

CHRISTINA SVENSSON

MELANKOLIBEGREPPET I ROMANTIKENS ESTETIK

Under senare delen av 1700-talet och under romantiken väcktes åter igen intresset för melankolibegreppet. Till utgångspunkt hade man den antika filosofin. Melankoli var ett av de fyra temperamenten, och ordets ursprungliga betydelse var svart galla. Detta var den vätska som inom humoralpatologin ansågs ha ett samband med elementet jorden. Vid alltför riklig förekomst av svart galla i kroppen ansågs det jordbundna sjukdomstillståndet melankoli, dvs svärmod eller tungsinne, uppkomma. Hösten var den årstid då förekomsten av svart galla ökade i kroppen. Man trodde att gallan bildades i mjälten, därav det svenska namnet mjältsjuka. Till melankolin kopplades vissa begrepp som medelålder, det svarta, ödslighet, kyla, visnande, misantropi, sömnlöshet, dödslängtan, förbränning, rik inbillningskraft, tankeverksamhet, lärdom samt genialitet. Under antiken menade man att melankolikern hade både depressiva och maniska faser. Själva ordet melankoli betecknar förutom ett temperament även ett sinnestillstånd och en sjukdom, och det kan ibland vara svårt att hålla isär de olika betydelseerna.

Temperamentsläran visade sig användbar framför allt i tre för estetiken viktiga fall, som inte helt går att särskilja utan har viktiga beröringspunkter. För det första gäller detta förhållandet mellan temperamenten och upplevelsen av det sköna och

det sublima, som också fick konsekvenser för romantikens karakteristik av det moderna eller det romantiska. För det andra gäller det förhållandet mellan genialitet och melankoli och för det tredje sambandet mellan diktarens entusiasm och melankolikerns vansinne.

I *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* (1764) lägger Kant temperamentsläran till grund för en analys av det sköna och det sublima. Han menar att det melankoliska temperamentet är särskilt lämpat att förstå och uppleva det sublima, medan det sangviniska temperamentet är särskilt lämpat för det sköna. Kant värderar det melankoliska temperamentet och det sublima högst. Hos melankolikern finns, menar Kant, en speciell förmåga till utveckling och transcendens. Hos sangvinikern och i det sköna finns däremot en tendens till ytlighet, anser han. Melankolikern karakteriseras bl a som självständig, frihetsälskande, sanningskär och tystlåten. Det är viktigt att komma ihåg att Kant i denna skrift avgränsar det melankoliska temperamentet, som skall kunna uppleva det sublima, mot alla sjukliga överdrifter. Han varnar bl a för att hos detta temperament kan allvaret urarta till svärmod, andakten till svärmeri och frihetsivern till entusiasm. Är förståndet svagt kan melankolikern få märkliga drömmar och se järtecken. Det är då risk för att han kan bli en fantast eller galning, skriver Kant.¹

Kant menar således att det hos den sjuklige melankolikern finns en tendens till svärmeri och entusiasm. Här återfinns de argument som av en del upplysta filosofer riktades mot pietisterna i 1700-talets Tyskland. Pietisterna kallades svärmare och fantaster. De var vansinniga melankoliker och därför behövde man inte taga dem på allvar. Man kan generellt säga att det i upplysningstidens filosofi fanns en negativ syn på melankolin, eftersom denna ansågs leda till ensamhet och människohat. För den typiske upplysningsfilosofen var människans sociala egenskaper viktiga och hennes känslor värderades efter hur väl de gynnade samhället. Samtidigt uppfattades svärmeri, entusiasm och fanatism negativt och ansågs vara symptom på en sjuklig melankoli. Detta har t ex Hans-Jürgen Schings visat i *Melancholie und Aufklärung* (1977).

Dessa argument, hämtade från upplysningsfilosofins syn på melankolin, känns också igen från konflikterna mellan gamla och nya skolan i Sverige. Den nya skolans män ansågs vara svärmare och fantaster och som sådana galna och tokiga. Atterbom kallades t ex i en kritisk artikel i *Journalen för Danvikshjon*.

¹ Kant, Immanuel, "Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen" (1764), *Sämtliche Werke*, bd 4, utg av K Rosenkranz & F W Schubert, Leipzig 1838.

Kants användning av temperamentsläran i *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* var känd av svenska författare. Denna skrift översattes så tidigt som 1790 till svenska. I en recension av *Iduna* i *Sv. Litteraturtidning* 1820 skriver Atterbom om Tegnérns *Sången*: "Det framställer, i tjugusende, till tankar, bilder, språk och byggnad lika harmoniska verser, hans åsigt af sin konst; och denna åsigt är sådan man borde vänta den: det mest poetiska uttryck af ett sangviniskt temperament och ett lyckligt lynne, som aldrig af verlden blifvit hemsökt med några grundliga lidanden". Atterbom menar att ljusets och det skönas diktare Tegnér representerar det sangviniska temperamentet. Samtidigt betonar Atterbom att de diktare som dras till det dunkla, som ansågs vara sublimt, inte är galna. Atterbom skriver. "I och för sig sjelf är sorgen, såsom sådan, lika litet ett sjukdomstillstånd, som glädjen; båda är lika ursprungliga, nödvändiga, oundvikliga grundbeståndsdelar och hälfter af menniskolifvet; eller hvem skulle djerfvas påstå, att dagen kunde umbära natten? och dennas präktiga stjernhimmel, går han ej fullt opp i majestät, fastän af en olikformig art, mot det förras ljusa och bländande liflighet? Den högsta poetiska skönhet torde väl böra sökas der, hvarest båda sammansmälta".² Atterbom vill i *Idunarecensionen*, under intryck av Schellings filosofi, skapa en harmonisk enhet av ytterligheterna, dunkel och ljus, sorg och glädje.

Argumentationen är här den samma som i Atterboms svarsdikt till Tegnérns *Epilog vid magisterpromotionen* 1820. I *Epilogen* hyllar Tegnér i sann schillersk anda ljus, klarhet och harmoni. Atterbom, som hade andra estetiska utgångspunkter, skriver i svarsdikten:

Ja, *Epilogen* är skön, och med fog du Klarheten prisar:

Glänsande alltid du var; nu är tillika du sann.

Nycken dock stundom ännu får pensla de taflor du lemnar,

Att af en brådszkande eld optiska fel du begår.

Så är palatset, som der din Sångmö byggt af kristaller,

Glindrande, tindrande visst: spegla dess murar också?

[...]

Så ock i Dikten det gifs, ja i Tänkandet sjelft, ett Förborgadt,

Heligt, Hemlighetsfullt; roten af tanka och dikt.

Öppna din Plato, och döm, om han yrat i feber, fast ofta

² Atterbom, P D A, "Iduna 1820, Åttonde häftet, Stockholm 1820", *Samlade skrifter i obunden stil Bd 7: Litterära karakteristiker, Örebro 1870*, s 204, s 207.

Språket får stanna bakom känslans och aningens blick.
Säg ej, att den är sjuk, som ej prålar alltjemt med sin helse.³

Tegnér förordade i **Epilogen** inte bara det ljusa och klara. Han varnade för det dunkla: "Tro ej det mörka är betydningsfullt". Atterbom å sin sida hävdar att i det dunkla finns en djupare sanning som bara kan anas. Det mörka behövs för att det ljusa ska framträda. För mycket ljus bländar. Det ljusa sammanställs här med psykisk hälsa, men Atterbom menar samtidigt att det dunkla inte är sjukt. Å ena sidan har vi alltså det ljusa, klara, sköna och sangviniska och å andra sidan det dunkla, hemlighetsfulla, sublimes och melankoliska. I upplevelsen av det sublimes, som medförde en förmåga till transcendens, gick klarheten förlorad, dvs för att få en djup upplevelse av det översinnliga måste man överge klarheten.

Liknande tankar fanns i den tyska filosofin och sattes där i samband med kristendomen. Genom kristendomen hade grekernas harmoni upplösts och ersatts av inre splittring. Bouterwek skriver t ex i inledningen till **Geschichte der Poesie und Beredsamkeit** (Göttingen 1801-1819): "So konnten die Ideen von Himmel und Hölle den christlichen Dichter ohne Zweifel zu sehr erhabenen Bildern und Erfindungen begeistern; aber nur auf Kosten der Klarheit konnte diese Erhabenheit erreicht werden; und wenn sie erreicht war, mussten doch der menschlichen Phantasie in den Regionen des Uebersinnlichen die Flügel bald sinken".⁴

Kants **Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen** låg till grund för Tegnér's estetikföreläsningar om det sköna och det sublimes 1808. Kants uppfattning om de olika temperamentens förhållande till dessa estetiska kategorier spelar i föreläsningarna om det sublimes en mycket liten roll, men Tegnér nämner det. Han säger:

Ett dystert sinne, som lefver inom sig sjelf
och i idéernas verld, söker mera det sublimes;
ett gladt sinne, som blickar utom sig och lefver

³ Atterbom, P D A, "Tegnér", "Recensionsblommor", *Sveriges litteratur*, del 6: *Romantiken I*. Atterbom, Stagnelius m.fl., red av C I Ståhle & E N Tigerstedt, Sthlm 1968, s 77.

⁴ Bouterwek, Friedrich, *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts*, Bd 1, Göttingen 1801, s 14.

i naturen, söker och finner mera det sköna⁵

I det här korta omnämmandet har troligtvis även Schillers estetiska teorier spelat en roll. Det dystra sinnet tillhör med all sannolikhet den sentimentaliske diktaren och det glada den naive så som de karakteriseras av Schiller i **Über naive und sentimentalische Dichtung** (1795-96). Schiller beskriver den sentimentaliske diktaren som melankoliker, men denna melankoli är harmonisk och avgränsad mot alla sjukliga överdrifter. I skriften sammankopplas för första gången melankoli med det moderna.⁶ Detta fick betydelse för denna tids definition av antitesen klassiskt-modernt som sedan blir klassiskt-romantiskt. Schiller, bröderna Schlegel och Novalis ville bestämma den moderna litteraturens position och karaktär samtidigt som de ville försöka bedöma litteraturens vidare utveckling med hjälp av denna antites. Ett melankoliskt temperament ansågs utmärka den romantiske diktaren.

August Wilhelm Schlegel framställer för första gången i Berlinföreläsningarna **Über schöne Literatur und Kunst** (1801-1804) det litteraturhistoriska skeendet från antiken till samtiden i en modell, som bygger på motsatserna mellan det klassiska och det romantiska. Han vidareutvecklar sina teorier i **Vorlesungen über Dramatische Kunst und Literatur** (1809-1811), hållna i Wien med början år 1808. Schlegel kallar den antika poetiken "Poetik der Freude" och han menar: "Ihre gesammte Kunst und Poesie ist der Ausdruck vom Bewusstsein dieser Harmonie aller Kräfte". Schlegel menar att universum för grekerna var ändligt och den mänskliga naturen sig själv nog. Människan kände inte av någon brist och strävade inte efter någon annan fullkomlighet än den hon kunde nå genom sina egna krafter. Kristendomen förändrade den moderna människan, poängterar Schlegel. Genom att människan blir medveten om det oändliga får det ändliga lägre värde. Hon upplever nu livet som en skuggvärld eller som en natt och först efter döden ska "det väsentliga varats eviga dag" gå upp. Kristendomen, menar Schlegel, ger insikt om det straff, som innebär att vi i jordelivet traktar efter en här onåbar lycksalighet, att inget yttre föremål kan helt uppfylla vår själ och att all njutning är illusion. Om nu själen längtar tillbaka till den "hembygd" som blivit

⁵ Tegnér, Esaias, *Filosofiska och estetiska skrifter*, utg av Albert Nilsson och Bert Möller, Sthlm 1913, s 290.

⁶ Schings, Hans-Jürgen, *Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart 1977, s 267 ff.

främmande kan då, frågar Schlegel, grundtonen i dess sånger vara annat än svårmod? Den romantiska poesin karakteriseras av längtan, menar Schlegel. Det grekiska idealet för mänskligheten var fullkomlig endräkt och jämvikt av alla krafter, dvs en naturlig harmoni. Den nya tiden har däremot, påpekar Schlegel, kommit till medvetenhet om den inre splittring, som gör ett sådant ideal omöjligt. Därför är strävan i den nya poesin att förena den andliga och den sinnliga världen⁷.

Längtan och svårmod är enligt Schlegel viktiga egenskaper i den romantiska dikten. I Friedrich Schellings skrifter har melankolibegreppet ingen egen systematisk betydelse, men melankoli identifieras av honom med svårmod, som inte bara finns hos människan utan även i den utommänskliga naturen. Svårmodet är förknippat med längtan. Schelling menar i **Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit** (1808) att människan aldrig kan höja sitt jag till fullkomlighet, eftersom hon har kommit ifrån Gud och är oavhängigt av honom. Schelling fortsätter:

Diess ist die allem endlichen Leben anklebende Traurigkeit: und wenn auch in Gott eine wenigstens beziehungsweise unabhängige Bedingung ist, so ist in ihm selber ein Quell der Traurigkeit, die aber nie zur Wirklichkeit kommt, sondern nur zur ewigen Freude der Ueberwindung dient. Daher der Schleyer der Schwermuth, der über die ganze Natur ausgebreitet ist, die tiefe unzerstörliche Melancholie alles Lebens. Freude muss Leid haben, Leid in Freude verklärt werden.⁸

Det melankoliska har för Schelling ett samband med det onda och måste som sådant övervinnas. Dess funktion kan närmast sägas vara att ge upphov till övervinnandets glädje. Schelling tolkar skeendet dialektiskt, och det finns hos honom en strävan efter syntes och harmoni.

Med romantikens genikult blev den antika tanken på ett samband mellan genialitet och melankoli åter aktuell. I en skrift, som ibland har tillskrivits Aristoteles står: "Varför visar det sig att alla utomordentliga (enastående) män i filosofi eller politik eller diktning eller konsterna är tydliga melankoliker och det

⁷ Schlegel, August Wilhelm, *Sämmtliche Werke*, utg av Eduard Böcking, Bd 5; *Dramaturgische Vorlesungen*, Leipzig 1846, s 13, s 16.

⁸ Schelling, Friedrich, *Sämmtliche Werke*, Bd 11: *Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freyheit und die damit zusammenhängende Gegenstände*, Upsala 1818, s 147.

i en sådan utsträckning att de drabbas av sjukdomar orsakade av den svarta gallan"⁹.

I Tyskland publicerades ungefär samtidigt två skrifter, där den melankoliska diktartypen uppfattades helt olika. Det var Schillers recension av balladdiktaren Gottfried August Bürger (1747-1794) i *Allgemeine Literatur-Zeitung* i början av år 1791 och Goethes versdrama *Torquato Tasso* 1790.

Schiller kritiserar hårt den melankoliska diktartypen i Bürgerrecensionen. Han hävdar med emfas att endast den glada och lugna personligheten (die heitre, die ruhige Seele) kan skapa det fullkomliga. Yttre förhållanden och hypokondri, som förlamar all tankekraft, får absolut inte belasta diktarens humör, utan denne måste riva sig loss från samtiden och fri och djärv sväva upp till idéernas värld. Även om det stormar inom honom, måste "solens klarhet" omge hans panna.¹⁰ Schiller använder här ordet hypokondri istället för melankoli. Orden hypokondri, melankoli och mjältsjuka användes på den tiden praktiskt taget synonymt. Ett exempel på detta är Tegnér's dikt *Mjältsjukan* som översattes till tyska av flera olika personer. Den fick då omväxlande titeln *Melancholie*, *Hypochondrie* och *Milzsucht*.

I Goethes versdrama *Torquato Tasso* skildras diktaren som en melankoliker. Tassos melankoli är inte den modifierade form av melankoli som Kant och Schiller beskriver i sina estetiska skrifter, utan en sönderslitande och konfliktfylld melankoli. Begreppet melankoli får här en tragisk dimension. Geniet framställs som kluvet och disharmoniskt i konflikt med människor och samhälle. Det är en tragisk konflikt för Tasso att han inte samtidigt kan vara konstnär och harmonisk människa. "Der Mensch gewinnt was der Poet verliert" säger hertigen. I dramat blottas en djup oförenlighet mellan poesi och liv, mellan ideal och verklighet. Tasso karakteriseras som misstrogen mot människor och grubblande. Han längtar efter ensamhet och vill ställa sig utanför samhället. Han lever i illusionernas värld. Hertigen uppskattar konsten som ett nöje och som ett medel att bli förhärligad som hjälte. Han tycker att Tasso skall använda diktningen till att befästa sin samhällsposition, och han har ingen förståelse för att Tasso vill hävda konstens autonomi och egenvärde.

⁹ Översatt efter: Klibansky, Raymond & Panofsky, Erwin & Saxl, Fritz, *Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*, Cambridge 1964, s 18.

¹⁰ Schiller, Friedrich, *Schillers Werke. Nationalausgabe*, Bd 22: *Vermischte Schriften*, utg av Herbert Meyer, Weimar 1958, s 258. Jfr Schings a a, s 256-269.

I dramat finns en talande och komplex symbol för konstnären och skapandet, nämligen silkesmasken. Denna framställer driven av inre tvång den vackra silkestråden som samtidigt blir dess egen undergång. Silkeskokongen blir maskens grav. Konstnärskapet blir med Goethes bekanta ord i *Werther*: "Krankheit zum Tode". Silkesfjärilen, som utvecklas, är väl närmast en bild för konstnärens förmåga till transcendens. Melankolin, även den sjukliga, blir i Tasso den grund ur vilket skapandet uppkommer. Goethe skriver också i en ofta citerad dikt från samlingen *Sprichwörtlich* (1810-1812):

Zart Gedicht, wie Regenbogen,
wird nur auf dunklen Grund gezogen;
Darum behagt dem Dichtergenie
Das Element der Melancholie.

Regnbågen är också en komplex och i viss mån tidstypisk symbol. Genom Newtons upptäckt av att ljuset kunde uppspaltas i prismats färger tillfördes diktkonsten en ny symbol. Det rena ljuset blev en symbol för Gud och färgerna för den sinnliga världen. Inom estetiken blev det rena ljuset en bild för det sublimes och det uppspaltade en bild för det sköna. Regnbågen blev en mångtydig bild för mötet mellan Gud och den förgängliga världen.

Att versdramat *Torquato Tasso* hade stor betydelse för Atterbom, har redan tidigare forskning visat. Gunnar Axberger har i boken *Den unge Atterbom. Psykologiska problem i hans liv och diktning 1806-1819* (1936) ett kapitel kallat "Kampen mot Mjältsjukan". Här visar han bl a hur Atterboms kamp mot den egna melankolin dominerar ungdomsåren och även naturligtvis sätter djupa spår i hans diktning. Ett citat från Tasso blir Atterboms valspråk vid hans inträde i Musis Amici:

Wenn ich nicht sinnen oder dichten soll,
So ist das Leben mir kein Leben mehr (rad 3081 f).

I *Torquato Tasso* framställs en sönderslitande melankoli som förutsättning för själva skapandet. En romantisk diktare som Novalis menar i *Fragmente über Poesie*: "Der Dichter ist wahrhaft sinnberaubt"¹¹ För Novalis var diktaren och

¹¹ Novalis (Friedrich von Hardenberg), "Fragmente über Poesie", *Was will Literatur?*, Bd 1: Von 1730-1917, utg av Josef Billen & Helmut H Koch, Paderborn 1975, s 108-111.

prästen ursprungligen identiska. Först i senare tid har de skilts åt. Men den äkta diktaren, menar han, är alltid präst och den äkta prästen är alltid diktare.

Sinnet för poesi har ett nära samband med sinnet för mysticism och det liknar förmågan att framställa profetior och spådomar.

Johann Georg Hamann tillhör egentligen den sena upplysningstiden men har kallats en bisarr övergångsgestalt. Goethe läste och beundrade honom, enligt vad Goethe själv skriver i *Dichtung und Wahrheit*. Hamann karakteriserar uttryckligen den geniala sjukdomen som melankoli. I sin estetik betonar han det dunkla, det svarta som i den svarta gallan, och polemiserar mot upplysningens ljus. Han menar att det finns ett klarare och sannare ljus i det dunkla och kryptiska och anklagar upplysningen för ytlighet. Betecknande nog är Hamanns musa svart. "Wahrheit ist mein Mädchen; schwarz, aber gar lieblich". Han talar också om "die schwarze Kunst". Hamann menar att det finns ett samband mellan melankolikerns vansinne och diktarentusiasmen. Sina teorier lägger han fram i *Sokratische Denkwürdigkeiten* 1759 och *Wolken* 1761.¹²

Entusiasmens ursprung är extas, ett kultiskt religiöst urtillstånd. Från att ursprungligen ha varit ett rent kroppsligt överskridande av jaget blir extasen till ett skapande tillstånd av entusiasm, som binder samman kroppsligt och andligt rus. I Dionysoskulten uppfattas extasen som gudomligt vansinne. I den dionysiska extasen ser Herder, liksom romantikerna, ursprunget till all poesi. Platons entusiasmbegrepp anknyter till den dionysiska extasen. Hans definition av entusiasm i dialogen *Ion* har haft stor betydelse för romantikens entusiasmuppfattning. Platon menar att diktandet sker i ett tillstånd av entusiasm, som är ett slags medvetlös men ändå andlig druckenhet. Entusiasm är, betonar han, ingen förnuftslos känsla utan ett andligt närvarande i konst, religion och filosofi — ett strävande efter det sköna, goda och sanna. Det innebär en befrielse av själen genom att den lyfts uppåt från materien mot ljuset.

Under 1700-talet är entusiasm ett polemiskt negativt laddat ord liksom platonism, mystik, fanatism, pietism, som sammankopplas med ett melankoliskt temperament. Själva grundtexten mot svärmeri är Lockes *An Essay Concerning Human Understanding* (1690) med kapitlet *On Enthusiasm*. Här ställs en sannings- och evidenskölla mot en annan, nämligen entusiastens inre ljus mot förnuftets. Locke menar att melankoli är orsaken till entusiastens falska ljus. Den

¹² Schmidt, Jochen, *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945*, Bd 1: Von der Aufklärung bis zum Idealismus, Darmstadt 1985, s 96-105.

starka överhettade inbillningskraften vid melankoli och entusiasm är roten till det onda.

För Shaftesbury däremot blir entusiasmen viktig i skapelseprocessen. Han anknyter till Platon och framhäver en harmonisk gudomlig entusiasm. Samtidigt menar han: "There is a melancholy, which accompanies all enthusiasm". Shaftesburys entusiasmbegrepp innefattar klassisk måtta, harmoni och begeistrad medvetenhet. Även Shaftesbury varnar för överdrifter som kan leda till svärmeri.¹³

Den harmoniska linjen kan dras vidare över Schiller till Schelling och Novalis. De menar att i entusiasmen upphävs alla motsättningar och den inre splittring som är typisk för den moderne diktaren. Genom entusiasmen kan diktaren uppnå det tillstånd av helig oskuld som karakteriserar den gyllne tidsåldern.

Vad händer med diktaren, när han förlorar entusiasmen? Detta tillstånd av melankoli, splittring och undergång i intet har Esaias Tegnér kanske bättre än någon annan romantisk diktare skildrat i dikten *Mjeltsjukan* (1825).

Mitt hjerta? I mitt bröst fins intet hjerta,
en urna blott, med lifvets aska i.
Förbarma dig, du gröna moder Hertha,
och låt den urnan en gång jordfäst bli;
hon vittrar bort i luften: jordens smärta
i jorden är hon väl ändå förbi, (rad 49-53)

Urnan med livets aska i är en bild för det utbrända geniet, som genom förlusten av känsla förlorat förmågan att dikta och att tro. Eldmetaforen var vanlig för att beskriva geni, genialitet och entusiasm. Den inre elden kallar ofta romantikerna entusiasmen. Denna eld kunde ge diktaren djupa andliga upplevelser, men den kunde också leda till förstörelse, dvs förbränning av det inre jaget.¹⁴ Att detta även var Tegnérns uppfattning omtalar Carl Gustaf von Brinkman i några brev till Christoffer Heurlin i mitten av 1830-talet (LUB).

Mjeltsjukan vittnar om en estetisk nyorientering hos Tegnér. Den är en uppgörelse med Schillers estetik, som betytt så mycket för Tegnér i tidigare

¹³ Schings a a, s 172-184.

¹⁴ Karoli, Christa, *Ideale und Krise enthusiastischen Künstlertums in der deutschen Romantik* (diss), Bonn 1968, s 17.

diktning och gjort honom till det skönas skald. Schiller hävdar i Bürgerrecensionen mycket kraftfullt att: "Nur die heitre, die ruhige Seele gebiert das Vollkommene". I **Über naive und sentimentalische Dichtung** anses visserligen melankoliska stämningar vara typiska för den sentimentaliske diktaren, men det är en behärskad melankoli, som avgränsas mot sjukliga överdrifter. Diktaren skall känna smärta över världen, men han skall höja sig över sina känslor och sträva mot idévärlden. I elegin skall sorgen över den förlorade idévärlden balanseras av den ljusa beskrivningen av denna.

Tegnér bryter tydligt med Schillers uppfattning. Hans mjältsjuka är inte behärskad utan betecknar det totala sammanbrottet. Den ljusa förlorade världen understryker det mörka och hopplösa snarare än uppväger det i dikten.

Tegnér utreder närmare detta estetiska nytänkande i en ofullbordad skrift kallad **Om det Romantiska i Grekiska Poësin**, som liksom **Mjeltsjukan** skrevs före flyttningen till Växjö.

Plastiskt-romantiskt är här uppfattat som ett antitetiskt begrepp av samma innehåll som klassiskt-modernt, naivt-sentimentaliskt, antikt-romantiskt och objektiv-subjektiv poesi. Det romantiska består framför allt av en invecklad sammansättning och en dunkelhet i de särskilda delarna, menar Tegnér. Han skriver: "En sådan dunkelhet åstadkommes vanligast derigenom att skalden förlägger sitt föremål i en inre sfer, trycker stämpeln af sin egen känsla derpå och liksom upplöser det i sin reflexion: ty allt inre är, så vida det har en estetisk sida, just genom sin dunkla obestämdhet romantiskt". Det romantiska är också ofta förenat med det sublima, menar Tegnér. Det är tydligt att Tegnér här värderar det romantiska högre än det plastiska. Han skriver om den plastiska poesin att den "skummar [---] det sköna från ytan af tingen, blott hvad som lättast faller i de yttre sinnena, sjelfva utsidan, så väl af den yttre fysiska som inre menskliga naturen, utmålar hon med välbehag".¹⁵ Detta kan jämföras med diktraderna 21-24:

Och sjelfva dikten! Dess lindansarmöda,
dess luftsprång har jag sett mig mätt uppå.
Dess gyckelbilder tillfredsställa ingen,
lösskummade från ytan utaf tingen.

¹⁵ Tegnér, Esaias, "Om det Romantiska i Grekiska Poësin", *Samlade Skrifter*, utg av Ewert Wrangel och Fredrik Böök, Bd 4, Sthlm 1920, s 167.

I dikten **Mjeltsjukan** spelar den litteratur som av samtiden karakteriserades som romantisk en stor roll. Detta gäller den nordiska litteraturen, bibeln, Dante och framför allt Shakespeare. Bildspråket anknyter till den nordiska föreställningsvärlden, t ex svartalfer och bronsåldersurnan. Titeln har tagit upp ett gammalt svenskt ord istället för det grekiska. Det finns allusioner på Dante och bibeln. Sten Linder har visat att **Mjeltsjukan** visar stora likheter i uppbyggnad och innehåll med en av Hamlets repliker i andra aktens andra scen.¹⁶ Linder citerar en engelsk utgåva, men likheterna blir ännu mer påtagliga i Gustaf Fredrik Åkerhjelm's omarbetning av Granbergs mycket fria svenska översättning. Här kallar sig Hamlet också för "mjältsjuk" vilket han inte gör i originalet. Hamlet fäller i Åkerhjelm's tolkning repliken i andra aktens femte scen: "Jag har på någon tid, Himmelen vet af hvilken orsak, förlorat all min glättighet, bortlagt alla mina ungdoms-öfningar; och blifvit så mjältsjuk, att hela denna sköna jord, synes mig lik en vild och ofruktbar ö, Firmamentet, detta majestätiska hvalf, som omgifver verldarne, och hvars tindrande stjernor, vägleder den på jorden irrande vandraren, förefaller mig endast som pestliga ångor, uppstigne ur afgrundens djup... Hvad menniskan är för ett mästerverk! Hvad hon är hög genom sitt förstånd, oändlig genom sin tankas gränslösa förmåga! Hvilket ädelt och rörande uttryck i hennes anletsdrag och i hennes åtbörder. En ängel när hon handlar, en Gud när hon tänker! Verldens skönaste prydnad, och ädlaste länken i den lefvande skapelsens kedja! och ändå är för mig allt detta, blott svaga dunster af ett förgängligt stoft. Mannen väcker ej mera min afund, och Qvinnan, denna sinnebild af vår själ, äger ej mera något behag för min inbillning".¹⁷

I denna text är det inte likheterna utan olikheterna med **Mjeltsjukan** som är det mest intressanta. **Mjeltsjukan** anknyter visserligen både till antika och elisabetanska föreställningar om melankoli, men den är trots detta en romantisk dikt. I Tegnér's **Mjeltsjukan** finns förutom det personliga tonfallet även andra romantiska drag, t ex ironi, spänning mellan en gudlös ond värld och en god värld, längtan efter det okända samt bilden av det utbrända geniet.

I Hamlets replik saknas dessa drag och det finns ingenting av den längtan till det okända som avslutar Tegnér's dikt:

¹⁶ Linder, Sten, "Tegnér's Mjältsjukan och Hamlet", *Samlaren*, 1936, s 59-61.

¹⁷ Shakespeare, William, *Hamlet*, övers av P A Granberg samt bearbetad av G F Åkerhjelm, Sthlm 1819, s 35.

och tidens hittebarn, här satt i skolen,
får kanske se sin fader — bortom solen."

I August Wilhelm Schlegels och Friedrich Schellings teorier är längtan karakteristisk för svårmod och melankoli. "Tidens hittebarn" är en platonisk bild för främlingskap i denna världen och längtan tillbaka till ett tidigare hem eller idévärlden. Raderna kan jämföras med August Wilhelm Schlegels ord i *Dramaturgische Vorlesungen*: "die Anschauung des Unendlichen hat das Endliche vernichtet; Das Leben ist zur Schattenwelt und zur Nacht geworden, und erst jenseits geht der ewige Tag des wesentlichen Daseins auf. [...] Und wenn nun die Seele gleichsam unter den Trauerweiden der Verbannung ruhend, ihr Verlangen nach der fremd gewordenen Heimat ausathmet, was andres kann der Grundton ihrer Lieder sein als Schwermuth?"¹⁸

Brodern Friedrich Schlegel menar i en uppsats "Signatur des Zeitalters" i *Concordia* 1820 att det romantiska utmärkes av inre kaos, av splittringens olycka, av inre upplösning av orden, som Gud ensam kan hela.¹⁹

I *Mjeltsjukan* kommer den romantiska filosofins syn på melankolin till uttryck. Det är en "modern" diktare, som uttrycker det kaos och den intighet som återstår, när han har förlorat förmågan att i entusiasmen höja sig upp ur den sinnliga världen och skapa harmoni mellan ljus och dunkel, sorg och glädje. I svårmodet blandas också en längtan tillbaka till själens ursprungliga hem och till en okänd Fader. Denna längtan är ett återkommande inslag i romantikens melankoliskildring i dikt, konst och filosofi.

¹⁸ Schlegel a a, s 16.

¹⁹ Karoli a a, s 253.