

This is an electronic reprint of the original article. This reprint may differ from the original in pagination and typographic detail.

Hur minnas Runeberg?

Zilliacus, Clas

Published in:
Historiska och litteraturhistoriska studier

DOI:
[10.30667/hls.122835](https://doi.org/10.30667/hls.122835)

Published: 31/08/2023

Document Version
Final published version

Document License
CC BY-NC-ND

[Link to publication](#)

Please cite the original version:
Zilliacus, C. (2023). Hur minnas Runeberg? Exemplet "Döbeln vid Jutas". *Historiska och litteraturhistoriska studier*, (98), 169. <https://doi.org/10.30667/hls.122835>

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Hur minnas Runeberg?

Exemplet ”Döbeln vid Jutas”

FÖRR KUNDE MAN *Fänrik Ståls sägner* utantill, heter det. Skolan erbjöd en idealisk kaserngård för den exercisen. Huruvida inövningen skedde med entusiasm och patriotism eller medelst karbas och annan bestraffning gör till saken föga. Där satt de.

Tydligen satt de lika stadigt i Sverige som i Finland, exemplen hoppar sig. En lärare som brann för välläsningens metodik vid 1800-talets slut var Oscar Svahn, lektor i Kalmar från 1867 och författare till väl spridda läroböcker i ämnet. I dem manar han till grundlighet vid det muntliga framförandet. Betoningen ska vara riktig, både etymologisk och logisk. Förstånds- och känslobetoningar ska i texten markeras med streck. Ömsom läser läraren, ömsom klassen, om och om igen. Det hela är tidskrävande, men det är det värt:

Visserligen kunna under loppet af ett år icke många stycken i Fänrik Stål medhinnas. Men de som verkligen medhunnits, äro så lästa, att de blifva lärjungens egendom för lifvet. Och det är hvars och ens erfarenhet, att denna minnets egendom är en guldgrufva, ur hvilken ständigt nya skatter kunna hemtas.¹

Denna uppsats är en med lätt hand omredigerad version av ett bidrag till *Mielikuvituksen maailmat. Fantasins världar. Worlds of Imagination. Tieteidenvälisiä tutkimuksia kirjallisuudesta. Tvärvetenskaplig litteraturforskning. Explorations in Interdisciplinary Literary Research. Essays in Honour of Prof. Bo Pettersson*, Merja Polvinen, Maria Salenius & Howard Sklar (red.), Åbo: Eetos 2017.

1. Svahn cit. i Karin Tarschys, *Svenska språket och litteraturen. Studier över modersmålsundervisningen i högre skolor*, Stockholm: Natur & Kultur 1955, s. 244.

För maximal fostrande verkan gällde det ju att ta sägnerna till sig, göra dem till sina. Pedagogikens principer var tydliga på denna punkt: *Tantum scimus, tantum memoria tenemus*. Det vi vet är det vi har i minnet, mer än så vet vi inte.

Den svenska skolans utantilläxa under hela det sena 1800-talet bestod av Tegnér, Geijer och Runeberg; mot sekelslutet anslöts Viktor Rydberg. De tre var ett triumvirat som, när svenskan i pedagogiskt hänseende hade slutat betraktas som ett språkämne bland andra, gavs rollen av gestaltat modersmål. Det var de som i dikt hade gjort klart vad språket är mäktigt, och vilken makt det kan ge sina brukare.

Sanningen är väl, som lektor Svahn lät förstå, att skolan faktiskt inte kan medhinna så många Fänrikar. Den kunde det inte i Sverige och den kunde det inte ens på hemmaplan. I Finland var det dock efterkommande till det folk som blött, nära sörjande, som memorerande nötte skolbänken. I de årsberättelser som avgavs av Helsingfors Lyceum, ett framgångsrikt försöksläroverk i Finland, kan vi följa pensum. Rektor Emil Bööks rapporter om läroåren ger vid handen att den del av lärotimmarna i modersmålet som inte vikts för stilistiska övningar inriktats på deklamation, icke minst av *Fänrik Ståls sägner*. I anslutning till detta har tid ägnats – här avses tydligen senare delen av 1850-talet –

”smärre rhythmiska öfningar, bestående deri, att eleverna fått sig förelagdt att i bunden stil efter trochaiskt och jambiskt versmått omskrifva meningar och återge tankar, hvilka af läraren framställt i obunden form”.²

Syftet kan antas ha varit att bringa det bundna föredraget inom hörhåll för elevens naturliga tal. Verkan kan förstås ha varit den motsatta: att den bundna formen framstått som uttalat artificiell.

I Bööks årsredogörelse för läroåret 1874–1875 anges att lärdomsskolans första klass har memorerat tre icke namngivna dikter ur sägnerna. Andra klass har memorerat två: ”Sven Dufva” (112 rader) och ”Lotta

2. Karl Gabriel Leinberg, *Helsingfors lyceum under de trettiofem första åren af dess verksamhet*, Helsingfors: okänd utg. 1866, s. 73–74.

Svärd” (176 rader). Ofta utgör Fänrikarna även uppsatsämne, med rubriker som ”Karakteristik av Munter”, ”Löjtnant Zidén i striden vid Wirta bro” eller ”Lotta Svärd efter slaget vid Oravais”. ”Döbeln vid Jutas” figurerar inte bland lyceisternas utantilläxor. Så är denna dikt också den näst längsta av sägnerna. Dess 250 rader överträffas endast av de 336 som utgör ”Molnets broder”. Troligen förskonades lyceister från samlingarnas digraste nummer, det vill säga mest arbetskrävande minnesläxor. I dem fick mer hängivna recitatörer lysa, drivna av ädlare mål än att klara klassen.

”En samling sånger” är Runebergs generiska underrubrik för *Fänriks Ståls sägner* i båda samlingarna, 1848 såväl som 1860. De har berättats av fänriken, de är komna ”från gubbens läpp”, men sångbara har de gjorts av den lyssnande studenten. Mycket har skrivits om hur och i vilken högre mening de tagits ur folkets minne, hörts och återbördats. G.M. Waenerberg, Runebergs lärarkollega i Borgå, kallade i hänförelse ordalag Runeberg nationens hjärta och mun.³ Munnen ägde föra hjärtats talan. Lars Burman har poängterat att sägnerna går att läsa också som en balladsamling, rentav som ”en romantisk dröm om en förlorad muntlighet. Drömmen om en genuin berättarröst gestaltas i balladerna genom ett sentimentalt återskapande av muntligt berättande i skriftlig form”.⁴ *Canto* var den term George C. Schoolfield, en i sitt ordval alltid eftertänksam forskare, fann riktig för att beteckna den runebergiska sägnen.⁵ Den har klang.

Denna artikel utgår från muntligheten som bärande modus i sägnerna. Dessutom vill den dryfta muntlighet i vad man kunde kalla stark utgåva, recitation som leverans ur minnet. Min exercis utförs med ”Döbeln vid Jutas”, läst med siktet inställt på egenskaper hos dikten som faciliterar lagring i minnet. Just på denna punkt är källäget dåligt. Det har visat sig svårt att finna dokumentation om hur dikten lästs utantill, eller ens om att den blivit så läst. Än vanskligare

3. Johan Wrede, ”Fänrik Ståls Sägner. Om minnet som dikt – om dikten som minne”, Bengt Landgren (red.), *Att välja sin samtid*, Stockholm: Norstedts 1986, s. 265.
4. Lars Burman, ”Den retoriske Runeberg”, *Historiska och litteraturhistoriska studier* 79, 2004, s. 46.
5. George C. Schoolfield, *A History of Finland's Literature*, Lincoln and London: University of Nebraska Press 1998, s. 312.

är det att hitta explicita belägg för att denna dikt, eller andra sägner, är utformad för minnesplanering, och detta helt bortsett från att all bunden och rimmad vers i sig innehåller stadiga mnemotekniska stöttor. Centrala verk som Yrjö Hirns *Runebergskulten* (1935) eller kommentarerna i Runebergs *Samlade skrifter* är fämälda i fråga om deklamerad dikt. I det som här följer prövas en kvalificerad gissning om hur en instrumentell författaravsikt kan tänkas röja sig i dikten. Runeberg visste att han skrev minnesvärd text, om stora minnen och om att minnas. Den öppnare frågan är om han också visste att säkra sin text för minnet, att göra den memorerbar.

”Döbeln vid Jutas” undersöks utifrån antagna arbetsfaser, vedertagna inom retoriken. Uppfinnandet (*inventio*) och ordnandet (*dispositio*) har av forskningen behandlats mer ingående än utförandet (ofta sammanfattat som *elocutio*). Min proportionering av stoffet beaktar detta. Den läsare som till äventyrs inte har överantvaradat hela dikten åt sitt minne hänvisas till Svenska litteratursällskapet i Finlands kritiska edition av Runeberg, med diktryck i originalfaksimil (*Samlade skrifter av Johan Ludvig Runeberg V*), samt till editionens kommentar av Johan Wrede (*Samlade skrifter av Johan Ludvig Runeberg XIV:1*). Dessa betraktas här som känt underlag. Siffror inom parentes avser versrad i diktrycket av ”Döbeln vid Jutas”. Dock citerar jag då och då passager för att säkerställa att dikten hålls konkret närvarande i texten. Det är den det handlar om.

Till editionen hänvisas också de läsare som visserligen har dikten i minne men har glömt var i minnet den lagts, var dess *loci* finns. Detta om *loci*, minnesplatser, sägs som en bugging för Dame Frances A. Yates. I Hennes stora studie över minneskonsten, *The Art of Memory* från 1966, görs inte konkreta nedslag i mitt försök, men den utgör den yttersta inspirationen till min läsning av Döbelndikten som objekt för *ars memorativa*. Talekonsten och minnets konst har en lång gemensam historia och jag lutar min framställning mot den klassiska ciceroniansk–quintilianska synen på det välformade talets uppbyggnad. Om man besinnar att Runeberg 1830 utnämndes till docent i vältalighet och 1837 till *eloquentiae et poëseos lector* i Borgå kan hans egenskap av retoriskt präglad författare inte sägas ha blivit särskilt starkt fokuserad av forskningen. Framhållas bör dock Lars Burmans föredrag om den retoriske Runeberg, liksom Olaf Homéns

ett halvsekel äldre *Poetik*, där många välfunna runebergiska exempel diskuteras.⁶

I en kommentar till ett kort kompendium om predikokonsten av Runebergs hand har Burman pekat på hur – och dryftat varför det kan komma sig att – homiletiken i kompendiet framstår som ren retorik i förkristet antik utgåva.⁷ Skalden var som bekant såväl vältalighetslärare som 1838 prästvigd. Burman anför Augustinus persuasiva och framtidsdräktiga argument för kristet bruk av antikens kunnande: ”skall sanningens försvarare vara sämre rustade på vältalighetens område än falskhetens?” För det konkreta fallet ”Döbeln vid Jutas” kan och bör tillfogas att diktens hjälteroll på slutet fylls upp för att bli en symbolgestalt i vilken kristen sanning uppenbaras.⁸

INVENTIONEN

”Döbeln vid Jutas” ligger sist i den första samlingen av sägnerna och utgör en pendang till ”Vårt land”, den hymniska öppningsdikten. Den är skriven som ett äreminne, eller en hjältesaga. Diktens slutkadens är att fosterlandet ständigt bland sina skönsta dagar bör, kommer att, ”skall” minnas Döbelns dag. Det är den dagen dikten minns för oss. Vår uppgift är att minnas dikten.

Dess position som motstycke till samlingens hymniska upptakt får både eftertryck och en förklaring i det faktum att diktens fem sista strofer – dess avslutande femtedel – saknas i den första handskriften. De har tillfogats senare och utgör diktens etiska coda, dess avslutande sats. Där apostroferas Gud av Döbeln. Till sist, om ramfiktionen gäller, apostroferas fosterlandet av fänrik Stål. Fogen mellan första konception och tillagd coda röjer sig däri, att allt som föregår i dikten *kunde* vara sådant som någon avlyssnat, råkat höra, anat. Hjältens tre med fritänkarens raket till Gud riktade strofer däremot kan enbart den

6. Burman, ”Den retoriske Runeberg”; Olaf Homén, *Poetik*. Genomsedd och utgiven av Erik Ekelund, Helsingfors: Holger Schildts Förlag 1954.

7. J.L. Runeberg, *Samlade skrifter av Johan Ludvig Runeberg*. Sjuttonde delen. II, Lars Huldén, Barbro Ståhle Sjönell & Pia Forssell (utg.), Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet 2005, s. 126–127. Hädanefter Runeberg, SS XVII:2.

8. J.L. Runeberg, *Samlade skrifter av Johan Ludvig Runeberg*. Fjortonde delen. I, Johan Wrede, Helena Solstrand & Ulla Terling Hasán (utg.), Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet 1987, s. 268. Hädanefter Runeberg, SS XIV:1.

sistnämnde ha hört, då Döbeln ”stod där ensam i den hemska runden” (*Fänrik Ståls sägner, Samlade skrifter av Johan Ludvig Runeberg V*, rad 206; hädanefter anges i löptexten endast radnummer). Stegningen från hjältesaga till livsfilosofisk gudsbrottning lyfter dikten till en nivå där den blir motpart till ”Vårt land”. Den blir en krigshistorisk förankring av en hymnisk fosterlandsapoteos. De två ramar in samlingen.

Georg Carl von Döbelns dag inföll vid Jutas vid Nykarleby den 13 september 1808. Febrig och svag lämnar Döbeln sin sjuksäng, samlar och anför sina trupper, kastar det ryska anfallet överända och öppnar därmed en outhärlig reträttväg för Carl Johan Adlercreutz. Han leder slaget men ger i diktens slutparti till känna att han har en högre ledning att tacka för sin seger. För sådant högre befäl har historien en nerblodad rättfärdighetsformel: *Deus vult*. ”Viljestyrkan välsignad”, lyder Johan Wredes summerande karakteristik av dikten.⁹

Dikten om Döbeln är den av sägnerna där Runebergs stora tema – av Michel Ekman beskrivet som spänningen mellan kaos och ordning¹⁰ – tydligast och mest uthålligt dras ut i fält. Verb för ledning hopar sig mot diktens mitt, i sjunde och åttonde strofen: ”Hvem skulle samla våra glesa leder” (71), ”men ordnarn borta var” (74), ”Som fört i hundra blodigt sköna strider / sin tappra, björneborgska skara an” (76–77), ”Den skulle slumpen leda, icke han” (80), ”J kunden kämpa, icke så befälla” (86). De är här alla minusmärkta, talar om brist på ledning; det är en helt annan brist än den gagnlösa ”tröst och ledning” (3) som herr prosten erbjöd då temat lanserades i diktens upptakt. I nionde strofen träder Döbeln, bristens bot, in på scenen. Hjältens entré är infattad i diktens – förutom replikerna – enda i presens hållna parti, tionde och elfte strofen, vilket ger den både relief och stegrad intensitet.

Gif akt, tyst, hör! Det ljud hurra på höjden.
En man till häst syns nalkas. Hvem är han?
Hör hvilken storm af rop! Hvad vållar fröjden,
Som brusar jublande från man till man?

9. Johan Wrede, *Jag såg ett folk... Runeberg, Fänrik Stål och nationen*, Helsingfors: Söderströms 1988, s. 155.

10. Michel Ekman, *Kaos, ordning, kaos. Människan i naturen och naturen i människan hos J. L. Runeberg*, Helsingfors: Schildts 2004.

Hurra, hurra far öfver fält och kullar,
Det slukar massor, vidgas, växer, rullar
Som en lavin af röster ned mot daln.
Ha, han har kommit, han och ingen annan,
Den lilla mannen syns med band om pannan,
Den ädla, tappra, varma generaln.

Han bjuder tystnad. Hör hans röst! Han ropar
Till detta folk, som striden nyss förspred;
Han rider fram, de sluta sig hans hopar,
Och det blir skick på nytt från led till led.
I täta rader blixtra ren gevären,
Den svartnade, i trasor klädda hären
Står ordnad, hotfull, fruktansvärd igen;
Den har ej mer blott döden att förbida,
Den tänker segra nu, ej endast strida,
En annan ande hvilar öfver den.¹¹

I den tionde strofen står hären åter ordnad. I god ledning ingår också uppmärksamhet, omsorg och personalpsykologi, och de sju följande stroforna (111–180) ägnas detta. Det som återstår av dikten före codan är raskt expedierat: en segervillig och segerviss här går till attack och segrar. Segrar gör den i egenskap av samlad styrka. Slutets lakonism har påpekats. Dess korthuggenhet var än mer markant när den låg vid diktens faktiska slut, innan codan tillkom. I codan besinnas vad som gjort det möjligt för Döbeln att förverkliga de stora planer som under trupprevyn ”hvälfdes i hans sinne” (116), vad som ytterst gett honom nödig ”kraft att stridens massor hvälfva” (232). Att välva är i det senare fallet liktydigt med att styra, leda. Härförandets etos och konst, en karismatisk ledares seger, är alltså diktens ämne. Episk stomme för ämnet utgör den bild av skeendet som författaren övertog från Gustaf Montgomerys redogörelse för krigets förlopp från 1842.

11. Raderna 91–110.

DISPOSITIONEN

Runeberg dramatiserar redogörelsen, han fördelar den på tablåer som ges konkretion medelst scenografi och rekvisita, och han introducerar talare i direkt anföring. Talrollerna är förutom berättaren sex till antalet: prosten, Döbeln, den unge läkaren, korpral Standar, trumslagar Nord, samt den sårade ynglingen. Döbelns tal står för 30 procent av hela textmassan; totalt upptar direkt anföring 42 procent av det hela. Diktens karaktär av talpjäs lanseras starkt redan i första strofen. Jämlikt ramkonventionen – markerad i öppningsordens preteritum: ”Herr prosten talte” – är dock alla repliker och monologer återgivna citat som fällt in i fänrikens berättelse. Stämmornas mångfald utannonseras tidigt genom att prostcitaten i sig inrymmer ett infällt Döbelncitat. Stilnivåernas mångfald utannonseras i samma manöver, i Döbelns magstarka ”Drif ut prelaten”. Dikten gör lika rakt tvärtom som Sven Dufva, den börjar med en *punchline* och slutar med en invokation. Som manus för muntligt föredrag erbjuder den en sällsynt bredd, den är ett äreminne tryfferat med vad Johan Wrede benämnt ”en dittills osedd, respektlös realism”.¹²

Berättelsen är utlagd som följer: herr prosten beskriver Döbeln och indirekt sig själv (1–10); berättaren beskriver prosten (11–14) och efter scenbyte Döbelns tillstånd (15–27) och läkarens entré (28–30); Döbeln talar om läkarens och krigets etik (31–50); berättaren ser läkaren och Döbeln finna varandra (51–60). Nästan en fjärdedel av dikten har ägnats två mycket olika men i sista hand gagnlösa besök, ägnade själavård respektive kroppens bot. Efter sjukbesöken är Döbeln helt hänvisad till sig själv, till dess diktens coda fastslår annat. Prosten fanns inte hos Montgomery. Det var diktens argumentation som kallade på honom, han är en retorisk figur.

Berättaren byter scen och panorererar mollstämt över slagfältet, där ”ordnarn” saknas (61–90); fem namngivna befäls personer zoomas in (81–90), börjande med ”tappre Eek”, apostroferad i ett plötsligt och sju gånger upprepat bruk av andra person singularis. Här införs ett duande som är nytt och apart nog för att skärpa öronen för det intensiva bruk av tredje person som ska komma vid den första diktredaktionens mitt

12. Wrede, ”Fänrik Ståls Sägner. Om minnet”, s. 177; Runeberg, SS XIV:1, s. 26–27.

och vändskiva, Döbelns ankomst (framför allt 98, 101). Vändskivan har förlagts till redaktionens absoluta mitt. Det sker till synes med samma matematiska precision som rådde Jean Racine att förlägga peripetin i sin *Phèdre* vid dramats exakta mittpunkt. Runeberg må räknas som romantiker men snittet är här klassiskt. Peripetin föregås av en dräktig paus där dikten skiftar från largo till allegro. Döbeln anas, annonseras, anländer, och hären är som förbytt. Hans entré är en *scène à faire*, grandios både som sedd och som diktad.

Här vill jag göra en utvikning. Forskningen synes ha kommit överens om att Runeberg har överdimensionerat jublet vid Döbelns ankomst. Hela striden ges storformat trots att Döbeln torde ha förfogat bara över halvtannat tusental man för en front vars längd understeg en kilometer, skriver Eirik Hornborg.¹³ Men detta bör ses mot den truppmönstring som följer. Mönstringen rymmer – förutom berättarens sammanbindande observationer om Döbeln – tre dialoger, med tal och med åtbörd och svar på tal (122–181). Man kunde säga att Runeberg här har mätt med Borgåmått. Att vika sex strofer åt vanligt fotfolk får sägas vara rundlig inspektion.

Men diktens scen inför drabbningen *har* proportioner. Dess poäng är inte att napoleonisera slaget vid Jutas utan att ur en femtonhundramanna grå kohort ta tre stickprov som i egenskap av talande subjekt *pars pro toto* åskådliggör kampviljan. De tre kämparna, medfarna men icke slagna, erbjuder ett krigshistoriskt längdsnitt. En (korpral Standar) har prövats under den pågående krigssommaren, en (trumslagar Nord) prövades redan i gustavianska krig, och en är en yngling, ännu icke till fullo prövad. Om vi lånar diktens rätt udda bissering av ett udda verb: Döbeln kunde välva både planer (116) och härar (231), men sin framgång fick detta välvande i kraft av hans starka grepp om varje enskild man. En utifrån uppförstorad strid kunde rentav låna sig till satir. Så skedde ju med striden mellan grodor och möss i grekantikens *bachtryomachi*. Men här tecknas bilder inifrån, besked ges av en som var med. Sådan är krigarnas mentala beredskap enligt den av Runeberg utarbetade fiktionen.

13. Se Wredes kommentar, J. L. Runeberg, *Samlade skrifter av Johan Ludvig Runeberg*. Femte delen, Kerstin Nyqvist, Lars Oljelund, Helena Solstrand och Johan Wrede (utg.), V, Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet 1974, s. 273.

Döbelns anfallsorder (182–190) följs av attack och seger, med rask manöver och klingande spel som summeras i en enda strof, den tjugonde (191–200). Att måla bataljer var sällan i sig någon angelägenhet för Runeberg. (I ”Gamle Hurtig” får den avgörande striden knappt en rad.) Ihärdig polysyndes, med fem ”Och” vid radstart, bidrar till den tjugonde strofens snabba andning. Codan, med berättarens skifte från strid till frid (201–210), och med fältherrens tack till brodern och seergivaren Gud (211–240), röjer att Döbeln äger en insikt som är avsedd att i läsarens ögon slutligt adla honom: Gud hjälpte. Här preciseras arten av hans fritänkande. Självårdens och läkarvårdens välsignelser har han underkänt, men den högstes närvaro i människans värld tror han på. ”Hans Döbeln er en daarlig Fritænker”, hävdade Georg Brandes om Runeberg.¹⁴ Så dålig var han väl inte, men hans fritänkeri var av ett äldre, deistiskt märke.

Pronomina duggar tätt i Döbelndikten. Det sker bjudande och uppfordrande och med en frekvens som överträffas bara av diktens pendang i samlingen, ”Vårt land”, vars sätt att deiktiskt frammana tid och rum skarpsinnigt har genomlysts av Bo Pettersson.¹⁵ Pronomina skapar ett rum för deklamationen i och med att de pekar ut riktningar för ett rum, som deiktiska markörer gör. Teaterforskaren Alessandro Serpieri har i flera studier undersökt på vilket sätt det rum som dramats mimesis inrättar är ett deiktiskt rum: det är enligt honom genom deixis texten situeras.¹⁶ Serpieris kronvittne är ständigt Shakespeare, ordkulissernas man.

I dikten om Döbeln är det länge *han* som är styrande pronomen; det avbryts av en rad du-former som skärper kontrasten för *hans* återkomst, nu på slagfältet. Sedan följer de tre dialogerna med fotfolk, och därpå striden. I codan är tilltalet åter du, men riktat till två nya adressater. I slutstrofen (241–250) är duandet lika enträget som i de

14. Georg Brandes, ”Tale ved Runeberg-Festen 5. Febr. 1909 i Paris”, Georg Brandes, *Samlede skrifter. Attende Bind*, Kjøbenhavn & Kristiania: Gyldendalske og Nordisk Forlag 1910, s. 497.

15. Bo Pettersson, ”The Finnish national anthem in translation: deixis and national sentiment”, Pirjo Kukkonen & Ritva Hartama-Heinonen (eds.), *Mission, Vision, Strategies, and Values*, Helsinki: Helsinki University Press 2001, s. 187–194.

16. Se t.ex. Alessandro Serpieri, ”Translation and performance”, *Shakespeare in Europe*, Basel: University of Basel 2001, <https://shine.unibas.ch/translationserpieriprint.htm> (hämtad 19/2 2023).

närmast föregående strofernas apostrofering av Gud, men det föremål som utpekas är ett annat, fosterlandet. Och fosterlandet, det är folket, läsaren och lyssnaren. De har getts ord för åminnelse. ”Tag mot dem, dyra fosterjord!” löd maningen i ramfiktionsdikten ”Fänrik Stål”.

INKARNATIONEN

Så har Runeberg lagt ut och viktat sitt stoff. *Inventio* och *dispositio* är centrala steg i det retoriska arbetet. De är centrala också i Runebergs tidigare nämnda homiletiska kompendium. *Elocutio* brukar man på svenska benämna utförandet eller utformandet av språkdräkten. I Runebergs formulering beskrivs utförandet som det moment där det uppfunna och ordnade varder kött. ”Incarnation af det logiska skelettet, det stylistiska utförandet af hvad logiskt är disponerad”, kallar han det.¹⁷ Memorering av narrativ och av hopfogningen av dess delar ger stolpar för minnet. Jag har själv gått tillväga på det sättet då jag försökt memorera Döbelndikten. Metoden har varit till hjälp, även om den har fått lov att varvas med karbasen. Men den för inte ända fram. Vad den stöder är *memoria rerum*; för ordagrant minne krävs *memoria verborum*. I deklamationens hetta kan minnet bara medelbart transponera episk båge till talad vers, medan ett kriterium på god leverans är att den sker utan andra dröjsmål än konstfullt utlagda pauser. Dikten måste rinna till. Utantilläsning har fysiska beroenden, den kopplar in muskelminnen. Överflyttningen i minnet sker, säger många språk, *by heart*, *par cœur*. Hjärtat är dock bara en av de muskler som ska minnas.

Avgörande för Döbelndiktens memorerbarhet är dess starka metrisk struktur och det mönster av ljudande återkomster som bär bunden vers. Verstekniskt företer den både konservativa och mindre konservativa drag. Runebergs skolning hade gjort honom intimt förtrogen med det bundna uttryckets historiska villkor. Också dess praktiska omsättning intresserade. I sin tidning *Helsingfors Morgonblad* offentliggjorde han år 1833 en kort uppsats om metoden att uppläsa

17. J.L. Runeberg, *Samlade skrifter av Johan Ludvig Runeberg*, Nittonde delen, Lars Huldén, Barbro Ståhle Sjönell & Pia Forssell (utg.), Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet 2004, s. 100. Hädanefter Runeberg, SS XIX.

bunden stil. Uppsatsens centrala tanke är att all deklamation av dikt måste hantera tanke och harmoni, idéinnehåll och klang, jämlikt. Uppfattningen är inte originell, påpekar Pia Forssell.¹⁸ Forskningen har förbigått hela uppsatsen.

Där ingår dock också en något mindre självklar poäng: den enskilda versraden har vad Runeberg kallar en isolerad, självbestående, harmonisk individualitet. Både gehör och tanke kan visserligen i minnet behålla förväntningar som går utöver radslut, skriver han. Men ett bortom raden påtrugat överskott förbryllar. Uppsatsen handlar visserligen om deklamation, ljudlig eller ”blott inbillad”, men ämnet är också hur en skald rätt inrättar sin vers. Om en författare uttryckt sin mening under en bestämd form bör formen iakttas vid uppläsning.

I flere af de moderna språken har man genom rimslut markerat för gehöret de puncter, (att bruka denna bild) då detsamma haft att börja liksom en ny mening. Rimmens betydelse är således likaså lätt insedd, som den är stor i språk, hvarest tonvigten och den deraf bestämda ovillkorligheten i harmonien icke är nog skarpt uttryckt.¹⁹

Runebergs meto­danvisningar är tillämpliga också på dikten om Döbeln, författad ett drygt dussin år senare. Rimslut utgör i denna dikt överlag den punkt varefter ny mening tar vid. Överklivningar finns det gott om. Men de sker i god ordning och med förberedd och förväntad påfyllnad. De kommer inte flämtande, vilket de gör i ett avskräckande exempel som uppsatsen anför. Exemplet är på hexameter och förmodligen tillyxat av Runeberg. Det är inte olik­ modernismens terrasserade vers, med *cliffhangers* av det slag vi känner från T. S. Eliots upptakt till *The Waste Land*. Runeberg anteciperar här modernismen och dess radbrytningsteknik, alltså något som *les anciens* senare skulle kritisera, enkannerligen med hans diktning som tillhygge.

Runebergs ideal är äldre. Ser man till föregångare i bruket av femfotad jamb, Döbelndiktens gångart, kan man säga att den snarast liknar 1500-talspoeten och dramatikern Christopher Marlowes *mighty*

18. Runeberg, SS XVII:2, s. 118.

19. J.L. Runeberg, *Samlade skrifter av Johan Ludvig Runeberg*, Åttonde delen. 2, Lars Huldén, Barbro Ståhle Sjönell & Pia Forssell (utg.), Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet 2003, s. 59–62.

line med dess radstopp utan enjamberingar. Runebergs hantverk i upptimrandet av dikten kan för övrigt också till sitt strofbygge sägas svara mot radbygget. Stroferna är merendels fasta block, motiviska eller dialogiska helheter. Marlowes femfotade jamb var förvisso blank, alltså vers utan vad Runeberg kallade med rim markerad punkt. Efter Marlowe utvecklade Shakespeare sitt parlando, en allt mer ohindrat löpande jambisk pentameter. Det var det versmått som efter Shakespeares tyska genombrott blev germanska språks gängse vehikel för historisk dramatik. Runebergs val av meter för sin dikt förstärker på sitt sätt diktens drag av dramatisk historieframställning.

Som objekt för memorering anförs ofta prosa och bunden rimmad vers som varandras motsatser – svårast respektive lättast att minnas – med friversen i mellanposition. Runebergs val kan ses som en teknik för maximerad memorerbarhet. Dock brukar man inte beskylla honom för alltför strikt regelobservans: han utnyttjar inom versraden det metriska spelrum som svenskans prosodi öppnar för. Svenskan arbetar med tryckaccent och inte kvantitet, påpekade han i sin metoduppsats: harmonin är inte lika skarpt villkorad som i de antika språk vi har lånat vår metriska beskrivning av.

Hur illa det kan gå om man förbiser ovannämnda basfaktum påpekades för mycket länge sedan av metrikern J. A. Aurén i en uppläsning av Runeberg. ”Döbeln vid Jutas” är en skön sång, det medger han. Dock är det ”innehållet, men icke formen, som tjuvar oss”.²⁰ Aurén granskar diktens fyra första strofer och finner i dem femtionio metriska fel. Kritikens skarpaste udd är riktad mot förbisedd meter. Här återges diktens öppningsstrof med kursivering av dess av Aurén prickade förgripligheter:

Herr prostén talte: ”Döbeln är en hedning,
Förtappad är han evigt, om han dör.
Jag kommer, varnar, bjuder tröst och ledning,
Och han, han ligger tyst en stund och hör;
Då reser *han* sig plötsligt upp i sängen:
”Drif ut prelaten,” ropar *han* åt drängen,

20. Johan August Aurén, *Bidrag till svenska språkets kvantitetslära*, Stockholm: Norstedts 1874, s. 156.

”Och akta *dig*, om *han* släpps in härnäst!”
Är det ett språk af en som nalkas döden?
Dock, han må svara sjelf för sina öden,
Jag har gjort nog som *menniska* och prest.”²¹

Aurén finner felen vara av olika art och olika grava.²² I de allra flesta fallen handlar det om stavelser – oftast enstaviga ord – som ”utan alla skäl” har gjorts långa. Värre – ”högeligen anstötligt” – är om metern förbises för att framtinga den rätta kvantiteten, något som sägs ske i början av de två sista verserna. En invändning vore att det som där sker i själva verket är en taktomkastning med koriamb eller vänd troké, och att med samma grepp och i samma meter har exempelvis Shakespeare skapat många verkningsfulla rader.

Det kan noteras att flera av de föregivna felen om de accentueras enligt meter i själva verket kan generera läsningar som är både möjliga och produktiva. Ett första exempel på produktiv prominens vore det för Aurén anstötliga *om* (2): betonat kan det tjäna som snabbkaraktäristik av Döbeln och prostens syn på Döbeln. Också efter de fyra första stroforna förekommer rikligt med föregivna meterfel som i själva verket sitter bra och ger versen tuggmotstånd, lästa *al dente*. Den tidigare nämnda apostroferingen av ”tappre Eek” (81–82) är ett sådant; den avsedda affektladdningen ökas starkt då felet begås. Vers och strof är i Döbelndikten så kraftigt timrade att det jambiska mönstret härskar också över inversioner och andra regelavvikelser. Auréns kritik bottenar i att han dömer ”efter den anförda metern”, som antas vara kvantitativt normerad. Mot hans utdömning kunde man ställa runebergskännaren Magnus von Platens votum: sägnerna är ”kanske inte det svenska språkets bästa diktverk, men avgjort det skickligaste, det artistiskt mest professionella”.²³

Syndernas summa var som sagt femtionio: de av Aurén funna felen har adderats ihop av Ruben G:son Berg. Som Berg såg det bottenade felfinnandet i bristande empiri. ”Den svenska versläran är ännu en terra incognita”, skrev han: den är blott alltför beroende av

21. Raderna 1–10.

22. Aurén, *Bidrag till svenska språkets kvantitetslära*, s. 156–158.

23. Magnus von Platen, ”Lätt och populärt om Fänrik Stål”, *Hufvudstadsbladet* 9/8 1988.

resehandböcker på och om andra språk.²⁴ Ett sekel senare var läget ett annat. Dessutom kunde äldre dikt nu betraktas tvärs igenom de erfarenheter som den under mellantiden segrande friversen hade gjort. Eva Lilja har i sitt grundläggande arbete *Svensk metrik* (2006) byggt en verslära på språkfrasen och därmed skapat en fungerande pragmatisk utgångspunkt för både beskrivning och kodifikation.

Ett exempel får visa tendensen. Exemplet är versmönstret i Runebergs ”Munter”, som utgörs av fyra trokéer. Första strofen (1–8) lyder:

Vackert var det att betrakta
Hjelten Adlercreutz, generalen,
Hur han kom så tyst och sakta
Till soldatens graf i dalen,
Hur han stannade vid randen
Och, med hatten sänkt i handen,
Såg den enkla bädd fullbordas,
Der Hans Munter skulle jordas.

”Mönstret har här starkt genomslag trots att prominenspositionerna bara delvis fylls av betonade stavelser. De inledande versraderna (1–2, även 7–8) etablerar regeln. I raderna 3–6 fylls mönstrets inledande prominensposition med ord som normalt är obetonade”,

skriver Lilja.²⁵ I en kortversion av metrikboken, mer lättsamt pedagogiskt formulerad, säger hon om samma exempel:

Versregeln kan liknas vid en spalje och orden, som sedan fyller den, blir lövverket. Det finns ett rutmönster i botten, men helheten fladdrar och lyser av grönska. Betonad stavelse bör fylla mönstrets starka positioner åtminstone i diktens första versrader för att man ska kunna uppfatta regeln när man läser. [. . .] Konstigt nog blir rytmen bättre om man bryter mot regeln lagom mycket, s.k. *birytmik*.²⁶

24. Ruben G:son Berg, ”Versifikatoriska synpunkter”, *Språk och stil* 1902:2, s. 62.

25. Eva Lilja, *Svensk metrik*, Stockholm: Norstedts Akademiska Förlag & Svenska Akademien 2006, s. 66.

26. Eva Lilja, *Svensk verslära*, Stockholm: Norstedts Akademiska Förlag & Svenska Akademien 2008, s. 19.

Det är i birytmiken, samspelet och motspelet mellan versschema och talrytm, som metrisk vers testas för sin talbarhet. Då det gäller Fänrik Ståls sägner är talbarheten avgörande. Tänkbart är att regelbrotten hos Runeberg erbjuder en viktig förklaring till att sägnerna så ofta har beskrivits som verksamma på ett rent fysiologiskt plan, nämligen upprörande.²⁷ Det är inte bara de tändande orden som rör upp, det är hur de har lagts i munnen, som tal. Yrkesmannen Runeberg visste vad han gjorde, brotten begicks medvetet. Versläran kunde han. I en lärobok för skolbruk 1844 ingår ”Grunddragen af Latinska Metriken”, där texten är av Runebergs hand.²⁸

FINSKA FÄNRIKAR

Här anmäler sig åter en exkurs, en längre sådan. Denna gång gäller det sägnernas gestaltning på finska. Det är i sista hand i Runebergs sätt att värna om talfrasen man torde finna förklaringar till att sägnernas finska tolkningshistoria har blivit så intressant. Grunden till det som har kommit att kallas Paavo Cajanders översättning lades genom en fennomansk elits kollektiva insats, ett arbete som initierades av Julius Krohn år 1860.²⁹ De för uppgiften kommitterades ambitioner var till stor del kulturpolitiska. Man ville göra de på finska rätt okända sägnerna till nationens egendom, och man ville visa att finskan förmår vad svenskan förmår, ända in i det metriska uttrycket. Men den sökta perfektionen hade ett högt pris. Finskan har konsekvent tryckstark ordstart. Därtill minimerar finskan, som agglutinerande och artikelöst språk, tillgången på enstaviga ord och partiklar som kunde föregå tryckstark stavelse. Stigande rytm som byggs på jambisk fot kräver mycken kalkyl. Som fotvandring blir varje jambisk pentameter på finska till en ökenvandring. Den går att genomföra men skönt blir det inte, och skavsåren kommer att synas.

Här stötte oförenliga ambitioner samman, och de gjorde det mot en fond av solennitet som krävde koturner på fötterna. Sägnerna må med några undantag ha varit okända på finska. ”Vårt land” och dess

27. T.ex. von Platen, ”Lätt och populärt”.

28. Runeberg, SS XIX, s. 21–29.

29. Pertti Lassila, *Ihanteiden isänmaa. Julius Krohnin romanttinen fennomania ja kirjallisuus*, Helsinki: Yliopistopaino 2003, s. 141–148.

upphov var det inte. Lars Huldén låter i en dikt nationalskalden klaga över hur ”förgipsningen griper omkring sig”.³⁰ Det gjorde den tidigt. Oeftergivligt jambiska skulle sägnerna göras inte bara av det Krohn-Cajanderska kollektivet. På samma sätt hanterade Otto Manninen dem i sina tolkningar år 1909. De prokrustesmetoder samtliga tog till inbegrep främst synkoper och elisioner (*ol’, ov’, kenraal’*), expansion (*hurratahan, asehissa*) och diverse påhakningar (*katsahtaapi*), liksom konstlad ordföljd.

Först ett sekel senare framfördes motförslag. Teivas Oksala fram-excererade ett antal provöversatta fänrikar och visade bland annat att dikten om Döbeln går att förfinska utan gammaldags dödkött.³¹ Hans versioner visade också att det med bruk av koriamber vid radstart är möjligt att bibehålla det trokeiska måttet. Med Juhani Lindholms tolkningar kom 2007 en med finskan kongenial lösning.³² Lindholms basfot är trokén, generöst hanterad. Rimflätan är klart igenkännlig som förlagans men med stora variationer i utförandet, såsom halvrim eller daktyliska rim. Översättaren har därmed undgått de ingrepp som jamberna påtvingade sin översättare och som har gjort sägnerna aktade men museala, förgipsade. Det kan tilläggas att de tidiga översättningarna inte bara var troget taktfasta. Också originalets informationsframmatning följdes i dem trognare än i Lindholms version, där den friare rytmen till exempel i stroforna 11 och 13 motsvaras av större frihet gentemot narrativets sekvens och detaljer.³³

Pertti Lassila har pekat på vad de tidiga översättningarna i första hand nödgades avvira under regeltvång.³⁴ Det var det omedelbara, lediga uttrycket, med dess air av naivitet. Just naivitet, enkelhet byggd på skicklighet, var för Runeberg en kardinaldygd hos dikt. Naiv var för honom den homeriska överensstämmelsen mellan takt och sak, på samma sätt som det naiva för Schiller var det funna, aldrig det sökta.³⁵

30. Lars Huldén, *J. L. Runeberg och hans vänner*, Helsingfors: Schildts 1978, s. 21.

31. Teivas Oksala, *Runeberg ja Vänrikki Stool 2000-luvulla. Yhdeksän uutta suomennosta ja yhdeksän kolumnia*, Jyväskylä: Artipictura 2006, s. 121–141.

32. J. L. Runeberg, *Vänrikki Stålin tarinat. Ensimmäinen kokoelma*. Suomentanut Juhani Lindholm, Helsinki: WSOY 2007.

33. *Ibid.*, s. 133–134.

34. Pertti Lassila, ”Nyt Vänrikkit sotivat Runebergin hengessä”, *Helsingin Sanomat* 12/2 2008.

35. Jfr Runeberg, SS XIX, s. 24.

Detta uppnådde Runeberg, skriver Lassila, genom att dikta ”löysällä ranteella”: med avslappnad handled, med ledigt handlag. Det är en förträfflig finsk språkbild med övertoner av rytm och musikalitet, av konsertpianistens fingersättning. Utifrån nuets perspektiv, alltså på denna sida om den fria versens maktövertagande, är det lättare att få syn på de friheter man kunde ta sig redan i bunden vers.

STROFBYGGET

Med denna exkurs om sägnernas öden på det andra inhemska språket har vi redan övergått från diktens arkitektur till byggprinciperna, till timrets beskaffenhet, fogar och uppgradning. Versen är som sagt femfotad jamb, dock med elvastaviga rader i flertal (60 procent), med hyperkatalex och kvinnligt rim. Denna pentameter är föga uppseendeväckande men desto mer praktisk, ett beprövat transportmedel. I Döbelndikten handlar det alltså inte om metrisk uppvisningskonst av det slag Runeberg också kunde excellera i, exempelvis i ”Färd från Åbo” eller *Kung Fjalar*.

Det resonemang som ovan fördes om blockbygge som Runebergs övergripande versifikatoriska princip i dikten återupptas nu, ur memoreringsaspekt. Om minnet av det episka förloppet och dess perspektivförskjutningar hjälper vid memorerandet av den stora linjen, strof efter strof, så ger flätningen av rim inom strofen handfast minneshjälp. Strofen är tioradig enligt mönstret *AbAb CC dEEd*. Efter fyra korsrimmade rader kommer en tvåradig mittaxel med kvinnligt parrim, och efter mittaxeln en annan fyrradig. I denna är rimflätningen kiastisk. Man kunde alternativt tala om spegel- eller klammerrim, för att klarare ange hur det är tänkt att recitatörens minne ska turnera raderna. I varje strof läggs alltså, efter varandra, rim i kors, par och spegel. Ingenstans inom strofen upprepas ett rimslag, ingenstans förs ett rimband över från ett rimslag till ett annat.

Saken har veterligen inte framhållits, men den som vill lära sig dikten utantill – och den inläringen är ett pensum som rimligtvis avverkas strof för strof, kumulativt, inkrementellt – inser snabbt att den valda rimflätningen som mnemoteknisk formel är snillrik. Kontrollerna vid den snitslade banan är alla olika, på ett på förhand vetbart sätt. Man kan inte ta portarna i fel ordning. Mnemoteknik och

strofdynamik stöder dessutom varandra. Det spegelställda slutrimmet *d*, med en över tre rader utdragen förväntan följd av målgång på tryckstarkt rim, tillsluter strofens hela gestalt. Ofta räknar Runeberg ut full effekt av arrangemangets dramatiska potential. Då sätter sista stavelsen ner foten med besked, som i korpralen numro sjus avmätta

Och drägten är ej mannen, vill jag tro.
Skodd eller oskodd gör till saken ringa,
Sörj ni blott för, att vi få stå, ej springa,
Så hjälper nog sig foten utan sko.³⁶

Den kiastiska flätningen kan också utnyttjas för att ge maximalt eftertryck åt en versrads antitetiska strängning:

Ej här, derborta må vi pröfva svärden:
Med dessa trupper kan man trotsa världen.
Man väntar ej med dem attack, man gör.³⁷

Runebergs säkra handlag med det retoriska figurbeståndet, med antites och kiasm, anafor och parallellism, epizeuxis, asyndes och polysyndes, ses ofta belagt med exempel ur just denna dikt.³⁸ Det är exempel som läsare och lyssnare minns. Också en tredje adressat kan anas. Denna adressat är utantilläsaren, för vilken figurerna utgör förtätningar i texten, tjänliga som hållplatser för minnet. Memorierbarheten förs ner också på ljudnivå. Runeberg vet att semantisera sina versfötter med fonetiska uppvisningsnummer ljudliga nog för att kunna antas ingå i en mnemoteknisk strategi. Ett tidigt exempel är herr prostens indignerade Döbelncitat, ”*Drif ut prelaten’, ropar han åt drängen*” (6),³⁹ som dessutom runtom i strofen omges av varierande *r*-kluster. Detta rullande överträffas senare av Nord, trumslagaren:

36. Raderna 137–140.

37. Raderna 188–190.

38. Så t.ex. i Homéns *Poetik*, passim.

39. Kursiveringarna är mina.

”Herr general, väl är jag gammal vorden,
Och att som pojkar *drilla* blir mig svårt,
Men att ha *kraft* i *armen*, det är summan.

Skrik ni som *Armfelt*: *marsch*, *framåt*, *rör* trumman!
Och *Nord* slår *trögt* sin *hvirfvel*, men slår *hårt*.”⁴⁰

I kluster men också ensamt synes *r* vara en fonisk författarfavorit. Även de störste har rullande *r*. I upptakten till *Faust II* hör vi hur ”Felsentore knarren rasselnd / Phöbus’ Räder rollen prasselnd”. Hos Goethe är det solens vagn som här kommer rullande.

Denna studie började med de stora linjerna i ”Döbeln vid Jutas” och slutade vid detaljen. Det är som bekant där guden bor. Ska dikten memoreras måste det ske i minsta detalj. Ska den framsägas väl måste också linjerna vara både inpräntade och inkända. Tvåhundra femtio verser måste rinna till, med full fart framåt, utan grundstötningar, ända i hamn. ”There is only one way to be a pilot and that is to get this entire river by heart”, skrev Mark Twain om att lotsa på Mississippi.⁴¹ ”Grund och kobbar memorerade som psalmverser” var den bild Tomas Tranströmer tog till, i ”Östersjöar”, för morfar lotsens yrkesminne.⁴² Det fanns en tid när sägnerna memorerades, hävdar en stark muntlig tradition. Här har tankar tänkts om hur det var möjligt.

40. Raderna 156–160. Kursiveringarna är mina.

41. Mark Twain, *The Portable Mark Twain*, Bernard DeVoto (ed.), New York: The Viking Press 1946, s. 64.

42. Tomas Tranströmer, *Dikter och prosa 1954–2004*, Stockholm: Bonnier Pocket 2012, s. 214.

STURE ALLÉN

Fred Karlsson

PROFESSOR STURE ALLÉN föddes nyårsaftonen 1928 i Göteborg och sammastädes skiljdes han hädan i midsommartid 2022. Han blev 93 år gammal. Bland hans mångahanda professionella insatser framträder två: datalingsvstens och akademiledamotens.

Sture Allén doktorerade 1965 vid Göteborgs universitet på avhandlingen *Grafematisk analys såsom grundval för textedering*. Redan i detta sammanhang hade han kommit in på det som skulle bli hans huvudsakliga långsiktiga språkvetenskapliga bidrag, att uppdatera den lexikografiska metodiken till datoriseringens tidevarv och tillämpa den storskaligt på analys och presentation av ordförrådet i modern svenska. Den första frukten av detta omfattande grupparbete blev genombrottsverket *Nusvensk frekvensordbok 1–4* (1970–1980).

De här volymerna erbjuder en uppsjö av kvalitativ och kvantitativ information om svenskans grafiska ordformer, lemman (böjda ords grundformer), homografer (morfologiska mångtydigheter på ordformsnivå, som ”buren” av substantivet ”bur” och verbet ”bära”) och kollokationer (återkommande fraser och ordgrupper). Från slutet av 1970-talet och tidigt 1980-tal kan nämnas också andra populära ordböcker såsom *Tiotusen i topp*, *Förnamnsboken* och *Svensk baklängesordbok*. Allén deltog aktivt i utformningen av *Svenska Akademiens ordlista* (SAOL), bland annat den 40:e upplagan (1971) och 45:e upplagan (2001).

Karriären fick skjuts och Sture Allén utsågs 1972 till professor i språklig databehandling vid Statens humanistiska forskningsråd. Det här var förmodligen den första humanistiska professuren i Europa som var avsatt för något som med dagens terminologi kallas digital humaniora. År 1979 permanentades professuren vid Göteborgs universitet för Allén med benämningen språkvetenskaplig databehandling. Under Alléns ledning byggdes här upp avdelningen Språkdata, med fortsatt inriktning på lexikologisk och lexikografisk datamaskinell analys av svenska.

Sture Allén avgick från sin professur 1993 men Språkdata levde via diverse transformationer vidare till dagens Institution för svenska, flerspråkighet och språkteknologi vid Göteborgs universitet, där profilområdet Språkteknologi utgörs främst av forskningsenheten Språkbanken Text. Enheten är en del av den svenska Nationella språkbanken, som är ett konsortium bestående av Göteborgs universitet, Kungliga Tekniska Högskolan och Institutet för språk och folkminnen. Språkbanken har en omfattande verksamhet samt många kontakter och samarbetsprojekt och -partner också i Finland, bland dem Svenska litteratursällskapet i Finland och den omfattande Kielipankki (vars främsta sökmotor Korp är en finsk tillämpning av motsvarande svenska).

År 1980 utsågs Sture Allén till ledamot av Svenska Akademien och innehavare av dess stol nummer 3, såsom efterträdare till professor Carl Ivar Ståhle, också han språkforskare. Alléns administrativa talanger och lexikografiska erfarenheter var av stor betydelse för den fortsatta utvecklingen av Akademiens ordboksverksamhet. Störverk som *Svensk ordbok* (1986) och *Nationalencyklopedins ordbok 1–3* (1995–1996) kom till, med Allén som medförfattare. För den stora allmänheten syns frukterna av Alléns och hans kollegers verksamhet tydligast i webbplatsen svenska.se och i Akademiens ordboksappar för mobiltelefoner. Allén var också initiativtagare till *Svenska Akademiens grammatik* (i fyra band, 1999), som – *mirabile dictu* – med sina nästan 2 800 sidor och under ledning av professor Ulf Teleman faktiskt är den mest omfattande grammatik i hela världen som någonsin avfattats för ett naturligt språk.

År 1986 blev Allén utsedd till Svenska Akademiens ständige sekreterare, en post som han innehade till 1999. Kring detta uppdrag har blåsten tilltagit under de senaste decennierna, av vilket Allén fick sin beskärda del vid tiden för den så kallade Salman Rushdie-affären på 1990-talet. Kontroversen gällde huruvida Akademien skulle stödja den iranske författaren och slutade med att flera ledamöter lämnade Akademien, vilket påverkat dess verksamhet ända in på 2010-talet. Allén var ledamot av Akademiens Nobelkommitté 1987–1999.

I SVT:s program Gomorron Sverige svarade Allén under 1980-talet på tittarfrågor om språk och framträdde även i andra radio- och tv-program. Han tog också initiativ till evenemangsserien Kvällar på

Svenska Akademien, som fortfarande pågår. I tv och radio framträdde han under många år i program som På ren svenska och Språkligheter.

Akademiledamoten, professor Sture Allén var en varm vän av Finland, också här hade han flera vänner. Han utsågs till filosofie hedersdoktor vid Åbo Akademi 1988, till hedersmedlem av Svenska litteratursällskapet i Finland 1991 och till utländsk ledamot av Finska Vetenskaps-Societeten år 2000.