

Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
Band: 19 (1991)

Artikel: Romantikerns roller - exemplet Geijer
Autor: Lönnroth, Lars
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858309>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 08.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

LARS LÖNNROTH, GÖTEBORG

Romantikerns roller – exemplet Geijer

Den romantiska poesin erbjöd diktarna nya roller som var storslagna men också svårspelade;¹ några av dem förekommer också i bildkonsten, och det anspelas ofta på dem när diktarna hyllas av samtid och eftervärld.

En av de tidigaste och mest populära är rollen som gudomligt inspirerad bard, en Orpheus eller Ossian, i vars sång forntidens myt och hjältesaga uppenbaras. Abildgaards Ossian är ett i litteraturhistorierna ofta avbildat exempel: i en ödslig och vild natur sitter den blinde barden och slår sin harpa med en frenesi som vore han en biblisk profet (Figur 1). Varianter på samma motiv finner vi på titelbladet till Uppsalaromantikernas tidskrift *Phosphoros* – här är det dock Orpheus bilden föreställer – och på Geijer-Afzelius *Svenska folkvisor* från 1814 samt på ett dryckeshorn som tillhört Erik Gustaf Geijer (Figur 2). Att bardrollen var omtyckt i Norden, särskilt i götiska kretsar, är det ingen tvekan om, men det var ändå ganska få diktare förunnat att genomföra den med grace, dvs utan löjeväckande bombasm.

En annan romantisk diktarroll är den demoniske och olycklige gudatrotsaren, Prometheus-figuren, som ställer sig själv utanför samhället i sitt passionerande sökande efter sanning, rätt och skönhet (Figur 3). Lord Byron spelade den rollen med bravur både i sitt liv och i sin dikt, men så var han ju också engelsk lord och berömd som författare över hela Europa. I Norden hade han få efterföljare, och orsaken är säkert – som redan Georg Brandes tycks ha menat² – att Byronrollen var alltför utmanande för de borgerliga ämbetsmän och småstadsakademiker som bar upp den nordiska romantiken.

Som dessa exempel antyder kan det vara meningsfullt att relatera de romantiska diktarrollerna till diktarnas faktiska livsvillkor och möjligheter att agera offentligt. Det är sedan länge känt att dessa livsvillkor och möjligheter över hela Europa påverkades radikalt av den litterära marknadens tillväxt under 1700-talet och början av 1800-talet. Från att i huvudsak ha varit «författare i ämbetet», som i sitt skrivande tjänat kyrkans eller furstehovens intressen, blir ju diktarna under denna period i allt högre grad entreprenörer som lanserar sig på marknaden med hjälp av förlag och tidskrifter.³ De romantiska diktarrollerna kan åtmin-

¹ För en briljant diskussion av de romantiska diktarrollerna i engelsk lyrik se kapitel 6 i THURLEY (1983: 112-144).

² BRANDES (1872), jfr. (1875).

³ Se t ex HABERMAS (1969), LUTZ (1974), *Dansk litteraturhistorie* 4 (1983) och 5 (1984).

stone delvis uppfattas som tillvägagångssätt för att lansera sig själv inför publiken och samtidigt ta avstånd från den representativa offentlighet där en äldre generations författare tillhandahållit lovsånger och smicker. Utmärkande för såväl den mytiske barden som den byronske trotsaren är ju just att de inte hör hemma i de mäktiges förnäma salonger utan i kulturens vilda utmarker, i de sublimes visionernas Land som icke är.

I de nordiska länderna dröjde det dock länge innan diktarna kunde frigöra sig helt från ämbetsmannarollen.⁴ De djärvaste kunde visserligen tillåta sig att uttrycka sitt förakt för hovfjäsket och den officiella överhetskulturen, men själva var de ännu långt fram på 1800-talet beroende av kronans kaka. Deras litterära marknad var alltför begränsad för att de verkligen skulle kunna leva på att sälja sina verk till allmänheten. De livnärde sig huvudsakligen som präster eller akademiska lärare fast med vissa extrainkomster av sitt författarskap. Liksom i Tyskland hade universiteten blivit plantskolor för den romantiska rörelsen, och universiteten åtnjöt en viss självständighet i förhållande till stat och kyrka. Men tryckfriheten och den akademiska toleransen hade trots allt sina gränser, och ämbetskarriären främjades knappast av demoniska utspel i stil med Lord Byrons eller Love Almqvists. För den som verkligen eftersträvade framgång var det nödvändigt att i liv och dikt spela de romantiska diktarrollerna på ett sätt som eggade publikens fantasi men ändå var förenligt med akademisk decorum och någorlunda acceptabelt för överheten.

Bland svenska romantiker var Geijer och Tegnér därvidlag mästarna. Båda uppnådde redan under livstiden äran av att betraktas som nationalskald, beundrade och flitigt citerade i tongivande borgarhem, samtidigt som de också nådde toppen av den akademiska karriärstegen, Geijer som professor, Tegnér som biskop. Geijers litterära framgång är kanske särskilt anmärkningsvärd, eftersom han till skillnad från Tegnér faktiskt inte var någon första rangens lyriker utan snarare en habil versifikatör, salongsmusiker och sångskrivare i det lilla formatet jämsides med en omfattande verksamhet som historieprofessor, kulturpolitiker och akademisk intellektuell. Som opinionsbildare och aktör på den litterära offentlighetens scen var han dock Tegnérns överman, bland annat genom sin mångsidighet och sin känsla för vad tiden krävde. Just därför blir hans texter ofta mer värda att studera än de kanske egentligen förtjänar ur en renodlat litterär synpunkt. Låt oss alltså se hur Geijer hanterar romantikens diktaroller i olika stadier av sin karriär!

Han debuterade 1811, då såväl hans egen som Sveriges framtid ännu var osäker, som Götiska förbundets skald, och det var just genom sitt sätt att hantera den fornnordiska bardrollen han tidigt vann publikens hjärta. Kriget mot Ryssland och strax därefter mot Danmark skapade en patriotisk exaltation som tycktes passa bra samman med göticismens storvulna åtbörder. Och man kunde vid den tiden – liksom aldrig förr eller senare – skapa opinion bland ungdomen genom att skriva vers, helst sångbar sådan, i högakademiska kulturtidskrifter

⁴ Se för Sveriges del BENNICH-BJÖRKMAN (1970). *Se även* [http://www.gutenberg.org/files/19999/19999-h/19999-h.htm](#)

som *Phosphoros*, *Polyfem* eller *Iduna*, en publikationstyp, vars framgång hos den bildade allmänheten gynnats av den nya tryckfrihetsförordningen och den växande bokhandeln men så småningom trängdes undan av mer journalistiska tidningar som *Aftonbladet*.⁵ De götiska dikter, stundom försedda med musik, som Geijer publicerade i den av honom själv startade *Iduna*, Götiska förbundets tidskrift för den nordiska forntidens vänner, spreds under 1810- och 1820-talet på sångens och recitationens vingar till officersmässar, studentlyor, borgarhem och förnäma salonger, ett faktum som i dag kan förefalla svårt att förstå, därför att mediasituationen i dag blivit så annorlunda än den var då. Succén berodde inte minst på dikternas muntliga karaktär och möjligheter till ett teatraliskt rollspel som i dagens mediasamhälle nog skulle lämpa sig bättre för TV än för forntidsälskarnas specialtidskrifter.

En av unge magister Geijers första och mest älskade Idunadikter i götisk anda heter «Den siste skalden» och anknyter tydligt till traditionen från *Ossians sånger* och bardpoesi av engelska romantiker som Thomas Gray (*The Bard*) och Walter Scott (*The Lay of the Last Minstrel*),⁶ men lokalfärg och åtskilliga motiv är hämtade direkt ur fornnordisk litteratur.⁷ I dikten, vars handling utspelar sig några decennier efter kristendomens införande i Sverige, anländer en gammal skräckinjagande skald med sin harpa till en uppsluppen fest vid den kristne kungens hov. Där får han i nåder tillstånd att underhålla gästerna med sin skaldekonst men väcker kungens vrede och gästernas förstämning genom att sjunga ett hedniskt kväde till forntidens och asarnas lov, innan han plötsligt sjunker ihop död. Detta kväde upptar ungefär halva texten och har formen av en extatisk monolog i ett slags staccatoartad fri vers med korta versrader, som tydligen skall föreställa fornnordiska, medan däremot den omgivande versberättelsen är diktad i sydländsk ottave rime, ett versmått som Geijer gärna använde i episk-retoriska bravurnummer, där det gällde att ta ut svängarna ordentligt.⁸ Hela dikten är uppbyggd på kontrasten mellan skaldens hedniska forntidsvärld och kungens kristnade hov, en kontrast som också kommer till uttryck i deras olika syn på skaldekonsten.

Vad kungen förväntar sig av skalden är ett stycke festlig underhållning, men i skaldens kväde framstår hans konst som en helig siarkraft, en gudagåva som gör det möjligt att återuppväcka forntidens mytiska hjältar och få dem att stå fram som föredömen bland gästerna i festsalen:

Mig tyckes jag ser dem,
De gråa skuggor,

⁵ Se t e x WIBLING (1954), VINGE (1978: 85 ff., 184–192).

⁶ Se härom BLANCK (1918: kap 2).

⁷ En motivisk parallell är Saxos berättelse om Starkads besök hos sveakungen och senare hos kung Ingeld i Danmark: *Gesta Danorum* (lib. IV).

⁸ Geijer skriver i *Iduna* nr 2 (1812) att han föredrog detta italienska versmått framför de genuint fornnordiska därför att den hade «hvad Engländeren i poesien kallar *the full, resounding line*».

Med stilla allvar
 Resliga stå
 Bland de stojande gäster,
 Jag kommer, jag kommer!
 Ej fruktlöst de vinka,
 Jag längtar till er,
 Till eder, I hjältar!
 Och livligt går upp
 För min hänryckta själ
 Det röda skenet
 Av forntida minnen. (SS 2:15)⁹

Samma bild av barden som i profetisk hänryckning skådar forntiden finner vi i den franske 1700-talsmålararen Isabeys framställning av Ossian (Figur 4), inklistrad i Napoleons personliga exemplar av Ossians sånger i fransk översättning: den gamle barden slår här sin harpa så att hjältarnas skuggor står fram för hans syn i mytisk strålgans, ett perfekt exempel på den övernaturliga inbillningskraft som på 1700-talet kallades «enthousiasme poétique».¹⁰ Under Sturm-und-Drangtiden blev det, tack vare Ossian-febern, modernt att spela ut denna typ av sublim bardisk hänryckning mot de aristokratiska salongspoeternas lättfärdiga versmakeri.¹¹ Geijer anknyter i sin dikt till en sådan Sturm-und-Drang-tradition. Hans kungliga festsal, där skaldens sång väcker fasa och förstämning, kan uppfattas som en medeltida motsvarighet till de upplysta kungahov och aristokratiska salonger där man på Geijers egen tid mist kontakten med folkdikten och den götiska forntiden.

Ändå är «Den siste skalden» knappast en dikt som på allvar kan stöta etablissemang, eftersom skaldfiguren, trots den poetiska monologens dramatiska utspel, framställs på ett så distanserat sätt i den omgivande versberättelsen. Till skillnad från kungaborgens festdeltagare, som erbjuder tydliga identifikationsmöjligheter för läsaren, framstår skalden som något spöklikt och främmande, «en sällsam gäst från gråa forntidsdagar», «en vålnad lik från andra världen». Den fasa han inger sin omgivning förbyts visserligen i medkänsla, sedan han döende framfört sitt kväde och med ett sista harposlag frigjort sin själ «ur kroppens bojon». Men det patetiska intrycket bryts i slutstrofen av en skämtsam avrundning, där ljudet från den siste skaldens harpa reduceras till en pikant skrämseleffekt i sentida barnkammare:

Och stundom ännu uppå våra ängar
 Man hör i kvällens timma denna klang;
 Då viska barnen tyst – och fly till sängen –
 «Den siste skalden vandrar över ängen». (SS 2:20)

⁹ Geijers texter citeras genomgående efter *Samlade Skrifter* (= SS) utgivna av John Landquist (1923–31).

¹⁰ Se GUSTAFSSON (1970: 46–69).

¹¹ Jfr t ex DZWONEK/RITTERHOF/ZIMMERMANN (1974: 301–313).

Här sker alltså – i den romantiska ironins anda – en plötslig övergång från skräckromantisk³ forntid till vardaglig nutid. Bardgestalten framstår visserligen ännu i slutstrofen som en mytisk personifikation av urnordisk skaparkraft, men hans hot mot den kristna världsordningen och den etablerade klassicistiska estetiken avvärjes genom idyllisering.

Den siste skalden blev en stor publikframgång – den översattes efterhand också till tyska av Geijers svärmiska väninna Amalia von Helvig¹² – och den uppskattades i alla läger, såväl av unga romantiker som av företrädare för en äldre klassicism i götisk anda. Geijer fortsatte under några år att odla skalderollen, framför allt i sina götiska dikter men också i det officiella hyllningskväde som han diktade 1814 till ära för kronprins Karl Johan inför dennes norska fälttåg. Precis som i «Den siste skalden» finner vi här en växling mellan episkt reciterande strofer i ottave rime och passionerat «skådande» monologer i staccato-artad fri vers, där den hänryckte skalden inför folket skildrar sina profetiska visioner:

Ja, gläd dig, o folk!
 Hör! jag det förkunnar
 Vad sångmön mig unnar
 Att säga – skalden är ödenas tolk: –
 Han stundar den tid
 Av enig frid –
 Ack vore den inne! –
 Då illviljan, splitet,
 Det missledda nitet
 Skall tyna av
 Uti bröders sinne,
 Då hatet skall dö
 På Skandiens ö. (SS 2: 111)

Den här gången finns det dock – tyvärr – ingen större distans till skalderollen. Den identifieras tvärtom helt med diktarjaget och med Geijers personliga biografi. Liksom Egil Skallagrimsson i «Sonförlusten», den nordiska forntidens främsta skaldedikt, beskriver Geijer sin egen skaldekonst som nådegåva och tröst för att han förlorat nära anförvanter, i hans fall fadern som avlidit samma år:

Väl var jag prövad utav ödets lagar:
 Knappt växer gräset på min faders grav;
 En vän, min vän och hans, i samma dagar
 Ett offer föll för samma dödens glav.
 Min moder gråter. – Ack! jag ofta klagar;
 Dock tackar jag, natur, att du mig gav
 Den gyllne lyrans språk och gav ett hjärta,
 Som äger tårar mer än för min smärta. (SS 2: 113)

¹² Se *Amalia von Helvigs brev till Erik Gustaf Geijer*, översatta och utgivna av W. Gordon Stiernstedt (STIERNSTEDT (1950: 228)).

Att infoga en så egocentrisk strof i en officiell hyllningsdikt till tronföljaren kan förefalla egendomligt, men den blir begriplig just som ett utslag av den fornnordiska skalderollen i Egil Skallagrimssons efterföljd. Den poäng som strofen förbereder är nämligen att skaldegåvan inte bara är av högre art utan ett instrument som måste tjäna högre syften än de rent personliga, i detta fall fosterlandet:

Mitt land, mitt folk! – då livets strängar brista,
För er, för er den suck, som blir min sista! (SS 2: 113)

Denna bombastiska hyllningsdikt till Karl Johan hör knappast till Geijers mest lyckade skapelser, men den visar hur han efterhand lyckats förvandla skalderollen från en oppositionell skräckfigur till nationens och kungahusets lojale hyl-lare. Sturm-und-Drang-tidens Ossian har gjorts till officiell nationalskald – ett vackert exempel på den process som romantikforskaren Virgil Nemoianu har kallat «the taming of Romanticism».¹³

Att Geijer av sina beundrare vid denna tid – mer eller mindre skämtsamt – identifierades med den fornnordiska skalderollen framgår av hans brevväxling med andra medlemmar av Götiska förbundet men framför allt av det dryckeshorn i skulpterat silver som han år 1816 – samma år som Amalia von Helvig besökte Uppsala – fick mottaga som gåva av Värmlands nation i Uppsala.¹⁴ Konstnären Bengt Fogelberg hade prytt hornet med reliefer som föreställde scener ur den nordiska mytologin (Figur 5). Bildernas innebörd har för den tyska tidningen *Kunstblatts* läsare ingående analyserats av Amalia von Helvig,¹⁵ som hade tillgång till såväl Fogelbergs egen skiss som Geijers egna kommentarer. Hornet befinner sig numera i privat ägo¹⁶ och har hittills föga uppmärksamats av forskarna men jag menar att det förtjänar stort intresse som uttryck för romantisk myttolkning och som vittnesbörd om Geijers götiska rollspel.

Upp mot hornets öppning sträcker sig världsträdet Yggdrasil, enligt Amalia von Helvig och de flesta romantiska myttolkare en symbol för människolivet. Örnen tronar i dess topp, medan draken Nidhögg gnager på dess rötter. På ena sidan ser man skaldekunstens Gud, Brage, spela harpa för Idun, som skänker honom odödlighetens äpplen; det var ju hon som givit namn åt Götiska förbundets tidskrift, *Iduna*, som Geijer redigerade och där han publicerade sina dikter. Enligt Amalia von Helvigs förklaring befinner sig Brage i skaldisk hänryckning medan han skådar världsträdet:

«auf den Baum, das Symbol des menschlichen Lebens, den Blick gerichtet, singt er begeistert zu seiner Harfe. Iduna aber, die Göttin der Jugend, Brage's holdseelige Gattin, reicht diesem die goldenen Äpfel der Unsterblichkeit dar, welche, von den Göttern genossen, diese ewig verjüngen, und so ein Sinnbild des schönen Looses sind, welches dem Dichter bestimmt ist.»¹⁷

¹³ NEMOIANU (1984).

¹⁴ Se härom även LÖNNROTH (1988 a).

¹⁵ *Kunstblatt*, red. Ludwig Schorn, Cotta, Stuttgart & Tübingen 1820ff., nr. 62 (5 aug 1822: 245–246); jfr Amalia von Helvigs brev 29/11/1822 (STIERNSTEDT (1950: 426)).

¹⁶ Det tillhör arkitekt Johan Paues, Stockholm.

¹⁷ *Kunstblatt* s 246.

På andra sidan Yggdrasil ser vi Oden själv, «das Sinnbild intellectueller Kraft» enligt Amalia von Helvig, som mottager ett dryckeshorn av historiens gudinna, Saga. De befinner sig tillsammans med de båda korparna Hugin och Munin, som betyder Tanke och Minne, vid floden Söckvabeck, «nämlich am Flusse der Vergessenheit», skriver Amalia, och Saga «berichtet ihre ernste Kunde, sitzend, an einen Runenstein gelehnt.» Längst upp vid hornets rand står några poetiska rader som valkyrian Brynhild enligt Völsungasagan yttrar till Sigurd Fafnesbane när hon skänker honom ett dryckeshorn:

Fullur er liöpa og líknstafa
goðra galldra og gamanruna¹⁸

(Full är den med sång och sällhetstecken, galdrar och gammanrunor)¹⁹

Citatet syftar på den berömda myten om skaldemjödets som Odin rövat från jättarna och sedan skänkt till skalderna. Tanken är alltså att skalden Geijer skall dricka ur detta horn för att inspireras till mer poesi i götisk anda men även till historieskrivning. Denna tanke understrykes ytterligare av det tomteliknande huvudet vid hornets spets. Enligt Amalia von Helvigs förklaring är detta den isländske sagafiguren Grim den gode, vars huvud «neckend auszuapludern pflegte, was der trinkende Mann im Innern dachte, wenn dieser ihm nicht einen Theil des Getränkes abgab».²⁰

Den saga hon här åsyftar är en numera föga läst fornaldarsaga, *Þorsteins þáttr bæjarmagns*, där det berättas att jätten Geirröd hade ett förtrollat dryckeshorn, kallat Grim den gode. I hornets spets fanns ett manshuvud som siade om framtiden och varnade Geirröd mot allt slags försåt. Alla som besökte jätten måste offra till Grim och helst skulle de dricka ur hornet i ett enda drag.²¹ Tydligt är det från denna saga, översatt till svenska redan på 1700-talet av den götiske

¹⁸ Texten återfinnes i *Völsunga saga* kap 20 som i sin tur återgår på *Sigrðrifumál* 5: *Biór fœri ec þér, / brynþings apaldr, / magni blandinn / oc megingintíri; / fullr er hann líóða / oc lícnstafa, / góðra galldra / oc gamanruna*» (kursiverat här).

¹⁹ I *Den svenska litteraturen* 2 (LÖNNROTH/DELBLANC 1988: 262) har jag i en bildtext felaktigt identifierat bilden av Oden och Saga som den scen i *Sigrðrifumál* där Brynhild skänker Sigurd ett dryckeshorn med just denna replik. Identifieringen förefaller mig också i efterhand mycket naturlig, så mycket mer som Odens korpar i Fogelbergs version liknar de fåglar som brukar åtfölja Sigurd i äldre nordisk konst. Men Amalia von Helvigs tolkning, som bygger på *Grimnismál* (strof 7), får stöd också i andra samtida källor, jfr WALLÉN (1923: 98).

²⁰ *Kunstblatt* s 246.

²¹ «Lætr konungr nú bera inn horn sitt it mikla. Þat er kallat Grímr inn góði. Þat er gersemi mikil ok þó galdrfullt ok búit með gull. Mannshöfuð er á stilkinum með holdi ok munn, ok þat mælir við menn ok segir fyrir óorðna hluti ok ef þat veit ófríðar ván [. . .] Hverr maðr á at gefa Grími nokkura gersemi, en sú virðing þykkir honum sér mest ger, at i einu sé af drukkit» (kap 8); texten här citerad efter Guðni Jónssons folkutgåva av *Fornaldarsögur Norðurlanda*.

patrioten Eric Julius Biörner, som de värmländska studenterna fått hela idén till hornets utformning.²²

Längst ned, mitt på hornet, står dedikationen till mottagaren, likaledes på isländska: «At Skalldurinn og Sagnamaðurinn af löndsmönnum hans», dvs «Till skalden och historikern från hans landsmän».

Meningen är alltså att hylla Geijer i hans två olika huvudroller vid denna tid: dels som fornnordisk skald, dels som inspirerad historieskrivare. Scenen med Brage och Idun symboliserar skalderollen, medan scenen med Odin och Saga symboliserar hans roll som historieskrivare.

Geijer skrev i ett brev till en götisk förbundsbroder, att hornet var «ett fullkomligt konstverk» och «den största heder mig blivit bevisad».²³ Förmodligen har han också funnit den nordiska skalderollen eggande i sitt dåvarande erotiska förhållandet till den tyska väninnan. Amalia själv brukade i sina passionerade kärleksbrev till den götiske skaldevännen identifiera sig med den forngermanska sierskan Welleda. Det var inte bara män utan även kvinnor förunnat att spela roller av detta slag under romantiken – såsom bland annat framgår av Elisabeth Vigée-Le Bruns berömda porträtt av Mme de Staël, där hon avbildats i rollen som sin egen romanfigur, Corinne (Figur 6).

Ändå kan man hos den unge docenten Geijer märka en tydlig tendens att överge skalderollen och hela den götiska diktningen just samma år – 1816 – som värmlänningarna skänker honom dryckeshornet. Det året är på flera sätt en vändpunkt i hans liv och hans karriär: han får sitt genombrott som akademisk föreläsare, blir en uppskattad och ärad gäst i förnäma sällskap, upplever ett kortvarigt men passionerat vårsvärmeri med den hyperromantiska Amalia von Helvig men gifter sig på sommaren med den betydligt mer jordbundna Anna-Lisa Lilljebjörn, vilket innebär att han överger sitt gamla ungarliv. Han börjar dikta romanser av ett mindre bombastiskt och mer salongsbetonat slag än tidigare, samtidigt som han på allvar inleder sin karriär som forskare och universitetspolitiker.

Året därpå blir han efter en långvarig befordringsstrid – som han sannolikt inte skulle ha vunnit utan betydande hjälp från mäktiga gynnare – äntligen utnämnd till professor i historia vid Uppsala universitet. Samma år publicerar han i *Iduna* sin uppsats om de nordiska myternas användning i bildkonsten, där han direkt tar avstånd från den form av storvulen göticism som företräddes av den götiske skaldebrodern P H Ling.²⁴ Som följd av detta lämnade P H Ling som bekant Götiska förbundet i vredesmod, och förbundet hämtade sig aldrig riktigt efteråt. Det hade, kan man säga, redan spelat ut sin roll, i och med att nationen lämnat den patriotiska krigstiden bakom sig. Den efterföljande fredstiden

²² *Nordiska Kämpadater* (1737); sagan står här sist i samlingen, uppställd i tredubbel parallelltext med Biörners svenska och latinska översättning förutom det isländska originalet.

²³ Brev till Olof Nordenfeldt den 23/6 1816, återgivet i STIERNSTEDT (1963: 197).

²⁴ Se härom senast GRANDIEN (1987: 56 ff.).

krävde en annan typ av opinions-bildning, som snart skulle gå de akademiska romantikerna ur händerna och i stället domineras av nystartade huvudstadstidningar som *Argus* och *Aftonbladet*.

Den som däremot oförtrutet fortsatte att spela ut den fornnordiska bardrollen var P H Ling, Asa-barden kallad. Det finns många vittnesbörd om hur han identifierade sig med denna roll,²⁵ – till och med i sådan grad att han försatte sig själv i inspirerade sinnestillstånd då han diktade muntligen och på stående eller snarare gående fot: «Vanligen författade han dikterande» – skriver Palmblad – «i det han hastigt vandrade på golfvet åt alla riktningar, under åtbörder af det häftigaste slag, och vid kraftställen slog han dundrande i bord och väggar».²⁶ Men rollen bringade honom på sikt mera smälek än ära i offentligheten. I motsats till Geijer hade Ling tagit sin roll på alltför stort allvar, så att han inte förstod att sluta i tid. Sannolikt är också att hans dagliga gärning som fäktmästare och den svenska gymnastikens fader var mer förenlig med den götiska bardrollen än Geijers verksamhet som professor.

Geijers hållning till Ling var ironisk men i en julklappsvers, «Med Asarna av Ling till mina söner», medtagen i *Skaldestycken* (1835), har han ändå sent om sider hyllat den gamle Asa-barden på ett sätt som kastar ljus över hans eget förhållande till det götiska rollspelet. Versen lyder:

Här Ling, den siste skald, ur nordmansharpan tvungit
 ännu ett Bjarkamal. Ej blir hon mera hörd
 med lika kraft och klang, av nutids fingrar rörd.
 Det honom höves väl. Han levat som han sjungit. (SS 2: 161)

Geijer har alltså här identifierat Ling med sin egen rollskapelse, «Den siste skalden», och samtidigt kvickt karaktäriserat *Asarna* som ett nytt *Bjarkamal*, det heroiska forntidskväde som Rolf Krakes kämpar – enligt sagan – kvad medan de stupade på sin post vid Leires kungsgård. Lings nya *Bjarkamal* skulle alltså ha *tvungits* fram av skaldens kraftiga hand, om vi får tro Geijer. Men därmed har han ju också på ett artigt sätt antytt att Lings göticism är hopplöst antikverad, och att han i varje fall själv inte längre har minsta ambition att uppträda i skaldens roll.

Den nya författarroll som Geijer ampassade sig till vid sina offentliga framträdanden är den andra roll som dryckeshornet tar upp, den inspirerade historikerns, en roll som också skulle kunna kallas «den akademiske siarens». Det är en roll som påminner om bardrollen såtillvida, att den också innefattar ett slags melodramatiskt skådande tillbaka i nationens hävder. Jämfört med bardrollen är den akademiske siarens roll dock betydligt mer salongsfälig, klassicistisk och

²⁵ Jfr WESTERBLAD (1916: 1–46, 72–90). Enligt Malla Silfverstolpe skall Ling i september 1826 ha berättat «hur alla dessa ämnen ur fäderneslandets gamla historia står omkring honom som spöken, liksom uppmanande honom att tolka dem för nutiden» (MONTGOMERY-SILFVERSTOLPE (1914–20: IV, 100)). Om citatet är riktigt återgivet, innebär det att Ling sett sig själv i samma situation som Den siste skalden eller Isabeys Ossian.

²⁶ Palmblad i *Biografiskt Lexikon*, artikeln «Ling».

upplysningsbetonad. Delvis kan rollen återföras på 1700-talets akademiska retorik; till äreminnets retoriska konstgrepp hör nämligen att axla siarens mantel och uppmåla hänförande scener ur det förflutna och framtiden för åhörarnas inre syn.

Men rollen hade förnyats av tyska universitetsromantiker som Herder och Schiller, i Norden efterföljda av män som Grundtvig och Esaias Tegnér. För dem var siarrollen inte bara en fråga om retoriska grepp: det gällde att verkligen höja sig med den filosofiska spekulatons hjälp till ett högre tillstånd från vilket världen kunde förklaras till vägledning för nationens studerande ungdom. «Svenska siare och skaldar» kallade Atterbom typiskt nog sin litteraturhistoriska lovprisning av romantikens föregångare, som han inleder med Völvan i Völuspá och fortsätter med bland annat Swedenborg och Thomas Thorild. Till rollen som akademisk siare vid tyska och svenska universitet hörde bland annat att leverera festtal och högtidsföreläsningar, kantater och ritualiserad tillfällesdikt, som studenterna kunde bära med sig genom livet i erinran av sitt kall som ljusets riddarvakt.

Geijer hade på sätt och vis tränat för siarrollen redan 1803, när han som ung student tävlade i Svenska Akademien med ett äreminne över Sten Sture den äldre.²⁷ «Jag ser» skriver Geijer på flera ställen i «Äreminnet över Sten Sture den äldre», «Jag ser denna här av fiender gjutas ur skeppen. Lysande är deras tåg. . .» (SS 1: 7). «Jag ser tillika ljuset frambyta . . . » (SS 2: 2). «Jag ser under dessa fasans dagar en gång några av Sveriges ädla samlas kring Sten Stures grav; jag ser dem i sorglig tystnad betrakta det rum, som innesluter vad av honom var förgängligt.» (SS 2: 34) – Och det är omvitnat att Geijer som universitetslärare till en början använde sig av en del sådana dramatiska utspel på sina historiska föreläsningar, som lockade en enastående publik, för övrigt inte bara studenter utan också damer ur Uppsalas borgerskap. När han i föreläsningssalen läste upp Gustaf Vasas tal till ständerna, tog han enligt Malla Silfverstolpe²⁸ av sig hatten – som han annars enligt tidens sed behöll på huvudet – och stämningen i salen steg så att åhörarna fick tårar i ögonen.

(Figur 7 visar Geijer i katedern – en teckning som nyligen återfunnits hos en av hans ättlingar²⁹ och nu för första gången publicerats i min och Sven Delblancs nya svenska litteraturhistoria.³⁰ Den är tecknad av Brynolf Wennerberg någon gång på 40-talet och dokumenterar bland annat just damernas trofasta uppslutning – något som rimligtvis bör ha varit rätt ovanligt under denna tid då kvinnor inte fick studera vid universitetet; bilden dokumenterar också att det måste ha varit rejält kallt i föreläsningssalarna).

De stora profetiska tonfallen lade Geijer visserligen tidigt av, och i motsats till Tegnér skrev han endast i undantagsfall högtidsdikter för promotioner och

²⁷ Jfr LÖNNROTH (1988 b).

²⁸ MONTGOMERY-SILFVERSTOLPE, (1914–20: II, 263).

²⁹ Utgivarna tackar fru Ingela Löwenhielm, Stockholm, för tillståndet att publicera teckningen.

³⁰ *Den svenska litteraturen*, 2 (LÖNNROTH/DELBLANC 1988: 277).

liknande akademiska evenemang. I sina högtidsföreläsningar anställde han däremot nästan alltid högstämnda betraktelser över världsläget med utgångspunkt från historiens lärdomar. Siar-rollens retorik dämpades efterhand ner till en mer resonerande föreläsarprosa men den behöll under hela hans karriär tydliga inslag av orakelspråk och predikan. Seendets metaforik utvecklades därvid i en stil som anknöt till åhörarnas vardagliga erfarenhet. I installationsföreläsningen från 1817, «Om Europas världsvälde», inbjuder han sålunda sin publik att skåda ut över det av Napoleon-krigen härjade Europa:

Ty, vi befinna oss, mina åhörare, på ett slags tidens höjdpunkt, från vilken en utsikt öppnar sig så vitt åt alla håll, att också mindre saker nödvändigt ses i sammanhang med de största. (SS 2: 363)

Eller för att ta ett mer storståtligt exempel ur hans tal vid reformationsjubiléet samma år:

De underjordiska makter besvärjas lätteligen upp, ja själva den med natten besläktade tystnaden lockar dem. Så har man redan, vid första stillheten efter våra dagars oerhörda strider, sett de dunkla vålnaderna av despotism och hierarki här och där skymta över synkretsen, och lyssnande böja sig fram för att höra vad tiden lider, begärligt spejande det ögonblick, då de måtte få resa sin tron över en mattad, slagen värld. – Men nej! ännu leva vi åtminstone med nog kraft för att kunna kämpa mot skuggorna . . . (SS 2: 385)

Fastän Geijer med åren blev alltmer sparsmakad i sin användning av sådant retoriskt orakelspråk, är det knappast något tvivel om att det var just detta som drog publiken till hans historiska föreläsningar, inte minst efter det berömda «avfallet» 1838. Historien var både för honom själv och hans anhängare något som hela tiden måste tolkas med inlevelse och siarblick för att kunna ge nyckeln till dagens problem. Då han hösten 1839 avslutat årets föreläsningar hyllades han på första sidan i den liberala litteraturtidningen *Eos* med en dikt där historieforskarnas siarroll särskilt understrykes:

Lys oss med snillets Gudatända låga;
Tyd Hävden som ett svar på livets fråga!³¹

Att «tyda hävden som ett svar på livets fråga» innebär just att tolka det förflutna för att ge svar på frågor som gäller dagens samhälle. Men det är alltså inte forskning i vår nutida mening som förmodas ge sådan vägledning utan «snillets Gudatända låga», ett slags gudomlig inspiration av profetisk art. Samma motiv återkommer i den minnesmedalj över Geijer som skulptören Qvarnström utformade 1850 på beställning av den avlidne siarens vänner, elever och beundrare i Uppsala (Figur 8). Man ser här Historiens musa, Clio, som sitter och skriver, medan en genius håller sin fackla över henne. Den latinska inskriften på medaljen lyder: TUA CAELESTES ILLUSTRANT OMINA FLAMMAE, dvs «Himmelska lågor uppenbarar dina förebud».³²

³¹ *Eos* nr 100 (14 dec 1839).

³² Jfr LÖNNROTH (1982: 142).

Symboliken påminner i själva verket ganska mycket om den som fanns på dryckeshornets relief av Saga och Odin. Saga framstod ju där som en nordisk motsvarighet till Clio, medan däremot Oden själv, «das Sinnbild intellectueller Kraft», motsvarar medaljens genius med facklan.

En antydan om siarrollen finns kanske redan i Sandbergs berömda Geijer-porträtt från 1820-talet (Figur 9). Vi ser honom här i akademisk högtidsskrud med nordstjärneorden på bröstet, handen instucken under rockslaget på Napoleons vis och blicken spanande mot ett fjärran mål. I bakgrunden syns en ljusomstrålad Uppsala domkyrka, som inte bara antyder historieprofessorns akademiska hemvist utan också hans kristna tro. Långt tydligare framhävs siarrollen emellertid i det förslag till Geijermonument som bildhuggaren Alfred Nyström lade fram på 1870-talet (Figur 10). Man ser här Geijer gripen av profetisk inspiration, iförd långrock och slängkappa, lutande sig mot en runsten samt hållande en bok i vänstra handen, en penna till hälften lyftad i den högra. När det förslaget lades fram, hade dock de högromantiska diktarrollerna hunnit bli omoderna, och Nyströms statyprojekt förkastades såsom varande alltför pompöst.³³

Men Geijer hade också en tredje romantisk roll vid sidan av rollerna som skald och akademisk siare, fast den rollen inte var så officiell. Det var rollen som salongslejon eller – något mer precist – rollen som dominerande personlighet i tidens litterära och musikaliska salonger, framför allt Malla Silfverstolpes berömda salong i Uppsala. Det var en roll som spelades ut i mindre högtidliga och mer informella former – t ex i korta romanser, tillfällesverser, skämtsamma teckningar, «tablåer» och liknande. Men också dessa former kunde vara konstnärligt ambitiösa, och den romantiska salongen var – som Arne Melberg så riktigt påpekat³⁴ – ett slags offentlighet, vars uttrycksformer visserligen kunde se privata ut men i praktiken snabbt spred sig från borgarhem till borgarhem, ofta på muntlig väg men också via kalendrar, sånghäften och andra publikationsformer. Hjalmar Mörners karikatyr från 1830 (Figur 11) ger en ganska god bild av hur de förment privata umgängesformerna fick karaktär av officiell uppvisning. Visserligen var det som privatmänniskor man umgicks i hemmen, och romanterna handlade framför allt om den enskilda människans existensiella situation – hennes kärlekssorger, hennes längtan, hennes glädjeämnen, hennes drömmar om en högre värld – men också det intimt mänskliga kunde utformas till en roll att framträda i, mer eller mindre framgångsrikt.

I salongen kunde kvinnorna göra sig gällande på ett helt annat sätt än de kunde göra i föreläsningssalar eller offentlig poesi, och det är också omvitnat att de gjorde det i mycket hög grad i de Uppsalakretsar där Geijer umgicks.³⁵ Hans hustru och hans dotter uppträdde t ex ofta som sångerskor i Malla Silfverstolpes salong. Och Amalia von Helvig hade tränat sina ansenliga litterära, musikaliska

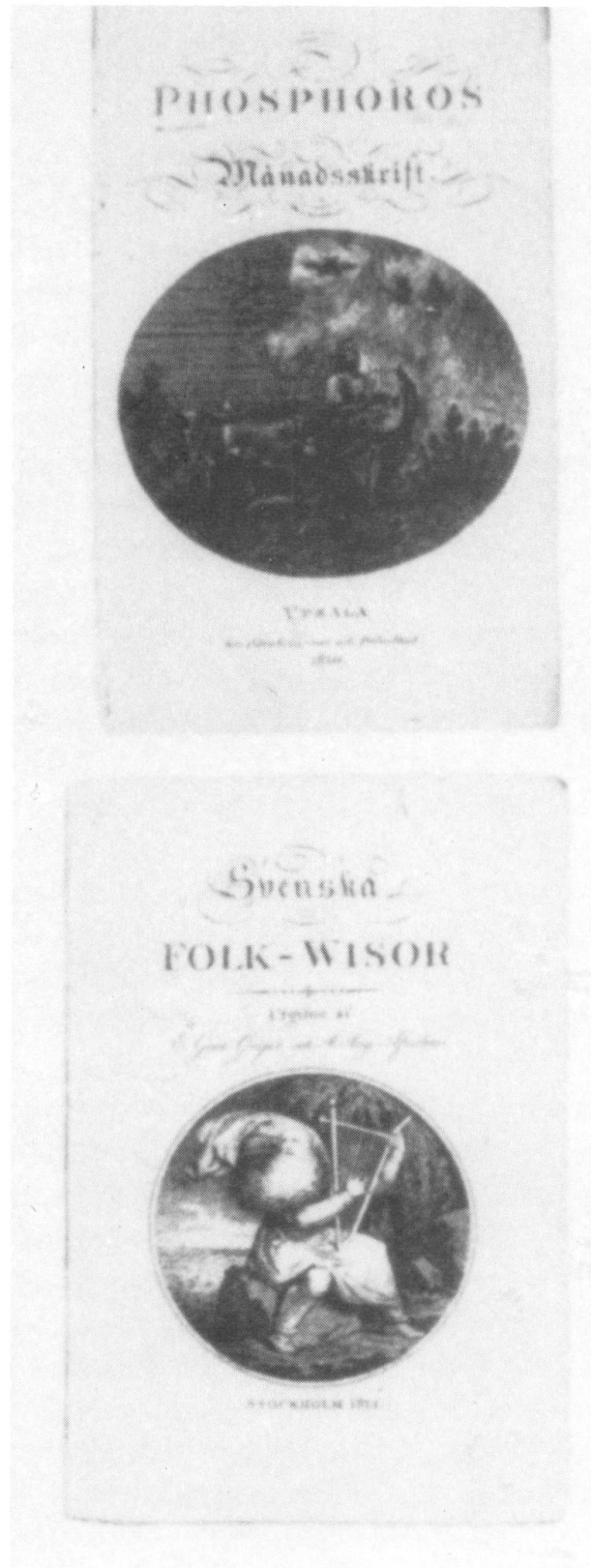
³³ LÖNNROTH (1982: 150).

³⁴ MELBERG (1978: 51 ff.).

³⁵ Jfr ÖHRSTRÖM (1987); QUENNELL (1980).



Figur 1



Figur 2



Figur 3



Figur 4



Figur 5



Figur 6



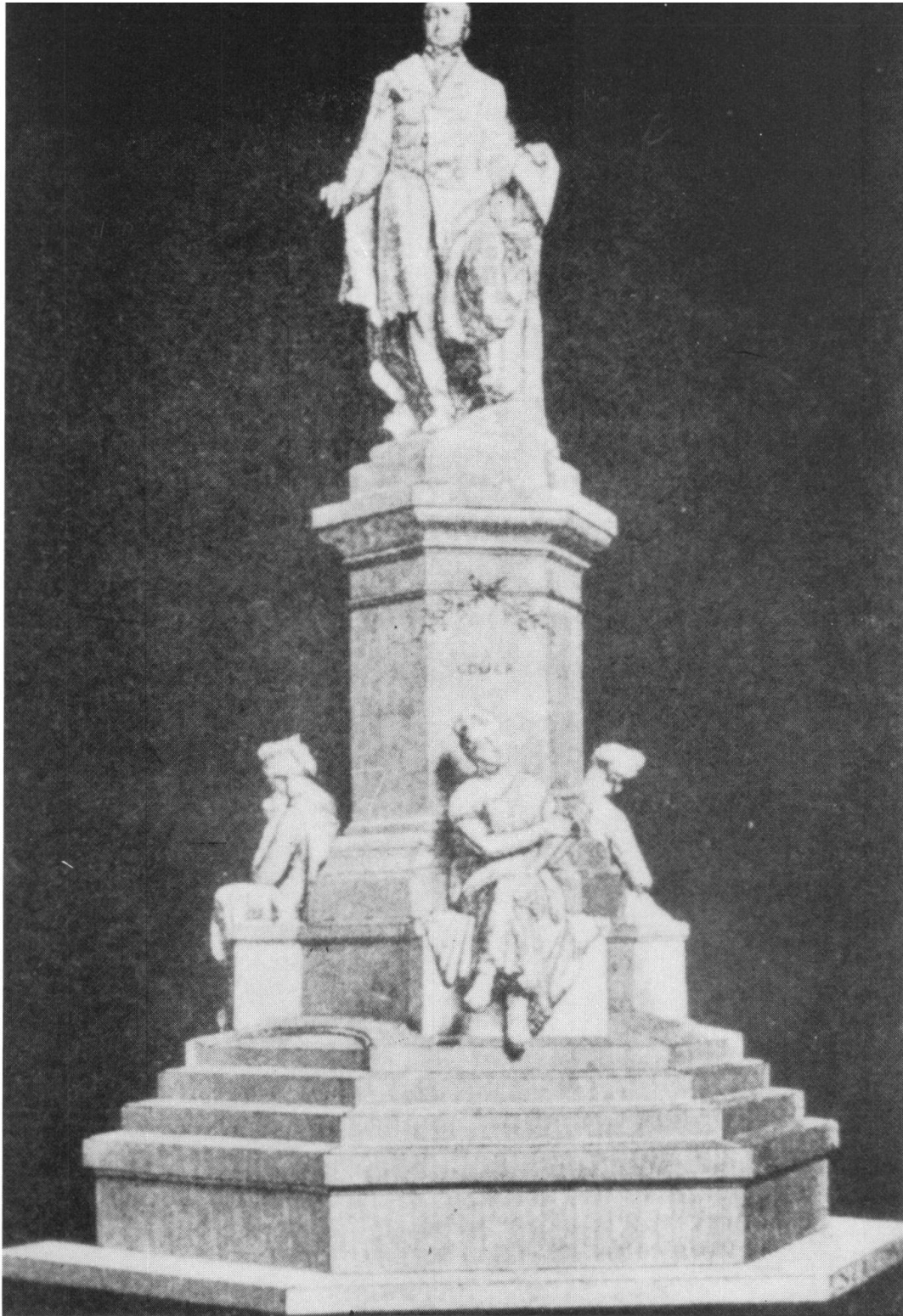
Figur 7



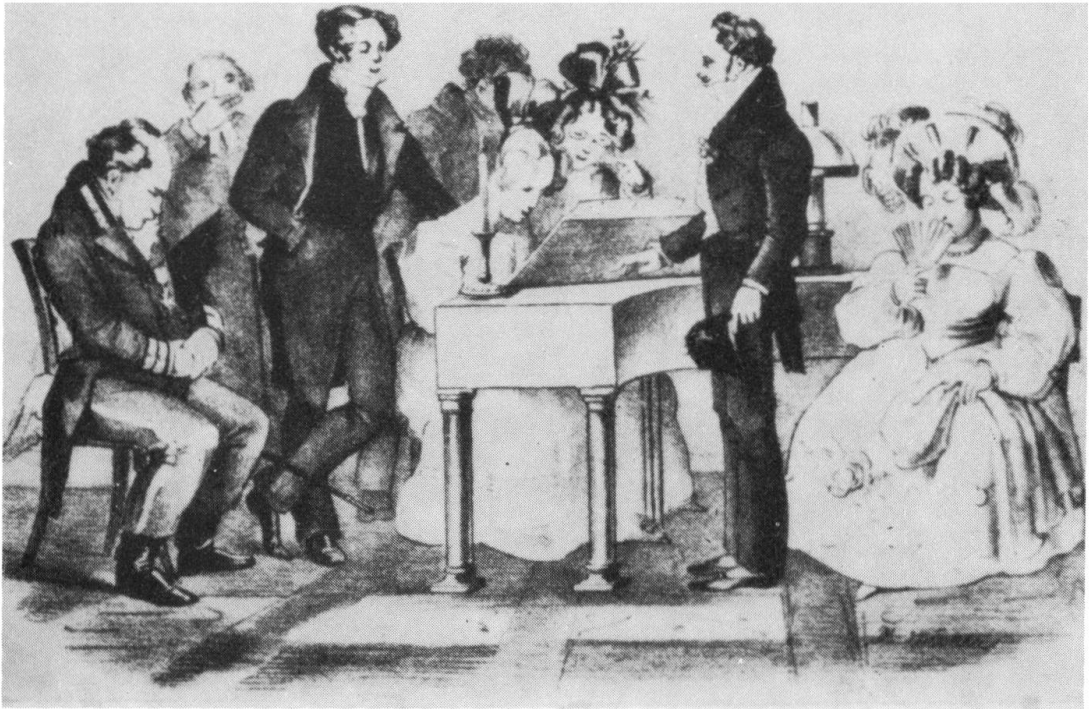
Figur 8



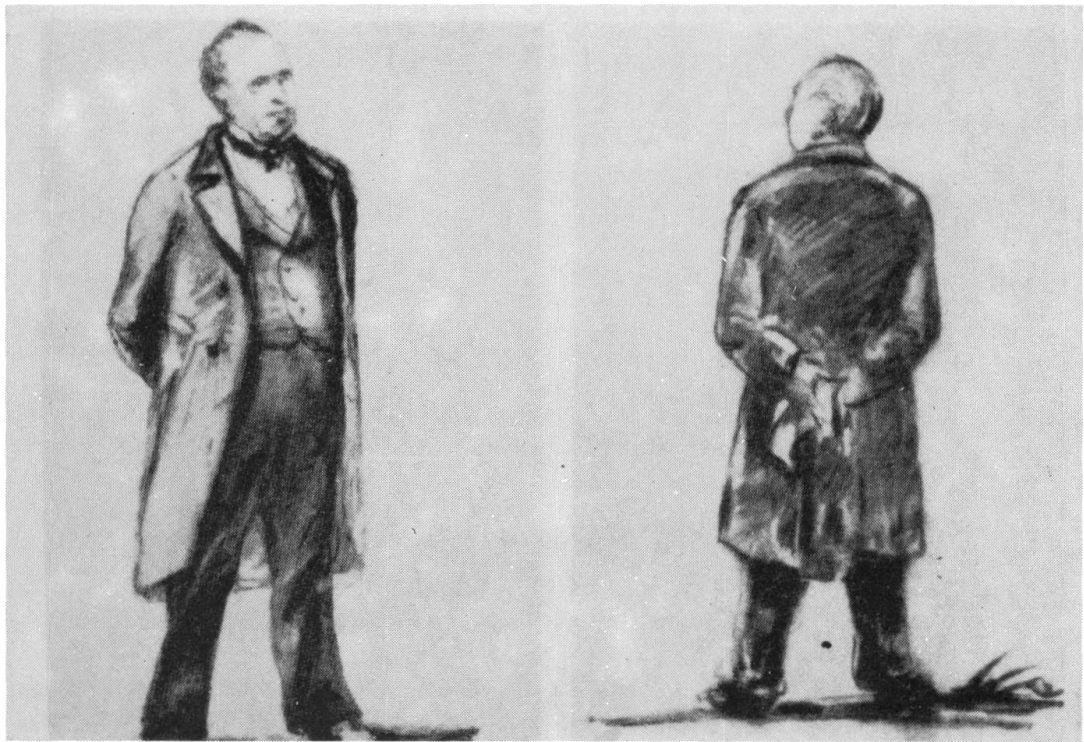
Figur 9



Figur 10



Figur 11



Figur 12



Figur 13

och konstnärliga talanger vid det berömda «Musenhof» i Goethes Weimar,³⁶ varifrån hon förde åtskilliga traditioner vidare till Mallas salong, häribland just den tyska romanssången. Men det är betecknande att dessa kvinnor i sina salongsframträdanden ständigt *uppträder* i rollen som idealtypiska kvinnor – som kärleksfull maka och moder, som ljuv och längtande ung flicka osv. De *spe-lar* sofistikerat sin egen kvinnovärld.

Geijer blev på flera sätt de vittra salongsdamernas okrönte konung. För det första skrev han texter och musik som de själva kunde framföra och som var perfekt avpassade för deras rollspel. För det andra uppträdde han själv i sina för salongen avsedda dikter och musikstycken i existensiella roller som Mannen och medmänniskan, den kärleksfulle maken, den ömsinte fadern och fostraren, den stridande sanningssökaren, vandraren under natthimlen och mycket annat. Något liknande gjorde Adolf Lindblad och Carl Jonas Love Almqvist, vars konstnärliga verksamhet tidvis också i mycket hög grad var inriktad på den romantiska salongen, men ingen av dem betonade med sådan kraft och övertygelse som Geijer just de maskulina kvaliteter som ansågs förebildliga utifrån biedermeier-epokens borgerliga familjeperspektiv.

Därför kom han också att framstå som en idol i de tidskrifter för hem och familj som började växa fram under 1800-talet, speciellt efter seklets mitt.³⁷ Hans personlighet och inte minst hans familjeförhållanden idealiserades efter hans död i publikationer som *Ny illustrerad tidning* och *Tidskrift för hemmet*. När hans staty på 1880-talet skulle resas i Uppsala förkastade man de statyförslag som betonade hans mera storståtliga roller som skald och siare, och i stället valde man – efter en teckning av Brynolf Wennerberg (Figur 12) – bilden av den trygga medelålders familjefadern, en kraftfull men lite vårdslöst vardaglig professor med händerna på ryggen och en älskvärd kvinnlig musa sittande vid sina fötter³⁸ (Figur 13). Och det är i stort sett samma Geijer – den trygga, smålustige patriarken omgiven av dyrkande familjemedlemmar och vittra salongsdamer – som vidareföres i Anna Hamilton Geetes på sin tid omåttligt populära bok om Geijers sista levnadsår.³⁹

Inte heller den Geijerrollen kan ju dock sägas representera den slutlige eller «riktige» Geijer. Livet igenom förblev han nämligen, enligt många samtida vittnesbörd, en ganska häftig och orolig person med benägenhet för plötsliga vredesutbrott och gråtattacker, ingalunda någon stabil fadersfigur och ett ganska tvivelaktigt föredöme som äkta man. Däremot kan man kanske säga att Geijer – som den skådespelarbegåvning han i grunden var – utmärkt väl förstod att *spela* sin patriarkaliska salongsroll framgångsrikt.

När han på 1830-talet genomlöper sitt berömda «avfall» till liberalismen innebär det emellertid att han provar ännu en ny och för den akademiska omgiv-

³⁶ Se HOLMSTRÖM (1934).

³⁷ Jfr JOHANNESON (1980).

³⁸ Se LÖNNROTH (1982: 158 ff.).

³⁹ HAMILTON GEETE (1910–1914).

ningen betydligt mer oroväckande roll, nämligen den som oberoende publicist och samhällskritiker i direkt konfrontation med det konservativa etablissemang han dittills själv tillhört. Det var den rollen – Prometeusrollen – som sedan länge brukade förknippas med Lord Byron och som radikala unga studentpoeter med Talis Qualis i spetsen just vid den tiden började framhålla som förebildlig för en tidsmedveten diktare.⁴⁰

I hans poesi skymtar den diktarrollen första gången i ett par epigrammatiska distika från Byrons dödsår, 1824, publicerade 1835 i samma serie julklappsrim, där den förut citerade versen om Ling ingick. Epigrammet har titeln «Med ett poem av lord Byron till Malla Silfverstolpe» och lyder sålunda:

Skald ur djupet han är; dock spegla sig även i djupet
himmelens eviga prakt, stjärnornas strålande här.
Blicka därin! Dovt sorlar ock vågens suck emot stranden.
Natt är: – ett människobröst slår dig till mötes i gråt. (SS 2: 161)

Raderna kan läsas som en underförstådd polemik mot dem som i Byron uteslutande såg en förtappad avgrundsfurste, en ungdomens förförare. Byron erkänns visserligen vara en «skald ur djupet», men det «djupa» definieras inte som ondska utan som en förtvivlan där höga ideal speglar sig. Den bibliska föreställningen om avgrundsdjupet ur vilket den förtvivalde ropar, «de profundis», har kopplats till romantikernas nattliga havslandskap. Bilden av «vågens suck mot stranden» påminner närmast om en känd dikt av Stagnelius, «Kreaturens suckan», där det mänskliga hjärtats förtvivlan liksom här projiceras på den yttre naturen och förvandlas till vågslag.

Det är förvisso ingen slump att Geijer återanvänder metaforiken ur denna dikt till Byrons ära, när han till sist deklarerar sitt «avfall» och därmed bryter med sina konservativa vänner i den romantiska salongen, sedan den liberala huvudstadspressen skapat ett nytt och för radikala utspel mera gynnsamt opinionsläge. I den berömda dikten «På nyårsdagen 1838» återfinner vi bilden av havsdjupet och stjärnvalvet som båda speglar det eviga där den radikale trotsaren drar fram:

Ensam i bräcklig farkost vågar
seglaren sig på det vida hav,
stjärnvalvet över honom lågar,
nedanför brusar hemskt hans grav.
Framåt! – så är hans ödes bud;
och i djupet bor som uti himlen Gud. (SS 2: 188)

Men den byroniska diktarrollen blev inte heller den en roll som Geijer satsade på fullt och helt. Några år senare har han, trots sin politiska radikalisering, återgått till ett betydligt mer försiktigt och återhållsamt rollspel, avpassat för opinionsläget i dåtidens akademiska offentlighet.

⁴⁰ Jfr TARSCHYS (1949: 153 ff.), BENNICH-BJÖRKMAN (1988: 29–34).

Var han då, kan man fråga sig, en opportunist, som bara skickligt utnyttjade tidsstämningarna och spelade det rollspel som för ögonblicket gav mest opinionsmässig utdelning? Det skulle enligt min mening gå för långt att säga så: vid flera tillfällen i sin karriär, inte minst vid «avfallet» 1838, går Geijer utan tvivel mot strömmen och skaffar sig därmed fiender, också bland sina egna.

Men hans rollspel är utan tvivel både skickligare och medvetnare än hans beundrare riktigt har velat erkänna, och hans exempellösa förmåga att väcka opinion har utan tvivel mycket med den saken att göra. Med den garvade teaterdirektörens intuition inser han också alltid när en roll är förbrukad – när det är tid för siarna och skalderna att företa sin orfiska reträtt, dags för den ensamme seglaren att gå i land och för salongslejonet att gå hem och lägga sig. Genom att studera hans retoriska konstgrepp och poser – och inte minst hans «image» i samtid och eftervärld – kan man därför lära mycket om romantikerns möjligheter i en offentlighet som i grunden var allt annat än just romantisk och blev det i allt mindre grad ju längre 1800-talet fortskred.