Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien

Band: 19 (1991)

Artikel: "Stanna, vandringsman, och skratta icke!" : Om den romantiska litteratursatiren i Sverige

Autor: Vinge, Louise

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858285

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 19.02.2026

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

LOUISE VINGE, LUND

«Stanna, vandringsman, och skratta icke!» Om den romantiska litteratursatiren i Sverige

Den som skriver satiriskt använder konstnärliga medel för att attackera och förlöjliga motståndare. Hans vapen blir det absurda och groteska. Romantikern trånar mot det ideala, längtar att nå det absoluta och finner livets högsta värde i poesin därför att den kan förmedla en översinnlig kraft. Kan en medveten romantiker då skriva i satirisk anda? Kan han bruka konsten till opinionsbildning i ett tillfälligt dagsläge och till hån mot fiender i närrummet? Är det honom värdigt att eftersträva löjet som effekt av sin konst?

I brevväxlingen mellan Lorenzo Hammarsköld och Clas Livijn, som började 1803, när de båda var i tjugoårsåldern, kan man se att intresset för den litterära satiren och lusten att skriva satiriskt blir allt starkare. Deras modeller är dels tyska, dels engelska. Livijn läste i juli 1805 Tiecks *Der Gestiefelte Kater* och utropade: «En Tieck, en Tieck! Ack, hvad en svensk mästerkatt skulle göra för en god verkan!»[1]

Tieck är ofta på tal i brevväxlingen som en användbar modell, men det fanns fler. Hammarskölds stora idol som litteraturkritiker var Lessing.[2] Hos honom och hos Friedrich Schlegel hade han lärt sig att betrakta satir och persiflage som legitima medel för litteraturkritiken. Hos dem kunde han möta satir både i praktiken – till exempel de litteratursatiriska annonserna i tidskriften *Athenäum* – och i teoretiska diskussioner. Han kände också den betydande roll som Schiller gav satiren i sin litteraturteori,[3] kanske också i den kortform som Schlegel hade gett den när han skrev om transcendentalpoesin i det 238:e Athenäumfragmentet: «Sie beginnt als Satire mit der absoluten Verschiedenheit des Idealen und Realen, schwebt als Elegie in der Mitte, und endigt als Idylle mit der absoluten Identität beyder.»[4]

Livijn hade också ett livligt intresse för de engelska 1700-talssatirikerna. Den lärde pedanten Martinus Scriblerus var ett påhitt av Pope, Swift, Gay och några till, som han ofta anspelade på och ville imitera. Han var fräck nog att sända in en parodisk lärodikt, «Hjeltemodet», till Svenska akademiens tävlingar 1808,

[1] HJÄRNE (1882: 166).
[2] LJUNGGREN (1952: 89–92).
[3] LJUNGGREN (1952: 112–123).
[4] Om den tyska satiren: LASAROWICZ (1963), SCHÖNERT (1969), BRUMMACK (1982). Hammarskölds läsning av bröderna Schlegel: LJUNGGREN (1952: 87–95).

och den skulle förses med pedantiska noter à la Scriblerus.[5] Men han behövde modeller, och han skrev desperat till Hammarsköld: «Min hedersvän, skaffa mig Swift, om du ock tager honom in i helvete.»[6]

Parallellt med 1700-talets seriösa klubbar och ordnar uppstod skämtvarianter av dem, som är en viktig jordmån för 1700-talssatiren. Det var i en sådan klubb som Scriblerusfiktionen odlades. Klubben blev visserligen kortlivad, men dess anda levde kvar i Swifts, Popes och Gays arbeten. Den verkliga eller påhittade klubben som ram för kulturkritik och satir blev genom Addison och Spectatorklubben ett genredrag i de moraliska tidskrifterna. Kellgrens och Rosensteins halvfiktiva klubb Pro Sensu Communi är också av den här typen.[7] Gruppen stimulerade inåt genom att utgöra en liten införstådd primärpublik, inom den levde en jargong, och anonymiteten skyddade utåt. Satir kommer ofta till i sådana grupper. För den svenska romantiska litteratursatiren spelar skapandet inom en grupp, det kollektiva arbetet, en stor roll. Paret Hammarsköld och Livijn utgör en kärna till en sådan gruppbildning.

Atterbom däremot tog gruppbildning och ordensväsende på djupt allvar. I Auroraförbundet i Uppsala var satiren bannlyst som ett av upplysningslitteraturens värsta utslag.[8] Det var med ädlare medel som poesins seger skulle vinnas. Men Atterbom var, trots sin växande självförståelse som romantisk poet, kluven inför kampens vapen. Han hade en högmodig kvickhet, en viss fallenhet för det satiriska, och han kände väl Tiecks och Schlegels uppskattning av Witz och satir.

Satirens viktigaste problem är, som Herder hade påpekat 1803, legitimitet och kommunikation. Hur får satiren sin fullmakt att tadla? Hur når den sin publik?[9] För de unga kritikerna och litteraturrevoltörerna i Stockholm var mediet för publikkontakt ett påtagligt problem. Svenska akademien var oduglig, det hade man erfarit, och *Stockholms Posten* var opålitlig. Man fick skapa ett eget blad, om man med skämtet som vapen ville bilda opinion i litterära och kulturella frågor.

Tidningen, som startade på nyåret 1810, fick namnet *Polyfem*. Den sökte inte sitt ämne – det var klart avgränsat till polemiken mot den franskorienterade litterära stilen, dess företrädare i Svenska akademien och andra anhängare, och den livshållning som den ansågs höra ihop med. Däremot sökte *Polyfem* sin form. Den förebild som man hade var det förra seklets moraliska veckoskrifter, som hade vunnit sina läsare genom en lättsamt kåserande ton, sin intellektuella hållning och sin urbana attityd till publiken. *Polyfem* kom att i format, lay-out, artikeltyper och tonfall att likna dem, särskilt i början, och vann antagligen också insteg hos publiken tack vare detta. Det fanns bakom den en klubb som hade både Scriblerus- och Spectatorklubbarnas drag; den kallades Pro Joco, sällskapet

[5] MORTENSEN (1912: 55f.).
[6] HJÄRNE (1882: 335).
[7] VINGE (1980: 73).
[8] VINGE (1978: 45).
[9] «Kritik und Satyre», *Adrastea*, 5, 1803, LASAROWICZ (1963: 304).

för det löjliga, för övrigt med uttrycklig anspelning på Pro Sensu Communi.[10]

I *Polyfem* skapades kring det tema som angavs från starten efter hand en blandning av vers och prosa, skämt och allvar, och det blev en enhet som för sin tids tidningar var unik. Man kunde frestas kalla hela *Polyfem* för en menippeisk satir i Northrop Fryes mening.[11] En förutsättning för enheten var att man fick en tydlig måltavla för attackerna i *Journal för Litteraturen och Theatern*, som var språkrör för Leopold och Svenska akademien och som redigerades av Per Adam Wallmark med Johan Olof Wallin som trägen medarbetare.

Efter några trevande försök, bland annat med satiriska annonser i Athenäumstil, kom i nr 8 och 9 det bidrag som skulle ge Polyfemsatirerna deras bestående särprägel. Det var betitlat «Prof af Tungusernes Vitterhet. (Ur Sjökapten Baggfots manuscript)». Baggfot berättar här om hur han från Paris har följt med en «upptäcktsexpedition åt Norra Polen», strandat på den tungusiska kusten och i landets huvudstad lärt språket och börjat göra översättningar därifrån.

Med begreppet «tungus» och skapandet av en fiktionsvärld för satiren över det eftergustavianska Stockholm var en viktig början gjord. De verkliga tunguserna i Sibirien kände man till genom samtida reseskildringar.[12] Att ordet tungus genom sin uttryckssida associerar till det vanliga «tung» och genom sitt innehåll till något barbariskt och okultiverat i ett avlägset nordligt land gjorde det särdeles användbart. Inom denna ram uppfanns och framför allt namngavs nu en rad personager, som efter hand blev allt längre. Gilbert Highet säger i sin bok om satiren: «Distorted and ridiculous names are always a sure sign of satire»[13], och de förvrängda och löjliga namnen blev en av de stora tillgångarna i Polyfemsatiren. Det första provet på tungusernas vitterhet hette «Tävlingssång mellan de tungusiska Stor-genierna Amarulli och Struthio». Det var Johan David Valerius och Johan Olof Wallin som därmed var presenterade som tunguser. Struthio var ett namn som förekom i Wielands *Die Abderiten* (1774, försvenskad 1798–1800); genom det angavs sålunda en intertext med «dumhet» som tema.

Wallin var föremål för *Polyfems* särskilda intresse. Han hade med sin stora poetiska begåvning anpassat sig väl efter Leopolds och akademins smak och hade haft stora framgånger i etablissemanget. Han stod nära Wallmark och hade redan ett principiellt viktigt gräl igång med Hammarsköld om översättningsmetoder.[14] Hans vän Valerius hörde till de habila författarna av «moraliska rimkrior» som Akademin hade prisbelönat, och av fadda Bellmansefterbildningar.[15] «Tävlingssången» framställde nu den litteratursyn och den inbilska självbelåtenhet som ansågs utmärka dem.

[10] HJÄRNE (1882: 357), VINGE (1980: 69f.).
[11] FRYE (1971: 309f.).
[12] T.ex. LESSEPS (1793).
[13] HIGHET (1972: 275).
[14] HJÄRNE (1882, bilagor).
[15] HAMMARSKÖLD (1833: 498).

P. A. Wallmark, *Journalens* redaktör, författaren till den likaledes prisbelönade lärodikten *Handen* och till romanen *Amalia*, fick snart nog även han sitt vedernamn lanserat: Markall. I «Poeten Markalls Apotheos» (*Polyfem* nr 34) hånades åter de tungusiska skaldernas benägenhet att hylla varandra och ge medelmåttor medaljer, ett inslag som blev mycket framträdande i den framväxande tungusmyten.

Med «Amarullis resa till poeternas land» (nr 15–16) presenterades ett tungusiskt aktstycke där det litteratursatiriska intentionsdjupet var betydande. Fiktionen var att Amarulli hade gjort ett försök att bli upptagen bland de verkliga poeterna men straffats av dem med ett gräsligt straff. Han berättar i ett brev att han har tvingats att «en gång hvarje dag, med odelad uppmärksamhet, genomläsa [s]ina egna arbeten».

Strax därpå trycktes sjökapten Baggfots rapport «Om Tungusiska Theatern» (nr 18). Där förlöjligades framför allt Leopolds tragedier, Kotzebues borgerliga dramer och Carl Lindegrens svenska efterapningar av dem. Men inte bara teaterrepertoaren och författarna, utan också publiken och skådespelarna fick sitt, delvis ganska plumpt. För Kotzebue lånade man det namn som Wieland hade gett honom i *Die Abderiten*, Thlaps. Wieland har ett stort avsnitt om abderiternas teatersmak, där Kotzebue är huvudoffret, och detta har nog varit en av förebilderna till detta stycke.

Det var Hammarsköld ensam som stod för hela Baggfotsskämtet så här långt, men han lyckades hemlighålla detta.[16] Tungusfiktionen kändes som allas egendom, den blev en ram som flera kunde röra sig inom. I och med att motståndarna hade identifierats som tunguser och en myt hade skapats omkring dem, fick man en starkare enhetskänsla inom gruppen bakom *Polyfem*. Samtidigt började begreppet «Nya sekten» eller «Nya skolan» växa fram, ursprungligen från motståndarhåll, men snart anammat som positiv beteckning av gruppen själv.[17]

Clas Livijns viktigaste Polyfemsatirer var inriktade på att vara direkta aktioner. Han lade en krigsförklaring mot *Polyfem* i munnen på Markall och hans anhängare och lät sedan Polyfemkretsen anta den (nr 43, 44). De två texterna har högtidlig brevform. Stilparodin har inget tydligt mål och är måttligt rolig. Men krigsleken hade därmed fått en skärpt ton. Livijns satirer var hänsynslösa mot offrens «medborgerliga personlighet», något som Hammarsköld ville undvika, och ganska grova i sina grepp. Offren genomgår förvandlingar – från jätte till groda, från groda till lamm; en annan blir en ek, men hans hjärna en sten.[18] Sådana groteskerier har en lång tradition i satirens äldre historia och de gjorde stor effekt i Stockholm även om Hammarsköld var betänksam.[19]

Det största satiriska inslaget i *Polyfems* första halvårsvolym var ett bidrag av Atterbom. Det kom till i direkt anknytning till Baggfotspapperen, närmast

[16] Hammarsköld kallade sig Nils Nyberg. LJUNGGREN (1952: 28).
[17] VINGE (1978: 213f.).
[18] MORTENSEN (1913: 148f.).
[19] FRUNCK (1891: 83).

«Amarullis resa till poeternas land», och det trycktes som final på volymen i början av juni 1810 (nr 49–52). Atterbom tog Tiecks litteratursatiriska pjäser som modeller. Han lät tunguspoeterna agera i en belägenhet som var påfallande lik den dagsaktuella Stockholmsverkligheten. Tunguserna är utsatta för kritik av unga revoltörer, och inför hotet värnar de sina egna normer, sin status och sin sammanhållning. Till de akademiska normerna hörde enligt kritiken främst rimmet, och detta fick ge pjäsen dess namn: *Rimmarbandet*. Titeln är förstås gjord efter *Röfvarbandet*, som den svenska översättningen av Schillers *Die Räuber* hette, men andra anknytningar till den finns såvitt jag kan se inte.

Pjäsen börjar hemma hos Markall som sitter vid skrivbordet. Vännen Struthio kommer på besök, och medan de samtalar om «de tyska och inhemska vandalerna», kommer Amarulli instörtande från den resa till poeternas land som han skrivit brev om. Ännu lider han av sviterna av det straff han har genomgått. Man diskuterar den moderna tyska filosofin och hur den skall «chikaneras». Men Struthio visar sig plötsligt kunna lägga ut den tyska texten alldeles för bra. Han faller i en sorts trans och de andra försöker bota honom. Amarulli säger bekymrad: «Gud vare oss nådelig! Du faller väl också af till den nya Sekten». Men han återförs till sansning och den rätta tron. De svär gemensamt ve över Fichte, Schelling och «de högmodiga Schleglarne». Då uppenbarar sig «Tyska filosofin» som en gudinna och håller ett strafftal till dem. När hon ger sig iväg, ställer hon till med en liten eldsvåda. Det som brinner, är Tungusiska akademiens handlingar, Markalls dikt «Foten» och en tidningslunta, Journalen förstås. Men av akademihandlingarna är något kvar oskadat: «Farnetz' besynnerliga sång» – det vill säga Franzéns Sång över Creutz.

Det är en rörlig och rolig scen. Atterbom har använt ord och fraser ur offrens egna verk i replikerna; citaten är tryckta med fet stil och lätta att se. Han betonar i en not sin aktning för figurernas «borgerliga personer» och säger att det är «litterära individualiteter» som är satirens mål – i dag skulle vi säga «de implicita författarna» eller «normerna». Privatpersonerna Wallmark, Wallin, Valerius och Leopold hade han inget otalt med, men de verk som de hade skrivit, författarskapen, dem såg han sig fri att personifiera och förlöjliga, och han vittjade deras produktion med infam säkerhet och beläsenhet.

Pjäsens första scener tilldrar sig inomhus i borgerlig miljö, och det är här litteratursatiren är fränast. Atterbom gör sina offer igenkännliga inte bara som individuella författare utan också som typer, som «filistrar» enligt tysk modell.[20] När Markall och Struthio uppvaktar Polyhistrio, det vill säga Leopold, är nattmössan och kaffekoppen hans attribut.

De sista scenerna är mer fantastiska. En av dem visar slutet av ett fältslag mellan de tungusiska rimmarna och några allegoriska gestalter. Jätten Lykaon, dvs Hammarskölds tidskrift *Lyceum*, har avväpnat Markall och Struthio och tränger Polyhistrio in på livet. Han säger: «Du är den aktningsvärdaste av våra fiender: upphör att längre behöfva rodna för ovärdiga elever. Tag reson.» Tunguserna för-

[20] BRUMMACK (1982: 283).

lorar slaget, men genom en kupp blir Struthio, Markall och Amarulli bortrövade från segrarna. De blir satta i burar och förevisade som mellanting av djur och människor. Publiken består av damer, som känner igen sin före detta favorit, Struthio, fastän han nu gör en ömklig figur. Markall får den utförligaste presentationen. Som tungusiska journalens utgivare skall han samla det som återstår av dess blad i en perukask, och på locket skall stå en inskrift:

MARKALLS. SNILLE.
HÄRJADT. AF. TIDEN.
RÄDDADT. AF. OMTANKAN.
STANNA. VANDRINGSMAN.
OCH.
SKRATTA. ICKE.

Det är en utmärkt parodi på de så kallade stenstilarna som hade varit på modet på 1760-talet.[21]

Schiller betonade, att den «straffande satiren» kan nå poetisk frihet när den övergår till det upphöjda; det är idéer och ideal som måste röra oss i satiren. Atterbom har också låtit sitt skämt övergå i det sublima när han har genomfört en scen, den näst sista, där Poesins Gudinna uppenbarar sig i majestätisk skrud. Hon förutsäger i en sonett, att dagen skall randas för den sanna konsten och mörkrets makter besegras. Men det skall ske med satirens hjälp, «det heta löjet». Slutscenen är en burlesk kontrast till detta högstämda parti. En parterrpublik förkastar sonetten både för det den innehåller och för att den är en sonett, man ropar på «smak» och grälar på teaterdirektören. Här har Atterbom lagt in lån från Tieck, som han även för övrigt anspelar på, och imiterat hans självironiska, distanserande grepp.

Utvecklingen i litteraturstriden under våren 1810 gav Atterbom idén till ett tillägg (II, 11-13). I detta möter nya personager och en ny scenbild, och sammanhanget med det övriga är löst. Här är två ryttare på väg till (från?) striden. Det är Stupidóbex, hans drabant Fanfaron («skrävlaren») och deras hund, det vill säga Carl Lindegren, Bengt Törneblad och deras nystartade tidning *Nya Posten*. Lindegren var ett enklare offer än Wallmark, han blev mer hänsynslöst angripen och ingen skillnad gjordes mellan verklighetens avsigkomne litteratör och hans verk.[22]

Själva scenografin i huvudscenen är här det mest effektfulla. De två ryttarna söker upp fén Sysis i hennes grotta för att få tyst på hunden som tjuter av hunger. De får se henne anfallas av ilskna getingar. Sysis är en figur som personifierar den akademiska smaken, och getingarna är förstås polyfemisternas satirer. Grottan har arton platser och är inrättad för tjugofyra år sen – precis som Svenska akademien. Sysis är mer häxa än fé; i sin rysliga omgivning av träbeläten, heliga oxar och genstörtiga orakler, dammig och förfallen, har hon ändå en viss resning.

[21] RIDDERSTAD (1975: 343-351).
[22] WESTIN (1940). Om *Nya Posten*: WIBLING (1954), VINGE (1980: 76).

När Atterbom sände iväg dessa nya scener till Askelöf i maj 1810 skrev han bland annat att han «var uttröttad vid detta slags arbete, som icke förmår gifva författaren någon idealisk njutning.»[23] Han skulle just sätta igång med sin «Prolog» till *Phosphoros*, ett arbete som på ett helt annat sätt svarade mot hans självförståelse som romantisk poet. I *Phosphoros* var satir och skämt uteslutna; sådant hörde hemma i *Polyfem*. Atterboms omsorg om sin image som romantisk poet var så stark, att han senare helst inte ville låtsas om *Rimmarbandet*, och omtryckt har det aldrig blivit.

Dessa stycken kräver ju också en stor apparat för att förstås. Den intertextuella väven är så tät och mångskiktad, att när kunskapen om det omgivande litterära systemet har vittrat bort, blir det mesta av kvickheten obegriplig. Atterbomforskningen har också bara berört texterna i förbigående. Men en textmassa på ett fyrtiotal sidor från en kreativ period och i en genre som tillåter författaren att släppa fantasin lös, kan innehålla åtskilligt som visar grundmönster i diktarfantasin.

Sysis i grottan återkommer i fördjupade och berikade variationer. Under samma namn förekommer en fé eller häxa i *Fågel Blå*, som påbörjades vid den här tiden; där är hon själva ondskan personifierad.[24] I en större mytisk och magisk kvinnogestalt ser man motivet i vindmodern Anemotis i *Lycksalighetens ö*. Den positiva normen i *Rimmarbandet* företräds av tre olika guda- eller andeuppenbarelser: «Tyska filosofin», «Thorilds ande» och Poesigudinnan. De representerar det höga, rätta och sköna i filosofi, livssyn och poesi, och särskilt de kvinnliga gestalterna återvänder i storslagna transformationer som Felicia och Nyx i *Lycksalighetens ö*.

Polyfemsatirerna och tungusfiktionen uträttade än bättre än den seriösa kritiken uppgiften att inför publiken ställa fram Leopold och hans krets som en grupp med gemensamma normer, inbördes vänskapskorruption och tarvligt materialistiska ideal, förtätade i uttrycket «att skriva för rock och spis». Satiren befäste en förenklad bild av vad den gamla skolan stod för. Men samtidigt kunde den antyda dolda sprickor. Teckningen av Struthio visar, att Atterbom ur Wallins verk hade läst ut den dragning åt det romantiska som bara några år senare skulle leda till en häftig polemik mellan Wallin och Wallmark.[25]

I de följande fyra halvårsvolymerna av *Polyfem* minskade inslaget av satirer, men de försvann ingalunda helt. Satiren diskuterades teoretiskt (II: 29), Askelöf bidrog själv med ett par tungusskrifter, och Atterbom återkom med ett stycke, inte särskilt spirituellt (IV: 31–33). Hammarsköld gjorde några försvenskningar av danska och tyska satirer; det var stycken av Ewald (I: 42) och Tieck (II: 27) som kunde anpassas till den svenska situationen.

[23] Brev till Askelöf 15 maj 1810, KB, Stockholm, Askelöfs samling.

[24] VETTERLUND (1902: 20) diskuterar flera samband mellan *Rimmarbandet* och *Fågel blå*, särskilt namnet Sysis.

[25] HÖRNSTRÖM (1979).

Polyfem lades ner sommaren 1812, men tungusfiktionen levde vidare. Vid 1810-talets mitt florerade ett muntert sällskapsliv, gärna i ordens-eller klubbform, bland yngre tjänstemän i Stockholm. I ett av dessa sällskap, Gröna rutan, fördes traditionen från Pro Joco vidare. Livijn var en av dess ledande medlemmar.[26] När Atterbom kom tillbaka från sin utrikes resa, sensommaren 1819, firades han i dessa Stockholmskretsar med en tillställning där man framförde festspelet *Molnskyar.* Författaren var Carl Fredrik Dahlgren, den kvicke Stockholmsprästen som var en ivrig Atterbombeundrare och Livijns gode vän.[27] Här återupplivades tungusvärlden, och myten om kampen iscensattes så att allas förväntningar riktades mot Atterbom.

Atterbom publicerade sina resedikter på hösten 1819, och Wallmark och andra kritiserade honom häftigt.[28] Han var under våren 1820 kronprinsens lärare i tyska, men vantrivdes i Stockholm och var sjuk och deprimerad.[29] De gamla vännerna slöt upp omkring honom. Det utkristalliserades i april 1820 en liten krets som etablerade sig som «Kommittén för Markalls sömnlösa nätter».[30] («Sömnlösa nätter» var en titel som förekom på uppbyggelseböcker från 1700-talet.)[31] Man utgick nu från en text som Hammarsköld hade skrivit 1810 för *Polyfems* andra eller tredje häfte. Den hette i sin gamla form «Dunciad eller Rimmarekriget» och anknöt till den fiktion som antytts i *Rimmarbandet.*[32] Huvudmotivet var kampen mellan gamla skolan och den stora diktens väldiga namn. Sysis som den gamla skolans beskyddarinna, hennes håla och getingattacken fanns med. Denna text blev nu bearbetad och utvidgad och fick titeln «Rimthussiad. Hjeltedikt. Öfversatt från Tungusiskan.» Den är huvudnumret i den bok om 90 sidor som kom ut i slutet av maj 1820, *Markalls sömnlösa nätter. Första natten*, ett av de få verken i äldre svensk litteratur som har skapats av en grupp i kollektivt arbete.[33]

«Rimthussiaden» är en hexameterdikt i sex sånger, utformad med många homeriska stilgrepp. Men rimtussarna har fått sitt namn från den ondskefulla jätteras som asarna strider mot i de fornnordiska sagorna. Samtidigt anspelar namnet både på «rimmad vers» och på «rimfrost». Rimtussarna är råa busar som förstör allt skönt och snillrikt. Sysis vill sätta upp dem på Helikon och ersätta Apollon med Polyhistrio. Striden skall ledas av Markall. Till försvar för Helikon sänder Pallas Athena och Phoebus Apollon de äldre satiriska skalderna, förvandlade till getingar, till Tungusien. De överfaller rimtussarna medan de sammanträder i Sysishålan. Sysis kommer till rimtussarnas räddning och för-

[26] LJUNGGREN (1895: 233, 386), FREDLUND (1903: 157–162), MORTENSEN (1913: 207–218).
[27] LJUNGGREN (1895: 390–392), FREDLUND (1903: 180–182).
[28] LJUNGGREN (1895: 345–348), VINGE (1978: 156).
[29] TYKESSON (1954: 151 ff.).
[30] LJUNGGREN (1895: 392 ff.), FREDLUND (1903: 182–185), MORTENSEN (1913: 223 f.).
[31] FREDLUND (1903: 148), HOLMBERG (1965: 72, 269). Holmberg behandlar ingående Markallsnätternas bild av Leopold och striden.
[32] WARBURG (1910).
[33] LJUNGGREN (1895: 401), WARBURG (1910: 138).

vandlar dem till «bohagsting», och «med harm den väldiga getingaskaran, / Förd af Gozzi, nu vände igen till den skogiga Pindus.» Sysis löser förvandlingen.

I tredje sången formerar sig Rimmarna till en krigshär med Polyhistrio (Leopold) som överbefälhavare. Alla som räknas till den gamla skolan mönstras. Bland de sista som kallas fram är «Esaias den digre», Tegnér. Följ oss, säger Polyhistrio till honom, men eftersom vi inte är säkra på «att ej ännu till en del du ger åt Fantasterna medhåll» – så får du bli generalintendent och sörja för trossen. Porträttet av Tegnér tar sålunda, liksom det av Struthio i *Rimmarbandet*, fasta på de kryptoromantiska dragen i hans litterära framtoning.

I femte sången, «Drabbningen», ställs de stridande genrevis mot varandra. Första paret bildar Wieland och Asteriscus-Stjernstolpe. Det var denne som hade översatt Wielands *Oberon*, vilket transformeras till en «gästvänskap», som gör den striden om intet. Men sedan blir det allvar. «Amarulli», «Idegran» och «Trasenbergarna» möter Bellman, Menander och Homeros; det är alltså Valerius, Granberg och Cederborgh som möter de stora föregångarna i var sin genre, dryckesvisan, komedin och epiken. Posthumius Priscus, dvs *Stockholms Posten*, blir slagen till marken av Thorild. Då rycker Sångmön Anna Maria – fru Lenngren – till undsättning och alarmerar «Generalintendenten för härn, Esaias den digre», som räddar den nödställde i en trossvagn. «Skidbladner jag nämnt den, / Ty den som diktens skepp går över haven och landen». I en envig med Thorild faller Polyhistrio och förvandlas till en loppa (i en not ber man Leopold om ursäkt för ohövligheten!). Rimtussarna flyr eller tas till fånga.

Sista sången, «Markall», börjar: «Ensam på slätten nu stod den hjerneberöfvade Markall / Vingelfotad, ej varsnande än att striden var slutad.» Han manas att fly för att undgå «den obarmhärtige Kellgren», men denne tar honom efter en ordväxling och en tvekamp till fånga. Han förs nesligen till en domstol, där han blir utskrattad och förvandlad till en åsna av de stora skalderna.

Till slut håller Phoebus ett stort tal om snillets och den sanna diktens seger. Lek och kärlek blandas med vetenskap och konst i den nya tid som bryter in. Det är inte svårt att känna igen Atterboms idéer om den nya poesiepoken och hans sätt att skildra guldåldern. Här kom åter den höga ton in, som satiren enligt Schiller borde tona ut i.

I «Drabbningen» blir en gammal litteratursatirisk tradition synlig. Den leder över Swifts «The Battle of the Books» tillbaka till en fransk föregångare från 1688. I båda dessa skrifter kämpar antikens klassiska författare mot de moderna och besegrar dem i grunden. Det är alltså allegoriska versioner av La Querelle des Anciens et des Modernes och inlägg i grälet på de antikas sida.[34] Hammarskölds grepp att mot tunguserna ställa hela den äldre litteraturens stora namn, och inte Nya skolans diktare, blir begripligt i detta perspektiv. Grundtanken i dikten är att den akademiska skolan har inbillat sig överträffa äldre tiders diktning, och i slutet antyds också att segern över rimtussarna innebär att en ny diktargeneration uppstår som återställer «åldriga fäders kraft».

[34] Real (1978).

Striden mellan gamla och nya skolan kunde (och kan) alltså betraktas som en sen utlöpare av La Querelle, med Nya skolan på Les Anciens sida.[35] Idén om en litterär strid fanns långt innan den verkliga striden började, ärvd på olika vägar från det gamla grälet på 1600-talet. Den har fungerat som matris när krigsförklaringar, härskrin och anfallsrop hördes och striden förverkligades i den kritiska debatten. Skeendet enligt det gamla litterära mönstret fick sedan på nytt mytisk form i Markallssatirerna. Striden var på ett plan en symbolisk affär, den handlade om att uppfylla skriftens ord. Därför kunde den också avblåsas med «Fridsrop».

Men alla såg inte saken så. Livijn och Dahlgren ville fortsätta, i all synnerhet som en häftig motpolemik hade börjat. Nu blev det Livijns gamla utkast och idéer som många byggde vidare på. Dahlgren blev huvudredaktör, och i april 1821 kom den andra Markallsnatten ut.[36]

Huvudnumret i denna bok var en lång dikt, «Åsnan. Romantisk hjeltedikt. Öfversatt från Tungusiskan.» Stilen i «Åsnan» är en helt annan än den i «Rimtussiaden». Den knyter an till den komiska hjältediktens tradition ända från Ariosto. Markall, som i slutet av «Rimtussiaden» hade förvandlats till åsna, fortsätter här i denna skepnad men har nu en ryttare, riddaren PAW – Wallmarks initialer. Deras långa och slingriga sökande efter prinsessan Senscommunia utgör den tunna tråden i dikten. «Åsnan» har påfallande väl träffat genretonen. Den är bemängd med förvandlingar, féer, jättar och troll. Det är också en lång historia, betydligt längre än «Rimtussiaden».

Tre drag i «Åsnan» är speciellt intressanta här. Det första är att satiren nu även drabbar fosforisterna. Roligast är den i andra sångens början, där Lorenzo, Amadeus och de övriga orerar på ett möte, där deras uttrycksvanor parodieras framgångsrikt. Nu möter även gestalter som är nya på scenen: Vitalis (IV: LXXV); «Kolargossen», Geijer (IV: LXXIII, V: LX), «en höglärd magister» med «en ungmös bild (. . .) på breda hatten», dvs Almqvist med Amorina (V: LIX). Sista sången innehåller åtskilliga anspelningar på Manhemsförbundet. Göterna, som varken Livijn eller Dahlgren gillade, är svårt förlöjligade.

I «Åsnan» har vidare Livijns och Dahlgrens förkärlek för groteska förvandlingar och upplösta och åter sammanfogade gestalter kunnat utvecklas tack vare genreanknytningen till skämteposet. Wallmark är både åsnan Markall, riddaren PAW, hjälten Fuselbrenner och jätten Merkel; ibland förenas de, ibland splittras de. Fantastiska iscensättningar av metaforiska talesätt är också ett typiskt grepp. En av höjdpunkterna är «striden på bläckhavet», en annan är riddar PAWs invigning i Orden FROS, dvs «För rock och spis».

Särskilt intressant är att satirens egen roll i kampen understryks så kraftigt. I olika allegoriska gestalter dyker Satiren upp som en farlig och förslagen hämnare med ett otäckt, vasst gissel, och det är den som till sist i en överraskningsmanöver slår ut riddar PAW.

*

[35] JAUSS (1970), VINGE (1978: 161, 210).

[36] LJUNGGREN (1895: 459), FREDLUND (1903: 187–211), MORTENSEN (1913: 225–229).

De romantiska litteratursatirerna är metapoetiska dikter och ingår i den omfattande tematiseringen av den litteraturkritiska striden. «Åsnan» är det i förhöjd potens. När Satiren uppträder som figur i satiren ser man att satirdiktandet har tillskrivits ett mytiskt egenvärde, som har utgått från Nya skolans självförståelse och återverkat på den. Medvetenheten hos Nya skolan om litteratursatirens starka makt går hand i hand med dess tro på poesins skapande kraft. Den destruktiva litteratursatiren var ett vapen i kampen för det nya, och den blev själv en del av det nya.

Herders idé om en satir i kritikens tjänst förverkligades i tungusfiktionen, från Baggfotspapperen till Andra markallsnatten. Markallsnätternas kvalitet som dikt blev erkänd och gav satirikerna legitimation i deras tuktande värv just genom detta. Löjet gjorde sin effekt. Offentlighetsrelationen etablerades framgångsrikt, och striden blev definitivt mytologiserad.