden består i det grepp som de antika retorikerna kallade *ethopoeia* (ibland *prosopopoeia*), dvs. att författaren försöker framställa en annan persons karaktär, lägga sina ord i dennes mun.³⁷

När heroiden under gustaviansk tid politiserades skedde det i enlighet med den klassiska föreställningen om *exempla*: genom att bekanta sig med historiska gestalter skulle medborgarna uppnå insikter i praktisk klokskap och inspireras till dygdiga handlingar för fosterlandet. Detta slags föreställningar spelade en grundläggande roll i Gustaf III:s uppfostran och den kulturpolitik han skulle föra som mogen monark.³⁸ ”Ära stora mäns minne, det är bjuda deras

34 Till C.A. Adlersparre (som ovan).

35 *SD* VII, 55–66.

36 ”Skaldebref (1815)”, *SD* II, 186f.

37 Relationerna mellan *ethopoeia* som en formaliserad retorikövning och Ovidius’ heroider utreds i Martina Björk, *Ovid’s Heroides and the Ethopoeia* (Lund 2016).

38 Marie-Christine Skuncke, *Gustaf III – Det offentliga barnet. En prins retoriska och politiska fostran* (Stockholm 1993) s. 142–148, 242–244.

afkomma att dem likna”, slog kungen fast vid instiftandet av Svenska Akademien.³⁹ Kulten av Sveriges gamla kungar och statsmän tilltog betydligt under gustaviansk tid och yttrade sig i snart sagt alla litterära genrer och konstnärliga medier: man skulpterade statyer och skrev oden, men gestaltade också de stora föregångarna på scenen, i taldramatik såväl som opera.⁴⁰ Äreminnet på prosa framställde stora män som exempel för de efterkommande och fick en central roll i Svenska Akademien.⁴¹ En annan i sammanhanget intressant prosagenre är ”samtalet mellan döda” som från sina rötter i den antika parodin återkom som en pedagogisk genre, vilken lät läsaren ta del av de stora dödas visdom. Nils von Rosenstein skrev ett antal sådana dialoger ämnade att träna den unge Gustav IV Adolf i de politiska dygderna.⁴² Georg Adlersparre själv, vars litterära kultur i grunden var djupt formad av den gustavianska tiden, publicerade en liten samling sådana samtal.⁴³ De dödas framstående exempel, deras maning till de efterkommande att leva upp till den forna storheten: dessa drag återfinns nästan överallt under det skede som tar slut med statskuppen 1809.

39 ”Tal vid Svenska Akademiens instiftelse, den 5 April 1786” i *Konung Gustaf III:s skrifter i politiska och vittra ämnen*, vol. 1 (Stockholm 1806) s. 17–28, här s. 27. Enligt Akademiens stiftelsebrev är dess syfte att ”under upodlande och stadgande af Svenska Språket, utsprida och uphöja Äran och Minnet, samt sjunga de Store Mäns Lof, som dels styrt, dels tjent och frälsat Fäderneslandet”.

40 Till detta kan läggas medaljerna, som ofta tillkom vid en stor mans fränfalle. Deras funktion under gustaviansk tid har nyligen undersökts av Martin Tunefalk i *Äreminnen. Personmedaljer och social status i Sverige cirka 1650–1900* (Lund 2015) s. 161–197.

41 Grundläggande här, liksom för äreföreställningar under gustavianska tiden överhuvud, är Sven Delblancs *Ära och minne. Studier kring ett motivkomplex i 1700-talets litteratur* (Stockholm 1965).

42 Nils von Rosenstein, ”Samtal emellan döda personer” i *Samlade skrifter*, vol. III (Stockholm 1838) s. 173–270; se vidare Torgny T. Segerstedt, *Nils von Rosenstein. Samhällets människa* (Stockholm 1981) s. 252–257.

43 Georg Adlersparre, *Samtal i de dödas rike* (Uppsala 1796).

När Tegnér tar upp den då omoderna heroidformen utgör det ett sätt att återknyta till denna syn på de stora männen, men också att skapa associationer till ett förgånget konstnärligt sammanhang. Redan titeln – "Georg Adlersparres skugga till svenska folket" – tycks aktivera en påminnelse om Lidners dikter. Därtill enrolleras mot diktens slut Benjamin Höijers såväl som Kellgrens och Leopolds skuggor, vilka "mörka blicka" ner på Sverige (v. 93–97).⁴⁴ Tegnér's dikt kan på så vis relateras till hans akademisång från 1836, där han på ett liknande sätt framhävde gustavianerna. Men även om såväl innehåll som form vittnar om nostalgi utgör "Adlersparres skugga" knappast ett oproblematiskt exempel på en heroid. Den avviker från genrens typiska form på flera sätt, varav vissa harmonierar väl med dess politisering under 1700-talet, medan andra snarast understryker skillnaden mellan Tegnér's 1830-tal och den gustavianska anda han försöker frambesvärja.

Till att börja med finns en grundläggande skillnad mellan å ena sidan dikter som Tegnér's, där de döda riktar sig till de levande, å andra sidan heroider av den mer traditionella typen, där en historisk person riktar sig till en samtida mottagare. Som Heinrich Dörrie påpekar utgör breven från döda faktiska försök till övertalning (*suasoriae*): den retoriska struktur som hos Ovidius bara är verksam på det fiktiva planet "förverkligas" i dessa fall genom att talet vänder sig till den faktiska publiken eller dess personifikation.⁴⁵ Hos Tegnér är sammansmältningen mellan föregiven adressat och läsande publik närmast fullständig ("till Svenska Folket") men liknande effekter finns även hos Lidner, vars Birger Jarl-heroid riktade sig till "Stockholms borgerskap". Läsaren tjuvlyssnar inte på ena parten i ett fiktivt utbyte, utan förvandlas själv till diktens adressat.

44 Samma bild finns i Agardhdikten, men då bestämd av dess situation – uppläsning i Svenska Akademien. Se "Svar på Herr Professor Agardhs Inträdes-Tal", *SD* VI, 42–48, v. 10–19.

45 Dörrie (1968) s. 25.

Ett annat särdrag är att brevfiktionen saknas. I flertalet av Ovidius dikter tematiseras brevskrivandet i diktens inledning, och detta torde ha varit kutym i de flesta dikter i hans efterföljd.⁴⁶ Hos Tegnér etableras endast tilltalet utan att någonting sägs om vilken kommunikationskanal som utnyttjas:

Från Himlens Nordanland, från Polens stjärna
Der Svenska skuggorna sin bostad fått,
Jag bringar er min helsning, käre Landsmän!
(v. 1–3)

En desto utförligare beskrivning får vi av den hinsides tillvaron, varifrån Adlersparre blickar ner på den lilla punkt som heter Sverige. Man kan anta att diktens fantasifulla fiktiva rum ("gyllne öar / I etherns stilla verldshaf simma kring", v. 6–7) har gjort det helt överflödigt att föreställa sig att Adlersparre skriver ett brev. Det är troligtvis av samma anledning som den äldre traditionen bakom Tegnér's dikt inte uppmärksammas: den har istället uppfattats som en yttring av en romantiskt färgad tendens till att fantisera om livet efter döden och förfädernas andar.⁴⁷ Men bortser man från den visionära utsmyckningen finns det ingen radikal innovation i förhållande till äldre heroider av denna typ. Andefantasier och spökromantik kunde hos Lidner kombineras med en traditionell heroidform. I sin Birger Jarl-dikt underlät denne också att ta med varje påminnelse om ett faktiskt brev, förutom att han försedde den med genrebeteckningen "heroid", vilken saknas hos Tegnér.

46 Se *Heroides*, I 1–2, III 1–4, IV 3–6, V 1–4, VI 1–8, VII 1–2, X 1, XI 1–2, XIII 1–2, XV 1–4, XVIII 1–4, XX 5, XXI 16–19. Samtidigt bör det påpekas att det knappast rör sig om någon genomförd fiktion, och att det ofta på rent interna kriterier är orimligt att tänka sig dikten som ett verkligt brev. Hur kan exempelvis Penelope skriva ett brev till Odysseus när hon inte vet var han befinner sig?

47 Se till exempel Fredrik Böök, "Tegnér och Ossian", *Samlaren* 1916 s. 133–161, här s. 141–142.

Ytterligare ett särdrag gäller avsändarens funktion. Det traditionella heroiska brevet tog ofta formen av ett drama i miniatyr, och poetiken under 1700-talet hade inte sällan betonat närheten till tragedin för att höja diktens anspråk och framställa den som en lämplig övning för pjäsförfattare in spe.⁴⁸ I avsaknad av yttre handling antogs heroïden skildra en inre: känslornas och tankarnas vågrörelser, överläggningar inför svåra beslut och liknande. Det var också på detta sätt genren tänktes utöva sin verkan: genom en lyckad *ethopoeia* framställs en beundransvärd karaktär som läsaren kommer att vilja efterlikna. Det mesta av detta saknas hos Tegnér. Själva personen är dock av stor vikt, och Tegnér är nog med att i diktens inledning få med några hänvisningar till biografiska drag hos Adlersparre, som blickar ner på det Gustafsvik, där han träffat sin blivande fru Louise Linroth och där han slutat sina dagar. Dessa detaljer skänker trovärdighet åt gestaltningen men lämnas ganska snabbt därefter. Större delen av dikten går istället att läsa som ett politiskt tal, där påminnelser om vem som talar endast återkommer vid ett fåtal tillfällen (t.ex. v. 51–62). Man kan hävda att det ideologiska och det personliga inte riktigt smält samman, en synpunkt som får ett visst stöd i diktens publikationshistoria. I tidskriften *Minerva* publicerades först raderna 63–102, de mest politiskt polemiska, fristående från den inledande biografiska fiktionen.⁴⁹ Det tycks för Tegnér ha varit viktigare att utnyttja Adlersparres historiska auktoritet än att gestalta honom som person. I detta förhållande kan vi se en grundläggande förändring vad gäller rolldiktens historiefilosofiska underbyggnad.

48 Carocci (1988) s. 24–28. Jfr anvisningarna ur Stockholms Posten 29/12 1787: ”Heroïden träder efter detta begrepp i släktskap med scenen, tillåter samma cothurn som den Tragiska Sångmön, och kunde, i et språk som först begynt sin blomstring, blifva en skola för framdeles författare i Sophoclis konst.”

49 Enligt kommentaren i *SD* VI, 261.

UPPREPNING OCH UNDANTAG

Den äldre heroiden byggde på humanismens relativt statiska historieuppfattning, enligt vilken det var möjligt att framgångsrikt imitera exempla ur det förflutna. Denna uppfattning skulle under 1700-talets lopp modifieras och gradvis överges. Historien beskrevs inte längre som en serie enskilda berättelser med moralpedagogisk funktion, utan kom alltmer att uppfattas som en kumulativ och enhetlig process i vilken sociala och politiska aspekter gavs en ny betydelse. Med romantiken framträdde en uppfattning som betonade förflutna epokers skillnad gentemot nuet och historiens icke-upprepbara karaktär. Sammantaget ledde dessa förändringar till en nedgång för exempelumläran, vars centrala premiss ju bestod i antagandet att framtiden i det väsentliga skulle likna det förflutna.⁵⁰ Nära sammanhängande med denna process är nedgången för den klassiska dygdeläran, som på många sätt hade bildat dess etiska underlag. De framstående männen hade inte setts som fenomen av ett helt eget slag, utan förkroppsligade de dygder som kodifierats i den aristoteliska och kristna traditionen. Analogin mellan nutiden och det förflutna underlättades genom att individer och deras handlingar ansågs möjliga att "översätta" till denna ganska detaljerade etiska vokabulär.⁵¹ Föreställningen

50 Reinhart Kosellecks inflytelserika beskrivningar av detta brott i historiesynen kring sekelskiftet 17/1800 finns på svenska under titeln *Erfarenhet, tid och historia. Om historiska tiders semantik*, övers. Joachim Retzlaff (Göteborg 2004). Se även systematiseringen av olika "historicitetsregimer" i François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps* (Paris 2003). För perspektiv som modifierar dessa uppdelningar en aning, se Peter Burke, "Exemplarity and Anti-exemplarity in Early Modern Europe", i Alexandra Lianeri (red.), *The Western Time of Ancient History. Historiographical Encounters with the Greek and Roman Pasts* (Cambridge 2011) s. 48–59.

51 I sin inflytelserika beskrivning av dygdeetikens nedgång påpekar Alasdair MacIntyre att denna förändring även märks språkligt, att speci-

om exempla byggde således på uppfattningen av en grundläggande kontinuitet, såväl mellan det partikulära och det generella som mellan det förflutna och framtiden. Den nya historieuppfattningen bröt med bägge dessa premisser, då det historiska ögonblicket såväl som den mänskliga individen alltmer sågs som unika företeelser.

Några egenheter i Tegnér's dikt framstår som mer logiska mot denna bakgrund. Till att börja med tycks hans Adlersparre inte bjuda till efterföljd utan snarare ta avstånd från ohistoriska imitatörer. "Mot Maktens missbruk stridde jag också" (v. 51) försäkrar han oss till en början, och ställer sig därmed på samma sida som den liberala pressen. Men han vill också precisera skillnaderna mellan situationen vid statsvälvningen 1809 och nutiden: "Men då satt Makten ännu på en thron [...] Nu är det annorlunda..." (v. 56, 63). Hos Tegnér är Adlersparre inte så mycket den tidlöse hjälten som det historiska vittnet, den som upplevt ett ögonblick och dess speciella betingelser och som därför också kan hindra minnet från att feltolkas och missbrukas.

Att huvudpersonens auktoritet på så vis blir *biografisk* snarare än *exemplarisk* är av avgörande betydelse i denna dikt, vilken låter en av författningens skapare tala till landets nutida invånare: "Hur är det med den Statsform jag er byggde?" (v. 25). Utläggningen av en konstitution utgör ett av de mest grundläggande och betydelsefulla hermeneutiska problemen. Ska författningen tolkas som ett system av tankar som kan appliceras på nya omständigheter eller ska det förstås i enlighet med upphovsmännens intentioner? Tegnér är avgjort av den senare meningen, då han låter Adlersparre komma till tals och visa på den situation som gjorde centrala begrepp som "frihet" och "jämlighet" meningsfulla. På samma sätt som Adlersparres politiska kamp inte ska ses som ett allmänt föredöme utan som situationsbundna handlingar, måste författningens mening förstås i sitt speci-

fika "dygder" i plural alltmer övergår till en "dygd" i singular, och att allmänt accepterade distinktioner går förlorade. Se *After Virtue* (Notre dame 2007) [1981] s. 233.

fika sammanhang. De mer träiga partierna i Tegnér's dikt tar också formen av utredningar av centrala begrepp för att hindra dem från att missbrukas av de efterkommande:

Hvad skrik! J landsmän, ingen *frihet* skriker.
 En stilla Genius med sin liljestängel
 Står hon och jagar drömmarna ifrån sig,
 De tomma drömmar om en *jemnlighet*,
 Som alldrig funnits, om en stat i molnen,
 Ett abstractionens spöke, utan grund
 I Häfderna, och utan grund på jorden.
 (v. 27–33, min kursiv)

Tegnér's bild av Adlersparre formar sig till en gravt tendentiös historieskrivning. Genom att lägga ord i munnen på den man som liberalerna ofta såg som en föregångare, kortsluter Tegnér kopplingen mellan det förflutna och nuet, mellan fri- och rättigheterna i 1809 års konstitution och 1830-talets liberalism.

Omvandlingen av synen på stora män mellan den äldre humanismen och den nya historieskrivningen kan tyckas motsägelsefull. Den ökade känslan för det historiskt specifika gjorde det svårt att se dem som föremål för enkel imitation, samtidigt som uppskattningen av den stora personligheten snarast kom att öka. Istället för att exemplifiera allmänna dygder i deras högsta potens kom de stora statsmännen nu att ses som unika genier. Tegnér själv hade i en av sina tidigare dikter satt "Skalden, tänkaren och hjälten" på samma plan.⁵² Denna likhet mellan poetiskt och politiskt skapande blir tydlig då Adlersparre ger sin positiva vision av friheten:

Det är med Friheten liksom med Skalden:
 Ej af det överspända, oerhörda
 Han bygger upp sin verld, men helst af det,
 Som finnes öfverallt, som alltid funnits;

⁵² "Hjälten 1813" i *SD* II, 118–120 (v. 28).

Betydningslöst för hopens skumma syn
 Det får betydelse i Siarns öga.
 Han sätter icke, nej han andas hop
 De lätta, fria luftiga gestalter;
 Och smärta, ranka, som ur intet vuxna,
 Uppskjuta pelarstammarna, och rada
 Sig af sig själva hop till Kolonnader,
 Och himlens vindar slå sin samklang i
 De lätta hvalfven af Basilikan.
 Ty en Basilika, en Kungabyggnad
 Är samhällslifvet dock till slut ibland er.
 En Kung är själen uti Nordens lemmar,
 De vissna bort och stelna den förutan.–
 (v. 34–50)

Om vi någonsin invaggats i illusionen att det är Adlersparre som talar får den väl härmed anses ha rämnat; det här är omiskännligen Tegnér. Faktum är att stycket i sin på en gång glänsande och fördunklande retorik tar upp några av författarskapets mest centrala teman och bilder. Genom att staten liknas vid ett konstverk lyckas Tegnér beskriva en modell för politiskt handlande med ungefär samma uttryck som han på andra ställen använt i sina mer bekanta utläggningar om den skapande verksamheten. Den arkitektoniska metaforiken är bekant från talet vid magisterpromotionen,⁵³ och på ett mer allmänt plan känner vi igen värderingen av det bekanta och naturliga i motsats till det som här kallas det "överspända, oerhörda" (v. 35). De klassiska (betonandet av det universella och bekanta) och de romantiska (behovet av en utvald skald som uppenbarar världen) komponenterna i Tegnérskonstlära strålar samman i ett försvar för en konservativ politik.

Denna sammansmältning av den politiska och den poetiska auktoriteten, liksom den romantiska metaforik med vilken den framförs,

53 "Epilog vid magister-promotionen i Lund. 1820. Af promotor" i *SD* III, 74–84, här v. 166–184.

är centrala för diktens karaktär av intervention i ett medielandskap. Det logiskt tvivelaktiga stycket tycks inte så mycket sikta till att över-tala med förnuftsargument som att ge en intuition om högre värden. Det utgör ett implicit försvar för poesin i en prosaisk tidsålder, då ett "vinglöst slägte" inte bara hyser felaktiga politiska åsikter utan djupast sett hatar "allt som stiger" (v. 73–74). För Tegnér var det ett självklart underkännande av liberalismen att inget av de stora namnen i vetenskap eller konst ställt sig på dess sida, att dess talan endast fördes av "litteraturens kryp- och skridfän", att den framträdde i "den plattaste trivialitets uniform".⁵⁴ I dikten kontrasterar detta mot Adlersparres tid, då frihetskämpen omgavs med "allt hvad landet stort och snillrikt hade / I tanka eller sång" (v. 53–54).

Bakom Tegnérns kritik mot liberala rabulister finner vi ett slags litteraturens, eller till och med en läskunnighetens, politik. Hans allmer reaktionära hållning motiverades av hans rädsla för en stundande maktförskjutning, då politisk habilitet utsträcks till en halvbildad publik utan vördnad för historiens och kulturtraditionens storhet.⁵⁵ I ett brev påpekar han att tidningarnas hemlighet består i att "göra skraddare och skomakare, som förut voro en stafvande, till en läsande allmänhet, och ha sin styrka derigenom."⁵⁶ Detta kämpade han mot både genom att på det politiska planet försöka begränsa allmogens tillgång till avancerad litteracitet,⁵⁷ och att inom skriftmediet

54 "Skol-Tal. Växjö 1839", SS VIII, 362–370, här 369.

55 "Politisk habilitet" används i dag ofta för att ringa in icke-formella faktorer för tillgång till politiska agens, t.ex. rörande identitet, värderingar, personlig moral och liknande, och som utvecklats jämsides de formella fri- och rättigheterna utan att sammanfalla med dem. Se t.ex. Karin Sennefelt "Gatans medborgare. Förhandlingar om politisk habilitet i frihetstidens smådesskrifter", *Scandia*, 73:1 (2007) s. 27–55.

56 Till C.A. Adlersparre 31/1 1839 (*Brev IX*, 28).

57 Som en konkret politisk insats i denna riktning bör man betrakta det yttrande som han skrev under för Växjö domkapitel, i vilket det varnades för att en folkskola som ville lära ut annat än kristendomen skulle ge

framställa en radikal åtskillnad mellan å ena sidan den höga poesin, å andra sidan den "lögn" och "smuts" som tidningarna erbjöd allmänheten. Tegnér's romantiska synsätt, som både på politiken och poesins plan ställer "Siarn" i motsats till "hopen" (v. 38–39), blir då ett sätt att stärka inträdeskraven vad gäller att förstå och uttrycka sig om det allmänna, det demokratiproblem som Jacques Rancière kallat "fördelningen av det sinnliga".⁵⁸

För att återvända till frågan om heroiden kan man konstatera att Tegnér's experiment med genren blir något tveeggat. På ett allmänt plan utgjorde brevet från döda en passande form för syftet att läxa upp eftervärlden. Om än mindre ofta brukad har denna möjlighet legat latent i hela genrens historia, och den är väsentligen densamma hos Tegnér, Lidner och deras många föregångare. Men om vi granskar detaljerna blir det tydligt att en grundläggande förändring ägt rum vad gäller historiens auktoritet. Tegnér's Adlersparre är inte ett exemplum, utan något på en gång mindre och större. Som historisk individ är han för nedsänkt i enskilda omständigheter för att hans handlingar på något enkelt sätt ska kunna upprepas. Däremot står han som en genial representant för Sveriges historia, en organisk enhet av såväl politisk som kulturell utveckling inför vilken folket snarare bör känna vördnad. För att framställa denna historiesyn tillgriper Tegnér romantiska grepp som hade varit främmande för de flesta tidigare författare av heroider. Därtill blir själva valet av genre talande för historiesynen: heroiden är nu inte längre en form bland andra i repertoaren utan en betydelsefull blinkning till ett äldre kulturhistoriskt sammanhang.

upphov till en demoraliserad bondeklass som smittats av "allehanda löst prat" om "människans rättigheter, om konstitutionell frihet och statsmakternas tillbörliga jemvigt". ("Underdånigt utlåtande af Domkapitlet i Wexjö rörande folkundervisningen", SS VIII, 342–358, här 344)

58 Först beskriven i Jacques Rancière, *La Mésentente* (Paris 1995).