

PETER HENNING

# Tegnér's cirklar

”Menniskolifvet är en cirkel och på ålderdomen kommer  
man åter till sin ungdoms tycken och sträfvanden.”<sup>1</sup>  
– Tegnér till Fredrika Bremer, 24 december 1842

”allting flyter, som ville vår värld, den ordnade, lösa  
upp sig tillbaka i kaos och natt, för att ordnas ånyo”<sup>2</sup>  
– Goethe, *Hermann och Dorothea* (1797)

”Lyriskens ’jag’ klingar alltså ur varats djup”<sup>3</sup>  
– Nietzsche, *Tragedins födelse* (1872)

Tegnér utmärktes av sin kluvna natur. Så har det i alla fall hetat inom forskningen där man gärna talat om Tegnér's bipolaritet, hans skiftande trosuppfattningar och oklara ställning mellan romantik och klassicism.<sup>4</sup> Carl Fehrmans påpekande, att det var ”dubbelheten och spänningen” i Tegnér's ”lynne” som gjorde honom till en stor ”männ-

---

1 Brev X, 191.

2 Johann Wolfgang Goethe, ”Hermann och Dorothea”, *Skrifter i urval*, bd. 1, red. Allan Bergstrand, övers. Bernhard Risberg (Stockholm 1932) s. 273.

3 Friedrich Nietzsche, *Samlade skrifter*, bd. 1, red. Thomas H. Brobjer et al. (Stockholm/Stehag 2000) s. 36.

4 Kontrasten mellan friskt och sjukt, samt frågan om Tegnér's psykiska hälsa, har länge fascinerat biografiskt orienterade kritiker. För en genomgång, se Carl Fehrman, ”Esaias Tegnér inför psykiatrin”, i Ulla

iska och diktare”, är således talande för en receptionshistorisk tradition där polariteten i skaldens liv och dikt har betonats.<sup>5</sup> Denna tradition har i sin tur sina rötter i det romantiska mottagandet av Tegnér. För en kritiker som P. D. A. Atterbom var det till exempel angeläget att i Tegnérskonfrontativt ”sangviniska” temperament utläsa en underliggande dialektik mellan glädje och sorg.<sup>6</sup> I sina ambitioner

---

Törnqvist (red.), *Möten med Tegnér* (Lund 1996) s. 136–176, samt Christina Svensson, *Diktaren på dårhuset. Om Esaias Tegnérskon sjukdom och sjukdomsdiktning* (Möklinta 2012) s. 14–17. I sin uppsats ”Tegnérskon dikt ’Prästvigningen’ i dess samband med skaldens religiösa åskådning”, *Tegnérstudier 1951* (Lund 1951) s. 19, redogör Joh. Lindblom för Tegnérskon vacklan i de andliga frågorna. Vad det gäller den stilistiska bestämningen av Tegnér, se Algot Werin, *Tegnér 1782–1825* (Lund/Stockholm 1974) s. 381 eller Josua Mjöberg, *Stilstudier i Tegnérskon ungdomsdiktning* (diss. Göteborg 1911) s. 148.

5 Carl Fehrman, ”Tegnér och melankoliens landskap”, *Tegnérstudier 1960* (Lund 1961) s. 32.

6 Se Atterboms analys av Tegnérskon ”Sången” (1819) i ”[Recension av] Iduna. Åttonde häftet. Stockholm 1820”, *Samlade skrifter i obunden stil*, vol. 7: I (Örebro 1870) s. 208: ”Han [Tegnér] är sjelf, i sina lyckligaste dikter, t. ex. just i den tafla af *sången*, som föranledt oss till slika betraktelser, det vackraste och fullständigaste bevis, att i hvar och en varm skaldisk känsla, den må vara stämd af lust eller smärta, de ljusa och de dunkla elementer sammanträffa, genom hvilkas förmälning den lågande bildningens flamma skapar ett uttryck af skönt, rörande och sannt.” Denna läsning måste förstås som ett försvar för den romantisk-ironiska estetik vilken Atterbom förfäktade i strid mot bland andra Tegnér. I *Ironins skiftningar – jagets förvandlingar* (diss. Uppsala 2017) s. 37–81, utreder Katarina Båth ingående de teoretiska fundamenten för denna hållning. I sammanhanget bör man särskilt notera hur ”[Friedrich] Schlegel”, en av inspirationskällorna, ”beskriver ironin som ett tillstånd av obestämbarhet, en svävande dubbelhet där gränserna suddas ut, samtidigt som motsatserna ändå fortsätter att existera parallellt” (s. 46). I sin diskussion av Tegnér beskriver nämligen Atterbom den poetiska skönheten på samma sätt: ”Den *högsta* poetiska skönhet torde väl böra sökas der,

att lyfta fram den ”moderne” Tegnér har även senare tiders uttolkare haft en tendens att fokusera på denna vacklan.<sup>7</sup>

Som den följande studien vill visa finns det emellertid skäl att komplicera föreställningen om Tegnér dualism. Tveklöst är klyvnadens form helt avgörande för Tegnér, men som vi ska se måste denna dialektik också förstås i förhållande till cirkelns tematik och logik: den kärna från vilken övriga strukturer och meningssammanhang i Tegnér dikter hämtar sin näring. Med ”logik” avser jag det inflytande som cirkelns olika figurer – återkomsten, repetitionen, och inte minst kretsloppet – utövar på Tegnér poesi. Detta inflytande är växelvis positivt och negativt (ömsom mardröm, ömsom inspirerad vision), men fungerar i båda fallen som en ram eller yttre gräns för inbillningskraften.<sup>8</sup>

Genom nedslag i Tegnér samlade produktion vill jag dels betona den cirkulära tematikens centrala karaktär, dels uppmärksamma kontinuiteten i hans diktning. Tegnér verk tenderar att delas upp i ett före och efter sinnessjukdomen, men som jag vill visa bör sjukdomsårens vildvuxna alstring knappast betraktas som osystematisk

---

hvarrest båda [ljus och mörker] sammanstälta; såsom vi se i morgon- och aftonrodnad, der ögat och känslan förgäfves bjuda till att särskilja, hvad som af det himmelska skenet är dagens eller nattens tillhörighet” (a.a., 207).

7 Se t.ex. Torben Broström, *Modernismens mismod* (Lund 1980) s. 11.

8 Dessa teoretiska och metodologiska utgångspunkter kan jämföras med Jean Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon* (Paris, 1953) s. 8, samt i synnerhet Rousset, *Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel* (Paris 1962) s. XV. Mitt fokus på cirkelns tematik har i väsentliga avseenden inspirerats av George Poulets *Les métamorphoses du cercle* (Paris 1961) samt Marshall Browns *The Shape of German Romanticism* (Ithaca/London 1979). Både Poulet och Brown förstår emellertid romantikens intresse för cirklar geometriskt, som en fråga om centralitet (fokus riktas t.ex. mot relationen mellan centrum och periferi, eller på avsaknaden av ett centrum), medan den aktuella studien lägger tonvikten på själva cirkelrörelsen.

eller "psykotisk". Tvärtom inskräper och utvecklar de sena dikterna centrala tankegångar som formulerats redan i Tegnérns tidigaste texter.<sup>9</sup>

Uppsatsen består av tre avsnitt och en sammanfattande reflektion. Del ett introducerar cirkeltematikens skilda uttryck genom att förevisa tre olika förhållningsätt till idén om kretsloppet. Dessa rör sig mellan det avvisande ("Til P. Ekströmer" 1801), ironiska ("Fragmentet", 1802) och bejakande ("Flyttfågeln", 1812). Som jämförelse aktualiseras också Atterboms positiva gestaltning av samma förhållande, samt hans ambition att i cirkelrörelsen utläsa en spiralisk stegring snarare än ett repetitivt stillestånd. Del två diskuterar Tegnérns dualism med särskilt fokus på den kosmologi som diktaren formulerar i "Elden" (1805/1812). Del tre går i sin tur närmare in på den idé om varats klyvning som "Elden" aktualiserar, och genom att följa denna tanke till dess syntetiska upplösning blottläggs en cyklisk dimension i hjärtat av Tegnérns dialektiska diktning. Därefter behandlas två av Tegnérns dikter från sjukdomsåren, "Ragnarok" (1840) och "Pan. Lär-odikt" (1842), i vilka cirkelmotivets ambivalenta karaktär återigen gör sig påmind.

I ett sista avsnitt diskuterar jag studiens resultat och argumenterar för att cirkelnas logik aktualiserar en fundamental, materiell dimension av Tegnérns inbillningskraft.

## I.

Tillfällsstycket "Til P. Ekströmer vid min afres[a] från Lund d. 2. Junii 1801" innehåller ett tidigt och mörkt exempel på cirkelmotivets användning:

---

9 Jfr Roland Lysell, "[Recension av] Esaias Tegnér, *Samlade Dikter*, utgivna av Tegnérssamfundet, Del VII 1840–1846, red. av fil. dr. Christina Svensson. Tegnérssamfundet. Lund 1996", *Samlaren* (1997) s. 268–271. För en diskussion om sjukdomstidens diktning som en typ av "psykotiskt" språk, se Christina Svensson, " 'Ragnarok' – en dikt om undergång", i Ulla Törnqvist (red.), *Möten med Tegnér* (Lund 1996) s. 130–134.

I Labyrintisk cirkel-villa  
 Kringhvälfver tanklöst, grymt vårt blinda Ödes lopp;  
 Förgäfves klage vi: et ljuft, bedrägligt hopp  
 Oss smeker lismande för at vår klagan stilla.  
 (SD I, 16)

Tegnér's gravitetiska sorgesång tycks i första hand relatera till en äldre poetisk tradition. Föreställningen om cirkelrörelsen som ett ödets blinda "lopp" kan till exempel förknippas med idén om livets ständiga förändring, det faktum att "alt är i loppet", vilket utgjorde ett stående element i 1600-talets dikter om döden.<sup>10</sup> Denna tanke möter oss också uttryckligen i Tegnér's "Ynglingens sotsång, eller Lifvet och Döden" (1805). Med utgångspunkt i ruinpoesins traditionella motivkrets, samt i dikotomin mellan den jordiska tidens förstörelsekraft och Guds evighet,<sup>11</sup> får cirkeln här formen av ett "ödets hjul":

Låt Sekler strömma fram och ödets hjul kringhvälfva,  
 Som mal Nationers väl til grus – och ser det ej.  
 (SD I, 156)

Ser man närmare på "P. Ekströmer" blir det emellertid tydligt att denna dikt trots allt avviker från den prototypiska ruin- och förgängelsepoetiken. Dikten underlåter att peka mot någon eftervärldslig försoning, och i en formulering som gränsar till det hädiska beskrivs

10 Georg Stiernhielm, "Hercules", *Samlade skrifter* I:1, red. Johan Nordström & Bernt Olsson (Lund 1973) s. 11: "Tänck; här är inte bestånd i Werlden; och alt är i loppet". Se också Carl Fehrman, *Diktaren och döden. Dödsbild och förgängelse tanke i litteraturen från antiken till 1700-talet* (Stockholm 1952) s. 375–376.

11 Se Carl Fehrman, *Ruinernas romantik. En litteraturhistorisk studie* (Stockholm 1956) s. 110. Jfr även de besläktade betraktelser över förgängelsen och tidens gång som kommer till uttryck i Oxenstiernas "Natten", *Dagens stunder* (manuskriptversionen), stroforna 20–29. Se Johan Gabriel Oxenstierna, *Skördarne; Dagens stunder; jämte Disa och Hoppet*, red. Alfred Sjödin, (Stockholm 2016) s. 250–252.

människans hopp tvärtom som en "lismande" smekning. Även de märkliga omständigheterna kring dess ämne och adressat förtjänar att omnämnas. Pehr Ekströmer hade redan 1799 kommit på förslag för pastorsbeställningen på Saint-Barthélemy, men tvingats stanna i Lund. Inte heller 1801, då Tegnér författade sitt avsked till kamraten, skulle Ekströmer komma iväg på sin planerade resa.<sup>12</sup> Denna historiska kuriositet understryker dragen av upprepning och stillestånd som ryms i de tidigare citerade raderna. Liksom i "Ynglingens sotsäng" antyder Tegnér att ödet i sig skulle lida av en blind förvillelse, en "cirkel-villa". Diktens klagan gäller således det faktum att människans liv saknar ändamål, och att hon i denna sin ändamålslöshet också speglar den "tanklösa" kosmiska ordning under vilken hon tjänar.

För att sätta Tegnér's position i perspektiv är en jämförelse med Atterboms attityd under det tidiga 1800-talet fruktbar. I den senares "Tillegnan" (1811), vilken inleder sviten av blomsterdikter i *Poetisk kalender*, återfinner man till exempel ett betecknande prov på Atterboms sätt att i cirkelformen istället vilja utläsa en spiralisk rörelse:

*Ett Lif i cirkeln af det Hela tågar,  
Naturen evigt dess prestinna är;  
Hon bönhör moderligt hvar bröst, som frågar,  
Och blomsterspråket svaren återbär.  
I hvar gestalt en egen känsla lågar,  
Hvar planta har sitt lefvande begär,  
Och för hvar urbild af hvårt hjerta buren,  
En motbild föds ur hjertat af Naturen.<sup>13</sup>*

Inspirerad av F.W.J. von Schellings dynamiska evolutionslära gestaltar Atterbom idén om att naturen, ständigt i rörelse och omvandling, utvecklas mot en allt högre grad av perfektion. Om människan har

12 Se Johan Hammarin, *Carlstads Stifts Herdaminne*, bd. 1 (Carlstad 1845) s. 334–335.

13 P.D.A. Atterbom, "Tillegnan", *Poetisk kalender för år 1812* (Upsala 1811) s. 3.

passerat det vegetativa stadiet är hon likväl en del av samma pulserande utveckling: i blomstren igenkänner hon sin "andelefnads spår" – men också sitt högre ändamål.<sup>14</sup> Att naturfilosofin utgör Atterboms primära referenspunkt betonas om vi jämför de aktuella raderna med Schellings eget försök att skriva filosofisk dikt: "Epikurisch Glaubensbekenntniss Heinz Widerporstens" (1799). Här heter det till exempel: "Stigande mot tankens ungdomliga styrka, / Varigenom naturen på nytt föryngrar sig, / Är blott en kraft, en puls, ett liv, / Ett växelspel mellan motstånd och strävan".<sup>15</sup>

Föreställningen om en sådan kraft, en världssjäl, exemplifierar också den fascination för cirkeln som i ett initialt skede utmärkte den tyska romantiken. Marshall Brown, som ingående studerat frågan, lyfter i detta avseende fram Schellings naturfilosofi som ett typiskt exempel.<sup>16</sup> För Schelling, liksom för Atterbom, pekar varats motsättningar alltid mot en högre enhet: en osynlig, strukturerande princip som "återför alla fenomen till det eviga kretsloppet".<sup>17</sup> För "P. Ekströmers" Tegnér tycks dock samma kretslopp sakna utstakad bana.

14 Ibid, 2. Jfr Carl Santesson, *Atterboms ungdomsdiktning* (Stockholm 1920) s. 218–219. Vad det gäller Schellings naturfilosofi, se Robert J. Richards, *The Romantic Conception of Life. Science and Philosophy in the Age of Goethe* (Chicago & London 2002) s. 297.

15 F.W.J. von Schelling, *Briefe und Dokumente*, bd. 2, red. Horst Fuhrmans (Bonn 1973) s. 212: "Hinauf zu des Gedenkens Jugendkraft, / Wodurch Natur verjüngt sich wieder schafft, / Ist Eine Kraft, Ein Pulsschlag nur, Ein Leben, / Ein Wechselspiel von Hemmen und von Streben". Min övers.

16 Brown (1979) s. 37.

17 F.W.J. von Schelling, "Von der Weltseele", *Werke. Auswahl in drei Bänden*, bd. 1 (Leipzig 1907) s. 477 [I:382]. Min övers. Här bör det också påpekas att Schelling har en mycket speciell syn på relationen mellan tid och evighet som även denna kontrasterar Tegnér's hållning i "P. Ekströmers". I Slavoj Žižek & F. W. J. von Schelling, *The Abyss of Freedom / Ages of the World* (Ann Arbor 1997) s. 30, förklarar Žižek att det tidsliga varat för Schelling inte utgör ett "fall" från evigheten utan tvärtom markerar

I "Fragmentet" (1802), ett kort prosastycke som aldrig lämnade Tegnér's byrålåda, presenteras emellertid en annan – mer ambivalent – tolkning av existensens cirkulära natur. Texten har av senare kritiker framförallt lästs biografiskt, som en behandling av den unge skaldens svartsjuka kärleksbekymmer,<sup>18</sup> men i sammanhanget bör man notera hur dess ironiska turnering av det cykliska motivet kontrasterar "P. Ekströmers" dystopiska tematisering av detsamma. "Fragmentets" anonyma berättare promenerar med "sinnet långt från vår snöda värld, upp i firmamentet på jagt efter meter och rim" (*SD* I, 59). Plötsligt fäster en "väderhvirfvel" hans uppmärksamhet på en smutsig papperslapp, varvid skalden föranleds att reflektera över det poetiska kretsloppets natur:

Nu har jag, från längre tid tillbaka, en synnerligen ömhet för sådana der pappersbitar; ty det har ofta händt mig att i dem igenfinna mina bäst poëmer, oder, fabler, elegier och brudskrifter. Sen nemligen dessa under sin resa till odödligheten passerat från tryckeriet nu till krämarboden, nu till sockerbagarn, nu till de skönas hårlockar, har ej sällan händt att jag återfunnit dem på gatan, upptagit och förbar-mat mig öfver den återfundna sonen. Hvem vet, tänkte jag, om du ej här återfinner din sista Elegi [---].  
(*SD* I, 59)

Tegnér's utläggning av den litterära artefaktens högst prosaiska väg mot "odödligheten" anlägger ett skälmskt förhållningssätt till kretsloppets figur och punkterar härmed gravallvaret hos sitt elegiska alter ego. Om textens boulevardpoet likt Atterbom uttolkar vår "andelef-

---

"a triumphant ascent, the act of decision/differentiation by means of which the Absolute resolves the agonizing rotary motion of drives and breaks out of its [evighetens] vicious circle into temporal succession." Livet är alltså inte en lirk cirkel, utan tvärtom en frigörelse från oändlighetens cirkelrörelse.

18 Fredrik Böök, *Esaias Tegnér. Förra delen* (Stockholm 1946) s. 77–78.



nads spår” gör han det hellre i makulatur än i blomster.<sup>19</sup> Samtidigt formulerar Tegnér en typ av återvinningsetetik som vi känner igen från författarens egen karriär. ”Tegnér”, skriver Malte Persson, var ”inte främmande för att stjäla, översätta” eller ”imitera” – heller inte från sig själv, bör det tilläggas.<sup>20</sup> Den upphittade papperslappen hör visserligen inte till poetens egna alster, men utgör likväl ett fruktbart litterärt råmaterial. I en manöver där tecken övergår i text framkommer att lappen i själva verket innehåller den fragmentariska berättelse som vi därefter får ta del av. På detta vis synliggör Tegnér rundgångens produktiva kraft snarare än att associera den med olika typer av läsning.<sup>21</sup>

Som ett sista exempel på Tegnérns skiftande förhållningsätt till den cykliska rörelsen vill jag nu diskutera ”Flyttfåglarna” (1812), en dikt som skiljer sig från ”P. Ekströmers” negativa respektive ”Fragmentets” positivt-ironiska hållning genom sin bejakande inställning till idén om en evig återkomst. Poemet kräver att citeras i sin helhet:

Så hett skiner solen på Nilvågen ner,  
och palmerna ge ingen skugga mer.  
Då griper oss längtan till fädernejorden,  
och tåget församlas. Mot Norden! mot Norden!

---

19 Dock bör det påpekas att kretsloppet, betraktat som en aspekt av nationalekonomin och kulturpolitiken, också blev föremål för helt oironiska diskussioner i de romantiska kretsarna. Se i detta avseende Manfred Koch, ”Zirkulation und wiederholte Spiegelungen. Kulturelle Gedächtnisbildung durch modernen Ideenumlauf in Goethes ’Unterhaltung deutscher Ausgewanderten’”, i Harald Schmidt & Marcus Sandl (red.), *Gedächtnis und Zirkulation. Der Diskurs des Kreislaufs im 18. und frühen 19. Jahrhundert* (Göttingen 2002) s. 167–187.

20 Malte Persson, *Att inte resa till Italien – om syd och nord hos Tegnér*, Tegnérsamfundets årsskrift (Malmö 2013) s. 18.

21 Jfr Svensson (2012) s. 193, som i den sene Tegnérns tendenser till upprepning, översättning och återvinning istället vill se en renons på kreativitet.

Och djupt under föttren vi se som en graf  
den grönskande jorden, det blånande haf,  
der oron och stormen hvar dag sig förnyar,  
men vi fara fria med himmelens skyar.

Och högt mellan fjällen der ligger en äng;  
der nedslår vår skara, der reds vår säng.  
Der lägga vi ägg under kyliga polen,  
der kläcka vi ut dem vid midnattssolen.

Ej jägaren hinner vår fredliga dal.  
Där hålla gullvingade Elfvor sin bal.  
Grönmantlade skogsfrun spatserar i qvällen,  
och dvergarne hamra sitt gull in i fjällen.

Men åter på bergen står Vindsvales son  
och skakar de snöiga vingar med dån,  
och hararna hvittna och rönndrufvan glöder  
och tåget församlas. Mot Söder! mot Söder!

Till grönskande ängar, till ljummande våg,  
till skuggande palmer står åter vår håg.  
Där hvila vi ut från den luftiga färden,  
der längta vi åter till nordliga världen.  
(SD II, 79)

Som Persson har påpekat hör dikten hemma i den blygsamma, ”men poetiskt desto mer högtstående produktionen från 1811 till 1813” – en korpus som gärna tematiserar den för Tegnér fundamentala spänningen mellan nord och syd, men samtidigt låter bli att helt ”lösa upp den”.<sup>22</sup> Detta kan sägas även om ”Flyttfåglarna”. Diktens fåglar fördelar sitt begär jämnt mellan den kluvna världens poler, och i dikten finns heller inget försök att överskrida denna tudelning.<sup>23</sup> Tvärtom

<sup>22</sup> Persson (2013) s. 16.

<sup>23</sup> Här kan man jämföra med P.D.A. Atterboms ”Flyttfåglarne”, *Lyriska dikter*, D. 2 (Örebro 1863) s. 225, som odelat tematiserar längtan bort:

låter Tegnér den cykliska rörelsens ändlösa repetitioner ersätta den för romantiken så karakteristiska utblicken mot en högre världs fullkomlighet.<sup>24</sup>

Dikten är utformad enligt en dubbel cirkelstruktur som Fredrik Böök har beskrivit enligt följande: ”I slutstrofen återförs man till det första sceneriet: cirkeln sluter sig. Men sista raden i slutstrofen pekar ånyo tillbaka till det nordiska landskapet: cirkeln för över till en ny cirkel”.<sup>25</sup> Kretsloppstanken genomsyrar också bilden av jordelivets onda: mot fåglarnas fria rörelse över ”himmelens skyar” står ”den grönskande jorden, det blånande haf” där ”stormen och oron var dag sig förnyar”. Genom att inrymma såväl jord som himmel och förena dem i en och samma cirkulära rytm bibehåller dikten sin positiva grundstämning. Senare, i ”Nattvardsbarnen” (1820), skulle Tegnér återvända till denna rytm och med ett likartat bildspråk beskriva relationen mellan synd och försoning: ”Fallet oändeligt är, oändlig försoningen äfven. / Se, tillbaka så långt som det gamla minnet, och framåt / långt som det *flygande* hopp kan nå på tröttade *vingar*, / synd och försoning alltjemt gå menniskolifvet igenom” (SD III, 98–99, min kursiv). Texternas inbördes relation understryker ”Flyttfåglarnas” allvar och tyngden i dess anspråk: ett försök att bejaka livets totalitet utan att hänföra tanken på frigörelse till eftervärlden.

---

”Tåg af fåglar jag ser, dem en aldrig svikande flygkraft / Bär från vår frostiga bygd fjerran till palmernas land. / Psyche! vore blott du fastkedjad vid Thule för alltid? / Palmerna vinka ock dig! Pröfva, att vingar du har!”

24 Se Fredrik Böök, ”Flyttfåglarna”, i *Analys och porträtt. Litteraturhistoriska studier* (Stockholm 1962) s. 22. Jfr t.ex. E.J. Stagnelius, ”Flyttfåglarne”, *Samlade skrifter*, bd. 1, red. Paula Henrikson (Stockholm 2013) s. 437: ”Det ler bortom haven / Mot fågeln en strand. / På hinsidan graven / Är även ett land”.

25 Böök (1962) s. 10.

## 2.

När jag nu vänder mig till den dualism som Tegnér annorstädes bekänner sig till, och som framförallt har präglat bilden av hans lyriska gärning, är det viktigt att hålla dessa motstridiga tolkningar av det cykliska motivet i minnet. Deras skiftande betydelser, vilka knappast låter sig sammanfogas till en koherent världsåskådning, står i uppenbar konflikt med Tegnérns "didaktiska Natur" för vilken "grummel och oreda" utgjorde källor till avsmak.<sup>26</sup> Mot denna bakgrund kan Tegnérns polära dialektik betraktas som en typ av psykologisk försvarsmekanism, påkallad av den skräckblandade förtjusning som cirkelns motiv väcker till liv.

Till och med "Mjeltsjukan" (1825–1826), den dikt som framför andra har fått symbolisera Tegnérns bipolaritet och anti-idealism,<sup>27</sup> kan i sitt spel mellan splittring och försoning sägas fungera just som en sådan psykologisk gardering. "Mjeltsjukan" kontrasterar två motsatta stämningslägen: ett visionärt lyckorus i solens och stjärnornas tecken samt ett sorgens jordbundna mörker. Emellertid låter oss dikten också skönja en tredje syntetiserande punkt. Hjärtat, vars öde det är att hårbärgera såväl glädje som sorg, drömmer om att en dag att vittra "bort i luften" och färdas "bortom solen" (*SD* V, 13). Denna föreställda försoning kan alltså knytas till en upplösning av de enskilda termerna "sorg" och "glädje", även om det naturligtvis är möjligt att se den avslutande radens "kanske" som en betydelsebärande reservation.<sup>28</sup> Jag vill dock mena att det här rör sig om ett undantag som bekräftar regeln i Tegnérns oeuvre.

I den mån som "Mjeltsjukans" upprinnelse låter sig förbindas med en biografisk-psykologisk problematik – en "sjælelige Katastrofe" un-

26 Från Tegnér till C.G. von Brinkman, 3 april 1842, *Brev* X, 93.

27 Brostrøm (1980) s. 11, vill t.ex. läsa Tegnérns "Mjältsjukan" "som et tidligt symptom på den sygdom til døden, der ramte den idealistiske verdensanskuelse [i den modernistiske lyriken]".

28 Jfr Brostrøm (1980) s. 10, samt Horace Engdahl, *Den romantiska texten* (Stockholm 1986) s. 255.

der ett "epochegjörande Aar i Digterens Levnet", för att citera Georg Brandes<sup>29</sup> – bör det alltså påpekas att dikten också är representativ för en strukturerande princip som i väsentliga avseenden följer Tegnér sedan hans tidigaste poetiska försök. 1825 års anfall från livsledans och vanvettets "Furier" måste exempelvis läsas i förhållande till de "qualens Furier" som redan 1801 infunnit sig "Vid stormens ras och lyckans nycker" (SD I, 37). Även här, i prisskriften "Öfver Lifvets Plågor och Tröst", lokaliserar man den förlösande punkten "bortom solen" – närmare bestämt vid tiden för "Naturens sista stund", då diktens jag i Faderns famn blickar ned mot "De vilseförda solars fall" (SD I, 44; 43).

De exempel som jag nu har anfört varierar en formel vilken i Tegnér's författarskap appliceras på de mest skilda ämnen. I "Elden" behandlar emellertid Tegnér en rad grundläggande frågor om livets beskaffenhet, varför jag härnäst vill ägna denna dikt särskild uppmärksamhet.<sup>30</sup> Världens uppkomst beskrivs i "Elden" som en splittning av den existens som tidigare vilat orörlig och formlös: "utan kropp". Carl Santesson har härvidlag identifierat vissa paralleller till Miltons *Paradise Lost*, både vad det gäller idéinnehåll och bildspråk.<sup>31</sup> Skildringen av jordens skapelse hör dock till Tegnér's originella infall:

Tingen skilja sig med skild förmåga.  
Himlen lyfte sig till hvalf. I låga  
slet sig solen lös.

29 Georg Brandes, *Esaias Tegnér. En litteraturpsychologisk studie* (Köpenhamn 1878) s. 161.

30 Mjöberg (1911) s. 148 menar att "Elden", i sin gestaltning av en romantisk naturuppfattning, ligger "närmare den Tegnér'ska diktningens periferi än dess mittpunkt". På tematiska grunder vill jag emellertid argumentera för motsatsen.

31 Carl Santesson, "Tegnér's reflexionsdiktning", *Uppsala Universitets Årsskrift* 1913, bd. 1, Meddelanden från Litteraturhistoriska seminariet, 1 (Uppsala 1913) s. 133–134.

Öster rycker sig med våld från Vester,  
gent mot Norr sin boning Söder fäster  
(*SD* II, 82)

Den primära referenspunkten är naturligtvis Bibelns skapelseberättelse, i vilken Gud upprättar världsordningen genom att särskilja de olika delarna av jordens formlösa materia. Tegnér skildrar emellertid denna process i termer av ett sönderfall: det vill säga som en våldsam separering och differentiering från det förutvarande enhetstillståndet. Hädanefter definieras varat av en grundläggande skillnad – den mellan öst och väst, nord och syd och så vidare – vilken i sin tur kontrasteras mot andens återfärd till ”de blåa landen”: en reningsprocess genom vilken själen slätas ut och poleras (*SD* II, 84).

Persson, liksom tidigare Algot Werin, påtalar att motsättningen mellan nord och syd får en särskilt framträdande roll i Tegnérns föreställningsvärld mellan åren 1811–1813.<sup>32</sup> Den passage som jag citerar är daterad 1812 och saknar också direkt motsvarighet i diktens första version (1805). En närmare granskning visar dock att den polära dialektiken figurerar även i denna tidiga dikt, om än artikulerad med ett mindre anslående bildspråk. I en beskrivning av den befolkade, men ännu hedniska, jorden heter det således att ”Himla anden” också gläder ”de otacksamma” genom att fläkta ”söderns milda luft” bland ”Nordens fjällar” (*SD* I, 175; 174). Utsagan kan läsas entydigt positivt: Gud har välsignat även nordborna med något av söderns värme. Samtidigt betonar raderna det faktum att livet med nödvändighet regleras ekonomiskt: lyckan är ständigt beroende av en serie utväxlingar och balansakter. I båda versioner av ”Elden” beskriver alltså Tegnér hur människans liv – hon som ”till dubbelt rike / jord och himmel tar” (*SD* II, 83) – på gott och ont har prisgivits åt de motstridiga krafter som reglerar varat.

I detta avseende skiljer sig Tegnér på en viktig punkt från Milton, som i sin kosmologi utmålar urtillståndet som en strid mellan elementen vilken upphör först med Guds skapande ord:

---

32 Persson (2013) s. 16.

[...] this wilde Abyss,  
 The Womb of nature and perhaps her Grave,  
 Of neither Sea, nor Shore, nor Air, nor Fire,  
 But all these in thir pregnant causes mixt  
 Confus'dly, and which thus must ever fight,  
 Unless th' Almighty Maker them ordain  
 His dark materials to create more Worlds<sup>33</sup>

För Tegnér gäller dock det omvända: det vill säga att elementens inbördes motsättning är förbunden med kreationens *logos*. Från ett tillstånd av absolut enhet, dikterat av kärlek, skapas kosmos genom söndringens gradvisa inflytande; då kärleken på nytt växer sig starkare rör sig elementen åter mot sin återlösning i den harmoniska urformen.<sup>34</sup>

### 3.

Den struktur som nu har frilagts kan observeras genom hela Tegnér's författarskap. "Hvad är lifvet? Är det ej en strid, / blott en strid emellan skilda krafter" (*SD VII*, 10–11), heter det exempelvis i "Naturen"

33 John Milton, *Paradise Lost*, red. Barbara K. Lewalski (Malden & Oxford 2007) II: 910–916.

34 Denna idé kan sättas i förbindelse med försokratikern Empedokles vars kosmologi följer ett besläktat schema. Grunddragen i dennes filosofi presenteras överskådligt av James Warren, *Presocratics. Natural Philosophers Before Socrates* (Berkeley 2007) s. 135–152. För Tegnér's vidkommande bör dock inflytandet från Schelling och Fichte hållas för mer sannolikt. Se den tidigare diskussionen om Schelling samt Karl F. Morrison, "I Am You" *The Hermeneutics of Empathy in Western Literature, Theology, and Art* (Princeton 1988) s. xi och Benjamin Crowe, "Fichte's Philosophical Bildungsroman", i Daniel Breazeale & Tom Rockmore (red.), *Fichte's Vocation of Man. New Interpretive and Critical Essays* (Albany 2013) s. 33–44. Om Tegnér's mottaglighet för dessa idéer, se Algot Werin, *Tegnér. 1826–1846* (Lund/Stockholm 1976) s. 55–57.

(1841). I "Maj-sång 1812" konstaterar Tegnér med en besläktad formulering att "Södern famnar Norden / i envige" (*SD* II, 74). I prästvigningstalet från 1837 uttrycks samma tanke i religiösa termer – himlen och jorden utkämpar sin "eviga kamp" i människans bröst – innan bilden översätts till ett mer generellt postulat: "hvad som ej kämpar är dött" (*SD* VI, 89).<sup>35</sup>

Om liv och död befinner sig i "evig fejd" ("Lifvet", *SD* I, 176) utgör också dödens horisont själva förutsättningen för att med "tack-samhetens ljufva börda" (*ibid.*, 177) kunna glädja sig "Åt sitt lif, sin varelse" (*ibid.*, 176). Detta perspektiv för dock med sig en avgörande konsekvens. I det att människans väsen bestäms av relationen mellan liv och död måste frigörelsen sökas längre bort än döden själv. För Tegnér kommer således det transcendenta att förknippas med en upplösning av det binära växelspelet som sådant. Ett diktexempel kan illustrera denna poäng. När "Hjeltens" (1813) Herkules flyger "dän, gudomliggjord" är det inte hans likbål som markerar diktens kulmen. Istället pekar en avslutande kommentar mot en högre försoning av existensens fundamentala spänning: "Och vill bålets namn du veta, / Söder heter det, och Nord!" (*SD* II, 120).

Hjältens livsbana, vilken ställs i relief mot hans förestående undergång, förefaller emellertid att kontrastera de framtidsutsikter som Tegnér i andra sammanhang spår kyrkans och diktens män; i dessa fall är det inte offret utan det livgivande elementet som betonas. I det tidigare anförda prästvigningstalet gör Tegnér således gällande

---

35 Se även "Naturen" (*SD* VII, 11): "allting strider för att lefva [--] måste dö i fall han låge still". Då Tegnér associerar "strid" med "rörelse" ("Ande, som rör dig i allt, och Lefver Naturen igenom", *SD* VI, 89) kan resonemanget också relateras till Platons utsaga om själen i *Faidros*, 245c. Beviset för själens odödlighet ges av dess hemhörighet i kategorin "det som rör sig självt" eller "det som alltid rör sig" – detta "medan det som rör något annat eller rörs av något annat har ett slut på rörelsen och därmed på livet". Platon, *Skrifter*, bd. 2, övers. Jan Stolpe (Stockholm 2001) s. 331.



att kyrkans didaktiska uppdrag bör återspegla Guds skapargärning: "Lärarn skall *skapa* och ordna en verld, ur tankarnas Kaos, / bilda ur *natten* en form, säga oss: varde det ljus!" (SD VI, 89). Raderna kan i sin tur jämföras med den beskrivning av skaldens öde som Tegnér formulerar i "Sången" (1820). Återigen ligger betoningen på det koncipierande momentet:

Med himmelsk fröjd den gudasände  
omfamnar lifvet som en brud.  
Hvar inre syn, hans hjerta tände,  
han preglar ut i bild och ljud.  
Den verld, som i hans barm låg fången,  
se, fram i dagen har hon gått.  
(SD III, 62)

I "Epilog vid Magister-Promotionen i Lund 1820" finner vi dock att positionerna blandats samman. Liksom prästen och diktaren har promovenden dubbats till ett liv i "ljusets tjänst": "en pantförskrifning" att i "*kraft och klarhet*" helga Febus (SD III, 76; 77). Febus gärning är dock stridande likväl som skapande: "Den samme Gud som tände dagens fackla / var äfven Guden med det gyllne svärd, / med silfverbågen hvilken fällde Python" (ibid. 77–78). Promovenden anmodas därför att stå fast som "en Herkulesstod, / på klubban lutad, höljd i lejonhuden" – och därtill, som Herkules, veta hur man faller med hjältens bibehållna dignitet (SD II, 119).

Genom att förknippas med hjälteoffret står alltså påbudet att skapa också i relation till en form av "avskapelse", något som även gäller för diktaren och konstnären vars inbillningskraft ytterst för dem till den plats "der ingen tid mer täljs, der ingen sol mer brinner" ("Konstnärn", SD II, 90).<sup>36</sup> Även om ljuset och solen hos Tegnér har de pri-

36 "Avskapa" ska här förstås i Simone Weils mening: det vill säga att föra något till dess ursprung (det "oskapade") snarare än att förstöra det. Se *Tyngden och nåden*, övers. Margit Abenius (Stockholm 1954) s. 73.

viligerade rollerna som medlare mellan tidsligt och oändligt, saknar dessa symboler en transcendent potential. Inte nog med att solens strålgans är jämförbar med kärestor och akademiledamöter ("Elden. Ode", *SD* I, 175) – den är också offer för sitt eget syndafall. I "Sång till Solen" klargörs att solen ständigt sörjer dagen då den förpassades från Guds sida "uti öcknarna hän" (*SD* II, 107). Solen har liksom människan lösrivits ur existensens totalitet för att invänta sin egen undergång och försoning: den stund då dess "gyllene rund / springer sönder", och "lik en vingskjuten örn" tiden "faller död derbredvid" (*SD* II, 107). Av denna anledning söker sig Tegnér's dikt tillbaka till ett urtillstånd *bortom* varats polära spänningsfält, en plats vars emblematiske representation än en gång står att finna i "Elden" och dess initiala panorama över en mörk, oändlig intighet där

Evigheten, lik en orm i ringar,  
Låg och rufvade med svarta vingar  
uppå världar, icke ännu till. (*SD* II, 82)

När Tegnér i oktober 1840 gör gällande att "Natten är Sångens Mor, den djupares", samt att skalden "tar mot ur Titaniska djupen / vilda gestalter alljemt" ("Onar och Kalliope", *SD* VII, 5), kan dessa utsagor likaledes relateras till "Elden" och dess mytiska orm, vilken också bär drag av Uppenbarelsebokens drake: "ormen från urtiden".<sup>37</sup> Om den syntetiska rörelsen pekar mot ett förlösande intet utgör emellertid detta nolläge samtidigt den kreativa impulsens utgångspunkt.

Tydligast gestalts detta förhållande i "Ragnarök" (1840) vars vision av världens undergång likaså "kommer med ringlande Ormens

---

37 Eva Hættner Aurelius, "Birger Sjöbergs bilder och Tegnér's", i Jerker Blomqvist (red.), *Esaias Tegnér. Texter och läsningar* (Ödåkra, 2011) s. 147. Uppenbarelseboken 12:9. Det bör dessutom betonas att dessa tankar i mer eller mindre utvecklade form hade följt Tegnér under större delen av hans poetiska karriär. "Onar och Kalliope" har sina rötter i 1820-talet (se *SD* VII, 349) medan "Elden", som tidigare påtalats, har sin upprinnelse i det tidiga 1800-talet.

form". "Midgårdsdraken" blir här en tveeggad symbol: å ena sidan utgör den en representation av ondskan och dess förgörande kraft, å andra sidan bildar den ett förebud om försoning och återuppståndelse. Ormen, "Evighetens sinnbild", sätter jorden i brand såväl "i söder" som "i Nord", men rasar också i en ofrånkomlig dialektik "mot sig sjelf": "Allt hvad *ondt är / oförsont bär* / dödsfrö i sitt eget bröst / löses opp, blir återlöst" (SD VII, 87).

Liksom i "Sång till solen", den dikt som "Ragnarok" återanvänder och muterar, inbegriper Tegnér skildring av apokalypsen också ett solens slutliga fall.<sup>38</sup> I en spegling av ormens öde förstår dock "Ragnarok" dess undergång som ett led i en större cykel. Om "Sång till solen" låter den återuppräktade solen gå en lycklig men obestämd "förklaring emot" preciserar "Ragnaroks" sista strof detta förhållande. Världens återuppståndelse till en tid av "Sång och kärlek" kröns nämligen av polstjärnans förvandling till sol: "Väl så rulla ditt klot / uti ljus och gå gladt / din förklaring emot / ifrån stjerna till sol / ifrån silfver- till gyllene pol" (SD VII, 89).<sup>39</sup> Härigenom står det också klart att Tegnér dialektiska tänkande ytterst bottnar i en cirkulär princip.

Avslutningsvis är det dock viktigt att påminna om den tvetydighet som likväl vidhåftar cirkeln motivkrets. Denna visar sig tydligt om man mot "Ragnaroks" vision av återuppståndelsen ställer "Naturens" betydligt krassare tolkning av själarnas öde (jag syftar här till den modifierade avfattning av "Naturens" första sång som Tegnér skickade till C.G. von Brinkman 1842 under titeln "Pan. Lärodikt").<sup>40</sup> Den föreställning om kretsloppet som i "Ragnarok" gestaltas i positiva, idealistiska ordalag, vänds i "Pan" till sin mörka motsats:

38 Se Svensson (1996) s. 113–135.

39 Jfr "Sång till Solen" (SD II, 108): "Väl, så rulla ditt klot / uti ljus och gå gladt / din förklaring emot. / Efter långvarig natt / skall jag se dig en gång / i ett skönare blå; / jag skall helsa dig då / med en skönare sång".

40 Se kommentarerna till dikten i SD VII, 353–360.

Se dit ner. Hvad är som rör sig der  
i föruttnelsen? Polyper,  
maskar. Huru lifvet kryper,  
mån det menskoandens vagga är.  
Fann du der odödligheten  
som du här så länge sökt  
stinkande och slingrande och krökt?  
är det början, det, till evigheten?

Tror du kanske Metempsychosis  
som Pythagoras, den Vise, lärde?  
Menskolifvet har ej värde  
om odödligheten ej är viss.  
Bor odödligheten der i masken  
kryper anden, slingrar han sig så?  
Ack af allt ondt som vi skåda få  
visst flög tviflet ur Pandora asken

Mask blir fjeril om par hundra år  
bryter skalet och på fria vingar  
genom rymderna han svingar  
vingad blomma, dunkelblå  
O hvem vet hvar dock vi slutligt stanne  
Kanske tjenar fjärln sig opp  
och blir apa, menskans granne  
sedan lifvets väg är varpad. Knopp  
till sig sjelf och andra är hvart väsen  
ibland djuren som bland gräsen  
och oändlig kedjan är  
utaf andar, fjerran eller när. –  
(SD VII, 358–359)

I centrum står frågan om själens tillkommande liv, men diktjagets försök att bestämma dess odödlighet räcker inte som bekräftelse på människolivets ”värde”. Tvärtom relativiseras hennes privilegierade position genom att inrangeras i den evolutionära cykeln tillsammans med maskar, fjärilar och apor.

Som Werin har påpekat skulle denna typ av existentiella frågor följa Tegnér livet igenom.<sup>41</sup> Mer specifikt kan också dikten, som Martin Lamm har föreslagit, knytas till begravningsstycket "Till en Far, som inom 3;ne veckor förlorat sina tre Barn" (1805).<sup>42</sup> Den senare texten uppvisar samma vertikala fixering av den poetiska blicken ("När du ner i grafven träder") och formulerar likaledes livets bestämmelse i cykliskt-evolutionära termer: "Intet dör uti Naturen; / Lifvet byter former blott".<sup>43</sup> "Till en far" skiljer sig dock väsentligt genom sitt val att skildra själens hädanfärd som en upplösning av klocktiden: "Du drar af dig Tidens kläder, / Och tar Evighetens på" (*SD* I, 184). "Pan"-diktens hänvisning till Pythagoras idé om "metempsychosis", själavandringen mellan människor och djur, aktualiserar istället den motsatta tanken: den att odödligheten inte är liktydig med frigörelse, utan tvärtom representerar ett själens slaveri under reinkarnationens cykler. Rädslan för kretsloppets oändliga kedja av transitioner utgör således kärnan i diktens "tvivel" och för oss tillbaka till den klagan över ödets blinda lopp som fyrtio år tidigare stod att läsa i "P. Ekströmer".

#### 4.

Undersökningen av den cirkulära motivkretsen hos Tegnér tycks sluta i skaldens tvekan och ängsliga frågande: vad är det som rör sig där nere? fann du odödligheten där? är detta evigheten? vem vet var det slutar... Själva bör vi dock fråga oss om inte denna tvekan också rymmer något mer. Uppenbart är till exempel att Tegnér dröjer sig kvar i detta tillstånd av tvivel utan att låta tankar på andra, bättre, platser mildra den nakna känslans intensitet.

41 Werin (1976) s. 170.

42 Se kommentaren i *SD* VII s. 354.

43 Jfr även Ovidius, *Metamorfoser*, övers. Harry Armini (Stockholm 2013) s. 462 (15:254–255): "Tro mig, intet i hela vår värld kan likväl förintas, endast skifta gestalt och förändra sin skepnad".

Man kan i detta avseende jämföra Tegnér och Stagnelius såsom den senare framträder i "Till Föruttnelsen" – en dikt som enligt Anders Olsson ger uttryck för "en kroppslig hängivelse utan alla drömmar om en yttersta förlossning".<sup>44</sup> Olssons karakteristik bör emellertid diskuteras. När Stagnelius diktar om rötans brudsäng och de maskar som en dag ska förtära hans kropp fungerar dessa bilder trots allt som en kontrastiv förstärkning av diktens förhoppningar om en "gyllene ro" i efterlivet.<sup>45</sup> I rader som anspelar på Tegnér's "Flyttfåglarna" utmålar dikten på samma sätt graven som en absolut motpol till det stormande världshavet och den jord som färgats blodig av "fasor" och "fejder".<sup>46</sup> Att diktens jag är "förskjuten av Gud" hindrar honom inte från att istället idealisera underjorden, och som Olsson själv påpekar får ju det "tveydiga begäret" härigenom "sin mest lidelsefulla apoteos".<sup>47</sup>

Till skillnad från maskarna i "Till Föruttnelsen" pekar dock mask och flyttfågel hos Tegnér ytterst tillbaka mot sig själva. Masken förblir alltså mask, och dess "stinkande och slingrande" uppenbarelse föranleder diktjagets kritiska självreflektion just för att den saknar mer utvecklad symbolisk innebörd. I detta avseende representerar masken den cirkulära logikens ena extrem medan Tegnér's flyttfågel, även denna blott och bart en fågel, befinner sig i dess andra ände. Å ena sidan självtvivel och villfarelse, å andra sidan försoning och lugn. För båda positioner gäller emellertid att idén om en högre värld, själva det syntetiska slutledet, har återförts på immanensen.

---

44 Anders Olsson, *Vad är en suck? En essä om Erik Johan Stagnelius* (Stockholm 2013) s. 63.

45 Stagnelius, "Till Föruttnelsen" (senast 1818), *Samlade skrifter*, IV, red. Paula Henrikson (Stockholm 2013) s. 327.

46 Jfr "Flyttfåglarna", *SD* II, 79: "under fötten vi se som en graf / den grönskande jorden, det blånande haf, / der oron och stormen hvar dag sig förnyar".

47 Olsson (2013) s. 65.

Liksom "Flyttfåglarnas" själsfrid skiljer sig från den "gyllene ro" som Stagnelius besjunger måste även "Fragmentets" idé om det poetiska objektet skiljas från det "gyllne skepp" som i "Skidbladner" (1812, *SD* II, 77) utgör Tegnér's symbol för poesin. "Fragmentet", vars ironiska mellanläge jag inledningsvis berörde, beskriver inte diktens värld som en eterisk spegelsal, som en stad av kristall och ljus,<sup>48</sup> utan fäster tvärtom blicken på skönhetens materialitet. Dikten reduceras till en papperslapp stadd i fortlöpande cirkulation, men överskrider samtidigt gränsen mellan ord och handling genom att performativt vecklas ut framför läsarens ögon.

Mot denna bakgrund bör cirkeln's logik ytterst relateras till en typ av materiell urgrund i Tegnér's fantasi: den nivå av ren förnimmelse och rå känsla som Jean-Pierre Richard associerar med den poetiska bildens födelse.<sup>49</sup> I medvetenheten om detta egna djup – den "region i vars lustackord dissonansen, liksom den skräckfyllda världsbilden, lockande ljuder" – föds också det dialektiska tänkande hos Tegnér som i hans verk intar en sublimerande, "apollinisk", funktion.<sup>50</sup> Mot den oförmedlade känslans bibehållna motsägelser utvecklar alltså Tegnér en rationell tankevärld där varje konflikt svarar mot sin ideala lösning. I detta arbete ingår även att maskera den lyriska impulsens härkomst, dess ursprung i "dionysisk" oreda, varför den föreliggande studien har valt att följa Tegnér's dikt i den motsatta riktningen: från den skimrande drömmen till dess extatiska ursprung.

---

48 Jfr "Epilog", *SD* III, 79: "All dikt är genomskinlig. Af kristall / dess stad är byggd, och ljuset tusendubbladt / tillbakastrålar från dess spegelmurar".

49 Jean-Pierre Richard, *Poésie et profondeur* (Paris 1955) s. 10.

50 Nietzsche (2000) s. 119.