

ANNA HULTMAN

Oskyldiga hyllningar och oanständiga förslag

Tegnér's ekivoka diktning sedd i ljuset av hans diktande till damer

Sköna Schwabitz, jag är helt förlägen
att jag ej begärt och kanske fått
utaf dig en kyss, ty i den vägen
ångras blott den synd man ej begått
O hvad sköna synder jag beginge
helst med dig, om jag blott finge
när jag träffar dig härnäst.
Låt mig hoppas, hoppet är dock bäst
Men ju längre jag får vänta
desto mer betalar du i renta.

Carlstad d. 15 Augusti 1841
EsTegnér
(SD VII, 245)

Hur kan man närma sig denna dikt av Esaias Tegnér? Den skrevs under Tegnér's sjukdomstid; under våren 1841 hade han visserligen lämnat hospitalet i Schleswig där han varit inlagd sedan en längre tid, men uppfattades fortfarande inte som frisk av sin omgivning.¹

1 Christina Svensson, *Diktaren på dårhuset: Om Esaias Tegnér's sjukdom och sjukdomsdiktning* (Möklinta 2012) s. 210–214.

Dikten är riktad till en kvinna, i kommentarerna till *Samlade dikter* identifierad som Eleonora Cecilia Schwabitz. Huruvida dikten överlämnats till henne framgår inte, inte heller om några synder faktiskt begåtts (*SD VII*, 425). I Tegnér's samlade produktion finns flera dikter som liknar den ovan citerade; dels eftersom de för en läsare idag framstår som påfallande ekivoka, dels eftersom de är riktade till mer eller mindre identifierbara kvinnor. Många av dem är skrivna under sjukdomstiden – 1840 och framåt – och alla stannar inte heller vid kyssar och ospecificerade ”synder”.² I dikten ”Till MalmöFruarna” beskrivs de tilltalade kvinnornas nakna kroppar:

De yppigt Skånska, gudaplastiska
Och dubbelformerna elastiska
och hårdare än hjertat innanför,
med rosenknoppen som till begge hör
Och gudaberget nedanföre
som lyfter snöhvitt hjessa opp
utur sin småskog, der vi höre
Om njutning hviskas och om hopp.
(*SD VII*, 263)

Det är en oförblommerad beskrivning av kvinnornas kroppar och tonen i dikten är uppvaktande och berömmande men också uppfordrande: dikten slutar med en uppmaning till fruarna att ”en vink mig gifva / när Ni i badet Er beger –”, för att diktaren där ska kunna titta på dem (*SD VII*, 264).

Både den uppvaktande och den uppmanande tonen känns igen från flera av Tegnér's andra dikter, även från sådana som inte är lika erotiskt frispråkiga. Likaså känns tilltalet igen: den första dikten är riktad till ett du och den andra till ett ni. Dessa ord är dock inte

2 Frågan om vilka perioder som Tegnér kan kategoriseras som sjuk samt arten av hans psykiska ohälsa har varit en tvistefråga i forskningen, men åren från 1840 och framåt brukar betecknas som sjukdomsår – se Svensson (2012) s. 14–17, 31.

bara abstrakta konstruktioner i texten, utan pronomina som refererar till faktiska levande personer. I den första dikten indikeras detta av att egennamnet, Schwabitz, introduceras redan på första raden. I den andra indikeras det genom kombinationen av titeln, där Malmöfruarna anges som mottagare, och en specifik geografisk referens till Gustafsberg.³ Kvinnorna förblir förhållandevis anonyma: dikten inleds "[n]ej mina Fruar, hvilka ock I ären", men även om deras identitet tycks osäker hänvisar diktaren till dem som verkliga personer och kroppar (*SD* VII, 262). Tegnér röjer också sin egen identitet genom att hänvisa till sig själv som "Bispen" och "poeten" och i slutraderna nämna sitt eget efternamn. Han placerar därmed sig själv på samma plan som fruarna: de skrivs fram som lika verkliga som han.⁴

Ingrid Elam skriver angående tilltalet i Tegnér's diktning att:

Den som särskilt intresserar sig för personliga pronomina kan konstatera att duet hos Tegnér antingen är ett jag, diktaren själv, eller en verklig, namngiven person i en tillägnan, en gravskrift eller ett brev. Det är aldrig ett *anonymt* du. Tegnér talar inte till en obekant läsare, inte som Baudelaire till en okänd like och hycklande broder. När Tegnér talar till läsarna är de i flertal, alltid vi eller ni, vare sig de är en skara magistrar, prästvigda ynglingar eller ett helt folk. Så sedd blir Tegnér aldrig en modern författare, utan förblir tillfällesdiktare, akademiledamot, författare i ämbetet.⁵

Du:et och ni:et i Tegnér's diktning har alltid en specifik referent menar Elam, vilket också tycks vara fallet i dikterna till olika kvinnor. Som exemplet "Till MalmöFruarna" visat kan dikten *tyckas* riktad

3 Gustafsberg är en kurort utanför Uddevalla, där Tegnér tillbringade delar av somrarna 1841 och 1842 med att dricka brunn (*SD* VII, 432).

4 För ett liknande resonemang om hur Tegnér genom användande av epitet "avslöjar" sig själv som identisk med diktjaget, se Thaly Nilsson, "En Tegnér-dikt räddad undan glömskan", *Sammlaren* 123 (2002) s. 232–247, här s. 242.

5 Ingrid Elam, *Tegnér och författarrollen* (Lund 2005) s. 10–11.

till ett anonymt du eller ni, med då bara i betydelsen svår att exakt identifiera. Att ta fasta på detta tilltal, där pronomen och faktisk mottagare korrelerar, är en viktig utgångspunkt för hur man kan förstå dessa dikter då det ger dem karaktär av direkt kommunikationsakt. En gemensam nämnare är också mottagarnas kön: detta är dikter riktade till kvinnor. Denna artikel syftar till att undersöka Tegnér's ekivoka och erotiska dikter riktade till kvinnor och hur de kan förstås. I vilken typ av sammanhang är de skrivna och lästa; hur kan de förstås i relation till dess sammanhang och i relation till varandra? Syftet är inte primärt att fördjupa förståelsen av enskilda dikter, utan snarare att förstå dem som litterärt fenomen. För att göra detta har jag betraktat dessa dikter som del i en bredare kategori i Tegnér's litterära produktion. Jag har valt att benämna dem som *damdikter* – de dikter som har en eller flera faktiska damer som mottagare.

En stor del av den tidigare forskningen om Tegnér är biografisk och damdikterna är rika på biografiskt stoff – namn, platser, datum – som pekar ut ur texten och mot en historisk verklighet. Jag har dock intresserat mig mer för det faktum *att* de pekar, snarare än *vart*. Istället för att läsa dikterna i relation till Tegnér's biografi söker jag förstå dem i relation till de sammanhang där de skrivits: i vilken typ av umgängeskultur och utifrån vilka litterära praktiker, traditioner och funktioner. Sjukdomsdikterna, inkluderat de erotiska, har ofta förståtts som skilda från den övriga diktningen. Christina Svensson undersöker exempelvis hur Tegnér's skrivande förändras under sjukdomstiden och kontrasterar det mot hans tidigare poetiska produktion.⁶ Sjukdomen har också ofta gjorts till förklaringsmodell och framhållits som orsak till förändringar i Tegnér's poesi. Thaly Nilsson påpekar dock att Tegnér även i friskt tillstånd var mycket frispråkig för sin tid, varför det är svårt att fastslå ”i vad mån hans uttalanden, muntliga och skriftliga, hade sin förklaring i sjukdomen”. Nilsson menar dock att ”tankar, tendenser och attityder som kommit fram i friskt tillstånd nu återkommer, men ofta under mer lössläppta former.

6 Svensson (2012) s. 35–36.

Det skulle kunna tolkas som att vissa spärrar, som åstadkommit en viss återhållsamhet tidigare, nu släppt och gett fritt spelrum åt förut hämmade fantasier.”⁷ Detta intryck bekräftas av min läsning av damdikterna: vågade inslag och sexuella antydningar är inte begränsade till sjukdomsdiktningen. Genom att arbeta utifrån analyskategorin damdikter undviker jag att dra en skarp gräns mellan Tegnérns tidigare och senare diktning, och ser snarare de erotiska dikterna som del av ett kontinuum. Förhoppningen är att detta angreppssätt kan göra det möjligt att få syn på nya aspekter av den erotiska sjukdomsdiktningen.

DAMDIKTER SOM ANALYTISK KATEGORI

De drag som förenar damdikterna är alltså det faktum att de har en eller flera mottagare samt mottagarnas könstillhörighet. För att avgöra vilka dikter som ingår i kategorin har jag utgått från om dikten tillägnas en kvinna i titel eller undertitel, om en eller flera kvinnor tilltalats i dikten, samt om dikten har förmedlats till en kvinna. Förmedlingen kan ha gått till på en rad olika sätt: genom att dikten skrivits ned i en stambok, minnesbok, gästbok eller poesialbum; genom att den skickats i brev; genom att den skrivits som dedikation i en bok eller genom att den överlämnats på en biljett.⁸ Centralt är att det finns ett kommunikativt anspråk i damdikterna, även om denna kommunikation inte behöver ha lyckats. Under Tegnérns sjukdomstid hindrar exempelvis hans familj honom från att skicka iväg dikter som

7 Nilsson (2002) s. 245–246. Vidare om Tegnérns frispråkighet, se Ingrid Elam, *Min obetydliga beundran: Martina von Schwerin och den moderna läsarens födelse* (Stockholm 2004) s. 116; Ulla Törnqvist, *Min älskade Fredrika, Söta Tegnér: Om brevväxlingen mellan Esaias Tegnér och Fredrika Bremer* (Lund 1986) s. 44–45; Svensson (2012) s. 36.

8 För att få kunskap om huruvida dikterna förmedlats har kommentarerna i Tegnérnsamfundets *Samlade dikter* varit avgörande.

de ansåg opassande, för att värna om hans anseende.⁹ När det gäller flera av damdikterna är det också svårt att veta om en förmedling överhuvudtaget har skett.¹⁰

För majoriteten av dikterna är kvinnonamnet nyckel till huruvida det rör sig om en damdikt, men ibland är inte namnet utskrivet utan bara initialer. I dessa fall har diktens utformning i kombination med kommentarerna i *Samlade dikter* varit vägledande för att avgöra könet på mottagaren. I andra dikter är namnet på mottagaren fingerat, som då den unge Tegnér skriver kärleksdikter till sin blivande fru Anna Myhrman och med inspiration från Petrarca kallar henne Laura.¹¹ Vissa dikter, framförallt bröllopsdiktning, riktar sig till både en manlig och en kvinnlig mottagare. Dessa dikter utgör gränsfall som jag tagit hänsyn till i den mån de ökar förståelsen av damdikterna som kategori, men inte betraktat som lika väsentliga. Liknande omständigheter uppstår kring gravdikter riktade till bortgångna kvinnor; diktens faktiska mottagare utgörs då av de efterlevande. I dessa fall har diktens tilltal fått avgöra huruvida det finns en kommunikativ ansats riktad mot en kvinna, även om hon inte längre befinner sig i jordelivet. Ytterligare ett gränsfall är damdikter som Tegnér skrivit men där han själv inte är avsändare, som då han skriver den uppvaktande dikten ”KnutsSystem (i hennes Knutsbroders namn)”

9 Svensson (2012) s. 31, 149, 214. I en del fall är det också möjligt att oanständiga dikter nått en mottagare, men att denna på grund av deras innehåll inte behållit eller kommenterat dem. För en diskussion kring ett dylikt fall i brevväxlingen mellan Tegnér och Fredrika Bremer, se Tommy Olofsson, *Tegnér, Växjö och den sena diktningen* (Lund 2006) s. 51–52.

10 Liksom när det gäller eventuell förmedling är damdikterna i flera fall också svåra att datera. Placeringen i *Samlade dikter* indikerar under vilken period de är utkomna. För mer detaljerade utredningar kring dikternas tillkomsthistoria hänvisas till kommentarerna i *Samlade dikter*.

11 Fredrik Böök, *Esaias Tegnér: En levnadsteckning I* (Stockholm 1946a) s. 105.

till Eufrosyne Hising (gift Palm) för hennes blivande makes räkning (*SD* II, 172, 359). Dessa dikter är dock lika intressanta då mottagaren är en kvinna och det finns en tydlig kommunikativ intention, bara inte å diktarens egna vägnar.

Damdikterna är en konstruerad analyskategori och rymmer dikter ur en rad olika genrer. Många av dem är tillfällesdikter; vissa av dem skrivna med anledning av livsavgörande händelser såsom bröllop och begravning, andra knutna till mindre händelser såsom en födelsedag, en namnsdag eller ett besök.¹² I flera av dikterna återfinns dock flera av tillfällesdiktens traditionella kännetecken, samtidigt som själva tillfället antingen är ganska obetydligt eller inte framhävs i dikten. Dessa dikter tycks knutna till umgängeskretsen snarare än tillfället; Fredrik Böök använder begreppet "sällskapsdiktning" för att beteckna denna sociala och ofta lekfullt skämtsamma poetiska praktik.¹³ Dessa dikter verkar i första hand ha en social funktion i att etablera, upprätthålla eller dokumentera en relation – de fungerar som en typ av skriftliga vänskapsgester och som en umgängesform. I Tegnér's kärleksdiktning finns en liknande social funktion, även om relationen dikten syftar till att etablera, upprätthålla eller dokumentera är av en annan art.

Den följande analysen är upplagd i två huvuddelar. Först beskriver jag, med utgångspunkt framförallt i forskning om tillfällesdiktning och albumpoesi, hur damdikterna som kommunikationsform befinner sig på en glidande skala mellan privat och offentligt. Jag beskriver även den umgängeskultur Tegnér var en del av, med utgångspunkt i tidigare forskning om diktarens umgängeskretsar och

12 Jag stödjer mig här på Per S. Ridderstads och Wulf Segebrechts definitioner av tillfällesdiktning. Wulf Segebrecht, "Ur *Das Gelegenheitsgedicht. Ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik*", övers. Susanne Uhler Brand, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2:3 (2012) s. 5–14; Per S. Ridderstad, "Vad är tillfällesdiktning? En kort översikt", *Personhistorisk tidskrift* 76:3 (1980) s. 25–41.

13 Böök (1946a) s. 70, 190–197. Se även Josua Mjöberg, *Verskonst och ordkonst: Litterära studier* (Malmö 1961) s. 46.

om svärmisk vänskapskultur. Därefter läser jag några av de erotiska dikterna i relation till damdiktningen som helhet, med särskilt fokus på att identifiera återkommande mönster och strukturer. Utgångspunkt tas i ett antal troper, motiv och teman, vilka är återkommande både i de erotiska dikterna och i den bredare kategorin.¹⁴ Likheter påvisas också i relation till traditioner inom tillfällesdiktning, albumpoesi och erotisk poesi. Metoden för läsningen har varit hermeneutisk: analysen av de ekivoka dikterna har belyst drag i damdiktningen som helhet och vice versa.

DAMDIKTERNA SOM HALVOFFENTLIG KOMMUNIKATIONSFORM

Flera av Tegnér's damdikter trycktes först postumt, vilket dock inte är detsamma som att de inte blev spridda och lästa under hans livstid. Harold Love har utifrån ett engelskt 1600-talsmaterial framhållit betydelsen av att ta hänsyn till fenomenet handskriftspublikation av äldre litteratur.¹⁵ Även i en svensk kontext har denna typ av publicering spelat en viktig roll, Annie Mattson har framhållit att det finns många likheter mellan den handskriftskultur Love beskriver och den som var rådande i 1700-talets Sverige.¹⁶ Den publicerade handskriften utmärks enligt Love av att antingen författaren eller någon annan drivande aktör har gett upp kontrollen över "the future social use of that text" och låtit denna bli känd utanför en avgränsad,

14 Med trop avses uttryck där ord används i annan betydelse än deras vardagliga, se vidare Gerhardus Johannes Vossius, *Elementa rhetorica eller retorikens grunder*, övers. Stina Hansson (Göteborg 1990) s. 22–27.

15 Harold Love, *Scribal Publication in Seventeenth-century England* (Oxford 1993) s. 35–36.

16 Annie Mattsson, "'The place is swarming with libels': Manuscript Publication of Oppositional Texts During the Reign of Gustav III (1771–1792)", *LIR Journal* 1 (2011) s. 50–66, här s. 51.

privat krets.¹⁷ Trots att Tegnér verkar under en senare tidsperiod är fenomenet handskriftspublikation relevant. Böök skriver angående sällskapsdikterna att de flesta av dem inte blev "offentliggjorda i Tegnér's livstid, men de utgör den skarpast tänkbara motsats till [biskop] Faxes predikningar, som blev tryckta, men inte lästa. Det var ännu den tid, då en dikt kunde flyga över hela landet i avskrifter".¹⁸ Här kan man lyfta fram exemplet "Kyssarna till Lisa L.", en dikt skriven till Elisabeth Liljewalch som återfinns i många avskrifter och skulle kunna betraktas som publicerad i alla fall i begränsad bemärkelse (*SD* II, 223).¹⁹

Många av damdikterna kan, i relation till hur tillgängliga de gjorts under Tegnér's levnad, betecknas som halvoftentliga i så måtto att de befinner sig någonstans mellan det strikt privata (de har inte lämnat privat ägo och kontroll) och det offentliga (de har publicerats för en bred publik). De har gjorts tillgängliga, men kanske bara inom familjen och umgänges- eller bekantskapskretsen.²⁰ Utan att i detalj gå in på specifika damdikters spridning och grad av tillgänglighet,

17 Love (1993) s. 39.

18 Böök (1946a) s. 202. Biskop Faxe var en viktig del av Tegnér's umgängeskrets under hans tid i Lund. Se också Christina Svensson, *Två bröllop och tre begravningar: Något om Esaias Tegnér's tillfällesdiktning* (Lund 2014) s. 8.

19 Love (1993) s. 36 skiljer mellan handskrifter som är publicerade i olika bemärkelser: "strong" respektive "weak". I det första fallet har texten gjorts offentligt tillgänglig, i det sistnämnda har den upphört att vara i privat ägo och kontroll.

20 Love (1993) s. 43–44 menar att det i dylika fall är den sociala sammanlutningens karaktär som får avgöra om texten kan anses som publicerad eller inte. Är sällskapet slutet är texten fortfarande i privat ägo, men är det möjligt för utomstående att få tillträde till är det ett argument för att betrakta texten som publicerad. I de fall då sällskapet är att betrakta som slutet kontrolleras då texten av ett kollektiv istället för en individ: "creating a status delicately balanced between the public and the private."

betraktar jag dem som en kategori som befinner sig utspridd i ett kontinuum från privat till offentligt.

De damdikter som är knutna till ett tillfälle har generellt gjorts offentliga i högst utsträckning.²¹ Tillfällesdiktens mottagarkrets är inte begränsad till den eller de personer som dikten är riktad till, utan kan även innefatta andra: ”gästerna, publiken, samhället, åskådarna, offentligheten och slutligen även i ordets vidaste bemärkelse den inte direkt deltagande offentligheten – oavsett om denna består av den samtida läsekretsen eller ’eftervärlden’.”²² I tillfällesdiktningen finns också retoriska koder och konventioner att förhålla sig till, inte minst i tanken om *decorum*; det för en given genre och i en given social situation passande.²³ Retorisk bildning var levande och aktuell under Tegnérns verksamma tid, men retoriken behövde inte betraktas som strikt regelverk utan kunde också behandlas lekfullt och parodiskt.²⁴ Vilka som ingår i damdikternas mottagarkrets varierar: från en mer begränsad sfär av familj, vänner och bekanta till de dikter som publicerats i pressen och därmed nått en bredare publik. Även mediet påverkar: vissa av dikterna har tryckts i särskilda tillfällestryck eller i press, medan andra förmedlats muntligt eller som tillfällesskrifter.

En viktig arena för sällskapsdiktning var böcker i vilka ägaren samlade dikter från vänner och bekanta. Denna typ av böcker har historiskt benämnts på olika sätt – stambok, minnesbok, minnesal-

21 Utmärkande för tillfällesdikten är att den är knuten till en specifik och betydelsefull tilldragelse som inträffat vid ett bestämt tillfälle, att den har en social funktion, en tydlig mottagare och avsändare, samt syftar till att framhäva själva tillfället eller mottagaren. Se Segebrecht (2012) s. 5; Per S. Ridderstad, ”Tryckt för tillfället”, i Harry Järv (red.), *Den svenska boken 500 år* (Stockholm 1983) s. 235–258, här s. 236–237.

22 Segebrecht (2012) s. 8. Se också Ridderstad (1980) s. 39–40.

23 Ridderstad (1980) s. 27–28, 40; Per S. Ridderstad, ”Diktning för tillfället”, i Jacob Christensson (red.), *Signums svenska kulturhistoria: Stormaktstiden* (Stockholm 2005) s. 513–529, här s. 516.

24 Christina Svensson, ”Retorik – ett slags negativ poetik? Tegnérns utbildningsgång i retorik”, i Louise Vinge (red.), *Tegnér och retoriken* (Lund/Åstorp 2003) s. 55–70, här s. 68–69. Se även Svensson (2014) s. 6.

bum, poesialbum – och begreppen glider ofta in i varandra.²⁵ Album-verserna fyllde en rad olika funktioner. Själva boken fungerade som en katalog över vänner och bekanta och skrivakten i sig var också ett sätt att stärka relationer: det var hedrande både att bli tillägnad en vers och att bli ombedd att skriva en.²⁶ Gitta Hammarberg har också utifrån rysk albumpoesi från 1770–1840 visat hur denna poetiska praktik kunde fungera som arena dels för flirt och kurtis, dels för lekfulla litterära experiment.²⁷

Utmärkande för albumpoesin är dess halvvoffentliga karaktär. Blanka Henriksson framhåller att albumpoesin som kommunikationsform liknar vykortet snarare än brevet, öppen till beskådan för alla som kommer i kontakt med albumet.²⁸ Hammarberg framhåller

25 I den här texten betraktas begreppen som utbytbara: fenomenen sam-existerade och överlappade och det finns ingen påtaglig skillnad mellan damdikter skrivna i den ena eller andra typen av bok. För en utredning av begreppen se Blanka Henriksson, "Var trogen i allt": *Den goda kvinnan som konstruktion i svenska och finlandssvenska minnesböcker 1800–1980* (Åbo 2007) s. 11–14; Bengt af Klintberg, "Förgät ej mig! Om albumpoesin i Sverige", *Harens klagan: Studier i gammal och ny folklöre*, ny utökad upplaga (1978), (Stockholm 1982) s. 48–72, här s. 48–49; Carola Ekrem, *Lev lycklig, glöm ej mig! Minnesböckernas historia* (Stockholm & Helsingfors 2002) s. 13–19.

26 Henriksson (2007) s. 12; Ekrem (2002) s. 18.

27 Gitta Hammarberg, "Flirting with Words: Domestic Albums, 1770–1840", i Helena Goscilo och Beth Holmgren (red.), *Russia, Women, Culture* (Bloomington/Indianapolis 1996) s. 297–320.

28 Henriksson (2007) s. 67. Här måste dock noteras att jämförelsen inte håller i relation till äldre brevkultur: under 1700- och början av 1800-talet var även det privata eller familjära brevet en halvvoffentlig form och kunde spridas i en begränsad krets, exempelvis genom högläsningar av valda partier. Detta är också relevant i relation till damdikterna då många av dem förmedlades brevlades. Om äldre brevkultur se Marie Löwendahl, *Min allrabästa och ömmaste vän! Kvinnors brevskrivning under svenskt 1700-tal* (diss. Göteborg/Stockholm 2007) s. 9; Kristina Persson, *Svensk brevkultur på 1800-talet: Språklig och kommunikationsetnografisk analys av en familjebrevväxling* (diss. Uppsala 2005) s. 40–41.

att alumpoesins mottagare på så sätt var dubbla, både alumpägaren och dennas bekantskapskrets. Detta bidrog till poesins sociala karaktär: "[t]he practice of literature became a friendly social event, rather than a formal exchange between author and patron or a lonely affair between reader and book."²⁹ Alumpoesin var också påtagligt genuskodad: även om både män och kvinnor kunde skriva var alumpägarna primärt kvinnor. Detta resulterade i en annan typ av feminint kodade litterära ideal än för de tillfällesdikter som var tänkta att uppvakta en betydande person – mer anspråkslösa val av poetisk genre, lekfullare tonfall och mer privata teman.³⁰ Alumpoesin var inte heller lika strikt bunden av decorum som tillfällesdikten, även om också alumpen hade traditioner och återkommande retoriska grepp.³¹

Vid sidan av tillfällesdiktning och alumpdiktning finns det bland damdikterna också de mer privata, som kärleksdikter och erotiska dikter av vilka flera aldrig verkar ha förmedlats. Det centrala är dock att det förtroliga och direkta tilltal som präglar damdikterna kontrasterar mot det faktum att de ofta fungerat som en halvoffentlig eller offentlig kommunikationsform. Trots att kategorin sträcker sig från texter som inte tycks lämna byråådan till dikter som gjorts tillgängliga för den läsande allmänheten förenas de av ett tilltal som framstår som både privat och intimt. Tilltalet korrelerar således inte nödvändigtvis med damdikternas grad av offentlig tillgänglighet: de texter som idag framstår som privat kommunikation behöver inte varit det då de först skrevs och lästes. Istället var de ofta del av ett sammanhang och fyllde en social funktion, någonstans i gränslandet mellan privat och offentligt.

29 Hammarberg (1996) s. 298–299.

30 Hammarberg (1996) s. 297–298; se även Ekrem (2002) s. 19, 23.

31 Ekrem (2002) s. 48–50; Klintberg (1982) s. 69; Henriksson (2007) s. 13, 66.

LÄTTSAMT UMGÄNGE OCH SVÄRMISK
VÄNSKAPSKULTUR

Arten av det sällskapsliv damdikterna tillkommit i är avgörande för att förstå deras sociala och kommunikativa funktion. I tidigare forskning lyfts ofta kvardröjande drag av 1700-talets umgängeskultur och mentalitet fram som bakgrund till Tegnér's frispråkighet; Josua Mjöberg betecknar honom som "ett barn av sin tid och hans tid var ett barn av den gustavianska."³² Fredrik Böök menar att denna 1700-talstradition och tillhörande poetroll gjorde det möjligt för kvinnor runt Tegnér att ha överseende med ett visst mått av frispråkighet: "enligt denna var poeten inte en trånsjuk svärmare, en grubblande enstöring, utan ett kvickhuvud och en sällskapsmänniska, en elegant komplimentör, en sensuell epikuré."³³ Den "galanta ton" som återkommer i tilltalet till damer var därför inte "så stridande mot den biskopliga värdigheten" som det kan framstå för eftervärlden, menar Böök.³⁴ Denna karakterisering av Tegnér's umgängeskrets kan ses som en möjlig förklaring till en mer lekfull poetisk praktik och ett visst mått av lättam flirt och kurtis. Kring vad som var förenligt med biskopsämbetet tycks dock inte ha rått konsensus: en bröllopsdikt från 1825 till Hans Wachtmeister och Agatha Wrede kritiserades då dess innehåll ansågs lättfärdigt och "ovärdigt en biskop", men mötte större förståelse från Tegnér's närmare vänner (SD V, 139–140).³⁵

32 Mjöberg (1961) s. 58.

33 Böök (1946a) s. 201.

34 Fredrik Böök, *Esaias Tegnér: En levnadsteckning II* (Stockholm 1946b) s. 243. Både Böök och Mjöberg utgår i sina resonemang om 1700-talsmentalitet från en förstådd brytning mellan ett mer frisläppt 1700-tal och ett 1800-tal präglad av prydhet. Implicit men inte utskrivet i deras resonemang är att tanken om en drastisk brytning är missvisande, i alla fall i relation till de sociala kretsar som Tegnér var en del av.

35 Både Martina von Schwerin och Carl Gustaf von Brinkman uttryckte sitt stöd för dikten i brev (SD V, 139–140). Se även Svensson (2014) s. 13–16.

Ett visst mått av skämtsamhet och erotiska eller flirtiga antydningar tycks ha kunnat rymmas i den umgängeskultur Tegnér verkade i, men då som en lek på gränsen där den mer specifika kontexten var avgörande för vad som kunde passera som socialt acceptabelt.

När det gäller det privata och intima tilltalet i damdikterna kan en möjlig förklaring sökas i en annan aspekt av umgängeskulturen. Ingrid Elam skriver i *Min obetydliga beundran* om hur 1800-talets första decennier präglades av en svärmisk vänskapskultur. Inom dennas ramar rymdes homosociala relationer: "[m]en lika vanlig var en svärmisk vänskap *mellan* könen" – även i form av nära relationer mellan gifta kvinnor och manliga vänner.³⁶ Elam menar att detta möjliggjorde tryggt oerotisk interaktion, men att gränsen mellan kärlek och vänskap också var flytande. "[V]änner tilltalade varandra med 'älskade' även om de var gifta på var sitt håll" och svärmeri var socialt accepterat.³⁷ Ingrid Holmqvist beskriver liknande drag i den uppsaliensiska salongs-kulturen under 1800-talets första hälft. Hon framhåller att den svärmiska vänskapen hade både familjära och erotiska inslag – kärnan i såväl vänskap som kärlek "är en själarnas gemenskap och dess uttryck kan vara såväl sinnliga som osinnliga i båda fallen."³⁸ Mer erotiska önskemål var inte lämpliga att uttrycka i umgänget, även om de kunde finnas med som underström.³⁹ Både Holmqvist och Elam framhåller odlandet av relationer som en väg till personlig utveckling, intellektuell och konstnärlig stimulans: svärmeri var "att älska platonskt [...] men också att träna sin socia-

36 Elam (2004) s. 42–43 (Elams kursiv).

37 Elam (2004) s. 42, 53.

38 Ingrid Holmqvist, *Salongens värld: Om text och kön i romantikens salongs-kultur* (Stockholm/Stehag 2000) s. 154. Denna flytande gräns mellan vänskaps- och kärleksrelationer beskrivs dock inte som något unikt: Holmqvist framhåller liknande drag i såväl 1600-talets preciosa salongs-kultur som i tysk förromantisk och romantisk salongs-kultur (se framförallt kapitel I och II). Se även Elam (2004) s. 53–54.

39 Elam (2004) s. 54. Se även Holmqvist (2000) framförallt s. 154–179.

la, psykologiska och estetiska förmåga.⁴⁰ Elam beskriver exempelvis hur Martina von Schwerin och Tegnér i brev ”bollar tvetydigheter mellan varandra” och under ”flera års tid flörtat intensivt med varandra under litteraturens täckmantel.”⁴¹ I den svärmiska relationen rymdes känslsamhet och intimitet, men den framstår också som en intellektuell och språklig lek.⁴²

De svärmiska relationerna var också något radikalt annorlunda än relationen till en äkta hälft.⁴³ Elam framhåller att idén om kärleks-äktenskap fick genomslag i början av 1800-talet, om än mer renodlat som teori än som praktik. Idén fick också vidare konsekvenser: i och med kärleksäktenskapet blev ”otroheten ett brott mot själva kärleken” och utomäktenskapliga känslor var då tvungna att ”sublimeras, förändligas till svärmeri och vänskapskult.”⁴⁴ Dock verkar detta snarare ha varit ideal än realitet menar Elam; det förekom övertramp och svärmeriet framstår ”mer som ett skydd för kvinnor än som ett gemensamt ideal.”⁴⁵ Kön påverkade handlingsutrymmet: Holmqvist betonar att romantikens polära könsuppfattning ledde till en mer aerotisk kvinnoosyn, vilket gjorde att kvinnors svärmeri kunde fram-

40 Elam (2004) s. 53; Elam beskriver också hur Martina von Schwerin genom manliga vänner fick ”både en bildning i upplysningens anda och en inskolning i känslsamhet och intimitet” (s. 54). Se även Holmqvist (2000) s. 186–191, 241–244.

41 Elam (2004) s. 127, 131.

42 Här är värt att notera likheten mellan alumpoesins och den svärmiska vänskapsrelationens möjligheter att rymma både relationellt och estetiskt utforskande.

43 Exempelvis kunde von Schwerins manliga vänner betrakta varandra som rivaler om hennes gunst, medan hennes man inte betraktades som ett hot eftersom han inte rörde sig på samma kulturella och intellektuella sfär. Elam (2004) s. 55, 59–60, 123. Se även Holmqvist (2000) s. 231–235 för en beskrivning av Malla Silfverstolpes likartade situation.

44 Elam (2004) s. 138.

45 Elam (2004) s. 139.

stå som mer problematiskt.⁴⁶ För män fanns större frihet att bejaka sexualiteten och ägna sig åt erotisk uppvaktning, men även för dem fanns det gränser: David Tjeder har utifrån självbiografiska texter från perioden visat att män kunde beskriva flirtiga interaktioner, men inte skrev öppet om sexualitet ens i privata dokument.⁴⁷

Den uppluckrade gränsen mellan kärlek och vänskap möjliggjorde ett tilltal som idag kan tyckas mycket intimt, men som inte var begränsat till kärleksrelationer. Detta intima tilltal återkom på en rad olika arenor: i salongsкультurens umgänge, i brevkorrespondens och albumpoesi, som flirt eller som känslofyllda och passionerade vänskapsbetygelser.⁴⁸ I relation till damdikterna går det att se dels hur ett intimt, kärleksfullt tilltal kan användas även i dikter till vänner och bekanta, dels att det blir svårt att enbart utifrån en dikt bedöma relationen mellan författare och mottagare. Likheter mellan en kärleksdikt och en dikt i en väns stambok är ofta påtagliga. Liksom i frågan om publicering och offentlighet befinner sig damdikterna på en glidande skala – de språkliga gränserna mellan vänskap och kärlek, mellan kysk hyllning och flirt, är inte alltid uppenbara eller knivskarpa.

46 Ingrid Holmqvist, "Att söka lycksalighetens ö: Malla Silfverstolpe och salongsкультuren", i Birgitta Ahlmo-Nilsson, Eva Borgström & Ingrid Holmqvist (red.), *Romantikens kvinnor: Studier det tidiga 1800-talets litteratur* (Johanneshov 1990) s. 32–55, här s. 36–37, 41.

47 David Tjeder, *The Power of Character: Middle-class Masculinities 1800–1900* (diss. Stockholm 2003) s. 258–260, 262. Om könets betydelse för handlingsutrymme se även Elam (2004) s. 139; Holmqvist (2000) s. 234–235.

48 Om den svärmiska vänskapens språk i albumpoesin, se Henriksson (2007) s. 149.

JÄMFÖRANDE OCH METONYMISKA KOMPLIMANGER:
AVUNDSJUKA OCH LYCKÖNSKNINGAR

Komplimanger är återkommande i Tegnér's damdikter och en viktig del av deras syfte är att prisa den kvinnliga mottagaren. De utformas på en rad olika sätt, dock ofta som olika typer av jämförelser eller metonymier. Avundsjuka och lyckönskningar är vanliga motiv i dessa komplimanger, men varieras genom att det handlande och kännande subjektet och det avundade eller lyckönskade objektet byts ut. Här finns en påtaglig likhet med alumpoesin, där komplimanger är mycket vanliga. När det gäller utformningen framhåller Hammarberg att de indirekta komplimangerna – "flattery by various means of indirection" – var lika ofta förekommande som de komplimanger där kvinnan i fråga mer direkt jämförs med exempelvis en ros eller en lilja.⁴⁹ I Tegnér's damdikter finns exempel på båda dessa strategier.

Att likna mottagaren vid rosor och liljor är bland Tegnér's vanligaste komplimanger, men detta görs oftare genom indirekta än direkta jämförelser. I en dikt skickad i brev till fru Emma Poignant överväger diktjaget att skicka henne en ros respektive en lilja, men båda de antropomorfiserade blomstren avråder. Deras närvaro hos Emma är överflödigt, rosen avböjer med orden: "hvad skall jag der? på Emmas kinder / är rosor nog, jag har förhinder." (*SD* VI, 128, 286–287). Att rosor och liljor känner sig underlägsna eller avundas den kvinnliga mottagaren är en vanlig form av indirekt komplimang: damens behag påvisas genom den antropomorfa växtens känslor inför henne.

I de flesta dikterna är det kvinnans rodnande kind eller vita hy som är föremål för jämförelse. Så heter det exempelvis i "Den Lycklige", en kärleksdikt till Emeli Selldén, att hon: "lågar, som när solen skiner / på hvita liljor och jasminer." (*SD* VI, 23, 181).⁵⁰ I de erotiska

49 Hammarberg (1996) s. 310.

50 I denna dikt uttrycks inte avund från blommornas sida, däremot är den representativ för denna mer generella typ av jämförelse mellan kvinna och blomma.

damdikterna blir referensen dock mer precis och avundsjukan av mer pikant karaktär. Så är fallet i några av Tegnér's fastlagsris, exempelvis det till Hilda Wijk:

Tvertemot min vilja
 risar jag dig med en lilja
 Dock ett oförnuftigt bruk!
 Stackars hvita lilja, hon blir afundsjuk!
 Ty än hvitare är gumpen
 Se nu är det slut på stumpen.⁵¹
 (SD VII, 123, 396)

Här är det inte damens vita hy generellt som väcker liljans avundsjuka utan mer specifikt hennes vita stjärt. Samma typ av jämförelse används, men görs ekivok genom att skifte från generellt till mer precist.

Avundsjukan aktualiseras också i en annan typ av indirekta komplimanger, där diktjaget vänder sig till entiteter nära den kvinnliga mottagaren. Hammarberg identifierar detta som komplimang via metonymi: diktaren undviker att direkt adressera damen i fråga, men prisar istället varelser eller föremål i hennes närhet såsom hennes husdjur, klädnad eller möbler. Den tilltalade entiteten lyckönskas till att få vara nära damen, eller väcker diktjagets avundsjuka.⁵² I Tegnér's damdikter förekommer båda varianterna av metonymiska kompli-

51 Nära nog samma formuleringar, men med en avundsjuk tusensköna och utan den specifika referensen till "gumpen", används också i ett fastlagsris riktat till Emma N. (SD VII, 128). Här är också värt att nämna något kort om genren fastlagsris: en tradition att i påsk- och fastlagstider skämtsamt äga nära och kära med faktiskt ris och med verser i en karnevalistisk anda. Den ovan citerade dikten är dock ovanligt frispråkig även för att vara ett fastlagsris. Se Jan-Öjvind Swahn, *Svenska traditioner* (Stockholm 2007) s. 142–145; Inge Löfström, *Påskan i tro och tradition* (Stockholm 1985) s. 26–28.

52 Hammarberg (1996) s. 314–315.

manger, men till skillnad från de komparativa komplimangerna är Tegnér själv det subjekt som här avundas eller beskådar lyckan.

I ”Mor och Dotter. Namns- och Födelsedag”, till Helena och Louise Faxe, är det maken och fadern, Biskop Faxe, som beskrivs som lyckligt lottad:

Lyckosamma stjernor skola vaka
Öfver vår och sommar. Lycklig han
Framför andra, som är sommarns maka
Och derjemte vårens giftoman.
(SD III, 25, 249–250)

En lycklig framtid förutspås mor och dotter – personifierade av sommaren respektive våren – därefter framhålls hur lycklig fadern och maken bör anse sig. I äldre bröllopsdiktning används ofta samma motiv, ’den lycklige maken och/eller makan’, för att i samma gest gratulera och komplimentera brudparet.⁵³ Tegnér’s dikt utgör istället en hyllning och lyckönskan av mor och dotter: utsagan om Biskop Faxes lycka har inte i första hand funktionen att lyckönska honom, men att komplimentera damerna. Den avundsvärda kan också vara ett föremål istället för en person. I Pauline Cronhielms minnesbok skriver Tegnér:

Lyckligt blad!
Sköna händer skola bladet vakta.
Lycklig rad!
Sköna ögon skola den betrakta.⁵⁴
(SD V, 101)

53 Jfr Stina Hansson, *Svensk bröllopsdiktning under 1600- och 1700-talen: Renässansrepertoarens framväxt, blomstring och tillbakagång* (Göteborg 2011) s. 117, 152, 156, 163, 280.

54 En liknande formulering om att få vara ”i det bladets ställe” förekommer också i dikten ”Helsningen Till Agnes M. (från Köpenhamn)” (SD V, 3).

Här är det bladet som dikten skrivs på som tilltalas. Komplimangen är tydlig: Pauline är så skön att även en tillvaro som litet papper kan anses lycksaligt om det blir vidrört och betraktat av henne.

Ett liknande retoriskt grepp används i en dikt riktad till Anna Myhrman på hennes födelsedag. I denna kärleks- och gratulationsdikt vandrar diktjaget runt i den tillfälligt bortresta fästmöns rum och söker tröst i hennes frånvaro. Hela omgivningen blir värdefull eftersom den älskade vistats i den: "Hvar plats som burit dig är dock mitt hjerta kär / Och vid hvart föremål ett saligt minne vaknar." Känslorna för fästmön ges också utlopp i mötet med hennes ägodelar; diktjaget behandlar dem som ersättare eller förlängningar av hennes kropp. Han går in i hennes garderob: "Jag kysser detta lif som dig omfamnat har, / Och duken, Cherubim som barmens Eden vaktar." (SD I, 171, 308). Föremålen är i denna dikt inte bara lyckligsaliga – de ges ett affektivt värde när diktjaget svärmar för dem i fästmöns ställe. Att värdesätta och kyssa föremål som varit nära den kvinnliga mottagaren kan tyckas mycket intimt, men samma trop används även i andra typer av dikter. Ett exempel är en tackdikt till Therese af Ugglas, med anledning av att denna skickat en blomma till Tegnér's födelsedag. Diktjaget inleder med att prisa hennes godhet, men fortsätter sedan med att uttrycka sin tacksamhet direkt mot gåvan: "Jag kysser på din gåfvas blad, / o! att det vore gifvarinnan!" (SD V, 112, 267–268). Intima formuleringar kan således brukas både i förhållande till en mottagare där det existerar en intim relation och för att komplimentera och tacka inom ramarna för vad som verkar vara en mer kysk vänskap.

Att avundas och önska vara en entitet i en dams närhet är en vanlig trop i erotisk diktning. Exempelvis uppmanar diktjaget i John Donnes "To his Mistress Going to Bed" (1669): "Off with that happy busk, which I envie, / That still can be, and still can stand so nigh."⁵⁵

⁵⁵ John Donne, *Complete English Poems*, C.A. Patrides (red.) (London/Vermont 1996) s. 120. I svensk översättning: "Av med korsetten, den avundas jag / att den tätt omsluter dina behag", John Donne, *Skabrösa elegier och heliga sonetter*, övers. Gunnar Harding (Lund 2012) s. 30. Här finns också en likhet med dikten till Anna Myhrman, där diktjaget kysser de klädesplagg som omslutit hennes överkropp.

I ett av Tegnér's fastlagsris heter det kort och gott: "Sötaste Luise! / Vore jag ditt fastlagsris!" (*SD* VII, 123). Avundsjukan mot objektet är likartad i de båda exemplen; det får vara nära kvinnokroppen på ett sätt som inte tycks möjligt för diktaren. Just denna dikt återfinns dock i två versioner, en nedskriven tillsammans med det ovan citerade fastlagsriset till Hilda Wijk, en nedskriven tillsammans med andra av betydligt tidigare dato (*SD* II, 131). I det förstnämnda sammanhanget gör de omgivande dikternas explicita karaktär att raderna till Luise framstår som mer ekivoka, medan det sistnämnda sammanhanget gör att riset framstår som mer oskyldigt.

I en del dikter är avundsjukan mer otvetydigt erotisk och broderas ut till ett scenario, vilket ger en karaktär av sexuell fantasi. Så är fallet i dikten "Röfors" riktad till Hedda Sp.—⁵⁶ I dikten tilltalas ån som rinner förbi bruket. Redan i de inledande raderna framställs denna som en erotisk aktör. Det beskrivs hur den famnar en holme och "smyger sig intill dess bröst", kysser och längtar men inte får dröja kvar. Ån rinner sedan förbi bruket vilket den hjälper till att driva, men dess industriella insats berörs bara i korthet. Vad som ägnas betydligt mer utrymme i dikten är det vatten som hamnar i ett mer husligt sammanhang – ett badkar. Åns vatten kommer då i intim beröring med en kvinnokropp:

gjuts derur på naken barm
der hon ömt sig kysser varm,
badar alabasterhänder
badar obekanta länder,
rinner hit och rinner dit,
gör i granskapet visit.
Lycklig hon! O den som vore
der, jag ständigt dröjde quar
trifdes der båd natt och dar,
aldrig jag ur stället fore.
(*SD* VII, 259–260, 431)

56 Hedvig Sparre, ägarinna till bruket Röfors.

Ån tvingas lämna den badande kvinnokroppen, men får i sin tur ett närmast orgasmiskt slutmål då den rinner ut i sjön och "måste smälta bort deri / som en salig smälter i / sköna armar vällustfulla." (SD VII, 260). Diktjaget avundas ån men skulle till skillnad från den ha dröjt kvar, inte bara vid kvinnokroppen generellt utan vid specifika kroppsdelar. Vattnet rinner över barm, händer och länder, men också till ländernas "grannskap". Begreppen granne eller grannskap används i flera av Tegnér's damdikter som eufemismer för kvinnors underliv. Istället för att direkt referera till könet används denna metonymiska omskrivning: att först referera till stjärten eller länderna och därefter till deras "granne", alltså den del av kroppen som ligger i deras omedelbara närhet.⁵⁷ Komplimangsfunktionen är här starkt underordnad, diktens ärende har blivit ett annat. Genom att tala till ån och uttrycka en önskan att ta dennas plats formuleras en erotisk fantasi om att komma i närkontakt med kvinnokroppens alla skrymslen, samtidigt som diktjaget undviker att rikta propån direkt till diktens mottagare.

METAPOETISKA KOMPLIMANGER OCH SKRIVANDETS BELÖNING

I damdikterna förekommer ofta metapoetiska drag, genom att själva skrivakten eller överlämnandet av versen till mottagaren tematiseras. Liksom avundsjuka och lyckönskningar kan dessa metapoetiska reflektioner fungera som indirekta komplimanger, exempelvis genom *praeteritio*: en utsaga om vad diktaren skulle kunna göra men låter bli – men därmed ändå får uttryckt.⁵⁸ I alumpoesin kopplas denna typ

57 För en motsvarande användning av orden, se inledningsstrofen i "Fastlagsris. Till Damerna", dikten "Jungfrukällan" och "Till MalmöFruarna", (SD VII, 123, 196, 263).

58 Hammarberg (1996) s. 310.

av komplimanger ofta samman med utsagor om språkets eller diktarens otillräcklighet – ”expressions of verbal or graphic impotence”. Budskapet är dock inte det skenbara språktvivlet, utan att den kvinnliga skönheten är så anslående att den inte låter sig beskrivas.⁵⁹ Denna trop aktualiseras i en kärleksdikt till Anna Myhrman:

Dig, dig min Lyra sjunga borde
Men ack, dess sång är ovärd dig
För skön att sjungas utaf mig
För älskansvärd, för lyckelig
Dig himlen, goda flicka, gorde.

Nej, tro mig det är icke jag
Hvars svaga hand skall konsten hinna
Att måla dig med sanna drag
Dig bild af kärlekens Gudinna
Dig syster af de tre Behag.
(SD I, 58, 283)

Hela dikten handlar om att förminska diktaren och det skrivna i relation till mottagarens kvaliteter: hon liknas vid såväl kärleksgudinnan som vid de tre gracerna; varken Tegnér eller hans sång är värdiga henne. Grundförutsättningen är att mottagaren förtjänar att besjungas och dikten är utformad som en ursäkt för och förklaring till varför diktaren är dömd att misslyckas. Genom förklaringen gör dikten dock paradoxalt nog precis det den säger sig oförmögen till. Hammarberg framhåller förminskandet av den egna författarprestationen som ett kvinnlig kodat retoriskt grepp, men som i albumpoesin användes flitigt även av män. Blygsamheten i formuleringarna är dock delvis skenbar, då den ödmjuka posen motsägs av det faktum att den elegant formulerats i skrift.⁶⁰

59 Hammarberg (1996) s. 310–314. Se också Henriksson (2007) s. 79–81.

60 Hammarberg (1996) s. 309–310.

En annan typ av metapoetiskt retoriskt grepp i Tegnér's damdiktning är det motsatta: att istället för att framhäva diktarens ovärdighet önska eller kräva en belöning för skrivandet.⁶¹ Så är fallet i "Kyssarna till Lisa L":

För hvarenda vers jag gör
Lofvar du en kyss mig gifva.
Arket fullt jag borde skriva,
Mindre har jag skrivit för.
Men man måste hålla måtta
Jag med rim, med kyssar du.
Låt mig räkna, der är sju,
En dertill, det gör mig åtta.
(SD II, 40)

Dikten inleds med att mottagaren lovar att varje vers ska belönas med en kyss och den fortsatta dikten är strukturerad som ett räknande av verser, vilket slutar med konstaterandet av det slutgiltiga antalet: tjugofyra stycken. I fokus är den konkreta skrivakten: dikten inleds med att skrivuppdraget antas, slutar med dess fullbordan och är däremellan centrerad kring räknandet. Denna dikt framställer inte sin författare som ovärdig eller oförmögen, utan tvärtom som muntert villig att skriva på kommission. Dikten är skriven i ett socialt sammanhang; i en av avskrifterna ges den titeln "Impromptu. Till Mamsell Lisett Liljewalch på en bal 1811" (SD II, 223). Även denna typ av impromptu-diktande på uppdrag är återkommande i alumpoesin.⁶² Att som här aktualisera diktarens belöning är dock inte något typiskt för alumpoesin, utan bryter tvärtom mot den ödmjuka hållning som är vanlig inom genren.

Både framhävandet av den egna oförmågan respektive skrivande på uppdrag och dess belöning aktualiseras i den i inledningen citerade dikten "Till MalmöFruarna". Dikten inleds med att Tegnér

61 Med den underförstådda premisen att skrivandet är värt en lön.

62 Hammarberg (1996) s. 303.

skjuter ifrån sig det uppdrag – att skildra "*quinnan uti badet*" – han säger sig ha fått av damerna: "Jag ej kan göra hvad I begären." (SD VII, 262). Den ödmjuka posen etableras här och de inledande raderna följs av en lång förklaring till oförmågan, i detta fall inte orsakad av damernas överväldigande skönhet utan av brist på förebilder. Diktaren säger sig aldrig ha sett en fru i bad, men ber om tillåtelse att ändå försöka skriva. Dikten slutar sedan med uppmaningen att damerna ska förvarna honom: "när Ni i badet Er beger – / nog får Ni versar af / Tegnér." (SD VII, 264). Den skenbara verbala impotensen i diktens inledning förbyts således i det avslutande förslaget till byteshandel: om poeten får beskåda damerna i badet kommer de belönas med verser. Samma grepp som används i "Dig, dig min Lyra sjunga borde" och "Kyssarna till Lisa L." aktualiseras i "Till MalmöFruarna", men på ett betydligt mer ekivokt sätt. Hindren respektive belöningen är andra: den överväldigande behagfullheten har bytts ut mot brist på nakna kroppar att efterbilda, kyssarna har bytts ut mot voyeurism.

DYGDIGA OCH ODYGDIGA VISDOMSORD OCH UPPMANINGAR

I flera av Tegnér's damdikter nöjer han sig inte med att hylla eller komplimentera mottagaren, utan uppfordrar också till handling genom att formulera visdomsord eller rena uppmaningar. Detta är ytterligare en likhet damdikterna delar med albumpoesin, där råd eller uppmaningar om att vara god, oskuldsfull, dygdig eller dylikt är vanligt förekommande.⁶³ Vanligt är också hybrider mellan visdomsord och komplimanger, som i en dikt skriven i Ulla Mormans stambok. Diktens första strof knyter an till en utlandsresa hon nyligen återvänt från:

63 Henriksson (2007) s. III–II4; Hammarberg (1996) s. 300.

Såg du dina drag i Seinens spegel?
 Såg du dem i Elbens och i Rehns?
 Hur det skönas frihet och dess regel
 i ditt anlet komma öfverens.

Dikten inleds med en komplimang, men denna följs av en uppmaning att vara tacksam mot himlen för det utseende som getts mottagaren. I slutraderna tillkommer ännu en uppmaning: "Som det skönas Engel må du blicka, / som det godas Engel tänk och lef!" (SD V, 7, 140–142). Just på grund av sin skönhet ges Morman två uppmaningar: dels att vara tacksam för den, dels att tänka och leva lika gott som hon är vacker. I detta exempel ges visdomsorden en seriös ton, men de kan också användas i mer skämtsamma syften. I en födelsedagsdikt till Louise Faxé varnas hon för kärleken, "den blindade Gud", som också "är Chemist", en anspelning på den professor i kemi som vid tillfället uppvaktade henne (SD II, 137, 317–318).⁶⁴ Även detta förekommer inom albumtraditionen, där uppmaningar om att ta det försiktigt med kärlek och råd angående val av make var vanliga ämnen.⁶⁵

Det är dock intressant att notera att *motiveringen* till att följa råden och uppmaningarna varierar i damdikterna, det vill säga för vems skull ett visst beteende förordas. I dikten till Ulla Morman tycks godheten vara ett självändamål och tacksamheten är riktad till Gud; i dikten till Louise Faxé motiveras varningen för kärlek med att mottagaren ska värna om sig själv och den omgivning som håller av henne. Ibland blir dock dessa uppmaningar och råd mer personliga, då Tegnér uppmuntrar till ett specifikt beteende för sin egen skull. Så är fallet i "Farväl", troligen skriven som en kärleks- och avskedsdikt till Emeli Selldén när Tegnér skulle resa till Stockholm. I första stro-

64 Se även Böök (1946a) s. 198.

65 Hammarberg (1996) s. 305. Dikten aktualiserar också en trop ur tillfällesdikter för bröllop, Stina Hansson lyfter fram flera exempel där 'den blinde kärleksguden' förekommer i äldre bröllopsdiktning, se Hansson (2011) s. 233, 282, 303, 328–329, 343–344, 386.

fen etableras den saknad som kommer drabba honom efter avresan, men därefter följer en försäkran om att minnas Emeli:

Säg icke att jag kan dig glömma,
du tror det icke sjelf en gång,
vet nog hvad känslor genomströmma
mitt hela lif, mitt tal, min sång
(SD VI, 35, 190)

Om detta minnande handlar största delen av dikten, där Tegnér i flera strofer försäkrar hur han kommer att bära med sig bilden av Emeli och ljudet av hennes röst i sitt inre. I sista strofen sker dock en vändning, då en uppmaning istället riktas till mottagaren:

Farväl, var trogen: bloder isnar
vid tanken att du glömma kan,
var trogen, ty mitt hjerta vissnar
den stund du älskar någon ann.
(SD VI, 36)

Försäkran om hågkomst följs av ett motkrav: Tegnér kommer minnas Emeli och ber i sin tur om hågkomst och trohet. Denna typ av retorisk vändning är mycket vanlig i minnesboken; Carola Ekrem framhåller att minnesversen i sin "renaste form" kombinerar "en försäkran om evig vänskap med en önskan om att den man skriver till för evigt skall minnas en."⁶⁶ Skillnaden är att uppmaningen i "Farväl" används i ett amoröst syfte och ett mer privat sammanhang, istället för i ett vänskapligt syfte i minnesbokens halvoöffentlichet.

I en del erotiska damdikter förekommer dock andra typer av råd och uppmaningar där budskapet är det motsatta: att inte förbli trogen eller hålla på sig. I "Varningen", som i två något olika versioner

66 Ekrem (2002), s. 53. Se även Klintberg (1982) s. 50; Henriksson (2007) s. 165.

skickades till Hilda Wijk respektive Wendela Hebbe, ges rådet: "Haf derfor mod att älska, ty du kan, / var lycklig sjelf, och lyckliggör en ann," (*SD* VI, 100, 255). Istället för att akta sig för kärleken bör mottagaren ge efter för den, både för sin egen och för diktarens skull. Kärleken framställs given av både naturen och Gud: "Naturen skref / dig i ditt venstra bröst ett kärleksbref" och det är kärleken som "fyller himlens rund", beskriven som en salighet tillgänglig även i jordelivet (*SD* VI, 99–100). Denna dikt varnar inte för kärleken utan tvärtom för att inte bejaka den, med motiveringen att det kommer göra alla inblandade lyckliga och dessutom vara i linje med högre maktens vilja.

En liknande invertering av albumpoesins dygdiga råd är uppmaningar om att svika troheten mot en make och istället söka sig till diktaren. I "Jungfrukällan" uppmanas Johanna Maria Lång att vara "[t]rogen (jag förmanar dig) / icke mot din Buffelman, men mig" (*SD* VII, 194, 412).⁶⁷ Precis som i "Farväl" uttrycker Tegnér en önskan om trohet, men här också med uppmaningen att svika äktenskapslöftena mot maken. Som inverterat visdomsord och uppmaning kan vi också förstå dikten "Sköna Schwabitz", citerad i inledningen. Formuleringen om att ångra "blott den synd man ej begått" återkommer och varieras i flera av Tegnér's senare damdikter och kan ses som ett exempel på ett "odydigt" visdomsord (*SD* VII, 245).⁶⁸ Till sin form liknar det uppmaningen om att vara dygdig och god, men den livsvisdom som förmedlas är den motsatta.

67 Även i dikten "Visitkort" till Carolina Elfving förekommer en liknande uppmaning (*SD* VII, 262, 431).

68 Varianter på formuleringen förekommer både i "Visitkort" och "Till MalmöFruarna" (*SD* VII, 262, 264).

ÖGON, SEENDE OCH VOYEURISM

När kvinnlig skönhet komplimenteras i damdiktningen är det ofta, vid sidan av munnen och hyn, ögonen som lyfts fram. I "Ögonen", en kärleksdikt till Emeli Selldén, görs ögonen som titeln antyder ställföreträdande för mottagaren. Det är dessa som lovar diktjaget kärlek och de två sista stroferna ägnas åt att prisas dem. Framförallt är det ögonens blåa färg som framhävs, deras skimmer liknas vid dagg: "uppå en blå Förgätmigej. / Två himlar äro mig de båda, / två himlar med Guds Englar i." (*SD* VI, 21). Dikten avslutas med en bön om att diktjaget än en gång ska få se dem och att Emeli ska komma till hans hjärta: ögonen fungerar alltså både som ställförestädande för den tilltalade och som en väg till hennes kärlek. Samma trop – ögon som himlar med änglar i – används i "Varningen" i versionen till Hilda Wijk.⁶⁹ I denna dikt modifieras dock tropen då diktjaget ändrar sig: "nej, icke Englar, tvenne Kärleksgudar". Liksom i "Ögonen" gestaltas dessa som en väg till kärlek, men en som mottagaren avvisat, hon har gjort sig: "blind för det skönaste som blef det [livet] gifvet. –" och uppmanas att öppna ögonen för dess värde (*SD* VI, 99). Bilden fungerar på så vis som en omkastning av den klassiska tropen 'kärleken som blind' – att se är vägen till att älska.

I en del fall är det istället diktjagets egna ögon och framförallt blick som görs till diktens ämne. "Till Grefvinnan Louise Posse" inleds med att diktjaget står på Mosebacke och ser ut över Stockholm. Hans blick panorerar över staden och dess byggnader: "en präktig taffla mellan blåa floder". Stadens skönhet prisas, men på den avslutande raden sker en vändning då dess underlägsenhet i förhållande till grevinnan framhävs: "men ack! det skönaste, det såg jag icke." (*SD* V,

69 I versionen riktad och skickad till Wendela Hebbe är partiet om ögonen modifierat, av hänsyn till det faktum att Wendela hade bruna och inte blåa ögon (*SD* VI, 255–257).

109)).⁷⁰ Sammankopplingen mellan det sedda och det osedda fungerar som en indirekt jämförelsekomplimang och det egna seendet görs till diktens huvudämne. Precis som i "Ögonen" tematiseras beskådandet av damen, men inte blickandet in i hennes ögon utan betraktandet av hela hennes person.

Betraktandet av mottagaren, eller en önskan om att få betrakta, utgör ofta första steget i en rad av uttryckta önskningar. "Grannskapet", riktad till Eufrosyne (Sine) Palm, inleds med att diktjaget står i sitt fönster och ser in genom hennes. Diktaren är seende men inte sedd och önskar att få vara närmare, att få: "sitta hand i hand / och se på dig, / och blicka i ditt ögas brand", och även att få utdela kyssar (*SD V*, 17, 163). Seendet återkommer sedan genom hela dikten, varvat med önskningar om att få lyssna till mottagarens röst och att få kyssa henne. Dessa önskningar eskalerar också, från lyssnandet och kyssarna till en potentiell bön "om mer" i sista strofen. En likartad, men i fler steg stegrande, struktur används i dikten "Den Lycklige" till Emeli Selldén. Diktens tre första strofer har seendet som tema och inleds med raderna: "Hur lycklig gör du icke mig / hvar gång som jag får *se* på dig". Dessa fraser upprepas sedan med viss modifikation i början av fjärde respektive sjunde strofen. Det kursiverade verbet är då utbytt, i fjärde strofen till "*höra*" och i sjunde strofen till "*kyssa*". Även här är seendet det första sinnet, dikten intensifieras först till lyssnande, kyssar och slutligen i sista strofen i en önskan om något ytterligare: "begrav, begrav mig vid ditt bröst." (*SD VI*, 22–23, 181). I "Grannskapet" och "Den Lycklige" återkommer samma önskemål: att få se mottagaren, att få höra henne, att få kyssa henne – och kanske göra något än mer intimt.

Synen leder ofta vidare till hörsel och beröring, men det kan vara relevant att tala om ett voyeuristiskt begär i relation till damdikterna eftersom själva betraktandet tillmäts ett stort värde. I "Till

70 Dikten tros vara skriven under en av Tegnér's Stockholmsvistelser då grevinnan var sjuk och han därför inte fick möjlighet att träffa henne (*SD V*, 264).

MalmöFruarna” aktualiseras det voyeuristiska begäret på två sätt: i önskemålet att få betrakta kvinnorna i badet och i diktarens bön om tillåtelse att beskriva deras kroppar. I beskrivningen av de föreställda kropparna eskalerar dock detta begär och närmar sig en pornografisk blick⁷¹:

De yppigt Skånska, gudaplastiska
och dubbelformerna elastiska
och hårdare än hjertat innanför,
med rosenknoppen som till begge hör
Och gudaberget nedanföre
som lyfter snöhvitt hjessa opp
utur sin småskog, der vi höre
om njutning hviskas och om hopp.
Höger omvänder Eder alla!
och stån, ty det är lätt att falla
och fall är farligt för en Fru.
Hur mycket skönt att se ännu!
Mig äro hvita kloten kära
och ständigt jag dem varit huld
så väl för sin egen som för *grannens* skuld.
Två pelare det hvalvet bära
Men kom den grannfrun ej för nära
Jag är modest, och icke näns
att röra henne, ty hon bränns.
(SD VII, 263–264)

71 Hur erotisk respektive pornografisk litteratur bör definieras och skillnaderna däremellan är en sedan länge omdiskuterad tvistefråga. Som jag använder begreppet här åsyftas specifika berättarstrategier som är återkommande i explicita prosaskildringar av sexualitet, snarare än en viss grad av explicit innehåll. För en vidare diskussion kring genredefinition se sekundärlitteraturen som aktualiseras i detta resonemang: Jean Marie Goulemot, *Forbidden Texts: Erotic Literature and its Readers in Eighteenth-Century France*, övers. James Simpson (Cambridge/Oxford 1994) s. 2–9; Steven Marcus, *The Other Victorians: A Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth Century England* (London 1969) s. 44–45, 281–282.

Kropparna beskrivs en del i taget: bröst, kön, därefter en uppmaning till de imaginära kvinnorna att vända sig om, så stjärt, ben och kön igen. Detta succesiva sätt att beskriva kroppen är vanligt förekommande i den pornografiska 1700-talsberättelsen – texten struktureras likt en blick som vandrar över kroppen och separerar den i delar snarare än att dröja vid helheten.⁷² Kropparna ges också karaktär av landskap med berg och växtlighet, ett sätt att betrakta kroppen liknande det som förekommer i 1800-talets pornografiska litteratur.⁷³ Det värde seendet tillmäts i damdikterna har i ”Till MalmöFruarna” intensifierats och kommit att likna ett pornografiskt berättande – den voyeurposition som etableras i en dikt som ”Grannskapet” har här dragits till sin spets. Valet av de badande kvinnorna som motiv skriver också in dikten i en tradition av erotisk poesi, likaså den voyeuristiska positionen.⁷⁴ Beskrivningen av nakna kroppar i dikten kan således förstås utifrån den roll seendet ges i damdikterna, men också i relation till motiv i annan erotisk poesi och pornografiska berättartekniker.

DÖD OCH ÅLD RANDE

Fredrik Böök menar att ett utmärkande drag i Tegnér's kärleksdiktning till Anna Myhrman i ungdomen är en sammanblandning av död och erotik: en dragning ”mot det makabra och frossande i döds-

72 Se Goulemot (1994) s. 125–126.

73 Marcus (1969) s. 271–276.

74 Den badande kvinnan återkommer även i andra av Tegnér's ekivoka damdikter, exempelvis ”Röfors” och ”Jungfrukällan”. För en kort översikt över motivet ’den badande kvinnan och diktaren som dold åskådare’ i svensk litteratur fram till 1930-talet, se Mats Bramstång, ”Flickan i badet och skalden i busken”, *Svensk litteraturtidskrift* 35:1 (1975) s. 17–24. Om voyeuren i den pornografiska berättelsen se Goulemot (1994) s. 43–49.

fantasier.”⁷⁵ Så avslutas exempelvis kärleksdikten ”Till A” med två strofer där döden spelar en prominent roll:

Min fröjd är hoppets blott. Jag dock säll deraf;
Men om du kan mig grymt bedraga
Men om du glömma kan den trohet du mig gaf,
Då – jag ej klaga skall, ej hämnas men blott taga
Mitt hjertas lugn igen i lugnet af min graf.

Och nu – hör du min Ed: Om, goda, ljufva Anna,
Om nånsin detta bröst så djupt förgäter sig
Att ha en känsla blott som icke älskar dig,
Då störde blixten mot min panna,
Då öppnes afgrunden för mig!
(SD I, 76)

Döden används inte bara som ett makabert språkligt ornament, utan också som ett sätt att stärka den argumentation som förs i de två sista stroferna. Diktjaget varnar först för vad som kommer hända om Anna sviker honom, han kommer då finna ro först i graven. Likaså hotar döden honom om han sviker, men då snarare som ett straff än som befrielse från kärlekssorger. På ett liknande sätt används döden i en av Tegnér's mest berömda kärleksdikter, ”Den Döde”, riktad till Emeli Selldén. Dikten beskriver en framtid när Emeli överlevt Tegnér och Böök framhåller att dikten har ett ”omedelbart och praktiskt syfte. Den vill hålla kvar den älskade.”⁷⁶ Detta sker dels genom att han påminner henne om sin berömmelse – sitt ”vidtbekanta namn” – dels genom försäkran om sin egen eviga kärlek, allt utifrån diktens postuma inramning (SD VI, 33–34). I båda dessa dikter fungerar döden som en hyperbol förstärkning, ett sätt att ge tyngd både åt vädjan om att inte bli övergiven, och åt löftet om att själv inte överge.

75 Böök (1946a) s. 90.

76 Böök (1946b) s. 196.

Att vädja om hågkomst efter sin egen död är dock inte begränsat till amorösa relationer och kärleksdikter utan förekommer även i alumpoesin.⁷⁷ I den ovan citerade tackdikten till Therese af Ugglas fortsätter Tegnér att, efter att i första strofen ha liknat blomstergåvan vid givaren, i andra strofen likna blomman vid sig själv:

Men blomman tynar hastigt af,
i morgon lefver hon ej mera.
när sångarn dött som hon, plantera
ännu en sådan på hans graf.
(SD V, 112)

Diktaren är liksom blomman dödlig och ber därför grevinnan att minnas honom även efter hans död.⁷⁸ Att använda döden som hyperbol i en bön om att en relation ska bestå är ett återkommande drag i damdikterna, men kan användas i olika syften – både de mer vänskapliga och de mer amoröst betonade.

Döden används dock också på ett annat sätt som en bild för sexuell tillfredsställelse – *la petite mort*. Så lyder den avslutande strofen i ”Den Lycklige”:

Min själs begär, mitt lif, min tröst,
begraf, begraf mig vid ditt bröst.
Ack! i den grafven vill jag hvila,
dit låt den lycklige få ila!
(SD VI, 23, 181)

Likartade formuleringar återkommer i flera av damdikterna, en dikt riktad till Wendela Hebbe avslutas med önskan om att få ”dö af tjusning / ej vid din fot, men vid ditt bröst.” (SD VI, 98, 252–254).

⁷⁷ Se också Henriksson (2007) s. 172.

⁷⁸ Detta retoriska grepp är vanligt förkommande i alumpoesin, där döden ofta används både i böner om vänskap och hågkomst och i löften om detsamma, se Ekrem (2002) s. 25, 32; Henriksson (2007) s. 156.

Önskan om att få dö fungerar som en hyperbolisk förstärkning av kärleksbetygelsen, men också som en bild för orgasm. Döden som en tvetydig trop för orgasm är etablerad i äldre, frivol 1700-talsdiktning, förekommande i exempel som Israel Holmströms gravdikt över Pompe och hos Bellman.⁷⁹

Även Tegnér's ålder och åldrande kan användas retoriskt för att stärka en dikts funktion, exempelvis genom att via åldern framhäva diktarens obetydlighet. Så är fallet i bröllopsdikten "Till Mamsell Margrete Louise Schlyter på dess bröllopsdag":

Hvad rika ämnen här till kärlekens beröm!
Hur mången herrlig scène att måla con amore,
om blott jag drömde än min ungdoms gyllne dröm,
om jag blott än en gång i fordna dagar vore!⁸⁰
(SD II, 121)

Först prisas bröllopsparets kärlek, följt av ett tillbakablickande till Tegnér's egen ungdom då han fortfarande kunde njuta liknande drömmar. Detta följs sedan av ännu en anspelning på diktarens ålder: "Men ack! man gammal blir. All lust förlorar sig. / Man får, som KINBERG vet, sitt trägna kall att yrka." (SD II, 121). Tegnér kontrasterar sig själv i förhållande till brudparet, vilket dock blir märkligt då brudgummen (Kinberg) och Tegnér var jämnåriga (SD II, 297). Effekten blir paradoxal; Kinberg likställs med Tegnér samtidigt som brudparets lycka framhävs i motsats till diktarens förlorade ungdom. Åldern stärker den lyckönskande funktionen – liksom i den indirekta komplimangen framhävs mottagarna på bekostnad av diktaren – samtidigt som den faktiska jämnårigheten skapar en humoristisk absurditet.

79 Se Daniel Möller, *Fänad i helgade grifter: Svensk djurgravpoesi 1670–1760* (diss. Lund 2011) s. 117–119.

80 Denna dikt är ett återbruk av en tidigare bröllopsdikt, "Till Elof Tegnér's brud", dock en något uppdaterad version (SD II, 297).

I erotiska damdikter från den senare halvan av Tegnér's liv blir dessa anspelningar på det egna åldrandet vanligare och även mer biografiskt korrekta. Här används dock åldern som markör för obetydlighet i samband med ekivoka uppmaningar snarare än i lyckönskningar. I en dikt skriven till Tegnér's kusindotter aktualiseras denna pose:

Käreste Gustafva
 när jag kommer hit härnäst
 frukta icke för den gamle prest
 ingen fara kan det hafva
 om du har den gamle kär
 Därföre till honom slut dig
 och låt icke köra ut dig
 ur sängkammarn för det jag bor der.
 (SD VII, 245, 426)

Åldern används till en början avväpnande; den gamle är ingen hotfull gestalt och därför ofarlig att hålla av. De sista tre raderna innebär en vändning, där harmlösheten också görs till ursäkt och argument för vad som kan tolkas som en sexuell invit.⁸¹ Samtidigt som åldern används för att stärka inviten fungerar den dock som desarmerande av densamma – anspelningarna på Tegnér's ålder är ett av de drag som möjliggör att läsa dikten skämtsamt. Åldern kan således användas för att framhäva både diktarens obetydlighet och ofarlighet, och som ett sätt att både argumentera för och ta udden av ett oanständigt förslag.

AVSLUTANDE REFLEKTIONER

Min läsning av de erotiska damdikterna är på intet sätt uttömmande, och det finns en rad likheter mellan dessa och damdiktningen som

81 På ett liknande sätt används åldern för att stärka en invit i exempelvis dikten "Visitkort" (SD VII, 262).

helhet som jag inte berört eller bara nämnt i korthet. Här kan nämnas exempel som lek med språkliga dubbeltydigheter och de jämförelsepunkter som används för att komplimentera kvinnor såsom blommor, mytologiska entiteter, färger, dygder och fosterländskhet. Detsamma gäller det direkta återbruket, då samma rader eller samma dikt ibland används i olika sammanhang och därigenom utsätts för betydelseförskjutningar. Slående när det gäller damdikterna är dock att Tegnér tycks arbeta utifrån ungefär samma språkliga verktygslåda. Flera drag återkommer: vissa sätt att formulera sig, vissa typer av retoriska vändningar. Summan av dessa återkommande drag skapar det privata och intima tilltal som präglar majoriteten av damdikterna. Genom att dessa formuleringar, motiv, troper och teman varierar och används på nya sätt både liknar och skiljer sig de erotiska damdikterna från kategorin som helhet. Vissa av dessa ekivoka variationer etablerar också likheter med sätt att tilltala och beskriva kvinnor i den erotiska litteraturen.

Det är svårt att avgöra i vilken utsträckning de erotiska damdikterna är allvarligt menade. Flera av dem, om än inte alla, har en skämtsam ton som gör dem svåra att läsa som allt igenom allvarliga propåer.⁸² Men även om dessa dikter inte utgör seriösa sexuella inviter förtar det inte deras frispråkiga och explicita kvaliteter. En formulering i Bööks biografi om överdriften i "uttrycken för erotisk lystnad och sexuellt begär" i sjukdomstidens dikter kan här ge ett uppslag. Han menar att de dikter som Tegnér skriver "under denna period är ytterst matta och medelmåttiga, delvis parodiska."⁸³ Även om Böök snarare avser att beteckna dikterna som löjliga, ger själva formuleringen uppslag till en möjlig läsning av de erotiska damdikterna: kanske kan i alla fall en del av dem förstås som självparodier

82 Olofsson (2006) s. 56 lutar åt denna bedömning då han angående fastlagsrisen spekulerar om ens Tegnér själv tog dem på fullt allvar.

83 Böök (Stockholm 1946b) s. 333.

på annat diktande till damer.⁸⁴ Utan att spekulera i om det finns en parodisk intention utgör det en läsmöjlighet, att exempelvis förstå de odygdiga uppmaningarna som parodiska inverteringar av uppmaningar till dygd i andra dikter.

Även fränsett denna parodiska potential framstår de erotiska damdikterna som mer begripliga i relation till kategorin som helhet. Bakgrunden i en praktik av social diktning och en viss typ av umgängeskultur gör det också lättare att förstå hur innehåll som för en läsare idag framstår som oväntat frispråkigt eller intimt i viss mån kunde rymmas inom gränserna för socialt accepterat beteende. En litterär propå om kyssar, som i dikten till Lisa L., verkar exempelvis ha kunnat vara förhållandevis oproblematisk. Mer oförblommerrat erotiskt skrivande tycks, vid beaktande av det bemötande andra författares erotiska alster mötte under 1800-talets första hälft, dock ha varit mer svårsmält för Tegnér's samtid.⁸⁵ Damdikternas placering någonstans mellan privat och offentligt gör det ofta svårare att veta hur de bemöttes: gick det att komma undan med ekivoka antydningar? Möjligen – men referenser till alabasterbleka stjärtar och deras grannar kan nog betraktas som mer påtagliga gränsöverskridanden.

84 Att Tegnér ägnat sig åt lekfullt, parodiskt skrivande finns exempel på när det gäller andra typer av dikter, Christina Svensson visar hur han i en födelsedagsdikt nyttjar odets höga stil till ett mer lättsamt innehåll. Svensson (2003) s. 67–69.

85 Exempelvis kan lyftas fram hur Lorenzo Hammarskölds *Kärleks-Qväden* (1811) på grund av sin frispråkighet mötte moraliskt betonad kritik, och att C.J.L. Almqvists ungdomsverk *Murnis* (tillkomstår 1819) ansågs för explicit och kunde ges ut först i censurerad och omarbetad version 1845. Vivi Edström, "Lorenzo Hammarsköld som elegiker: Studie i en genres introduktion", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 1983:3 s. 162–178; Johan Svedjedal, *Kärlek är: Carl Jonas Love Almqvists författarliv 1793–1833* (Stockholm 2007) s. 108; Petra Söderlund, *Romantik och förnuft: V.F. Palmblad förlag 1810–1830* (diss. Uppsala 2000) s. 184–185, 199.