

ERIK ZILLÉN

Tegnér och den aisopiska fabeln

I december 1802 disputerade Esaias Tegnér för en docentur i estetik på arbetet *Dissertatio de fabula aesopica*. Avhandlingen om den aisopiska fabeln tillhör Tegnérns tidiga latinska skrifter från åren vid Lunds universitet och har i mycket ringa utsträckning uppmärksammats i den litteraturhistoriska forskningen. Men dissertationen saknar långt ifrån intresse. Ur ett personhistoriskt perspektiv är den intressant, eftersom den markerar en viktig etapp i Tegnérns akademiska karriär och behandlar ett litterärt stoff av betydelse i hans bildningsgång. Fabelavhandlingen är likaså intressant ur ett dissertationshistoriskt perspektiv: som vetenskapligt specimen på latin placerar den sig i en sen fas av en lång universitetstradition samtidigt som den fungerade som meriterings-skrift inom en ny akademisk disciplin.¹ Därtill är Tegnérns dissertation givetvis intressant ur ett fabelhistoriskt perspektiv. Det är i första hand i relation till fabelgenren och dess förflutna som *Dissertatio de fabula aesopica* kommer att belysas här.

I den aisopiska fabelns historia kan man tala om en väsentlig brytpunkt just runt sekelskiftet 1800. Efter att under 1700-talet ha upplevt en högkonjunktur i europeisk kultur, inklusive den svenska, hade fabelgenren vid 1800-talets ingång hamnat i en kris. Den hade flera orsaker. Djupast sett handlade det om att den framväxande moderniteten ifrågasatte faktorer som hade utgjort centrala förutsättningar för den aisopiska genrens långa och framgångsrika historia alltsedan antiken: dygdetiken, det retoriska exemplumbruket, den antropomorfiserande natursynen. Mer akut utlöstes krisen dels av den överexploatering som fabeln utsattes för under upplysningsepokens sista de-

1 Ang. dissertationstraditionen jfr Lindberg 2022, s. 209–221; ang. estetikämnets etablering i Lund jfr t.ex. Svensson 1987, s. 44–48.

cennier, dels av de nya konstnärliga ideal som den begynnande romantiken lanserade.² I Uppsalaromantikernas månadsskrift *Phosphoros* fällde Per Daniel Amadeus Atterbom 1811 en skoningslös dom över fabelgenren: ”I sjelfva verket är detta Skaldeslag [...] i poetiskt hänseende en nullitet.”³

TEGNÉRS FABELAVHANDLING OCH DISPUTATION 1802

Mot bakgrund av det genrehistoriska krisläget är enbart det faktum att Tegnér 1802 skrev en avhandling om den aisopiska fabeln värt att notera. Det saknas entydiga belägg för om ämnet var hans eget val eller om det hade förelagts honom. Men hans *dissertatio* visar att fabeln i början av 1800-talet alltså uppfattades som en relevant genre att behandla i ett akademiskt sammanhang. Avhandlingen kan sägas bekräfta den starka position som fabelgenren så länge hade haft i både det europeiska och det svenska utbildningsväsendet.⁴ Fabelns ställning inom språkundervisningen var inte heller lika drabbad av genrekrisen. Under hela 1800-talet fortsatte den aisopiska fabeln att vara en viktig skolgenre, i synnerhet inom studiet av de klassiska språken, även om den också där stegvis tvingades till reträtt.⁵

Tegnérns *Dissertatio de fabula aesopica* är ett kvantitativt sett blygsamt arbete, som i originaltrycket inte spänner över mer än 14 textsidor, vilket i och för sig – det bör tilläggas – knappast var exceptionellt för en akademisk avhandling 1802.⁶ Det begränsade omfånget till trots rör det sig om en innehållsrik text. Avhandlingen har inte, som annars var brukligt, delats in i kapitel eller teser utan är disponerad som ett sammanhängande resonemang. Samtidigt markerar den sin genretillhörighet och sin status som vetenskapligt arbete via ett femtontal fotnoter, som alla inrymmer korta källhänvisningar. Däremot saknar fabeldissertationen ”sociala kringtexter” – så omtalar Bo Lindberg i sin studie *Disputation, dissertation, avhandling. Historien om en genre* (2022) de dedikationer och hyllningsdikter som ofta ramade in själva avhandlingstexten i tryckta dissertationer under äldre tid.⁷ Tegnérns specimen ägnas helt och hållet behandlingen av det aktuella ämnet.

Försvaret av dissertationen den 8 december 1802 var uppenbarligen lyckosamt. Vid fakultetens sammanträde ett par dagar senare uttalade sig estetikprofessorn Anders Lidbeck om disputationen: ”[...] herr Magistren och Extra Bibliotheksamanuensen

2 Jfr Zillén 2020, s. 517–575.

3 Atterbom 1811, s. 64.

4 Jfr Zillén 2020, s. 50–134.

5 Jfr Zillén 2020, s. 576–579.

6 Jfr Lindberg 2022, s. 43.

7 Lindberg 2022, s. 42.

Esaias Tegnér [har] författat och från öfre katedren försvarat en akademisk afhandling de fabula aesopica på ett sätt, som befästat den så fördelagtiga mening, man om honom länge och allmänt hyst [...]”⁸ Att Tegnér satt i ”öfre katedren” innebär att han under disputationsakten själv fungerade som preses. I det intyg över Tegnérns akademiska prestationer som filosofiska fakulteten utfärdade hösten 1803 understryks att avhandlingen om den aisopiska fabeln är ”[...] med lärdom författad [...]”⁹.

En summering av fabelavhandlingens innehåll kan här vara på sin plats. Dissertationen inleds med att fabelns ursprung diskuteras. Utifrån en översikt över hur metaforen och allegorin uppstod och började användas i undervisande syfte förlägger Tegnér fabelgenrens tillkomst till ett tidigt stadium i mänsklighetens historia; diskussionen utmynnar i att Aisopos betydelse som fabeltraditionens upphovsman tonas ned. Därefter behandlas utförligt fabelns form och den komplicerade frågan om hur genren bör definieras. Kännetecknande för en aisopisk fabel är enligt Tegnér att den består av två komponenter: en sensmoral och en berättelse. Om en fabel är lyckad eller inte beror, hävdar han, både på hur väl de båda komponenterna utformats var för sig och på i vilken grad det råder samstämmighet mellan sensmoralen och berättelsens olika handlingsmoment. Avslutningsvis resonerar Tegnér kring varför fabelns gestalter för det mesta är djur eller livlösa ting. Han förklarar detta, som han själv medger, möjligen svårbegripliga sakförhållande med att de icke-mänskliga aktörerna bidrar till berättelsernas korthet och entydighet och därmed underlättar genrens didaktiska uppdrag att förmedla levnadsråd: *consilium instituere* (16).¹⁰

Som framgår av detta korta innehållsreferat är *Dissertatio de fabula aesopica* inte en editions- eller översättningsavhandling, som stoffet annars hade kunnat inbjuda till och som vid 1800-talets ingång var relativt vanliga subgenrer.¹¹ Avhandlingen har inte heller sin tyngdpunkt i en litteraturhistorisk genomgång av fabeldiktandets utveckling och viktigaste utövare. Förvånansvärt nog citerar Tegnér inte en enda fabel i sitt aisopiska opus. Han har nöjt sig med att kort omnämna sex enskilda fabler och att hänvisa till ytterligare åtta fabler – det är bland annat om källorna till dessa fabeltexter som fotnoterna lämnar besked. Dissertationen ger ett intryck av att Tegnér inte i första rummet attraherades av fabeltraditionens konkreta textmaterial. I centrum står i stället den aisopiska genrens mer principiella problematik. Att avhandlingen presenterar ett försök till fabelpoetik harmonierar med att den utgjorde ett specimen inom universitetsämnet estetik.

8 Nilsson 1913, s. 3.

9 Nilsson 1913, s. 6.

10 Brödtextens sidhänvisningar till fabelavhandlingen avser originaltrycket: *Dissertatio de fabula aesopica*. Lund: Litteris Berlingianis, 1802.

11 Jfr Lindberg 2022, s. 34, 53–54, 180; Akujärvi 2021, s. 779–801.

I första delen av sin biografiska studie *Tegnér i Lund* (1932) kontrasterar Ewert Wrangel fabelavhandlingen mot Tegnérns tidigare avhandling för magistergraden, *Dissertatio de caussis ridendi*, som undersöker skrattets orsaker. Om *Dissertatio de fabula ætopica* skriver Wrangel uppskattande: "Den estetiska analysen här är mera självständig än i den fragmentariska magisteravhandlingen; värdefulla jämförelser anställas med andra fabeldiktarens arbeten."¹² Om man i stället för att relatera fabelavhandlingen till Tegnérns magisterdissertation jämför den med några av det närmast föregående seklets fabelpoetologiska texter, alltifrån förslagsvis Antoine Houdart de La Mottes "Discours sur la Fable" (1719) till Gustaf Fredrik Gyllenborgs "Afhandling om Fablen" (1795), utfaller karakteristiken något annorlunda.

TEGNÉRS FABELDEFINITION

Dissertatio de fabula ætopica har en huvudsakligen genreteoretisk orientering och vill framför allt fastställa fabelns natur, *natura fabule* (7). Argumentationen är därför i stor utsträckning inriktad på att formulera en definition av genren. Tegnér framhåller att olika författare har haft olika uppfattningar om hur fabeln ska definieras och att det beror på att de inte har utgått från samma textmaterial. Därefter fastslår han – utan att närmare redovisa sin egen materialbas – att det finns två komponenter som återkommer i alla fabler och som bestämmer genrens väsen, *vis fabule* (5): en sensmoral, *sententia* (5), som innehåller en sanning, och en berättelse, *exemplum* (5), som åskådliggör sensmoralen.

För att konkretisera Tegnérns definitionsresonemang återger jag i fulltext en av de fabler som omnämns – men alltså aldrig citeras – i avhandlingen, nämligen den första fabeln i Phaedruss första bok: fabeln om vargen och lammet. Jag följer textetableringen i andra upplagan av Johannes Schefferus Phaedrusedition, tryckt i Uppsala 1667, som är den källa Tegnér åberopar:

Ad rivum eundem Lupus & Agnus venerant
 Siti compulsi: superior stabat Lupus,
 Longeque inferior Agnus. tunc fauce improba
 Latro incitatus jurgii causam intulit.
 Cur, inquit, turbulentam fecisti mihi
 Aquam bibenti? Laniger contra timens:
 Qui possum, quæso, facere quod quereris, Lupe?
 A te decurrit ad meos haustus liquor.

12 Wrangel 1932, I, s. 123.

Repulsus ille veritatis viribus,
 Ante hos sex menses at maledixisti mihi.
 Respondit Agnus: equidem natus non eram.
 Pater hercule tuus, inquit, maledixit mihi.
 Atque ita correptum lacerat injusta nece.
*Hæc propter illos scripta est homines fabula,
 Qui fictis causis innocentes opprimunt.*¹³

I Gerhard Bendz svenska översättning från 1962 lyder denna Phaedrusfabel:

Vargen och lammet kom en gång till samma bäck
 för att släcka törsten. Vargen stod ett stycke upp
 och lammet längre ned. Den glupske rövaren
 fann genast fräckt en förevändning för ett gräl:
 ”Varför står du och grumlar vattnet här för mig,
 när jag skall dricka?” Lammet svarade försynt:
 ”Hur kan jag göra det du lägger mig till last,
 när vattnet rinner hit från platsen där du står?”
 Då sade vargen, vederlagd av sanningen:
 ”Men för ett halvår sen förtalade du mig!”
 ”Då var jag ännu inte född!” blev lammets svar.
 – ”Vid Herkules, då var det far din som var fräck!”
 Så rev han lammet, och där göts oskyldigt blod.
*För deras skull har denna fabel skrivits, som
 på falska grunder övar våld mot fredligt folk.*¹⁴

I både originaltext och översättning har jag här kursiverat de två sista raderna, som formulerar fabelns sensmoral. Phaedrus detaljerade berättelse om de bägge djurgestalternas möte vid bäcken och hans avslutande generella slutsats illustrerar de två byggstenar som enligt Tegnér utgör en fabels definierande komponenter.

Tegnér uttrycker i sin avhandling ingen tveksamhet inför möjligheten att definiera fabeln som genre. Det är annars en hållning som ofta artikuleras i det sena 1700-talets fabelpoetologiska texter. Den franske författaren Guillaume-Antoine Le Monnier till exempel skriver i sin fabelsamlings inledande text ”De la Fable” (1773):

¹³ Phaedrus 1667, s. 6–7 (kursiv här).

¹⁴ Phaedrus 1962, s. 31 (kursiv här).

Il vaut mieux renoncer à toute définition de la fable, puisqu'on ne voit pas qu'on puisse en donner une définition appropriée à toutes les fables en général, & à chaque fable en particulier.¹⁵

(Det är bäst att avstå från alla definitioner av fabeln, eftersom man inte kan ange en definition som är lämplig såväl för alla fabler generellt som för varje enskild fabel.)

Samma tanke framför Jean-Pierre Claris de Florian två decennier senare, när han likaså under rubriken "De la Fable" i sin samling *Fables* (1792) konstaterar: "je suis convaincu que ce genre ne peut être défini et ne peut avoir de préceptes" (jag är övertygad om att denna genre inte kan definieras och inte kan ha några föreskrifter).¹⁶

Den tilltagande skepsis som fanns mot försöken att definiera fabeln var ett element i genrens kris, som på kontinenten var märkbar redan under 1700-talets sista decennier. Den skepsisen tycks Tegnér ha varit oberörd av. Han följer snarare ett äldre, utbildningshistoriskt stråk i fabeltraditionen. I den antike retorikläraren Aphthonios *Progymnasmata*, som fortsatte att influera svensk skolundervisning under en stor del av 1700-talet, utgör fabeln den första retoriska övningsgenren. Aphthonios kapitel om fabeln inleds just med en *Definitio fabule*.¹⁷ Begreppsdefinitionen bildade likaså ett återkommande inslag i själva dissertationsgenren. Genom att Tegnér lägger så stor vikt vid genredefinitionen får hans avhandling och hans syn på den aisopiska fabeln ett starkt normativt drag.

Det ter sig befogat att stanna till inför de latinska termer som Tegnér benämner fabelns två definierande delar med: *sententia* och *exemplum*. I den latinspråkiga fabeltraditionen används i stort sett aldrig termen *sententia* ('mening, åsikt, tanke, innebörd') om det vi på svenska brukar beskriva som fabelns lärdom eller sensmoral. Aphthonios refererar till sensmoralen med de grekiska termerna *promythion* och *epimythion*, som även förekommer i latiniserad form: *promythium* respektive *epimythium*. I den latinska fabellitteraturen är annars *moralitas*, *morale* och *affabulatio* vanliga benämningar.¹⁸ Den sistnämnda termen utnyttjar för övrigt den tyske fabeldiktaren Christian Fürchtegott Gellert i sin på latin avfattade fabelavhandling, *De poesi apolo-*

15 Le Monnier 1773, s. v–vj.

16 Florian 1792, s. 12.

17 Aphthonios m.fl. 1670, s. 1.

18 *Moralitas* hos t.ex. Romulus Anglicus (Schnur 1978, s. 180–186); *morale* i t.ex. Dorpius 1528, passim; *affabulatio* i t.ex. Nevelet 1610, passim, och Gezelius 1669, passim.

gorvm eorumque scriptoribus (1744),¹⁹ ett i detta sammanhang inte ointressant jämförelsematerial – mer om det längre fram. I Abraham Sahlstedts latinska fabelsamling för skolbruk, utgiven i Stockholm 1765, rubriceras i stället lärdomarna genomgående *sensus moralis*.²⁰ Men många latinska fabelsamlingar – däribland Joachim Camerarius skolutgåva, använd i latinundervisningen i Sverige från sent 1500-tal till 1700-talets slut – avstår från att separatrubricera sensmoralen och nöjer sig med att inleda den med en fast formel, som signalerar att en slutsats dras av berättelsen: *fabula docet* (fabeln lär), *fabula significat* (fabeln betyder), *fabula monet* (fabeln uppmanar) och så vidare.²¹

Att Tegnér i sin dissertation benämner fabelns berättelse *exemplum* måste också bedömas som ganska okonventionellt. När en aisopisk berättelse används som retoriskt exempel i en text på latin, låt oss säga i en medeltida predikan eller en tidigmodern oration, kan den förvisso introduceras med termen *exemplum*. Men i den latinska fabel-litteraturen omnämns berättelsen i regel helt enkelt som *fabula* eller ibland – för att kontrastera den tydligare mot sensmoralen – som *narratio*. Båda termerna förekommer hos Phaedrus, som rätt ofta också använder diminutivformen *fabella*.²² Han kan någon gång även tillgripa termen *argumentum* om berättelsen och vid enstaka tillfällen faktiskt aktualisera substantivet *exemplum*.²³ Det sker bland annat i första bokens tredje fabel om den högfärdiga kajan som pryder sig med påfågelsfjädrar. Den inleds (jag citerar alljämt ur Schefferus Phaedrusedition):

NE gloriari libeat alienis bonis
Suoque potius habitu vitam degere,
AEsopus nobis hoc exemplum prodidit.²⁴

(För att vi inte ska få lust att skryta med andras gåvor utan i stället leva efter vår särart har Aisopos meddelat oss detta exempel.)

19 Gellert 1744, t.ex. s. 8, 16, 34. Inom den aisopiska traditionen användes länge termen *apologus* som en synonym till *fabula* (jfr Zillén 2020, s. 226–227).

20 Sahlstedt 1765, passim.

21 Camerarius 1679, passim.

22 Termen *fabula* i t.ex. I:1, II:8, III:6, IV:4 och V:4; *narratio* i I:12, IV:5 och V:2; *fabella* i t.ex. I:5, I:26, II:5, III:17 och IV:24 (fabelnumren enligt Phaedrus 1962, eftersom numreringen hos Schefferus avviker från modern praxis).

23 Termen *argumentum* i t.ex. II:7, IV:16 och V:3; *exemplum* i t.ex. I:3, II:1 och IV:3 (fabelnumren enligt Phaedrus 1962).

24 Phaedrus 1667, s. 14.

Som i många Phaedrusfabler – det kan betraktas som ett författarskapstypiskt drag – står sensmoralen här allra först i form av ett promythion. Det påverkar i hög grad förhållandet mellan sensmoral och berättelse, som Tegnér tillskriver en så avgörande betydelse; kravet på full samstämmighet, *convenientia* (13), mellan de båda leden är, som tidigare noterats, centralt i hans definitionsresonemang. När fabelns sensmoral placeras först får narrationen en långt tydligare exemplifierande funktion, eftersom läsaren redan fått tillgång till den tanke som berättelsen har till uppgift att illustrera. Det är en ordning som ligger i linje med Tegnérns syn på genren. I sin dissertation betonar han att sensmoralen är fabelns väsentligaste komponent: *Ex his prima est sententia* (5).

Tegnérns val av fabelpoetologiska nyckeltermer, *sententia* och *exemplum*, kan tolkas på olika sätt. En möjlighet är att, delvis i anslutning till Wrangels omdöme, se ordvalet som ett uttryck för självständighet. En annan möjlighet är att betrakta Tegnérns rätt udda terminologi som ett tecken på att han i själva verket inte var särskilt förtrogen med den aisopiska traditionen. Enligt Alvar Silows inventering av Tegnérns boklån på universitetsbiblioteket i Lund lånade Tegnér andraupplagan av Schefferus Phaedrus-utgåva så sent som den 3 november 1802,²⁵ bara en dryg månad innan han dispute-rade för docenturen i estetik. Fabelavhandlingen måste ha skrivits i högt tempo. Just Schefferus edition är Tegnérns viktigaste – och enda latinska – källtext från den omfattande europeiska fabellitteraturen: fyra av dissertationens sexton fotnoter utgör hänvisningar till Phaedrus. En tredje tolkningsmöjlighet är därför att uppfatta Tegnérns termval som en avspeglning av ett Phaedrusberoende, som skulle gälla både termen *exemplum* och den syn på relationen mellan sensmoral och berättelse som stöds av Phaedrus promythiska fabelpraktik. Dock återfinns substantivet *sententia* enbart ett fåtal gånger i Phaedrus fem fabelböcker, och bara vid ett tillfälle åsyftar det möjligen fabelns sensmoral.²⁶

Ytterligare två synpunkter skulle från en mer sentida horisont kunna anläggas på Tegnérns definitionsresonemang. För det första kan man på litteraturhistoriska grunder ifrågasätta i vad mån det är berättigt att i en definition av fabeln betrakta berättelsen och sensmoralen som lika oundgängliga komponenter. Mot fonden av genrens samlade historia är det nämligen uppenbart att en aisopisk fabel kan bestå av enbart en narration och ändå till fullo uppfattas som en fabel. Även om vi vant oss vid att fabler såsom de presenteras i samlingar alltifrån den romerska antiken till sent 1700-tal för det mesta är uppbyggda av både en berättelse och en sensmoral, kan sensmoralen svårigen betraktas som ett nödvändigt kriterium. Som i synnerhet B. E. Perry visar tillkom epimythierna som ersättning för de aisopiska berättelsernas konkreta talsituationer,

²⁵ Silow 1913, s. 58.

²⁶ Phaedrus 1962, s. 130 (IV:13).

när fablerna under antiken överfördes från det muntliga kretsloppet till nedskrivna samlingar.²⁷ Och när samlingarnas fabler sedan utnyttjades som retoriska *exempla* i tal och skrift, ersattes sensmoralerna i regel av mer eller mindre utförliga tillämpningar, *applicationes*, på de för talaren eller skribenten aktuella sakförhållandena.²⁸ Under ett senare skede i fabelhistorien, i synnerhet efter Jean de La Fontaines estetiska förnyelse av genren, blev det relativt vanligt att fabler publicerades utan explicit sensmoral. Answeret för att dra en moralisk slutsats av narrationen överlämnades under 1700-talet allt oftare till mottagaren. Den ”Fabel om Lambet och Wargen” som 1780 – för att anföra ett svenskt exempel – stod införd i *Nyköpings Weckoblad* avslutas med en uppmaning till läsaren att själv stå för tydning och tillämpning av berättelsen: ”Aplication lemnas hwar ock en.”²⁹ Och en redaktionell kommentar till de ”Twenne Fabler utur Esopus” som 1786 trycktes i Lundatidningen *Nytt och Gammalt* problematiserar på historisk grund förhållandet mellan berättelse och sensmoral:

Det anmärkes såsom underligt, at Latinske Uttolkaren, som öfwersatt detta från Grekiskan, icke äfwen öfwersatt det wid slutet af Fabler wanliga och så kallade *sens Moral*. Men den som häröfwer undrar, lærer icke weta, at det uteslutna är af kännare i alla tider blifwit ansedt såsom inflickadt i Texten af en Eftergranskare, som icke känt den gamla regelen, at wid tydeliga Fabler böra altid slutfölderna göras af Läsaren.³⁰

I en definition av fabeln vore det därför av genrehistoriska skäl rimligast att hävda att den består av två delar med olika status: en obligatorisk berättelse och en fakultativ sensmoral.

Den andra synpunkten på Tegnérns resonemang är snarare litteraturteoretisk: hur pass önskvärt är det över huvud taget att uppställa genredimensioner? Eftersom genrer genomgår ständiga transformationer, har – i ett första steg – genreforskare förhållit sig misstroga mot alla försök att bestämma en genres tidlösa väsen, det som i Tegnérns avhandling benämns *natura fabule*, och mot alla försök att formulera universellt giltiga genredimensioner. Klaus Grubmüller exempelvis tar i sin studie *Meister Esopus. Untersuchungen zu Geschichte und Funktion der Fabel im Mittelalter* (1977) tydligt avstånd från varje ”ahistorische, auf einen unveränderlichen Wesensbegriff fixierte Gattungsdiskussion”.³¹ I ett andra steg har forskare, i ännu tydligare opposition

27 Perry 1940, särsk. s. 391–393.

28 Se Zillén 2020, s. 220–307.

29 ”Fabel om Lambet och Wargen”, *Nyköpings Weckoblad* 13/10 1780.

30 ”Twenne Fabler utur Esopus”, *Nytt och Gammalt* 8/2 1786.

31 Grubmüller 1977, s. 15.

mot äldre tiders normativa genrepoetiker, hävdad att genrebegreppets primära funktion inte är klassifikatorisk utan kommunikativ och att ambitionen att definiera genrer därför är missriktad.³² Alastair Fowler fastslår i sitt standardverk *Kinds of literature. An introduction to the theory of genres and modes* (1982): "genres at all levels are positively resistant to definition".³³ Om den tveksamhet som många europeiska fabelförfattare vid 1700-talets slut uttryckte till möjligheten att definiera den aisopiska genren – en tveksamhet som helt saknas hos Tegnér – främst motiverades av genrefältets heterogenitet, pekade den samtidigt framåt mot den allmänna definitionsskepsis som en modernare genreforskning företräder.

TEGNÉR SOM FABELPOETOLOG

Wrangels jämförelse mellan magisteravhandlingen och docentavhandlingen – till den senares fördel – aktualiserar frågan om Tegnérns självständighet som fabelpoetolog. Att dissertationer under äldre tid ofta konstruerades efter en kompileringsprincip är allmänt känt. Lindberg talar i sin studie om excerperandet som en grundläggande humanistisk avhandlingsmetod.³⁴ Att excerperingskonsten ibland inbegriper källhänvisningar, ibland inte, verkar också uppenbart. I det avsnitt i fabelavhandlingen som redogör för den aristoteliska distinktionen mellan olika slags *exempla* hänvisar Tegnér i en not till ett kapitel i Aristoteles *Retorik*: "Aristotelis Rhetor. II. xx" (6). Och ett påstående om att det är effektfullare att framhålla människors likheter med icke-mänskliga varelser än med andra människor har han försett med en referens till *Allgemeine Theorie der schönen Künste* av Johann Georg Sulzer: "Sulzers Allgem. Theorie der schönen Künste, in voce Aehnlichkeit" (16).

Men åtskilligt i de resonemang och uppfattningar som Tegnér presenterar i *Dissertatio de fabula aëtopica* och som han uppenbarligen mer eller mindre direkt har hämtat från olika *auctores* saknar hänvisning till källa. I uppsatsen "Tegnér som akademiker" (1946) påpekar Bror Olsson lakoniskt om den aisopiska avhandlingen: "den vetenskapliga apparaten är påfallande torftig".³⁵ Denna omständighet har resulterat i att Tegnér framstår som en mer autonom fabelpoetolog än vad han faktiskt är. Det kan här räcka med att anföra två markanta exempel, där referenser till och dialog med tidigare fabelpoetik saknas.

32 Jfr t.ex. Fowler 1982, s. 37–53.

33 Fowler 1982, s. 40.

34 Lindberg 2022, s. 184.

35 Olsson 1946, s. 327.

Relativt tidigt i avhandlingen hävdar Tegnér – mitt första exempel – att den aisopiska fabeln har funnits hos alla folk sedan urminnes tider och att den därför inte kan knytas till någon specifik upphovsperson. Att fabeln ändå kallas aisopisk förklarar han på följande sätt: *Quod vero ab Aesopo nomen habet, id non significat eum primum sed praecipuum & summum in eo genere apud Græcos fuisse* (Men att fabeln har sitt namn efter Aisopos betyder inte att han var den förste utan den förnämste och störste i denna genre hos grekerna). För denna framsynt historiekritiska ståndpunkt argumenterar Tegnér med visst eftertryck. Men särskilt ny är inte uppfattningen. Redan fabelkapitlen i antikens progymnasmata relativiserar Aisopos roll som genrens urfader. I Theons progymnasmata, som tillsammans med Aphthonios ingår i den av Schefferus ombesörjda Uppsalaavgåvan från 1670, heter det (jag citerar ur den latinska parallelltexten): *Sed Aesopice plerumque dicuntur, non quod primus fabulas invenerit Aesopus [...] sed quod fabulis Aesopus crebrius & magis scitè usus fuerit* (Men de kallas för det mesta aisopiska inte därför att Aisopos som den förste hittade på fablerna utan därför att Aisopos nyttjade fablerna oftare och skickligare). Orden faller något annorlunda hos Tegnér, men själva ståndpunkten kan han mycket väl ha hämtat från den grekiske retorikläraren. Inga hänvisningar görs i det här avhandlingsavsnittet – någon progymnasmatavgåva hade Tegnér inte heller lånat på Lunds universitetsbibliotek.³⁶ Kanske kom han ihåg Theons skrivning om fabelns historia från något tidigare skolestadium.

Minst lika bekant torde Tegnér ha varit med en annan auktoritet som ställde sig än mer kritisk till att betrakta Aisopos som fabelgenrens upphovsman: Martin Luther. I förordet till sin planerade fabelsamling på tyska 1530 går Luther så långt att han betvivlar att Aisopos alls existerat.³⁷ Under titeln ”D. Martin Luthers Företal til Esopi Fabler” infogades förordet i den Västeråsproducerade samlingen *Allehanda Sedolärande Fabler* (1767), där det aktuella partiet lyder:

Men at man tilägnat Esopus deßa Fabler, är efter min tancka en dikt; ty förmodeligen har aldrig någon varit til, som hetat Esopus. Jag håller före, at deßa Fabler hafwa genom flera förståndiga Mäns åtgärd blifwit tid efter annan författade, och ändteligen af någon lärd Man i ordning stälde; såsom om någon denna tiden skulle samla alla hos oss brukeliga Ordspråk och Sagor, och deraf göra en ordentelig Bok. Ty de sköna Fabler, som i denna Bok finnas, lärer ej hela werlden, än mindre en enda Menniska, nu förtiden mäta updikta. Derföre är det troligare, at somlige af deßa Fabler äro mycket gamla, somlige yngre, och en del upfundne den tid, då denna Fabel-Samling gjordes;

³⁶ Jfr Silow 1913, s. 54–58.

³⁷ Luther 1914, s. 452–455.

ty slike Fabler pläga blifwa år från år flere, alt som någon hört och samlat dem af sina Förfäder.³⁸

Under 1600-talet kom sanningshalten i den antika Aisoposbiografen, *Βίος Αἰσώπου*, som Luther kände väl till från Heinrich Steinhöwels utgåva *Esopvs* (1476), liksom över huvud taget Aisopos formerande roll i genretraditionen att sättas i fråga utifrån nya historievetenskapliga premisser. Det skedde i synnerhet i Claude-Gaspard Bachet de Méziriacs *La Vie d'Aesope, tirée des anciens auteurs* (1632) och Richard Bentleys *Essay on the Fables of Æsop* (1697). Dessa båda källkritiska skrifter omnämns ofta i 1700-talets encyklopedier och lärdomslexikon, av vilka åtskilliga fanns tillgängliga på universitetsbiblioteket i Lund.³⁹ Tegnér söker i sitt avsnitt om Aisoposgestalten inga replipunkter i denna lärda diskussion.

I senare delen av *Dissertatio de fabula æsopica* – detta är mitt andra och tyngre exempel – ägnas ett längre parti åt att förklara varför fabeln utnyttjar djur som gestalter. Det är ett bruk, *consuetudo* (14), som enligt Tegnér kan förefalla både löjligt och absurt, *ridicula & absurda* (14). Men vid närmare eftertanke framstår det, fortsätter han, som en klok lösning. Jag citerar en lite utförligare passage, först i original och sedan ur Arvid G:son Elgs översättning:

Sed cum bruta animalia hoc habeant proprium, ut omnis in iis cogitandi, sentiendi agendique modus certus sit semperque idem, quodque de uno solo dicatur, id ad totum genus pertineat; hinc credimus potissimum factum esse, ut quæ in fabulis agenda forent, ea brutæ naturæ potius quam rationali tribuerentur. Cum enim inter homines maxime dominetur ingenii morumque diversitas, nec quo modo agatur ex eo cognosci possit quod homo acturus est; necessarium foret personarum ingenium vivendique habitum antea describere; quod narrationis brevitati haud parum noceret & sæpe molestum esset. Quod contra est in ceteris animalibus. Neque enim solum quodque eorum omnibus ejusdem generis simile scimus, ut quod de uno dictum sit, idem de

38 Luther 1767, s. 4. Jfr även Zillén 2020, s. 195–197.

39 Båda skrifterna nämns t.ex. under uppslagsordet "Aesopus" (Adelung 1784, sp. 278–279) i det första kompletteringsbandet till Christian Gottlieb Jöchers *Allgemeines Gelehrten-Lexicon* (1750), som gavs ut i Leipzig 1784 och som 1802 troligen ingick i universitetsbibliotekets samlingar. Att såväl lexikonupplagan från 1750 som kompletteringsbandet från 1784 i bibliotekets kvartokatalog "Bibliotheca Nova II. Catalogus Bibliothecæ Novæ in Regia Academia Lundensis" förtecknas bland böcker utgivna 1804 beror förmodligen på de inte obetydliga eftersläpningarna i katalogiseringsarbetet.

ceteris valere intelligatur; sed certa quoque iis & definita agendi ratio, certi & definiti mores [...]. (15)

Men då det är utmärkande för de förnuftslösa djuren, att varje sätt att tänka, känna och handla hos dem är noga bestämt och alltid detsamma, och att vad som säges om ett enda, gäller hela arten, så tro vi, att det framför allt är därav, som följden har blivit, att vad som bör göras i fablerna, hellre anförts om åt ett förnuftslöst än åt ett förnuftigt väsen. Ty då det bland människorna mestadels råder olikhet i kynne och karaktär, och då man alltså inte kan veta, hur handlingen skall avlöpa, eftersom det är en människa, som skall agera, så skulle det vara nödvändigt att i förväg beskriva personernas kynne och levnadssätt. Men detta skulle icke obetydligt skada berättelsens korthet och ofta vara besvärande. Det motsatta förhållandet råder bland de övriga levande varelserna. Ty vi veta icke blott, att vart och ett av dessa är likt alla av samma art, så att vad som sagts om ett, tillika förstås gälla om de övriga, utan de har även ett fast och bestämt handlingssätt och fasta och bestämda seder.⁴⁰

Det här är ett insiktsfullt resonemang som inte så självklart låter sig produceras under ett par intensiva arbetsveckor. Tankegångarna är inte heller Tegnér's egna utan Gottfried Ephraim Lessings och återfinns i den andra av de inalles fem fabelavhandlingar som Lessing publicerade tillsammans med sin fabelsamling 1759: *Fabeln. Drey Bücher. Nebst Abhandlungen mit dieser Dichtungsart verwandten Inhalts*. I sin andra avhandling, "Von dem Gebrauche der Thiere in der Fabel" (Om bruket av djur i fabeln), hävdar han att användningen av djur dels effektiviserar fabelns berättande så att man kan undvika omständlig karakterisering, dels skapar entydighet. Jag citerar några berömda formuleringar ur den tyska texten:

"Ein Mensch!" Das ist ein viel zu allgemeiner Begriff für die Fabel. An was für eine Art von Menschen soll ich dabey denken? Es giebt deren so viele! Aber "ein Fuchs!" Der Fabulist weiß nur von Einem Fuchse, und so bald er mir das Wort nennt, fallen auch meine Gedanken sogleich nur auf Einen Charakter.⁴¹

("En människa!" Det är ett alltför generellt begrepp för fabeln. På vilken sorts människa ska jag i så fall tänka? Det finns ju så många av dem! Men "en

40 Tegnér 1994, s. 84–85.

41 Lessing 1793, s. 156–157.

räv!” Fabelförfattaren känner endast till en räv och så fort han nämner ordet för mig söker sig också mina tankar omgående till endast ett karaktärsdrag.)

Vi vet att Tegnér hösten 1802 var väl förtrogen med Lessings fabelutgåva. Den 23 oktober hade han på universitetsbiblioteket lånat det 18:e bandet av Lessings *Sämmtliche Schriften*, där fabelsamlingen och fabelavhandlingarna ingår.⁴² Tre av de sammanlagt sexton fotnoterna i *Dissertatio de fabula aëtopica* utgörs av hänvisningar till Lessing. Två noter i mitten av avhandlingen refererar till var sin enskild fabel i Lessings samling.⁴³ Därtill har Tegnér valt att avsluta hela avhandlingstexten med en fotnot som hänvisar till en sida i ”Von dem Gebrauche der Thiere in der Fabel”: ”Lessings Sämmtl. Schrift. 18 Th. p. 159”. Hänvisningen gäller primärt dissertationens sista tanke (texten slutar ganska abrupt) att en fabelförfattare bättre lyckas med sitt undervisande uppdrag genom att undvika att hos läsaren väcka starka affekter, *affectus* (16), och att detta lättare låter sig verkställas om fabelns gestalter är djur och inte människor. Men att i stort sett hela resonemanget om fabelns animala aktörer – och i synnerhet det parti jag citerat – har hämtats direkt från Lessing är inget Tegnér kommunicerar via sitt referenssystem.

Tegnérns arbetssätt som avhandlingsförfattare kan förvåna en nutida läsare men torde ha hållit sig helt inom ramarna för dissertationsgenrens dåtida konventioner. I den redan återopade uppsatsen ”Tegnér som akademiker” konstaterar Olsson krasst om *Dissertatio de fabula aëtopica*: ”Det är ett välgjort arbete utan några som helst självständiga egenskaper.”⁴⁴ Att autonomi brister, vare sig detta redovisats i notapparat eller ej, väcker fundersamhet även kring vilken helhetsförståelse av den aisopiska fabeln och dess historia som Tegnérns avhandling vilar på och förmedlar till sin mottagare.

TEGNÉR OCH FABELHISTORIESKRIVNINGEN

Det finns i europeisk litteraturhistorieskrivning generellt en tendens att dela upp den aisopiska fabelns förflutna i två skilda spår: dels det traditionella spåret, som har vidarefört den antika fabelkorpusen, dels det moderna spåret, som La Fontaine banade väg för och som på 1700-talet, under stimulans av idén att konstruera helt nya fabler, genomgick en närmast lavinartad utveckling och starkt medverkade till krisen för genren runt sekelskiftet 1800.

42 Silow 1913, s. 74.

43 Lessing 1793, s. 17 (I:6: ”Der Affe und der Fuchs”), 68–69 (III:9: ”Der Rangstreit der Thiere [3]”).

44 Olsson 1946, s. 327.

Mot den bakgrunden kunde det vara rimligt att förvänta sig att Tegnér som klassiskt skolad akademiker och blivande professor i grekiska i ett vetenskapligt arbete främst skulle befatta sig med fabeln som antik genre och fokusera den äldre genret-traditionen. Phaedrus utgör som redan framgått en av avhandlingens centrala referenspunkter. Bland Tegnér's angivna källor finns även en grekiskspråkig fabelsamling: *Fabulae Aesopicae Graece*. Den hade ställts samman för undervisningsbruk av docenterna Jöns Olsson och Peter Julius Appelberg och tryckts i Lund 1787: en ny och lokal bokprodukt med andra ord.⁴⁵ Volymen innehåller 257 prosafabler på grekiska inklusive en lång grekisk-latinsk ordlista. Tegnér hänvisar till denna utgåva i fyra fotnoter i samband med att han nämner enskilda fabler. Så långt håller sig alltså Tegnér till fabeln som en genre knuten till de klassiska språken.

Men Tegnér aktualiserar även några senare, folkspråkliga fabelförfattare: förutom Lessing både La Fontaine och Ludvig Holberg. Således uppfattade han också det moderna spåret som relevant för sitt avhandlingsämne. Det skulle kunna tolkas som att Tegnér betraktade den aisopiska fabelns historia som en samlad genret-tradition, präglad av en kontinuitet från den grekiska antiken till i princip hans egen samtid – ur ett fabelforskningsperspektiv i så fall ett av de intressantaste inslagen i hans dissertation. De flesta av 1700-talets fabelförfattare framställde sig faktiskt uttryckligen som arvtagare till Aisopos och Phaedrus: det gäller såväl den fabelhistoriskt radikale La Motte som vår egen mer försynte Gyllenborg.⁴⁶

Tegnér är emellertid knappast odelat förtjust i de modernare fabelförfattare som han uppmärksammar. La Fontaine tas upp i första hand som exempel på en författare som gång på gång bryter mot kravet att en fabel ska präglas av anständighet, *honestas* (12), och Holbergs fabler klandras för att ofta hemfalla åt stolligheter, *ineptiae* (13). Den av de nyare fabelförfattare som Tegnér håller högst är Lessing: hans fabler beröms för både skarpsinne, *sagacitas* (12), och snille, *ingenium* (12). I fabelns 1700-tals-historia fungerade Lessing som talesman för det jag i annat sammanhang kallat en aisopisk ortodoxi.⁴⁷ I Aisopos direkta efterföljd förordade han en kort moralinstruerande prosafabel, som han ville ställa i den upplysta rationalitetens tjänst.

Lessing var starkt kritisk till att La Fontaine frångått genrens grundkoncept; i en ofta citerad passage beskyller han La Fontaine för att ha förvandlat fabeln ”zu einem anmuthigen poetischen Spielwerke” (till ett charmfullt poetiskt lekverk).⁴⁸ Lessings fabelförfattarsamling – fabelsamlingen och de fem avhandlingarna – kan betraktas dels som en

45 Tegnér lånade volymen på UB i Lund den 3 november 1802 (Silow 1913, s. 57, där dock felaktigt tryckår anges). Jfr även Zillén 2020, s. 112–114.

46 La Motte 1719, t.ex. s. 296–297; Gyllenborg 1795, s. 36–38.

47 Zillén 2020, s. 443–444.

48 Lessing 1793, s. 191.

protest mot de stora förändringar som det aisopiska genrefältet hade hunnit genomgå vid 1700-talets mitt, dels som ett försök att återuppliva en traditionell genremodell som 1759 kraftigt hade trängts tillbaka. Att Tegnér så tydligt tar parti för Lessing och mot La Fontaine visar att det var fabeln i dess mer ursprungliga snitt som han intresserade sig för och värdesatte. Därtill vittnar hans anslutning till Lessing om att han som fabelestetisk tänkare hösten 1802 i långa stycken var en upplysningsmänniska.

TEGNÉR SOM FABELFÖRFATTARE

I svensk fabelhistoria har *Dissertatio de fabula æsopica* satt få avtryck. Carl Fehrmans hårda omdöme om Tegnér's vetenskapliga skrifter som "obetydliga småsaker" saknar inte giltighet i fabelavhandlingens fall.⁴⁹ Den var i hög grad en intern akademisk angelägenhet, ett lärdomsprov, och den skrevs vid en tidpunkt då den litterära kulturens taxering av den aisopiska fabeln befann sig i avtagande. En plausibel hypotes är emellertid att om Tegnér själv hade framträtt som fabelförfattare skulle hans aisopiska dissertation ha kommit att tilldra sig större uppmärksamhet, i synnerhet från litteraturhistoriker.

Hypotesen inbjuder till jämförelser med Gellerts fabelavhandling *De poesi apologorum eorumque scriptoribus* (Om diktandet av fabler och deras författare). Den ventilerades vid universitetet i Leipzig 1744, två år innan Gellert gav ut sin succéartade samling *Fabeln und Erzählungen*, 1748 åtföljd av en andra samling med identisk titel. För Gellerts båda fabelvolymen, som tillhörde de mest lästa litterära verken på tyska under andra halvan av 1700-talet,⁵⁰ utgjorde den latinska dissertationen en given teoretisk grund.⁵¹ Detta nära samband mellan teori och praktik har väckt läsares och forskares intresse för *De poesi apologorum eorumque scriptoribus* och i hög grad satt sin prägel på avhandlingens receptions historia. Under titeln "Von denen Fabeln und deren Verfassern" (Om fablerna och deras författare) publicerades den i tysk översättning 1772.⁵² Och i flera moderna textkritiska Gellertutgåvor har fabelavhandlingens tryckts om i sin både latinska och tyska språkdräkt från 1700-talet.⁵³ I forskningen om Gellerts fabler utgör 1744 års dissertation en självklar hållpunkt.⁵⁴

En avslutande fråga gäller därför hur det ser ut med Tegnér's egen fabelpraktik. Att han inte står i de svenska fabelförfattarnas främsta led är uppenbart. I prosatexten

49 Fehrman 1984, s. 105.

50 Jfr t.ex. Fallbacher 1998, s. 247–248.

51 Scheibe 1966, s. IX.

52 Gellert 1772, s. 1–112.

53 Gellert 1966, s. 2–121; Gellert 1994, s. 1–99.

54 Jfr t.ex. Martens 1983, s. 163; Witte 1990, s. 30; Hasubek 1994, s. 161, 169–170.

”Fragmentet”, som Tegnér skrev ett par månader före sin fabelavhandling men själv aldrig förmedlade till trycket, låter han berättarjaget nämna några litterära genrer han varit verksam inom:

Jag gick häromdagen, som jag ofta plägar gå, i tankarna [...] då en väder-
hvirfvel plötsligen lyfte upp för mina fötter ett stycke nersmutsadt papper.
Nu har jag, från längre tid tillbaka, en synnerligen ömhet för sådana der
pappersbitar; ty det har ofta händt mig att i dem igenfinna mina bästa
poëmer, oder, fabler, elegier och brudskriffter.⁵⁵

Prosatextens jagberättare, som givetvis inte behöver tolkas författarbiografiskt, även om så ofta skett,⁵⁶ ägnar sig åt litterärt skapande och tycks ha skrivit åtskilliga fabler. ”Fragmentet” indikerar att Tegnér 1802 betraktade fabeln som en aktuell och produktiv genre. Men under hans fortsatta författarbana verkar fabeln aldrig ha blivit mer än en högst sporadiskt närvarande kategori. Någon enstaka gång kan han tillgripa begreppet fabel för att karakterisera ett eget alster. Den dikt Tegnér skrev till Martina von Schwerins och hennes dotters gemensamma födelsedag den 3 januari 1823 – den tredje januaridagen får i ett tal förklara sig vara långt ärofullare än årets övriga dagar – beskriver han i ett brev som ”en fabel, som kunnat vara artig nog, om den blifvit mindre flygtigt utförd”.⁵⁷

I den textkritiska utgåvan av Tegnér samlade dikter i sex volymer ingår inte någon text som i titel eller undertitel genreetiketterats som fabel. Ändå är den aisopiska genremodellen inte fullständigt frånvarande i hans poetiska oeuvre. ”Lärkan och kalkonen”, författad 1811, utgör enligt min bedömning – möjligen oavsiktligt från Tegnér sida – ett klockrent bidrag till fabelns svenskspråkiga historia. Dikten förtjänar att citeras i fulltext:

Huru liten är du, sad Kalkonen
ibland Foglar en Baron af tonen
bröstande sin löjlige person –
huru liten är du, arma lärka
Jag är Cordonbleu, kan mycket verka:
sjung min ära och du får pension.

⁵⁵ SD I, s. 59.

⁵⁶ Jfr t.ex. Wrangel 1916, s. 239–246; Böök 1946, s. 77–78.

⁵⁷ SD III, s. 161–164, 554–562; Brev II, nr 185 (brev till Werner von Schwerin 29/12 1822). Se även Böök 1946, s. 365.

Lärkan hörer, och på lätta vingar
 sångens dotter obekymrad svingar
 från vår jord och dess kalkoner opp
 sjunger allt hvad skönt blef henne gifvet
 vår och frihet och det högre lifvet
 i sin himmel, och odödligt hopp. –⁵⁸

Förvisso uppfyller "Lärkan och kalkonen" inte på alla punkter de krav Tegnér uppställer i sin fabeldefinition 1802 – här saknas bland annat explicit *sententia*.⁵⁹ Men på goda grunder kan dikten beskrivas som en nyckelfabel av det slag man kunde se frekventa prov på i det sena 1700-talets svenska press.⁶⁰ Kraftmätningen mellan två animala individer av olika arter är ett återkommande aisopiskt motiv. Att två fåglar ställs mot varandra är likaså synnerligen vanligt – det är lätt att associera till Gellerts berömda öppningsfabel "Die Nachtigall und die Lerche" (1746).⁶¹ Kalkonen hade under 1700-talet blivit en populär fabelaktör; läsarna av *Lunds Wecko-Blad* kunde exempelvis den 11 juni 1777 fördjupa sig i den anonymt publicerade fabeln "Åsnan och Kalkon-Tuppen".⁶² I Tegnérns nyckelfabel representerar kalkonen, uppger Wrangel, baronen, serafimerriddaren och generalguvernören i Skåne Johan Christofer Toll.⁶³ Och lärkan är förstås Tegnér själv.

Som aisopiskt modellerad text framstår "Lärkan och kalkonen" likväl som ett undantag i författarskapet. Att 1802 års *Dissertatio de fabula æsopica* aldrig kom att fungera som teoretisk plattform för ett framtida fabeldiktande torde kunna förklaras utifrån både den litteraturhistoriska situationen och Tegnérns egen poetologiska utveckling. Runt 1810 hade den litterära scenen i Sverige intagits av en ny författargeneration, som under inflytande från tysk idealism och tysk romantik gick till hårt angrepp mot den gustavianska epokens gamla skola. Fabelgenren dömdes ut; Atterbom hänar den i *Phosphoros* 1811 som "i modern gestalt den tjenligaste formen för Katches-Poesi".⁶⁴ Att Anders Lidbeck, Tegnérns lärare i estetik, så sent som 1811 lät publicera skriften *Om fabeln*, där den aisopiska genren lovordas för sin förmåga "att leda till dygd och

⁵⁸ SD II, s. 37, 221.

⁵⁹ Wrangel har valt att benämna detta Tegnérpoem "det lilla symboliska kvädet" (Wrangel 1932, I, s. 20).

⁶⁰ Jfr Zillén 2020, t.ex. s. 459, 465, 527.

⁶¹ Gellert 1746, s. 1–3.

⁶² "Åsnan och Kalkon-Tuppen. Fabel", *Lunds Wecko-Blad* 11/6 1777.

⁶³ Wrangel 1932, I, s. 21.

⁶⁴ Atterbom 1811, s. 57.

klokhet”,⁶⁵ måste ses som ett utslag av hans starka förankring i det äldre litterära paradigmet; Lidbecks motstånd mot romantikens tänkande är väl belagt.⁶⁶

I Tegnér's författarskap däremot skedde redan åren 1805–1807 ”[d]et romantiska genombrottet” – uttrycket är Fredrik Bööks.⁶⁷ Och även om Tegnér's förhållande till den nya skolans estetik var komplicerat,⁶⁸ innebar hans omorientering som poet att ”resterna av den rationalistiska upplysningsfilosofien” i hög grad övervanns.⁶⁹ Därmed underminerades också den tidigare aktningen för fabelgenren. Det träder på ett paradoxalt sätt fram i ”Lärkan och kalkonen”: å ena sidan utnyttjar den fabelns etablerade formspråk, å andra sidan vänder den sig mot all instrumentalisering av konsten och hyllar i platonsk-kantiansk anda sångens och fantasins fria spel – som vore den en romantisk programdikt. Att Tegnér aldrig följde upp sin aisopiska avhandling med eget fabelförfattande utgör ytterligare ett vittnesmål om genrens djupnande kris i det tidiga 1800-talets Sverige.

65 Lidbeck 1811, s. 8. Rent formellt offentliggjordes *Om fabeln* som en gradualavhandling (27/5 1811) med Pehr Johan Meurling som respondent.

66 Svensson 1987, s. 207–242.

67 Böök 1917, s. 37.

68 Jfr t.ex. Vinge 1978, s. 124–157.

69 Böök 1917, s. 74.